

<https://doi.org/10.30853/manuscript.2018-6.30>

Пивоварова Наталия Алексеевна

РАБОТА С ТЕКСТОМ ДЛЯ ВИЗУАЛИЗАЦИИ СКАЗКИ В ГРАФИЧЕСКОМ ДИЗАЙНЕ (НА МАТЕРИАЛЕ ЭКСПЕРИМЕНТА В УЧЕБНОМ ПРОЦЕССЕ)

В статье рассматривается специфика работы с текстом через анализ взаимодействия вербального и визуального кода произведений графического дизайна. Предложены методы работы с художественным текстом. Возможности практического применения методов исследованы на материале учебного эксперимента по визуализации сказки. Дифференциация методов продиктована возможностями работы с текстом как с материалом для исследования и источником для нахождения дополнительных творческих ресурсов, средств создания выразительности и формирования семиотически обусловленных концептуальных ходов в проектной культуре графического дизайна. Сделаны выводы о проблемах работы с текстом в проектировании и перспективах развития данного вопроса в графическом дизайне.

Адрес статьи: www.gramota.net/materials/9/2018/6/30.html

Источник

Манускрипт

Тамбов: Грамота, 2018. № 6(92) С. 128-135. ISSN 2618-9690.

Адрес журнала: www.gramota.net/editions/9.html

Содержание данного номера журнала: www.gramota.net/materials/9/2018/6/

© Издательство "Грамота"

Информация о возможности публикации статей в журнале размещена на Интернет сайте издательства: www.gramota.net

Вопросы, связанные с публикациями научных материалов, редакция просит направлять на адрес: hist@gramota.net

10. Степурко О. Д. Андрей Товмасын: надежда и трагедия нашего джаза // Jazz-квадрат. 2001. № 2-3 (34). С. 24-27.
11. Уиллер Д. Кенни Варгон: это просто другое время // Jazz-квадрат. 2001. № 1 (33). С. 31-32.
12. Фейертаг В. Б. Джаз. XX век: энциклопедический справочник. СПб.: Скифия, 2001. 564 с.

BRILLIANT JAZZ TRUMPETERS OF THE XX CENTURY AND JAZZ MUSIC DEVELOPMENT PROCESS

Ogorodova Alena Vladimirovna, Ph. D. in Philosophy
Orshanskaya Elena Ivanovna
Yagovdik Aleksandr Aleksandrovich
Belgorod State University of Arts and Culture
ogorodova-aliona2012@yandex.ru

The article is devoted to the analysis of the creative work of three brilliant jazz trumpeters – L. Armstrong, D. Gillespie and M. Davis, and the degree of their influence on jazz. The authors believe that these performers directed the development of jazz, determined its dominants in the most significant periods of jazz history. Thus, Armstrong became the first ingenious soloist and improviser and demonstrated that jazz is the art of soloists. Gillespie, like Armstrong, overcame technical standards in trumpet performing and brought improvisation to a new level. Davis not only created a different style of trumpet playing, absolutely opposite to Armstrong and Gillespie, but was one of those, who were creating a new type of improvisational thinking, developing modal jazz, and had been defining the stylistic development of jazz for several decades. The main finding of the study is the conclusion that jazz trumpeters, due to their non-triviality and independence of thinking, courage and special “guild” creativity, determined (each in his time) the vector of jazz development and formed its fixed vocabulary.

Key words and phrases: jazz; trumpet; vocal; bebop; Afro-Cuban style; cool jazz; folklore.

УДК 74.01/09

Дата поступления рукописи: 18.05.2018

<https://doi.org/10.30853/manuscript.2018-6.30>

В статье рассматривается специфика работы с текстом через анализ взаимодействия вербального и визуального кода произведений графического дизайна. Предложены методы работы с художественным текстом. Возможности практического применения методов исследованы на материале учебного эксперимента по визуализации сказки. Дифференциация методов продиктована возможностями работы с текстом как с материалом для исследования и источником для нахождения дополнительных творческих ресурсов, средств создания выразительности и формирования семиотически обусловленных концептуальных ходов в проектной культуре графического дизайна. Сделаны выводы о проблемах работы с текстом в проектировании и перспективах развития данного вопроса в графическом дизайне.

Ключевые слова и фразы: графический дизайн; текст; семиотика; визуализация; коммуникация; междисциплинарные исследования.

Пивоварова Наталия Алексеевна

Санкт-Петербургская государственная художественно-промышленная академия имени А. Л. Штиглица
NTPIV@yandex.ru, pivovarovoy@gmail.com

РАБОТА С ТЕКСТОМ ДЛЯ ВИЗУАЛИЗАЦИИ СКАЗКИ В ГРАФИЧЕСКОМ ДИЗАЙНЕ (НА МАТЕРИАЛЕ ЭКСПЕРИМЕНТА В УЧЕБНОМ ПРОЦЕССЕ)

Дизайн в контексте современной научной парадигмы, где «дифференциация наук уравнивается их интеграцией» [9, с. 99], существенно расширяет свои границы. Согласно манифестации ИКОГРАДА, принятой на международном собрании в 2013 году, дизайнер, создавая визуальную, материальную, пространственную или цифровую среду, задействует подходы и методы, основанные на междисциплинарных исследованиях [17]. Применительно к области графического дизайна такие исследования в первую очередь должны способствовать качественному развитию коммуникации, реализуемой средствами графического дизайна. Так, Джордж Фраскара в книге «Коммуникативный дизайн: принципы, методы и практика» определяет назначение дизайна визуальных коммуникаций как интерпретацию, организацию и визуальное представление сообщений. Дизайнер-профессионал, создающий контент для публикации, оперирует не только средствами типографики, но и словами, концентрируясь на эффективности, релевантности, эстетике и экономичности сообщений [16, р. 3].

Исходя из всего вышесказанного и принимая во внимание тот факт, что произведения графического дизайна в большинстве случаев содержат в себе визуальный и вербальный коды (текст и изображение), одновременно воспринимаемые аудиторией, графический дизайнер вправе использовать дополнительные ресурсы для формирования визуальных сообщений и обращаться к тексту для создания эффективной коммуникации. Специфика рассмотрения текста в визуальной среде является обширной научной проблемой междисциплинарного характера, ее частные аспекты представляют научный интерес не только для исследователей и практиков графического дизайна, но и специалистов из других областей [4; 7; 8; 11; 16; 18].

Одним из таких частных случаев указанной проблемы является вопрос работы с художественным текстом и его репрезентация через визуальные образы. Для разработки данного вопроса на практике (применение в учебном проектировании) в качестве материала был выбран жанр сказки. Сказочные мотивы, сюжеты и персонажи активно используются в графике – в иллюстрации (работы Билибина, Мавриной, Поленовой, Васнецова и т.д.), современной плакатной графике, (пример: минималистический постер дизайнера и иллюстратора Авианома Нома Бар на тему сказки «Красная шапочка»), упаковке (кондитерские изделия «Иван да Марья», «Сказы Бажова») и т.д. Жанр сказки представляет собой богатый материал для экспериментального исследования специфики текста в проектной культуре графического дизайна (в частности, в учебном проектировании). Текст сказки обладает художественной ценностью, содержит яркие образы и существует в тесном соприкосновении с культурой, народной традицией. Все перечисленное дает возможность сконцентрировать внимание в рамках темы исследования на актуальных вопросах создания образности и визуализации культурных смыслов в графическом дизайне через работу с текстом. Исходя из вышесказанного, проблема данной научной статьи была обозначена как специфика работы с художественным текстом для визуальной репрезентации его содержания в графическом дизайне (на материале сказки).

Актуальность поставленной проблемы обосновывается не только ее практической значимостью, но и обращением к ней в научной среде. Среди работ, напрямую или косвенно связанных с исследованием взаимоотношений между вербальным текстом и его визуальной репрезентацией, синтеза вербальных и визуальных выразительных средств, необходимо отметить следующие труды специалистов: Ян Чихольд «Облик книги» [15], Ю. Я. Герчук «Советская книжная графика» [3], В. А. Фаворский «Образ в пространственном и словесном искусстве» [14, с. 276-287], «Об иллюстрации, стиле и мировоззрении» [Там же, с. 287-293], Е. А. Лаврентьева «Текст и контекст в графическом дизайне» [10], В. Ф. Ерошкин «Жанры литературы и графика: прямые и обратные связи» [4], Е. А. Коротченко, В. Ф. Петренко «Образная сфера в живописи и литературе. Визуальные аналоги литературных тропов» [8], Е. В. Борщ «Приемы визуальной интерпретации литературного текста во французской книжной иллюстрации XVIII века» [2], О. Е. Нечаева «Интерпретация народной традиции в современном книжном дизайне» [11], А. Е. Баженова «Книжная графика М. А. Бычкова: особенности иллюстрирования сказки» [1], К. А. Ключкина «Архетипические и литературные образы в рекламной деятельности» [7], Е. М. Кирюхина «Использование жанров сказки и сказочной живописи современными американскими художниками» [6], «Основы оформления советской книги» под редакцией А. А. Сидорова и В. А. Истрина [12] и т.д.

Анализ литературы, составившей теоретическую базу исследования, показал, что разработка данной проблемы в рамках графического дизайна находится на начальном этапе формирования. Частные аспекты проблемы в большей степени были изучены в смежных и несмежных областях научного познания (искусство книги, книжная графика, иллюстрация, филология: литературоведение). Таким образом, предлагаемая постановка вопроса об изучении специфики работы с художественным текстом в графическом дизайне обладает научной новизной. Исходя из обозначенной научной проблемы, была сформулирована соответствующая цель исследования: выявить специфику работы с художественным текстом в графическом дизайне для его визуализации, в частности, визуализации сказки на материале учебного эксперимента.

Для достижения указанной цели были поставлены следующие задачи:

1. В рамках взаимодействия вербального и визуального языков изучить существующие подходы к графической интерпретации художественного текста для выявления возможностей работы с ним в процессе визуализации.
2. Конкретизировать роль текста в ходе проектирования, предложить методы работы с текстом, применимые для визуализации сказки.
3. Для апробации предложенных методов определить состав учебного эксперимента и осуществить его поэтапную реализацию.
4. Проанализировать полученные результаты и обозначить ряд вопросов, необходимых для дальнейшей разработки научной проблемы.

Учитывая междисциплинарный характер научной проблемы, в исследовании были использованы методы сравнительно-сопоставительного анализа, систематизации, моделирования и эксперимента.

Как уже было отмечено выше, вопрос о специфике работы с текстом с целью его визуализации недостаточно разработан в графическом дизайне. Тем не менее, в смежных дисциплинах (искусство книги, книжная графика, иллюстрация) и филологических исследованиях уже накоплен опыт изучения взаимосвязи текста (в том числе сказки) и графики, вербального и визуального языка, через объединение которых создается целостный образ объекта художественного проектирования (книги). В анализируемых научных источниках представлено множество частных аспектов рассмотрения такой взаимосвязи, но наиболее ценные наблюдения в контексте поставленной проблемы были отмечены в работах, отражающих три разные точки зрения: подход художника и иллюстратора (В. А. Фаворский), искусствовед и художественного критика (Ю. Я. Герчук) и филолога (О. Е. Нечаева).

С позиции художника В. А. Фаворский рассматривает взаимосвязь вербального и визуального в книге через призму проектных задач и установок. Так, основная задача, которую ставит перед собой художник книги, заключается в том, что он должен изображать и какими средствами, методами, способами:

«...каким образом, располагая средствами пространственного искусства, создавая объем переплета, архитектурную смену страниц, располагая колонны текста и иллюстрации, я могу выразить литературное словесное и по преимуществу временное произведение, и что я должен в нем выразить» [14, с. 287].

Здесь приоритетным вопросом является роль художника при работе с текстом в процессе создания книги, постановка задачи связана с позиционированием визуального решения как способа разработать, продолжить тему, выраженную в тексте произведения: тема, «уже данная в слове» [Там же, с. 280], должна быть развита во всем оформлении книги (иллюстрация, шрифт и т.д.), чтобы обеспечить большую реальность нематериальным идеям, высказанным в произведении. Выражаясь современным языком, Фаворский указывает на коммуникативное значение визуального решения: раскрыв и дополнив тему, художник поддерживает коммуникативную интенцию автора, писателя, влияя таким образом на качество, продуктивность диалога читателя с книгой. С позиции художника осуществляется и переход к методу создания графической интерпретации текста. Именно художник (так же, как и дизайнер) способен выделить в тексте композиционные приемы, средства создания образности, через которые раскрывается идея, замысел произведения. Так, В. А. Фаворский проводит параллель между ритмами, движением в линейном повествовании и в иллюстрации, переходя к их значению для истолкования читателем содержания текста:

«Иллюстрации, как и весь строй книги, должны, конечно, ответить на познавательный момент, должны помочь паузами, акцентами, замедлением и ускорением ритма рассказать фабулу книги, ее сюжет» [Там же, с. 287].

Тем не менее, раскрытие темы осуществляется не только в переложении вербальных ритмов, зафиксированных в сюжете, на ритмы визуальные. В работе художника проявляется междисциплинарный подход, представляющий ценность и для современного графического дизайнера: в поисках средств создания образности Фаворский обращается к интерпретации, анализу художественного произведения. Такой анализ представляет собой уникальный способ работы с текстом как с материалом в проектном исследовании:

1. Художник исследует природу образности, проявляющуюся через взаимодействие отвлеченного, абстрактного и конкретного, материального, выделяя категории, которые можно изобразить в графике: звук, цвет, поверхность (фактура), предметность.

2. Позиция автора исследуется через вербальные средства выражения для передачи идеи в графике: например, анализируется способ знакомства с внутренним миром героя (расценивается В. А. Фаворским как некое духовное пространство).

3. Ассоциативная, емкая природа образа, выражаемая через тропы (метафору, аллегория и др.), рассматривается в тесной связи с идейным замыслом произведения.

Самое ценное, что предлагает В. А. Фаворский – наблюдения художника за природой текста. Исходной точкой для таковых наблюдений является принцип восприятия текста через систему образов, раскрывающих его основную идею. С другой стороны, понимание книги как целостной формы, реализованной через синтез искусств (литература и книжная графика, оформление книги) и объединенной замыслом произведения, дает художественный метод, отталкивающийся от взаимосвязи вербальных и визуальных средств, и поиск визуального решения, основанный на их активном диалоге, взаимоусилении друг друга. Также необходимо отметить, что художник модифицирует метод анализа художественного произведения (применяемый в литературоведении) для поиска общих точек соприкосновения вербально и визуально выраженных образов. Текст становится не только материалом для предпроектного исследования, но и своеобразным инструментом – ритмы повествования, смысловое пространство книги, презентация героев через их качественные характеристики, предметы, принадлежащие им, тропеические средства задают направление творческому поиску в графике, формированию концепции визуального решения и подбору выразительных средств. Так, вербальный и визуальный языки становятся равноправными участниками в создании книги как комплексного продукта, обладающего коммуникативной направленностью.

Несколько по-другому представлена точка зрения художественного критика на вопрос о взаимоотношении текста и изображения в работе «Советская книжная графика» Ю. Я. Герчука [3]. С позиции искусствоведения значимым представляется анализ множества индивидуальных авторских приемов, наблюдений исторических тенденций в развитии искусства книги. Тем не менее, в предисловии к своей работе автор анализирует взаимоотношения графики и текста, обращает внимание на некую зависимость, подчиненность иллюстрации тексту произведения:

«Рисунок в книге не самостоятелен, он подчинен тексту, так или иначе “подает” нам этот текст: продолжает и дополняет, иногда объясняет его, подчеркивает какие-то стороны сюжета и стиля, обращает наше внимание на облик героев, на происходящее действие» [Там же, с. 5].

Эта мысль созвучна с высказыванием В. А. Фаворского о развитии темы, данной в слове через визуальные средства, но при этом отражает и свободу выбора художника в концепции изображаемого, что влияет на расстановку смысловых акцентов в произведении. Исходя из такой позиции, Ю. Я. Герчук анализирует динамику развития диалога текста и иллюстрации, писателя и художника: если в повествовательной иллюстрации 30-х годов иллюстратор давал свой комментарий к действительности, изображаемой писателем, дополняя не тему произведения, а достоверные знания об этой действительности [Там же, с. 67], то уже с 70-х книжная графика перестает претендовать на объективность и универсальность [Там же, с. 109]. Иллюстрация, по утверждению автора, не противоречит тексту, но эти отношения приобретают более сложную структуру:

«Так у художников нового поколения иллюстрация оказывается не столько графическим рассказом... сколько целостной, обобщенно-символической моделью художественного мира писателя» [Там же, с. 111].

Здесь зафиксирован переход от метода «повествовательной иллюстрации», а именно, предметного, конкретизирующего, буквального изображения действительности, к методу образно-символическому, моделированию мира художественных образов. Вопрос об истолковании текста иллюстратором носит творческий характер, поскольку в интерпретации участвует не только смысловое пространство произведения, но и отношение к нему художника. Текст выступает как импульс, стимул для создания его многократного, разностороннего

истолкования, причем под вариациями истолкований подразумевается не искажение содержания, а выборочное акцентирование узловых, смысловых точек произведения.

В связи с тем, что интерпретация текста входит в предметную область филологии (герменевтика, литературоведение), представляется возможным рассмотрение отношений вербального и визуального в филологических исследованиях. К примеру, в работе О. Е. Нечаевой «Интерпретация народной традиции в современном книжном дизайне» [11] перечислены основные проблемы проектирования книги, связанные с переложением вербально выраженных смыслов в визуальные знаки. В частности, уделено внимание вопросу создания иллюстраций: проблемные точки в истолковании иллюстратором текста представлены как причины неудачи художника в работе с фольклорным материалом [Там же, с. 105]. В числе таковых причин фигурирует несоответствие типу издания и целевой аудитории, поверхностное восприятие художником материала. Необходимо отметить, что данные проблемы носят коммуникативный характер, их решение лежит в области соприкосновения, взаимодействия вербального и визуального компонентов книги на стадии ее проектирования.

Примечательно, что общей точкой соприкосновения исследований разных научных дисциплин в области изучения визуального и вербального является вопрос создания образности, иносказательности в процессе реализации замысла текста при помощи слова и графики. Так, в числе обозначенных О. Е. Нечаевой путей «интерпретации народной традиции в книге» указано «создание художественного образа» [Там же, с. 106]. Иллюстрирование напрямую, через нахождение буквальных эквивалентов изображаемых объектов, заменяется более творческим подходом через генерирование ассоциативных связей, поиск стиля, созвучного предмету изображения и характеру произведения в целом.

Анализ взаимодействия вербального и визуального как элементов коммуникации с позиции художника, искусствоведа и филолога свидетельствует о возможности определения специфики работы с текстом в визуальной среде через поиск взаимосвязей слова и графики, словесных и графических средств создания выразительности, корреляции вербальных и визуальных смыслов.

Исходя из всего вышесказанного, для выявления данной специфики представляется целесообразным определить роль текста в графическом дизайне и обозначить возможности его применения в проектировании.

В этой связи актуальным для графического дизайнера считается позиционирование вербального текста как «основной единицы коммуникации» [5, с. 8] и целостной системы знаков, в рамках которой реализуется сообщение. Парадокс текста в визуальной среде заключается в том, что он не утрачивает своего содержания – напротив, содержание обогащается за счет использования средств графического дизайнера (например, типографических средств). Отсюда следует, что текст может участвовать в процессе формирования проектной концепции в качестве источника необходимых для визуализации сведений, представленных контекстуально, и непосредственно в разработке визуального решения с целью формирования синтеза вербальных и визуальных средств для наращивания смысла и коммуникативного потенциала конечного продукта.

Переходя к вопросу о возможностях работы с текстом в графическом дизайне, необходимо обозначить следующие роли текста:

1. Текст может служить материалом для культурного поиска в предпроектном анализе.
2. Текст также является основой, источником творческого поиска дизайнера с целью расширить инструментарий выразительных средств за счет смысловых стратегий, тропических преобразований (метафора, аллегория и др.) и формирования индивидуальных авторских приемов визуализации.
3. Текст может дополнительно участвовать в пространстве композиции как ее структурный элемент, не утрачивая при этом своего смыслового значения.

Перечисленные варианты применения текста в проектной среде позиционируются как отправные точки для систематизации методов работы с художественным текстом в графическом дизайне. Основополагающим принципом в данном случае является принцип рассмотрения художественной проектной формы, содержащей вербальный и визуальный код, как единого смыслового пространства, целостного произведения, обладающего коммуникативной направленностью. Поскольку в процессе учебного проектирования активно используется аналитическая и творческая работа над концепцией визуального решения и ее воплощением в готовом продукте, методы работы с текстом также должны подразделяться на аналитические и творческие.

Так, при рассмотрении текста как материала для исследования предлагается использовать метод анализа художественного произведения и последовательной систематизации материала. Заключительным шагом здесь является моделирование мира художественного произведения через его основные элементы: пространство, систему персонажей, развитие сюжета через ключевые события и предметные ситуации и композиционную логику повествования. Метод анализа текста относится к сфере филологических исследований (литературоведение), и данные исследования могут стать фундаментом для формирования собственных способов визуализации текста через системный подход к материалу, что является переходом к следующему этапу работы над текстом.

Поиск в тексте выразительных образов и приемов представляет собой пример не только аналитической, но и творческой работы с текстом. Анализ, выявление наиболее ярких вербальных образов и средств создания выразительности формируют основу для творческой интерпретации текста, нахождения неординарных визуальных решений и концептуальных ходов.

Например, в статье В. А. Фаворского «Об иллюстрации, стиле и мировоззрении» [14, с. 287-293] приводится пример такого поиска визуального в вербальном:

«Теперь, если мы возьмем литературное произведение, словесный образ, то и там находим подобную же структуру изображения.

У Гете в Первой части “Фауста”, в Прологе изображается солнце, и это солнце изображается звучащим. В самом слове “солнце” заключена его функция – сияние, но нам этого не достаточно, мы воспринимаем это

как идею, но материально не воплощенную, не имеющую конкретности; и вот, нам дается совершенный материал – звук; материал другой области чувств, из которого и согласно с формой которого мы должны создавать форму солнца и его функцию – сияние» [Там же, с. 287].

В работе В. А. Фаворского есть примеры выявления в художественном произведении метафоры, иносказательности и других средств создания выразительности, переложение которых на язык графики представляется возможным и используется в визуальных искусствах. Но ценность данного примера заключается в том, что художник связывает воедино образ предмета (солнце), его наиболее характерную черту, функцию (сияние) и путь, через который передается ключевое, сущностное знание о предмете (звук). Способ представления предмета в тексте через вербальные средства создания выразительности подобен способу его представления через выразительную форму в графике (звук становится «зацепкой» для создания визуального образа).

Тропеические преобразования, лейтмотив произведения, ритм повествования (например, повторы, рефрены), фонетическая и языковая игра могут стать импульсом, отправной точкой для нахождения убедительного, семиотически обусловленного хода в графике и нетривиального концептуального решения.

Необходимо отметить, что подобный метод работы с текстом предполагает знание категориального аппарата анализа художественного произведения, тем не менее, внимательное наблюдение за изображаемым предметом в тексте (аналогично наблюдению за натурой в рисунке) и без специальной подготовки может привести к положительному результату.

Переходя к вопросу о включении текста как элемента в пространство композиции, стоит отметить, что данный ход предполагает наличие подготовительного этапа – выборку материала для создания смысловых акцентов (например, характер персонажа произведения можно подчеркнуть его репликой), привлечения внимания зрителя. В таких условиях вербальный и визуальный элементы произведения вступают в своеобразный диалог и подчеркивают, усиливают коммуникативную интенцию автора и значение друг друга, воздействие на аудиторию. Диалог также может происходить на основе контраста значений (например, абстрактное изображение дополняется конкретностью, предметностью в тексте, и наоборот) или сдвига значений (буквальное значение текста дополняется иносказательностью, метафорой в графике, и наоборот).

Все перечисленные методы были использованы в процессе проведения учебного эксперимента для студентов первого курса кафедры графического дизайна СПГХПА им. А. Л. Штиглица (под руководством ведущего преподавателя, кандидата искусствоведения, профессора Т. М. Журавской).

В план по подготовке эксперимента были включены следующие этапы работы:

1. Систематизация теоретического материала по сказке, ее основных компонентов, жанровых характеристик в контексте нахождения взаимосвязей между содержанием, культурным кодом сказки, реализованным через вербальный язык (в тексте произведения) и визуальным языком, отвечающим содержанию.
2. Организация и подача материала (составление планов лекций и практических семинаров, разработка сопроводительного визуального материала и серии заданий для студентов).
3. Проведение экспериментальных занятий и предварительная оценка результатов (проверка релевантности методов работы с текстом).

При подготовке теоретической базы эксперимента было сделано предположение о том, что для визуализации содержания сказки наиболее продуктивным путем будет не только изучение конкретного произведения, но и понимание общих закономерностей сказки как жанра, ее структурных особенностей. Исходя из данного предположения, в качестве основной научной работы для систематизации материала по сказке с целью его последующего применения в графическом дизайне была использована книга В. Я. Проппа «Русская сказка». «Русская сказка» представляет собой один из фундаментальных научных трудов, раскрывающих жанровые особенности данного вида художественного текста. В работе филолога-фольклориста было дано определение народной сказки, предложен один из вариантов классификации ее видов.

Так, народная сказка позиционируется исследователем как «повествовательный фольклорный жанр» [13, с. 24], обнаруживающий следующие ключевые признаки: наличие вымысла (осознается аудиторией), развлекательный характер произведения, который не исключает того факта, что сказка может иметь и «воспитательное значение» [Там же, с. 25], характерные сюжеты, поэтику, т.е. стилевое и композиционное построение – признак, решающий для определения сказки, согласно В. Я. Проппу. В визуализации сказки важно обеспечить узнаваемость жанра, сохранение признаков, по которым зритель может идентифицировать сказочный мир. Поэтому необходимо учитывать тесную связь сказки как фольклорного жанра с народным мировоззрением, традицией, ценностями и рассматривать все структурные компоненты сказки через призму жанровых установок. Другими словами, для визуального отображения глубинных смыслов сказочного произведения следует исходить из культурного контекста сказки, символического значения ключевых событий, посредством которых развивается сюжет, типологии персонажей и т.д.

За основу систематизации материала была принята классификация, предложенная В. Я. Проппом и включающая следующие типы сказок: сказки о животных, сказки о людях, подразделяющиеся на волшебные и новеллистические. Дополнительно исследователем были выделены кумулятивные сказки и сказки переходного типа. Каждый из представленных типов обладает своими характерными сюжетами и персонажами, миром и композиционным построением. Понимание общей структуры сказочного произведения отдельного типа позволяет выделить достаточный для визуализации минимум: ключевые персонажи, предметы и знаковые события, без которых невозможно развитие сюжета, закономерности построения сюжетной линии и культурный контекст. Данный принцип структурирования материала должен быть реализован и на основании того, что в сказке присутствуют стабильные и переменные элементы. Первые являются ключевыми и характерными для определения типа сказочного произведения, вторые подлежат вариации. В практическом

применении выявление констант и переменных является фундаментом для создания авторской интерпретации сказки без искажения ее содержания. То есть, точно сохранив роли персонажей, символическое значение локаций, предметов сказочного мира, знаковость событий, в авторской интерпретации можно варьировать переменные и формальные признаки – дать другую предметную ситуацию, совпадающую по функции с исходной, сохраняя типологию персонажей, заменить их равноценными современными героями. Народная сказка по своей природе является аллегорией, в иносказательной форме отображая национальное мировоззрение и ценности – это и дает основание, учитывая типологию сказки и ее абстрактную модель, варьировать переменные элементы, сохраняя при этом сам дух сказки и принцип аллегорического переноса. Кроме того, знание о типе и коммуникативном значении сказки позволяет перейти уже к определению ее непосредственной целевой аудитории (дети или взрослые), понять, в какой форме может предстать отдельная сказка: анекдот (анекдотическая сказка), рассказ (новеллистическая сказка) и т.д. В конечном итоге понимание знаковости сказочного мира, его культурного кода является ценным для подбора релевантного графического решения, не допускающего непреднамеренное искажение смысла и ошибочное истолкование.

В целом, подача систематизированных на первом этапе эксперимента сведений о сказке была направлена на расширение кругозора студентов, более глубокое понимание художественного текста через призму жанровых установок и структурообразующих элементов, а также послужила основой для обеспечения работы студентов с текстом как с материалом. Участникам эксперимента была предоставлена инициатива в выборе народной сказки для графической интерпретации (из региональных русских сказок) – составления тематической композиции. После отбора материала был проведен культурный поиск: обнаружение связи текста конкретной сказки с мировоззрением, традициями региона. Для развития аналитических навыков, углубления восприятия материала и освоения метода моделирования художественного мира произведения была предложена серия заданий:

1. Определить тип сказки согласно классификации В. Я. Проппа, ответив на ряд вопросов (кто герои сказки, каков мир сказки и т.д.).
2. Пересказать произведение одним предложением (чтобы выявить ключевые события и персонажей).
3. Предложить вариант своего названия сказки (для формулирования своего отношения к идейному замыслу произведения).
4. Составить модель художественного мира произведения (предложенное название модели – «каркас сказки»), содержащую иерархическую систему персонажей и последовательность ключевых событийных ситуаций (через экспозицию, завязку, кульминацию, развязку и финал, трансформацию статуса, положения главного героя при движении от начала развития действий к финальной сцене).

Вторая серия заданий была направлена на поиск концептуальных решений и обращение к тексту как к дополнительному ресурсу творческих поисков:

1. Выбрать для визуализации трех основных героев, обосновать свой выбор.
2. Проанализировать портрет персонажей в тексте, ответив на вопрос, через какие выразительные средства достигается образность.
3. Учитывая тип персонажей и их отношения, выписать определяющие их признаки, эпитеты (не только внешний облик, но и характер, контрастные черты антагониста и протагониста, раскрывающиеся в конфликтной ситуации).
4. Выписать из текста характеризующие героев реплики (если таковых в тексте не было найдено, придумать свои варианты).

На основе определяющих черт персонажей в дальнейшем была разработана концепция их визуального решения, первым этапом ее разработки стало выполнение студентами клазурных заданий, направленных на поиск образов героев через ассоциативные связи (от черты героя к его характеру, форме и цветовой гамме). Пример задания приведен ниже, к заданию прилагался сопроводительный материал (словарь тропов).

Создать три образа одного сказочного героя (ключевого персонажа сказки) через разные виды тропов. Образ должен быть построен на ассоциациях, связанных с героем (не иллюстративный метод). Для поиска ассоциаций рекомендуется рассмотреть: отношения героя с другими персонажами сказки, ключевые характеристики, предметный мир, связанный с героем, тип сказочного персонажа и самой сказки. Вербально сформулировать концепцию образа, определить тип тропа, используя материалы из словарика.

Реплики персонажей и придуманные студентами названия сказок были (выборочно, по желанию) задействованы в качестве элемента композиции.

Оценка результатов учебного эксперимента включала анализ выполненных студентами заданий совместно с преподавателем группы (все занятия проводились под руководством Т. М. Журавской) и представление итоговых работ на семестровом обходе.

Подводя итоги, необходимо отметить, что не все из перечисленных выше способов работы с текстом могут считаться эффективными для учащихся (например, придумывание названия сказки и реплик персонажей требует наличия у студентов способностей к языковому творчеству), тем не менее, анализ текста стал первым шагом к более глубокому освоению материала, пониманию структуры и закономерностей построения сказки, формированию индивидуального подхода к ее графической интерпретации через создание художественного образа, тесно связанного со смысловым, идейным содержанием сказки. Кроме того, предложенные задания, включающие работу с вербальной информацией и последующее нахождение соответствующей визуальной формы, были ориентированы на расширение кругозора и стимуляцию общих творческих способностей студентов, приобретение ими навыков синтеза и анализа. Обработка вербальной информации, системный разбор текста, его структуризация способствуют развитию навыка аналитического мышления, необходимого в современном проектировании, а умение сочетать вербальные и визуальные средства благоприятно

сказывается на развитии коммуникативных навыков и синтетического мышления, что является обязательным условием профессионального роста графического дизайнера.

Подводя итоги, необходимо перечислить следующие положения касательно специфики работы с художественным текстом для его визуализации в графическом дизайне:

1. Накопленный опыт исследования проблем интерпретации текста художественного произведения, взаимосвязей текста и изображения для создания визуализации в области искусства книги применим и по отношению к графическому дизайну.

2. В то же время для графического дизайна актуальным является не только создание иллюстраций к художественному тексту, проектирование книги как целостного художественного произведения, но и другие формы работы, способы визуальной репрезентации текста (в эксперименте – создание тематических композиций как выражения концепции сказки, разработки темы средствами графического дизайна). На примере сказочного произведения, одним из таких направлений может быть игра с самим жанром, используемая в рекламной продукции (самый частый пример – создание анимационного рекламного ролика в духе рождественской сказки).

3. Позиционирование текста как материала для предпроектного анализа и источника для поиска дополнительных творческих ресурсов, средств создания образности определяет общий характер методов работы с текстом.

4. Специфические методы, приемы и способы обращения к тексту в процессе проектирования зависят от вида художественного текста (жанра), характера поставленных в проектировании задач, целевой аудитории, конкретной области графического дизайна.

5. Обращение к художественному тексту предполагает понимание его жанровой природы и структурных особенностей, стилевых, сюжетных констант и переменных. Так, обеспечить верное истолкование глубинных смыслов сказки может использование метода анализа текста, используемого в литературоведении при условии его уточнения и дополнения в сфере графического дизайна через поиск и сопоставление вербальных и визуальных выразительных средств.

6. В целом, включение методов работы с текстом в процесс учебного проектирования позволяет не только углубить познание текста как системы знаков и создать дополнительные приемы, подходы к его визуализации, но и подчеркнуть близость вербального и визуального языка с точки зрения коммуникации, обратить внимание студентов на коммуникативное значение объектов графического дизайна.

В заключение, для дальнейшего развития темы исследования, необходимо обозначить возможности разработки ряда научных проблем, актуальных и в контексте междисциплинарных исследований, и в среде графического дизайна.

1. Специфику приемов и методов работы с художественным текстом необходимо исследовать на материале разных видов текстов (жанров).

2. Общие методы работы с текстом должны быть также уточнены и дополнены для художественных текстов, научных, публицистических и др. Практическое применение такого рода исследований заключается в формировании принципов разработки объектов графического дизайна с учетом их коммуникативной направленности и сферы реализации (например, изучить вопрос визуализации текста для образовательных ресурсов, коммуникативная функция которых – научить, эффективно и структурно передать информацию для ее лучшего усвоения читателем).

3. На основании общих методов представляется возможным перейти к уточнению и спецификации приемов и методов, применимых для конкретных областей графического дизайна (например, организация текстовой информации в процессе проектирования инфографики, работа с текстом в создании мультимедийных изданий через аудиальные и визуальные средства передачи информации).

Развитие перечисленных и других вопросов, связанных со спецификой работы с текстом в графическом дизайне, позволит углубить междисциплинарные исследования природы визуального и вербального языка и их взаимодействия с точки зрения коммуникации.

Список источников

1. **Баженова А. Е.** Книжная графика М. А. Бычкова: особенности иллюстрирования сказки // Исторические, философские, политические и юридические науки, культурология и искусствоведение. Вопросы теории и практики. 2017. № 8 (82). С. 31-33.
2. **Борщ Е. В.** Приемы визуальной интерпретации литературного текста во французской книжной иллюстрации XVIII века // Вестник Челябинского государственного университета. 2009. № 10 (148). Филология. Искусствоведение. Вып. 30. С. 168-173.
3. **Герчук Ю. Я.** Советская книжная графика. М.: Знание, 1986. 126 с.
4. **Ерошкин В. Ф.** Жанры литературы и графика: прямые и обратные связи // Омский научный вестник. 2014. № 3 (129). С. 262-266.
5. **Каменская О. Л.** Текст и коммуникация: учеб. пособие для ин-тов и фак-тов иностр. яз. М.: Высш. шк., 1990. 152 с.
6. **Кирюхина Е. М.** Использование жанров сказки и сказочной живописи современными американскими художниками // Вестник Нижегородского университета им. Н. И. Лобачевского. 2012. № 5 (1). С. 318-324.
7. **Клюкина К. А.** Архетипические и литературные образы в рекламной деятельности // Вестник Московского государственного областного университета. Серия: Психологические науки. 2009. № 4. С. 65-70.
8. **Коротченко Е. А., Петренко В. Ф.** Образная сфера в живописи и литературе. Визуальные аналоги литературных тропов // Психология. Журнал Высшей школы экономики. 2008. Т. 5. № 4. С. 19-40.

9. Котлярова В. В. Современное научное познание: парадигма интеграции // Исторические, философские, политические и юридические науки, культурология и искусствоведение. Вопросы теории и практики. 2015. № 9. Ч. 1. С. 99-102.
10. Лаврентьева Е. А. Текст и контекст в графическом дизайне: актуальные проблемы и тенденции визуализации текста. М.: Московский государственный художественно-промышленный университет им. С. Г. Строганова, 2008. 230 с.
11. Нечаева О. Е. Интерпретация народной традиции в современном книжном дизайне // Вестник Томского государственного университета. 2008. Филология. № 3 (4). С. 102-116.
12. Основы оформления советской книги / под ред. А. А. Сидорова и В. А. Истрина. М.: Искусство, 1956. 503 с.
13. Пропп В. Я. Русская сказка. М.: Лабиринт, 2000. 416 с.
14. Фаворский В. А. Литературно-теоретическое наследие. М.: Советский художник, 1988. 588 с.
15. Чихольд Я. Облик книги. Избранные статьи о книжном оформлении и типографике. М.: Издательство Студии Артемия Лебедева, 2013. 228 с.
16. Frascara J. Communication Design: Principles, Methods, and Practice. Allworth Press, 2004. 240 p.
17. International Council of Design [Электронный ресурс]. URL: <http://www.ico-d.org/about/index> (дата обращения: 17.05.2018).
18. Kress R., Theo Van Leeuwen. Reading Images: The Grammar of Visual Design. Routledge, 2006. 288 p.

**THE WORK WITH A TEXT TO VISUALIZE A FAIRY TALE IN GRAPHICAL DESIGN
(BY THE MATERIAL OF EXPERIMENT IN EDUCATIONAL PROCESS)**

Pivovarova Nataliya Alekseevna

*St. Petersburg Stieglitz State Academy of Arts and Design
NTPIV@yandex.ru, pivovarovoy@gmail.com*

The article examines the specificity of the work with a text by analyzing the interaction of the verbal and non-verbal codes of graphical design. The author proposes the techniques to work with a literary text, discovers the potential for their practical usage by the material of educational experiment to visualize a fairy tale. Differentiation of the proposed techniques is determined by the possibility to work with a text as a material for research and a source of additional creative resources, expressive means, contributing to the formation of semiotically conditioned conceptual strategies in the project culture of graphical design. The author summarizes the problems concerning the work with a text when projecting and evaluates the prospects for the development of this aspect of graphical design.

Key words and phrases: graphical design; text; semiotics; visualization; communication; interdisciplinary studies.

УДК 781.5

Дата поступления рукописи: 15.05.2018

<https://doi.org/10.30853/manuscript.2018-6.31>

В данной статье рассматривается проблема влияния риторических приемов на позднее вокальное творчество П. И. Чайковского. На примере цикла романсов на стихи Д. Ратгауза автором выявляются особые лексические (в том числе «риторические фигуры»), структурные и, как следствие, семантические закономерности, обусловленные воздействием риторической поэтики. В результате интонационно-риторического анализа удается обосновать появление в финальном романсе авторской монограммы композитора как маркера особого драматургического статуса этого романса – «романса-молитвы» и «романса-завещания».

Ключевые слова и фразы: П. И. Чайковский; позднее камерно-вокальное творчество; Шесть романсов на стихи Д. Ратгауза; риторические фигуры; музыкальная поэтика; монограмма.

Пономарева Елена Владимировна, к. искусствоведения

*Саратовская государственная консерватория имени Л. В. Собинова
elepon@mail.ru*

**РИТОРИКА В КОНТЕКСТЕ МУЗЫКАЛЬНОЙ ПОЭТИКИ
ПОЗДНЕГО КАМЕРНО-ВОКАЛЬНОГО ТВОРЧЕСТВА П. И. ЧАЙКОВСКОГО**

В современной семиотике и поэтике (как литературной, так и музыкальной) термин «риторика», как известно, употребляется не только в ракурсе семантики – как обоснование и осмысление так называемых «фигур риторики», но и с позиции изучения внутритекстовых отношений, что Ю. М. Лотман в свое время обозначал как «риторику закрытого текста, поэтику текста как целого», в отличие от первого значения, именуемого им «риторикой открытого текста» [6, с. 168]. Особое значение «риторика закрытого текста» имеет в музыковедческих исследованиях, посвященных внутритекстовой организации вербально-музыкальных сочинений, где все уровни текстообразования (от мотивно-интонационного до структурно-композиционного) находятся в тесной скоординированности слова и музыки.

Известно, что в жанре романса связь поэзии и музыки, как искусств в той или иной мере интонационных, закономерна. Правда, роль интонации в музыке и поэзии глубоко различна. В музыке интонация – все ее существо; только через интонирование – причем точно высотно фиксированное, имеющее интервальную и ладовую сопряженность, – воспроизводится содержание произведения, его идея. В поэзии мысль, прежде всего, фиксируется словом, а интонационный строй стиха и его декламационное озвучивание дополняют,