

Лапик Наталья Александровна

**СПЕЦИФИКА ХУДОЖЕСТВЕННОГО ЯЗЫКА СОВРЕМЕННОЙ МОДНОЙ ИЛЛЮСТРАЦИИ**

Статья посвящена особенностям художественного языка современной модной иллюстрации, чье развитие в целом идет в плоскости многообразия художественных языков актуального искусства и моды. В статье впервые выявлена и объяснена зависимость модной иллюстрации от художественных языков искусства, моды, журнального дизайна, а также от цикличности модных изменений. Предложены варианты практического применения исследования.

Адрес статьи: [www.gramota.net/materials/3/2014/8-2/24.html](http://www.gramota.net/materials/3/2014/8-2/24.html)

Источник

**Исторические, философские, политические и юридические науки, культурология и искусствоведение. Вопросы теории и практики**

Тамбов: Грамота, 2014. № 8 (46): в 2-х ч. Ч. II. С. 97-102. ISSN 1997-292X.

Адрес журнала: [www.gramota.net/editions/3.html](http://www.gramota.net/editions/3.html)

Содержание данного номера журнала: [www.gramota.net/materials/3/2014/8-2/](http://www.gramota.net/materials/3/2014/8-2/)

**© Издательство "Грамота"**

Информация о возможности публикации статей в журнале размещена на Интернет сайте издательства: [www.gramota.net](http://www.gramota.net)

Вопросы, связанные с публикациями научных материалов, редакция просит направлять на адрес: [voprosy\\_hist@gramota.net](mailto:voprosy_hist@gramota.net)

10. Колесникова Г. И. Формы механизма политической манипуляции // Научная мысль Кавказа. 2008. Т. 56. № 4. С. 31-33.
11. Константинова З. Н. Конформизм и нонконформизм: к вопросу о социальном манипулировании в политической сфере. Философия образования. 2010. № 3. С. 221-226.
12. Маркузе Г. Одномерный человек. М.: АСТ, 2003. 336 с.
13. Михайличенко Д. Г. Особенности резистентности современного человека репрессивному воздействию технологий массовой манипуляции психики // Вестник Челябинского государственного университета. Философия. Социология. Культурология. 2010. № 1 (182). Вып. 16. С. 54-56.
14. Ноэль-Нойман Э. Общественное мнение. Открытие спирали молчания. М.: Прогресс-Академия, 1996. 352 с.
15. Ортега-и-Гассет Х. Восстание масс: сб. / пер с исп. М.: АСТ, 2002. 506 с.
16. Плешивцева Е. Ю. Человек «массового общества»: *keep up with your neighbour* // Исторические, философские, политические и юридические науки, культурология и искусствоведение. Вопросы теории и практики. Тамбов: Грамота, 2012. № 6 (1). С. 161-163.
17. Пушкарева Г. В. Политическое поведение: теория, методология и практические возможности когнитивного подхода: дисс. ... д. полит. н. М., 2004. 369 с.
18. Самарская Е. А. О трансформациях масс в поздних индустриальных обществах // Философский журнал. Институт философии РАН. 2011. № 2. С. 78-90.
19. Федотова М. Г. Манипулятивный потенциал коммуникативных технологий в транзитивном обществе // Теория и практика общественного развития. 2013. № 7. С. 18-21.
20. Фромм Э. Бегство от свободы. Человек для себя. М.: АСТ, 2004. 268 с.
21. Шостром Э. Человек-манипулятор: внутреннее путешествие от манипуляции к актуализации. Изд-е 2-е. М.: Психотерапия, 2008. 192 с.
22. Billig M., Marinho C. Manipulating Information and Manipulation People: Examples from the 2004 Portuguese Parliamentary Celebration of the April Revolution // Critical Discourse Studies. 2014. № 11 (2). P. 158-174.
23. Petty R. E., Cacioppo J. T. Communication and Persuasion: Central and Peripheral Routes to Attitude Change. N. Y.: Springer-Verlag, 1986. 262 p.
24. Riker W. H. The Art of Political Manipulation. New Haven: Yale University Press, 1986. 153 p.
25. Rudinow J. Manipulation // Ethics. 1978. Vol. 88. № 4. P. 338-347.

#### ON ISSUE OF INDIVIDUAL'S ROLE IN POLITICAL MANIPULATIONS SYSTEM

Lange Ol'ga Vladimirovna  
Saint Petersburg State University  
lange\_ov@mail.ru

In the article the role of an individual in the system of political manipulations is analyzed. The parameters of such system and the specificity of manipulative influences are revealed by the author on the basis of the works by G. I. Kolesnikova and G. V. Pushkareva. The description of an individual as an object, subject and product of political manipulations is presented in the article on the basis of the analysis of the works by H. Marcuse, E. Shostrom, E. Fromm, E. Noelle-Neumann, W. Lippmann, etc. In the work the role of an individual is considered in several types, forms and levels of directional and non-directional manipulative influences, the participants of which are state, society and an individual him(her)self. The author shows how the impact of one manipulative influence within the framework of the system provides the impact of the other one and how each of them leads to the standardization of an individual.

*Key words and phrases:* manipulative technologies; cognitive analysis; individual; types of manipulation; standardization of individual.

УДК 766(051.055.2)

#### Искусствоведение

*Статья посвящена особенностям художественного языка современной модной иллюстрации, чье развитие в целом идет в плоскости многообразия художественных языков актуального искусства и моды. В статье впервые выявлена и объяснена зависимость модной иллюстрации от художественных языков искусства, моды, журнального дизайна, а также от цикличности модных изменений. Предложены варианты практического применения исследования.*

*Ключевые слова и фразы:* модная иллюстрация; художественный язык; техники; технологии; цикличность.

Лапик Наталья Александровна

Санкт-Петербургский государственный университет культуры и искусств  
larique@mail.ru

#### СПЕЦИФИКА ХУДОЖЕСТВЕННОГО ЯЗЫКА СОВРЕМЕННОЙ МОДНОЙ ИЛЛЮСТРАЦИИ<sup>©</sup>

В современном гуманитарном знании лингвистический термин «язык» приобрел статус междисциплинарного понятия. Он используется при описании феноменов самых разных художественных сфер (искусства, моды, дизайна, кинематографа, фотографии и т.д.), образующих так называемые «искусственные

языки». «Исследование «того, что сделано» и иллюзий с этим связанных, поставило в центр постмодернистской проблематики осмысление того, «как это сделано»» [5, с. 199]. Системе формально-стилистических средств в искусстве посвящены труды А. Ригля, А. Гильдебранда, В. Вельфлина, А. Шмарзова, А. Фосийона; в моде эта тема освещена в работах С. Беляевой-Экземплярской, Ф. Пармона, А. Гофмана, Р. Гузвичюте; в графическом дизайне периодических изданий – И. Рожновой, И. Стор, Е. Гуровой, А. Торнбулл, Дж. Бауре, С. Серова. Искусству как генератору языков «особого типа» посвящал свои труды Ю. Лотман. Каждый вид творчества имеет свои специфические выразительные средства создания художественного образа. Системные характеристики этих средств позволяют рассматривать их в качестве специфического художественного языка – «совокупности изобразительно-выразительных средств и приемов для воплощения идейно-эстетического содержания в произведении» [7]. В условиях глобализации именно языки визуальных искусств становятся одними из самых универсальных способов межкультурного общения.

**Искусство и мода** вырабатывают свои уникальные изобразительно-выразительные средства. Выразительность идеи *художественного произведения* достигается с помощью колорита, светотеневой моделировки формы, использования законов линейной и воздушной перспективы, ритма, тональных градаций цвета, композиции, а также применением определенных инструментов и техник (технологий). *Мода* (в создании костюма) оперирует средствами формы, объема, фактуры, цвета и т.д. Однако образно-ассоциативные языки искусства и информационные языки моды объединяются в таком специфическом виде творчества как **модная иллюстрация**. Развитие художественного языка современной модной иллюстрации в целом идет в плоскости многообразия художественных языков актуального искусства и моды, она активно использует технические, технологические, методические и иные достижения обеих сфер.

С развитием полистилизма в авангардном искусстве, а затем и в моде, возникла проблема авторского языка, связанная с культивацией идеи о разнообразии художественных языков, поскольку каждый большой художник, в силу своей индивидуальности, творит с нарушением имеющихся правил и создает свои собственные. **Проблема авторского языка** современной модной иллюстрации как раз и состоит в «заимствовании» примет художественных языков (в том числе и индивидуальных) различных видов искусства и иных художественных сфер. Это объясняет и тот факт, что *творческий метод* модного иллюстратора отмечен определенной долей несвободы. Иллюстратору приходится выбирать материалы, техники, технологии, исходя из технико-технологических тенденций сегодняшнего дня в искусстве, формообразования в модном костюме, визуально-стилистических тенденций журнального дизайна и т.д.

*Актуальность* исследования, прежде всего, определяется тем, что само слово «язык», наряду со словами «стиль», «метод», «дискурс», «текст» стало все чаще появляться в искусствоведческой литературе, посвященной анализу взаимовлияния различных художественных сфер в целях переосмысления роли автора с его специфическим типом мировосприятия в создании художественного произведения. При этом, основное внимание исследователей сосредотачивается на выявлении взаимодействия различных «языков». *Актуальность* определяется и возросшей популярностью модной иллюстрации, в настоящий момент переживающей возрождение (впервые с 1920-30-х годов). Она привлекает внимание со стороны современных художников, дизайнеров, кураторов музейно-выставочных площадок, коллекционеров и т.д. Вместе с тем, в настоящее время в анализе стиля модной иллюстрации отсутствует важный компонент – общая теория ее художественного языка, а значит, немаловажным является *выявление его особенностей*, зависящих от технологических тенденций в искусстве, моде, журнальном графическом дизайне и т.д. *Актуальность* определяется и тем фактом, что в современной модной иллюстрации сильна всеобщая тенденция возвращения к техническим и технологическим традициям искусства. *Новизна* статьи – в выявлении особенностей художественного языка модной иллюстрации, демонстрирующего связь с искусством, модой и графическим дизайном периодических изданий; в обнаружении и обосновании специфической связи между выбором техник (технологий) в модной иллюстрации и цикличностью модных изменений.

При помощи изобразительных средств и приемов воплощается идейное содержание произведения, и нужно учитывать, что художественный язык иллюстрации не отождествляется исключительно с **формой**, так же как сообщение, которое несет иллюстрация – исключительно с содержанием. Характерной особенностью художественных языков является то, что они предназначены для создания многозначных **текстов**, открытых для их осмысления, при этом «языковая оболочка как выразительное средство, средство эмоционального воздействия, становится неотъемлемой составной частью художественного образа» [8, с. 132].

«Язык художественного текста в своей сущности является определенной художественной моделью мира и в этом смысле всей своей структурой принадлежит «содержанию» – несет информацию» [9, с. 30]. Если в трудах Ю. Лотмана, Б. Успенского, В. Иванова и других теоретиков семиотической школы искусство рассматривается как своеобразная «модель культуры», то модную иллюстрацию (как и модную фотографию), можно рассматривать как модель идеального мира постмодернистской мечты, населенного идеальными героями. В конечном итоге, выбор того или иного инструмента или метода создания иллюстрации определяется модой на определенного героя современности.

Наконец, необходимо рассмотреть еще один аспект отношения художественного языка и сообщения модной иллюстрации – *восприятие* модного образа зрителем (восприятие произведения – в целом одна из центральных проблем современного искусствознания). Для читателей модных журналов до XX века существенным было получение *информации* о новинках моды посредством модной гравюры. Это было основное сообщение, специфика художественного языка не имела особого значения. Для сегодняшнего зрителя не так

важен интерес к модным трендам, как разница художественной авторской трактовки разных иллюстраторов. Таким образом, информационная ценность художественного языка меняется в зависимости от требований и ожиданий зрителя иллюстрации.

Для достижения цели выразительного изображения современного героя, иллюстратор может уменьшить или увеличить количество информации, вкладываемой в изображение при помощи языка художественных форм и инструментов. Например, он может сделать изображение не цветным, а черно-белым, применить кинетические методы раздвоения изображения, добавить к визуальным характеристикам изображения тактильные при помощи материалов, дающих объем (эмаль, песок, картон и т.д.).

Средства художественного изображения в модной иллюстрации тяготеют к системности, внутренней обусловленности, в то же время они открыты и имеют тенденцию к *интеграции* и синтезу. В ситуации полистилизма «перетекание формообразующих принципов разных видов деятельности друг в друга приводит к возникновению принципиально новых форм художественного творчества» [4, с. 9]. Современная модная иллюстрация – яркий пример подобного «перетекания». Проблема закономерностей художественной формы модной иллюстрации (как и в целом ее художественного языка) – в заимствовании *технологических приемов* в близких с ней сферах. Из этого можно предположить, что модная иллюстрация основывается на языковых средствах искусства (живописи), модного костюма, эскиза костюма дизайнера, технологических и композиционных приемах в сфере журнальной графики.

Итак, модная иллюстрация как художественное произведение основывается на визуальных приемах *искусства*. А. Ригль выделил *гаптическую* (осязательную) и *оптическую* (иллюзорную) формы, связанные с близостью или дальностью «художественного зрения» [11]. Г. Вельфлин выдвинул пять парных категорий, показывая специфику двух главных стилей – *линейного* (осязательного) и *живописного* (оптического) [1, с. 21]. У Л. Келлена все художественные стили подразделены на *кубические* и *органические* [6], связанные со статикой и динамикой формы. Они, в свою очередь, соотносятся с *геометрическим* и *пластическим* стилям в моде Р. Гузавичюте, описанными ниже, напрямую влияющие на стилеобразование модной иллюстрации и «заставляя» иллюстраторов выбирать те или иные материалы и техники. Таким образом, иллюстрация моды одновременно зависит от форм живописных и модных.

Воплощение определенных форм в иллюстрации требует использования определенных *техник* и *инструментов*. Свойства пятна и линии, как основных изобразительных графических средств (их плотность, прозрачность, фактурность, матовость или блеск, тон, цвет и т. д.), зависят от материала, техники, технологии. Наряду с цифровыми, в модной иллюстрации актуальны традиционные техники (технологии) живописи. В настоящее время активно применяются: «ручной» способ рисования (карандашами, графитом, пастелью, фломастерами, ручками); традиционный способ письма масляными красками на холсте; техника письма маслом на бумаге (сухая кисть) и т.д. Для достижения эффекта разрушенной формы иллюстраторы прибегают, например, к технике дриппинга и «spray paintings». Популярны кинетические, конструктивистские и сюрреалистические приемы изображения образов. Таким образом, применение живописных техник и методов классического искусства и авангардизма говорят о ярко выраженном стремлении иллюстраторов к демонстрации единых с искусством «языковых» приемов.

*Механический, полумеханический* способы создания иллюстрации (линогравюра, монотипия, трафаретная печать, ксилография, литография, пигментная печать снимков) еще больше подчеркивают традиционность современной иллюстрации моды и возвращают ее во времена, когда гравюра была единственной технологией многотиражной графики. Эти способы роднят модную иллюстрацию одновременно с живописными приемами и с классической журнальной графикой, популярной до XX века.

Язык костюма, в отличие от языка произведения искусства, определен системой иных категорий, составляющих «основу эмоционального, ассоциативного восприятия костюма» [13, с. 26-28], хотя дизайнер широко использует и приемы искусства. Теория композиции костюма оперирует такими категориями как *тектоника* и *объемно-пространственная* структура, «границей, определяющей эту структуру относительно внешней среды, служит форма. <...> Создание формы в одежде неразрывно связано и с понятием о *пластике*. Пластика – это непрерывность движения формы, плавные переходы одних элементов в другие, создание впечатления целостности формы» [10, с. 184, 186]. Дизайнер, создавая ту или иную модель одежды, исходит из свойств материала (плотности, массы, упругости, ширины, цвета). Иллюстратор моды учитывает характер визуального языка *дизайна костюма*, который он изображает. Он исходит из свойств «готового платья», например, в случае создания объемных бумажных иллюстраций со светотенью с целью передачи объемных форм самого костюма. Цель дизайнера – создание функциональных, технически и технологически совершенных вещей. Цель модного иллюстратора – воплощение образа, в том числе с учетом фактуры ткани, силуэта, декора, конструкции, зрительных иллюзий костюма и т.д., а также свойств пространственной формы костюма. Таким образом, в иллюстрации отражается и видение самого иллюстратора на вещь, и видение автора вещи (дизайнера).

Формообразование костюма связано с *циклическостью* модных изменений. Можно предположить, что в определенном цикле форма костюма влияет на выбор инструментов, техник и технологий иллюстраторов моды и в конечном итоге – на стиль иллюстраций.

Результаты исследований стилей женской одежды на основе модных циклов ярко продемонстрированы А. Гофманом [2, с. 81-82]. Автор ссылается на исследования Р. Гузавичюте («Циклическость моды XX века»), которая рассматривает смену мод в XX веке как чередование двух направлений стиля одежды в зависимости

от их отношения к человеческой фигуре **пластического** (подчеркивающего естественное анатомическое строение) и **геометрического** (нивелирующего его посредством геометризации внешней оболочки).

В XX веке автор выделяет следующие циклы: 1-ый геометрический период (1906-30) и 1-ый пластический период (1930-55); 2-ой геометрический период (1955-71) и 2-ой пластический период (1971-87), и далее снова геометрическое направление. «Каждому периоду соответствуют определенные по структуре и цвету ткани: *геометрическому* – жесткие, плотные, с укрупненной фактурой, контрастными «чистыми» цветами; *пластическому* – мягкие, драпирующиеся, мелкофактурные – «широкой градацией оттенков»» [Там же]. Стиль модных иллюстраций (с точки зрения технологического выбора) находится в полном соответствии со стилем модной одежды каждого из циклов. Это можно продемонстрировать на ряде примеров.

В 1-ый *геометрический* период (1906-30) в иллюстрации доминируют крупные формы, локальные цвета, стремление к жесткой геометрии и асимметрии, плоскостному изображению фигур, отсутствию светотени и трехмерности. Иллюстраторы выбирают техники, дающие наибольшую четкость и минимизирующие «размытость» рисунка: трафаретную печать, линогравюру, монотипию, литографию, штриховое клише и т.д. (П. Ириб, А. Марти, Ж. Лепап, Ж. Барбье, Ш. Мартен [15]). В 1-ый *пластический* период (1930-55) в иллюстрацию приходит пластичность, мягкость, плавность линий, размытость фигур. Иллюстраторы предпочитают «ручной», а не механический способ создания иллюстраций, дающий больше возможностей воплотить тягучесть и прозрачность образа: карандаши, краски (особенно акварель), пастель, гуашь, темпера, любой способ нанесения рисунка «по-мокрому» (К. Берар, Э. Драйден, М. Вертеш [Там же]).

Соответствующие колебания происходили и во 2-ом *геометрическом* и *пластическом* периоде до конца 1980-х годов, хотя полистилизм в моде (с 1960-х годов) позволил иллюстраторам одинаково применять и «чистые» техники, и их смешанные варианты (Р. Грюо, Э. Стемп, А. Лопез, С. Стайпелмен, Д. Броклерхерст, Ш. Пикок [Там же]). В следующем *геометрическом* цикле (1990-е годы) в иллюстрации снова прослеживается чистота локальных геометрических форм, отсутствие полутонов и двухмерное изображение. Именно такие возможности на тот момент предлагали фильтры *Photoshop*, набирающие популярность (Д. Брукс, Г. Руансуэйт, О. Уайтехерст [Там же]). Таким образом, зависимость стиля модной иллюстрации от цикличности современной моды объясняет популярность тех или иных инструментов, техник и технологий среди авторов модных иллюстраций.

В современной моде наблюдается общее движение в направлении к стилю «фьюжн» (смешение всего со всем), современный дизайн характеризуется проникновением разработок из различных областей науки и искусства, нетрадиционных и даже революционных подходов к принципам создания художественного образа. Благодаря этому в современной иллюстрации моды одинаково присутствуют геометрический и пластический стили. Это объясняет и их одновременное присутствие в одной иллюстрации (например, в серии работ В. Сервейс (весна-лето 2014) [17] можно увидеть и геометрическую абстракцию, и фигуративные образы).

Кроме этого, творчество иллюстратора моды схоже с творчеством дизайнера на стадии эскиза, таким образом, в определенной степени иллюстрация учитывает художественный язык *эскиза модного костюма*. «Эскиз напоминает математическую формулу и содержит в своем выражении сущность художественного образа» [10, с. 234]. В эскизе костюма пространство изображать не нужно, художник решает другие задачи. Иллюстратор моды так же, в общем, не преследует цель изобразить сложную смысловую композицию. В центре внимания – модный образ, с акцентом на костюм.

«Эскиз должен не только отражать оригинальную идею модели, но одновременно показывать путь к ее воплощению. <...> В связи с этим <...> рабочие эскизы, <...> передают полное представление о разрабатываемых формах, композиции и конструкции. С этой целью одна и та же модель изображается в различных поворотах» [Там же, с. 235]. Классическая модная иллюстрация до XX века также часто демонстрировала модель одежды в разных ракурсах, аксессуары изображались отдельно. Современная иллюстрация может «подражать» эскизу костюма, создавая эффект технического рисунка (Э. Троуп [16]).

С технической стороны в модной иллюстрации преобладают те же способы графической передачи фактуры материала, что и в эскизе. Ради эффекта «тактильности» материала иллюстраторы применяют прорисовку эскиза иглой, монтаж аппликаций, нанесение густотертых красок, нанесение краски грубой жесткой кистью (щетиной), нанесение неразведенной гуаши на увлажненную бумагу, многослойное покрытие слоями густой краски и воска т.д.

Модная иллюстрация также учитывает особенности технологических и композиционных приемов в сфере *графического журнального дизайна*, поскольку и предназначена в основном для публикации в периодических изданиях. (Особенности графического журнального языка рассматривает О. Рожнова [12]). Журнал – идеальная среда для графического экспериментирования, и благодаря этому различные жанры иллюстрации также находятся в постоянном движении. Иллюстрация меняется под воздействием новых технических возможностей: «дополненной реальности», «цифровых водяных знаков», «видео на бумаге» [14], жидкокристаллических экранов внутри журнала, становясь все более экспрессивной и декоративной. Если фотографии доступна только одна сторона передачи информации – *визуальная*, то иллюстрация может передавать информацию, будучи *тактильной*. В 2000 году Ф. Берту создал для журнала «*Visionaire*» серию иллюстраций в технике ассамбляжа с использованием меха, тиснения фольгой, эмали и сотового расширения [18]. Иллюстрации-карты были завернуты в кожу пони, вложены внутрь решетки из матового золота и помещены в металлический ящик. Таким образом, используя *новаторские* техники и материалы, иллюстраторы зависят от новых стандартов современных журналов, находящихся в поисках связи с искусством и актуализирующих иные формы по сравнению с традиционной бумажной журналистикой (металлический ящик вместо журнала). Здесь же актуальна тема «оригинал-копия»

модной иллюстрации. Фактически «ручные» эмалевые, вышитые, бумажные объемные иллюстрации, а так же иллюстрации, созданные на холсте маслом на страницах журналов выступают в качестве своих сфотографированных копий, не идентичных оригиналам (например, в передаче светотени и цвета).

В рамках темы взаимосвязи языковых форм иллюстрации и журнальных изданий возникает и тема актуальности языковых приемов *кино* в иллюстрации. «Несмотря на большое количество новых художественных практик, связанных с визуальным восприятием, возникших в истории культуры в последние десятилетия, презентативным <...> остается визуальная компонента кинематографа» [3, с. 25]. Иллюстрация моды подчиняется выразительным визуальным формам журнального дизайна, который, в свою очередь, «заставляет» модную иллюстрацию вписываться в формат кинематографического художественного языка, оперирующего *кадром* и *монтажом*. Иными словами, иллюстрация вынуждена учитывать *принцип серийности*, когда для одного номера журнала создается не одна иллюстрация, а целая серия, продиктованная общим замыслом и воплощением. Этот принцип она переняла у модной фотографии, а модная фотография, воплощая поккадровую съемку одного сюжета, берет его из кино.

Становится очевидным, что художественные языки искусства, моды, графического дизайна периодических изданий так или иначе, учитываются иллюстраторами при формировании своих индивидуальных языков, транслирующих внутреннее содержание иллюстрации, более того, можно выявить абсолютную зависимость стиля модной иллюстрации от технико-технологических тенденций искусства и моды.

В заключение необходимо сделать ряд ключевых выводов. Актуальность темы специфики художественного языка современной модной иллюстрации очевидна. Его развитие в целом идет в плоскости многообразия художественных языков актуального искусства и моды, она активно использует технические, технологические, методические и иные достижения обеих сфер, объединяет образно-ассоциативные языки искусства и информационные языки моды.

К настоящему времени, в анализе стиля модной иллюстрации отсутствовал важный компонент – общая теория ее художественного языка. В статье выявлено, что проблема художественного языка модной иллюстрации – в заимствовании технологических приемов в близких с ней сферах. Она учитывает языковые средства искусства (живописи), модного костюма, эскиза модного костюма дизайнера и технологические и композиционные приемы в сфере графического журнального дизайна.

В статье также раскрыто, что в определенном цикле форма костюма влияет на выбор инструментов, техник и технологий иллюстраторов моды и в конечном итоге – на стиль иллюстраций. В современной иллюстрации моды одинаково (часто в одном произведении) присутствуют *геометрический* и *пластический* стили, характерные для дизайна современного костюма.

Художественный язык иллюстрации моды зависит от природы того материала, из которого он образуется, он же позволяет изучать проблему стиля иллюстрации с точки зрения инструментария и технологий. В статье определено, что в современной модной иллюстрации сильна всеобщая тенденция возвращения к техническим и технологическим традициям искусства, к доминированию смешанных техник. Применение техник и технологий живописи в модной иллюстрации говорит о ярко выраженном стремлении иллюстраторов к демонстрации единых с *искусством* художественных приемов. Представители модной иллюстрации должны постоянно держать пульс на развитии актуальных художественных практик, дабы сохранять ауру высокой моды, как часть чего-то прекрасного и уникального, с другой стороны – иллюстраторы вынуждены искать приемы конвертации актуального художественного капитала в массовый глянецовый контекст. Приложение основных «языковых» форм искусства к модной иллюстрации в данном случае очевидно, как и очевидна тенденция формально-стилистического смещения в создании современного *модного костюма* и *эскиза модного костюма* современных дизайнеров. Кроме прочего, в статье выявлено, что модная иллюстрация также учитывает особенности технологических и композиционных приемов в сфере *графического журнального дизайна*, для нее актуально и применение *кинематографических* языковых форм.

В статье предложен междисциплинарный подход к интерпретации стиля модной иллюстрации с технической и технологической точек зрения, связывая достижения и наработки различных художественных сфер. Результаты исследования могут быть полезны для историков, теоретиков и критиков искусства в качестве матрицы для выработки стратегии в подходах к анализу стиля визуальных изображений костюма (эскизов костюмов кино и сцены, карнавальных костюмов, народных, национальных и т.д.), художественного образа и стиля современного костюма. Полученные данные могут быть использованы в лекциях, спецкурсах и семинарах, посвященных проблеме выявления особенностей художественных языков различных сфер искусства, проблеме техник и технологий в современном искусстве и в графическом дизайне; в процессе обучения специалистов вузов; для искусствоведов, дизайнеров.

#### Список литературы

1. Вельфлин Г. Основные понятия истории искусств. М.: Изд-во В. Шевчук, 2002. 344 с.
2. Гофман А. Мода и люди. Новая теория моды и модного поведения. СПб.: Питер, 2004. 208 с.
3. Демшина А. Визуальные искусства в ситуации глобализации культуры – институциональный аспект: дисс. ... д. культурологии. СПб., 2011. 270 с.
4. Демшина А. Проблема взаимодействия искусств в эпоху постмодернизма: российская художественная практика: дисс. ... к. культурологии. СПб., 2003. 165 с.
5. Ильин И. Постструктурализм, деконструктивизм, постмодернизм. М.: Интрада, 1996. 340 с.
6. Келлен Л. Стиль в изобразительном искусстве. 1921.

7. **Краткий словарь по эстетике** [Электронный ресурс]. URL: <http://esthetiks.ru/yazik-hudozhestvennii.html> (дата обращения: 22.05.2014).
8. **Культурология**: учебник / под ред. Ю. Н. Солониной, М. С. Кагана. М.: Высшее образование, 2005. 566 с.
9. **Лотман Ю. М.** Структура художественного текста. СПб.: Искусство СПб, 1998. 285 с.
10. **Пармон Ф.** Композиция костюма. М.: Легпромбытиздат, 1997. 318 с.
11. **Ригль А.** Вопросы стиля. Основы истории орнаментики. 1893.
12. **Рожнова О.** Генезис журнальной формы. Стилеобразующая роль структуры издания: дисс. ... канд. искусствоведения. М., 2007. 300 с.
13. **Самоненко О.** Ассоциативно-образный метод проектирования костюма: дисс. ... канд. искусствоведения. СПб., 2010. 140 с.
14. **Сурганова Е.** Что еще бумага стерпит. Как современные технологии реанимируют бумажную прессу [Электронный ресурс]. URL: <http://lenta.ru/articles/2013/05/13/technology/> (дата обращения: 31.01.14).
15. **Blackman С.** 100 Years of Fashion Illustration. London: Laurence King Publishing, 2007. 384 p.
16. <http://aitorthroup.com/> (дата обращения: 10.05.2014).
17. [http://showstudio.com/collection/paul\\_smith\\_london\\_womenswear\\_s\\_s\\_2014/illustration\\_by\\_valerie\\_servais](http://showstudio.com/collection/paul_smith_london_womenswear_s_s_2014/illustration_by_valerie_servais) (дата обращения: 11.02.2014).
18. <http://www.visionaireworld.com/issues> (дата обращения: 10.05.2014).

#### SPECIFICITY OF ARTISTIC LANGUAGE OF MODERN FASHION ILLUSTRATION

Lapik Natal'ya Aleksandrovna

Saint Petersburg State University of Culture and Arts  
lapique@mail.ru

The article is devoted to the peculiarities of the artistic language of the modern fashion illustration, which development on the whole takes place in the plane of the variety of the artistic languages of contemporary art and fashion. The article identifies and explains for the first time the dependence of the fashion illustration on the artistic languages of art, fashion, magazine design, as well as on the cyclicity of fashion changes. The variants of the research practical application are proposed.

*Key words and phrases:* fashion illustration; artistic language; techniques; technologies; cyclicity.

УДК 7.067

#### Искусствоведение

*Статья посвящена вопросу анализа и интерпретации произведений современного искусства. В ней сопоставляются точки зрения разных ученых на основные проблемы, связанные с анализом современных произведений, выделяются сложности, возникающие при изучении памятников, делается акцент на различии понятий «анализ» и «интерпретация». Особенно подчеркивается роль личности искусствоведа-исследователя как создателя, т.к. от его профессиональной зоркости зависит не только то, как зритель будет воспринимать современное произведение, но и существование в мире искусства самого художника.*

*Ключевые слова и фразы:* современное искусство; анализ; интерпретация; понимание; трактовка; вариативность.

Лейдекер Мария Алексеевна

Российский государственный педагогический университет им. А. И. Герцена  
masha\_leideker@mail.ru

#### УСТАНОВКА ПРАВИЛ ИГРЫ: ПРОБЛЕМА КРИТЕРИЕВ АНАЛИЗА И ИНТЕРПРЕТАЦИИ ПРОИЗВЕДЕНИЙ СОВРЕМЕННОГО ИСКУССТВА<sup>©</sup>

Проблема анализа произведения искусства, а особенно искусства современного, сложна и многоаспектна. В первую очередь здесь необходимо четко определиться с терминологией и развести такие часто смешиваемые понятия, как «анализ», «интерпретация» и «оценка». В то же время нужно помнить, что при рассмотрении произведений современного искусства ключевыми должны оставаться «понимание» и «интерпретация» («толкование», «трактовка»). Приведем наиболее общие определения названных терминов. **Анализ** – метод научного исследования действительности, состоящий в расчленении целого на составные элементы. **Интерпретация** – творческое раскрытие образа, темы или музыкального произведения, основанное на собственном ощущении; трактовка. **Оценка** (в широком смысле) – отношение к социальным явлениям, человеческой деятельности, поведению, установление их значимости, соответствия определенным нормам и принципам морали (одобрение и осуждение, согласие или критика и т.п.) [2]. В узком смысле в искусствоведении часто термин «оценка» означает еще и комплекс работ, направленный на выявление рыночной или иной требуемой стоимости произведения искусства. **Понимание** – универсальная операция мышления, связанная с усвоением нового содержания,