

ИСПОЛЬЗОВАНИЕ ЭТНОКУЛЬТУРНЫХ МОТИВОВ В ОФОРМЛЕНИИ НАУЧНЫХ ИЗДАНИЙ

Д.Г. Черных

В статье кратко излагается влияние традиционной культуры на возникновение Русского исторического стиля в XIX веке и историю отечественного дизайна. Проводится описание и искусствоведческий анализ нескольких современных дизайн-проектов, связанных с оформлением научных изданий. Обосновывается необходимость творческого и научного подхода для оформления научно-методической литературы для её популяризации среди широкого круга читателей. Приводятся примеры такого подхода из дизайн-практики XIX–XX веков.

Ключевые слова: русские этнокультурные мотивы, оформление научной литературы, растительный орнамент, лубок, графический дизайн.

Во второй половине XIX века в Российской Империи отменено крепостное право, происходит бурный рост промышленного производства. В обществе ведутся жаркие дискуссии о дальнейшем пути развития страны между «славянофилами» и «западниками». В начале 1870-х годов народные идеи пробудили в художественных кругах повышенный интерес к народной культуре, крестьянскому зодчеству и русской архитектуре.

Дизайн в России начинает оформляться, как самостоятельный вид профессиональной деятельности. 70–90-е годы XIX столетия центральной фигурой в художественной критике России становится В. Стасов. Его мнение сказывалось на творчестве художников, композиторов, архитекторов. Стасов внёс практический вклад в развитие русского стиля.

Термин «графический дизайн» не употреблялся в XIX веке. Для обозначения этого нового вида профессиональной деятельности использовали термин «художественная промышленность», подразумевая, прежде всего, оформление книг и периодических изданий. Данный вид деятельности был увязан с бурным ростом полиграфической промышленности, освоение новых возможностей тиражной печати.

На рубеже веков книга привлекла к себе серьезное внимание художников, ее оформление стало восприниматься в одном ряду с занятиями другими видами искусства. Книжные иллюстрации экспонировались на тех же выставках, где были представлены живопись и рисунок. Как самостоятельные произведения они часто публиковались и в журналах [1, с. 7].

Оформление научной литературы, монографий особенно актуально для современного общества, так как напрямую связано с её популярностью в обществе. Проблема в том, что современные научные труды – это, что называется, «вещи в себе». Они интересны, зачастую, только узкому кругу специалистов. Причинами такого положения вещей, на наш взгляд, являются, скудное художественное оформление, либо полное отсутствие такового и сложный, перегруженный терминологией язык изложения материала. Мнение, что научная литература не может и не должна быть доступной и «дружественной» по отношению к широкому кругу читателей, является не состоятельным и ложным.

В СССР ещё в 70–80 годах XX в. существовало множество научной литературы по социально-гуманитарной тематике, которая была востребована у самого широкого круга читателей. Существуют множество научных изданий по этнографии, истории, философии, искусству, архитектуре и даже техническим наукам, которые пользовались спросом у общественности. Например, объёмный труд знаменитого археолога академика Б.А. Рыбакова «Язычество Древней Руси» 1980 года издания был переиздан и в XXI в. и вновь нашёл своего читателя, хотя стоимость современного экземпляра превышает 3000 рублей.

Одной из многочисленных тенденций в современном обществе, является обращение к культурно-историческим истокам. Созданный на основе этнокультурных мотивов дизайн, сегодня вновь популярен. Исторически знаковые узоры и орнаменты украшают наряды от именитых модельеров, предметы интерьера и мебель в разных странах мира. В российском обществе, как реакция на засилье массовой культуры американского образца, есть спрос на дизайн-продукцию в отечественных традициях. Но предложения на этот счёт, носят эпизодический характер, поэтому говорить о какой-то серьёзной тенденции не приходится.

На наш взгляд, использование этнокультурных мотивов, включая орнамент, в графическом дизайне вытекает не только из логики дизайн-проектирования, но и из задач сохранения традиций в русской культуре.

В ситуации, когда человечество в массе своей становится потребителем, а искусство – товаром, поведение людей, их вкусовые предпочтения обычно снижают уровень эстетических чувств, приводят к неполноценному художественно-эстетическому образованию в семье и школе [2].

Также использование этнокультурных мотивов актуально в оформлении и позиционировании некоторых товаров и продукции, идеологически тесно связанных с русской традиционной культурой. Например: литература, посвящённая русской культуре, истории, искусству, музыке [3].

В качестве успешного оформления научных изданий и интеграции русских этнокультурных мотивов в современную графическую культуру хотелось бы привести дипломные работы выпускников ЮУрГУ. Студентка кафедры дизайна и изобразительных искусств Южно-Уральского государственного университета Малышкина Александра выполнила выпускную квалификационную работу (ВКР) в 2012 году. Тема её проекта: «Разработка макета книги профессора Н.П. Парфентьева «Русская духовная музыка эпохи Московского царства». В содержании книги прослеживаются закономерности развития древнерусского певческого искусства и духовной музыки в период средневековья, рассматриваются особенности певческих школ городов России. Для того чтобы погрузить читателя в культурную атмосферу того времени, решено было связать оформление книги с древнерусской книжной графикой, перенять традиции оформления древнерусских книг (рис. 1).



Рис. 1. Разработка макета книги профессора Н.П. Парфентьева «Русская духовная музыка эпохи Московского царства» (фрагмент).
Автор Малышкина А.И., руководитель ВКР Черных Д.Г.

За основу для стилизации был взят книжный растительный орнамент XVI столетия, который присутствовал в рисунках заставок и заглавных букв. Такой орнамент получил название старопечатный, известен по изданиям Ивана Фёдорова и его последователей. Непосредственным образцом, который послужил дизайнеру отправной точкой для стилизации, явился Строгановский книгописный подлинник XVII века [4]. Эта рукопись имела сугубо практическое предназначение – служила сводом образцов, и не содержит никаких литературных или иных связных текстов. В ней находятся исключительно образцы и примеры книжного письма и книжных украшений. Мастерство исполнения выдает работу профессионалов высочайшего уровня и художественного вкуса. Применяются такие формы кириллицы как устав, полуустав и скоропись разных типов; имеются инициалы и заставки в красках. Таким образом, оформлялись певческие рукописи в книгописной мастерской Строгановых [5].

Автором проекта за основу были взяты два вида древнерусского шрифта, характерные для периода XVI–XVII в. – вязь и полуустав. Вязь как особое декоративное письмо употреблялась для выделения заглавий, а полууставом писался в древнерусских книгах основной текст. Взяв вязь для написания заголовков книги, дизайнер провёл стилизацию графем, так как они не только отличаются от современных букв, но также трудночитаемы, а в некоторых случаях, практически не читабельны. Не смотря на большое разнообразие различных шрифтовых гарнитур (в том числе и стилизованных под старославянские разновидности рукописных шрифтов), доступных современному пользователю ПК и сети интернет, автор проекта выбрала наиболее трудоёмкий, но эффективный и логичный приём: написание полуустава и вязи тушью при помощи специальных палочек и перьев. Аналогичными инструментами писали на бумаге мастера средневековья. То есть, современный дизайнер воспроизвёл, согласно современным правилам правописания и удобочитаемости рукописный старорусский шрифт.

Цветовое решение было продумано с позиции максимального соответствия создаваемому образу. Было выбрано ограниченное количество цветов – это черный, белый и красный. Подбор цвета обусловлен традицией древнерусской книги. Многие рукописи и печатные издания XVI–XVII вв. созданы в такой цветовой гамме. Наряду с лицевым и орнаментальным декором киноварь способствует организации текста, облегчает ориентацию в нем. В то же время она украшает книгу, придавая ей праздничность и торжественность [6].

Автором было проведено изучение и стилизация русской книжной графики XVI–XVII веков и создание на ее основе современной авторской графики, а также стилизация древнерусских шрифтов, которые используются в написании заголовков и в названии книги. Дизайн-концепция оформления книги, в основу оформления которой взят растительный ор-

намент, получил развитие в авторской переработке (орнамент подобно живому растению проходит фазы роста от стебля с почками до цветущего кустарника). Динамика развития растительного орнамента прослеживается на разделительных листах книги в начале каждой главы. Основой для поэтапного и динамичного развития растительного орнамента, является однотипная модульная сетка, которая задаёт ключевые направления для графики. По мере прочтения текста, перелистывания страниц, идёт и развитие растительного орнамента. Это оригинальный и сильный дизайнерский ход автора, который органично вписался в концепцию оформления издания и, в некотором роде, даже позволяет участвовать художнику в соавторстве с Н.П. Парфентьевым, работая на целостность восприятия книги.

Ещё автором был также разработан дизайн элементов книги: модульная сетка страниц книги, принципы размещения материала на странице, дизайн обложки и суперобложки. Н.П. Парфентьев положительно оценил работу автора-дизайнера и планирует реализовать эту дизайн-концепцию в публикации своей книги «Русская духовная музыка эпохи Московского царства» [6].

Ещё одна дипломная работа – выпускницы кафедры Дизайна и изобразительных искусств Южно-Уральского государственного университета Волковой Юлии. Это проект оформления монографии Л.Б. Кацюба «Онтологические и этнокультурные аспекты паремиологического сознания» (рис.2).



Рис. 2. Проект оформления монографии Л.Б. Кацюба «Онтологические и этнокультурные аспекты паремиологического сознания» (фрагмент).

Автор Волкова Ю.А., руководитель ВКР Черных Д.Г.

Монография посвящена проблеме исследования паремиологического сознания, которое автор рассматривает как структурную составляющую языкового сознания с особой этнокультурной спецификой, основанной на фундаментальных свойствах паремии. В работе Л.Б. Кацюба термин паремия синонимичен «нелингвистическому» термину пословица. Пословицы – распространенный жанр устного народного поэтического творчества. В них сжато, в то же время емко и убедительно фиксируется и передается из поколения в поколение веками накопленный опыт народа, его история, мировоззрение, духовные ценности. Паремии заключают в себе глубинные свойства и особенности русского характера, самобытность русской души, высокую культуру мышления русского народа.

В своём исследовании Л.Б. Кацюба рассматривает паремиологическое сознание, как одну из форм языкового сознания, придерживаясь общепринятого определения языкового сознания как совокупности «образов сознания, формируемых при помощи языковых средств – слов, свободных и устойчивых словосочетаний, предложений, текстов и ассоциативных полей». Онтологический аспект рассматривает паремиологический дискурс (т.е. паремии в речи) как форму реализации языковых и, в том числе, паремиологических возможностей носителей языка, что позволяет, в свою очередь, исследовать паремии как объект языкового сознания, изучить их природу, структуру, функции и те образы, которые формируются в языковом сознании с помощью паремий. С точки зрения этнокультурной специфики паремии рассматриваются как продукт культуры, как знание, усвоенное носителями языка в результате культурно-социального опыта, как единица языка, являющаяся ценным источником знаний о национальной культуре. Прежде чем, приступить к проектированию, дизайнер тщательно изучил тему. Во-первых, пришлось вникнуть в суть научной монографии и выяснить парадигму исследования. Затем был поиск визуального языка, который бы не противоречил, а органично дополнял научный труд. После был выбран и проведён анализ русской лубочной графики XIX–XX веков.

Лубок – это вид изобразительного искусства, которому свойственна доходчивость и ёмкость образа. Его называют также фольклорной картинкой и связывают с раскрашенным графическим изображением, растиражированным примитивным печатным способом. Для лубка характерны простота техники, лаконизм изобразительных средств (грубоватый штрих, яркая раскраска). Часто в лубке содержится развернутое повествование. Лубок содержит пояснительные надписи к основному изображению. Художественной особенностью графики является смелость в выборе приемов (вплоть до гротеска и намеренной деформации изображаемого, выделение главного более крупным).

В 1881 году вышел труд Д.А. Ровинского «Русская народная картинка», благодаря которому лубок, воспринимавшийся до этого момента как искус-

ство «низкое», стал предметом серьезных научных исследований. Дизайнером Ю.А. Волковой была предложена оригинальная разработка оформления монографии в стиле лубковой графики XIX века, получившей развитие в авторской интерпретации, и представлении дополнительных печатных инструментов презентации выполненных в едином с монографией стиле.

В процессе работы над проектом, была сформирована идея о том, что популярные, многократно тиражируемые в XIX веке лубочные изображения, наиболее соответствуют и по форме, и по содержанию, и по духу народным пословицам и поговоркам. Было принято решение использовать в оформлении стилизованную ручную графику, выполненную различными техниками. Контур изображения выполнялся тушью, затем обрабатывался на компьютере. Изображение раскрашивалось отдельно акварельными красками на бумаге, после происходило совмещение контура и заливки. Точно совместить контур рисунка и заливку цветом оказалось невозможно, но именно так и выглядел прототип – русский лубок, выполненный кустарным способом. В дополнение к иллюстрациям, были разработаны дополнительные графические элементы: цветы; известная с глубокой древности, фольклорный персонаж – птица Сирин, рамки с орнаментом, стилизованным под геометрическую резьбу. Разработан шрифт, имитирующий вырезанную вручную на липовой доске шрифтовую гарнитуру. Шрифт написан тушью и обработан на компьютере с целью придания ему грубоватого вида. В качестве фона всех изображений применялась текстура водный раствор чёрного чая, который имитировал старую пожелтевшую бумагу.

Текст монографии содержит четыре главы, для каждой из которых были разработаны иллюстрации, выполняющие роль разделительных листов. Каждая иллюстрация содержит в себе визуализацию сюжета пословицы, которая выбрана автором монографии для анонсирования содержания главы. Макет оформления монографии включает в себя суперобложку, обложку, форзац, титульный лист, разделительные листы. В поддержку научного издания были разработаны элементы рекламной продукции: визитка, буклет, пригласительный билет на защиту докторской диссертации, рекламный плакат, сувенирная закладка.

В результате получился проект, визуальная стилистика которого не только оптимально отображает дух устного народного творчества (ёмкость, образность, юмор, сатиру), но и современная технология создания лубочного образа, потребовала от дизайнера навыков деления, а затем совмещения, нескольких этапов проектирования для получения конечного продукта. То есть, кустарная технология изготовления лубка в XIX веке, в своём роде, была воспроизведена при помощи современных технических средств и ручной графики. Имитация фактуры старой бумаги в качестве фона, добавляет последний штрих к проекту: лубочные иллюстрации и рекламный материал, словно были случайно найдены на чердаке старого дома, куда долго никто не заглядывал. Так пословицы и поговорки, усво-

енные носителями языка в результате многовекового культурно-социального опыта, находятся рядом и не замечаются многими, пока не обнаружит их исследователь, для которого они являются ценным источником знаний о национальной культуре.

Разработка художественного оформления научных изданий направлена на повышение интереса к ним не только со стороны специалистов. Необходимо расширять читательскую аудиторию за счёт иллюстративно-графического оформления научного издания с целью продвижения его на рынке литературы, повышения конкурентоспособности изданий учебно-научного профиля. Эффективное использование этнокультурных мотивов в графическом дизайне предполагает вдумчивое и научное изучение традиционной культуры. Это позволит современному проектировщику приоткрыть для себя и общественности источник накопленной веками культуры народа, его историю, мировоззрение, духовные ценности. Что, несомненно, придаст творческий импульс и эффект новизны в проектной деятельности.

Библиографический список

1. Черневич, Е. Русский графический дизайн. 1880–1917 / Е. Черневич; сост.: Михаил Аникст, Нина Бабурина. – М.: Изд. ТОО «Внешсигма», 1997. – 158 с.
2. Сурин, Д.Н. Возвращение положительного героя в искусство – условие возрождения этических норм в российском обществе / Д.Н. Сурин // Вестник Южно-Уральского государственного университета. Сер.: «Социально-гуманитарные науки». – 2013. – Том. 13. – № 2. – С. 116–117.
3. Черных, Д.Г. Использование русских этнокультурных мотивов в графическом дизайн-проектировании / Д.Г. Черных // «Декоративное искусство и предметно-пространственная среда. Вестник МГХПА» / Московская государственная художественно-промышленная академия имени С.Г.Строганова. – Москва: МГХПА, 2013. – № 4. – С. 271–276.
4. Парфентьев, Н.П. Усольская (Строгановская) школа в русской музыке XVI–XVII вв. / Н.П. Парфентьев, Н.В. Парфентьева. – Челябинск: Книга, 1993. – 346 с.
5. Парфентьев, Н.П. О строгановской мастерской книжно-рукописного искусства XVI–XVII вв. / Н.П. Парфентьев // Вестник Южно-Уральского государственного университета. Сер.: «Социально-гуманитарные науки». – Челябинск: ЮУрГУ, 2008. – Вып.10. – С. 43–62.
6. Черных, Д.Г. Значение русских традиционных орнаментальных мотивов для развития современного графического дизайна / Д.Г. Черных // Вестник Южно-Уральского государственного университета. Серия «Социально-гуманитарные науки». – Челябинск: Издат. центр ЮУрГУ, 2013. – Т. 13, № 1. – С. 113–117.

[К содержанию](#)