

УДК 76.01

Н.В. ГАЛИМОВА

## ГРАФИЧЕСКИЙ СИМВОЛ КАК АСПЕКТ ВОСПРИЯТИЯ СЛОВЕСНОГО ОБРАЗА

Галимова Наиля Вагизовна, аспирант кафедры культурологии Северо-Кавказского государственного института искусств (КБР, г. Нальчик, пр-т. Ленина, 1), hudshkolanal@mail.ru

**Аннотация.** В статье рассматриваются наиболее характерные проблемы графического восприятия в аспекте сопоставления его с искусством слова. На материале исследования предпринята попытка анализа специфики графического символа в книгопечатании, развитии его форм и методов в культуре современного слова. Работа дает возможность проследить пути формирования, с учетом специфики их взаимосвязей, границ, возможностей и особых требований, предъявляемых к ним современностью.

**Ключевые слова:** культура, графика, творчество, книгопечатание, искусство слова, графический символ.

N.V. GALIMOVA

UDC 76.01

## GRAPHIC SYMBOL AS AN ASPECT OF VERBAL PERCEPTION OF THE IMAGE

Galimova Naila Vagizovna, postgraduate student of the Culturology Department at North Caucasian state Institute of arts (Nalchik, Lenin's av., 1), hudshkolanal@mail.ru

**Abstract.** This article discusses the most typical problems of graphical perception in the aspect of matching it with the art of words. The research material is an attempt to analyze the specific graphic symbol in book publishing, the development of its forms and methods into the culture of the modern word. The work gives an opportunity to trace the path of formation, taking into account the specifics of their relationships, boundaries, possibilities and particular requirements of the present.

**Keywords:** culture, graphics, arts, publishing, the art of the word, a graphic symbol.

Распространение компьютеризации вестернизирует человеческую культуру. Удаление от природы, как следствие урбанизации, также выхолащивает человеческие чувства, притупляет живые ощущения. Современному человеку важно заново осознать свою связь с природой, определить не только свои права, но и свои обязанности по отношению к ней, понять не одну лишь свою власть над природой, но и свою зависимость от нее. Занимаясь искусством, приобретая знание, относящееся к человеку и человеческому – тому, что сотворено им – его умом, душой и руками, человек как бы возвращается к самому себе, к своей сущности, своей природе. Это общение развивает и воспитывает его в культурологическом аспекте, делает осмысленным его в выборе информационного потока.

Испокон веков искусство утверждало ценность природы и связи ее с человеком и ценность самого человека и всего того, что создано его разумом и творчеством. Люди рисовали, ваяли, пели, рассказывали и строили, еще не помышляя, что они занимаются искусством и что между этими формами деятельности есть нечто общее.

Чтобы осознать это, понадобился немалый исторический срок, значительная ступень обобщающего философского мышления. Но и тогда, когда общее понятие о художественной деятельности, об искусстве было уже выработано, оно продолжало изменяться и развиваться в своем внутреннем значении.

Данное исследование посвящено генезису и художественно-эстетической специфике полиграфического искусства, книгоиздательской культуры, перспективам их современного формирования в сопоставлении с искусством слова.

*Целью* исследования является изучение историко-эстетических основ книгопечатания и культурологической специфики графического восприятия словесного образа как фактора сохранения культурного наследия.

*Задачей* исследования является анализ культурологических аспектов и художественно-эстетических ценностей в ситуации глобализации духовной культуры, синтеза художественно-

эстетических основ создания книги, его влияния на процесс формирования нравственных качеств личности.

Любой вид искусства живет своей собственной жизнью. На каменных плитах крымских погребальных саркофагов II тысячелетия до н.э. различными красками нанесены графическим узором ковровые рисунки. «И какой бы памятник искусства мы ни взяли – изящную статуэтку куропатки из Мальты или целое семейство лосей из Базаихи, – всюду чувствуется мастерство древнего художника, скупыми, точно отобранными штрихами раскрывавшего самое главное в образе животного [1, с. 24].

Всякий вид творчества располагает особенными, только ему присущими содержательными потенциалами, недоступными или менее доступными прочим видам. Это и есть его специфика – его основная сила, которая дает ему право на независимое существование. Вместе с этим всякий вид творчества стремится к повышению, расширению собственных потенциальных возможностей, применяя опыт сопредельных искусств и нынешние достижения потребления.

Этот процесс происходит на наших глазах: мы видим, как формы эстетического познания становятся все более гибкими, нарушаются границы между ними, их сферы пересекаются и переплетаются между собой. Чем же все-таки ограничены эти сферы? Очевидно, формами, способами художественного выражения (в слове, в видимых изображениях и т.д.).

Литература, как бы она ни развивалась, развивается в пределах слова: она не может дать больше того, на что способно слово, и в этих пределах ищет для себя новых горизонтов. Так же и другие виды искусства. Значит, эти формы и способы являются самыми четкими и надежными определителями специфики вида, поскольку в них самих конкретизируются его реальные выразительные потенциалы.

Потенциальные пределы видов искусств подвижны. То, что кажется недоступным для определенного вида сегодня, возможно, окажется целиком доступным завтра. И напротив: функции одного из видов творчества могут частично переходить к другому. В сложившейся системе художественной деятельности важное место принадлежит знанию, основанному на слове и изображении. Вопрос об их взаимодействии и способности взаимного обмена представляется далеко не праздным. При взаимоотношении и взаимовлиянии этих двух искусств между собой и возникает особый вид художественного творчества – книжное искусство.

Немецкий поэт и мыслитель Иоганн Вольфганг фон Гете писал: «Сами искусства, так же как их разновидности, родственны друг другу, они имеют известную склонность к соединению, даже к слиянию; но именно в этом заключается долг, заслуга, достоинство настоящего художника, что он умеет отделить ту отрасль, в которой работает, от других, обосновать каждое искусство и каждый род искусства на нем самом и по возможности их изолировать» [2, с.159].

Нельзя сказать, чтобы между художником и писателем существовало полное взаимопонимание. Приходится наблюдать, как одни художники пуще огня боятся явлений «литературщины», а другие, забывая о специфике изобразительного образа, полагают, что разница между словесным и изобразительным языком – чисто внешняя.

Хорошо об этом сказал писатель Григорий Бакланов: «Если прибегать к каким-то сравнениям, то я бы сравнил содружество писателя и художника с содружеством поэта и композитора. Сложи, объедини их творчество – и вот получилась песня. В этой песне слова могут быть лучше музыки и наоборот, а могут быть на одном уровне. Вот когда писатель и художник работают на одном уровне, причем высоком, получается книга великолепная, и ты потом не можешь воспринимать отдельно текст от иллюстраций, а иллюстрации от текста» [3, с.11].

В характере изобразительного и литературного языка заложено что-то общее. В известном смысле они оба изображают, воссоздают реальные явления, одухотворяют их эстетическим восприятием творческого опыта художника, богатством художественных определенностей. Помимо образного содержания, творец доносит до нас не только саму натуру как предмет в его примитивной сути, но и глубоко содержательное восприятие этого предмета творцом. В этой связи можно повторить слова Иоганна Гете: «Художник, признательный

природе, которая произвела и его самого, приносит ей... обратно некую вторую природу, но природу, рожденную из чувства и мысли, природу человечески завершённую» [2, с. 91].

Помимо многообразных субъективных вариаций мы видим простую и для всех очевидную закономерность, которая состоит прежде всего в том, что писатель, создавая эту дружную натуру, использует слово, условный характерный знак предметов и воззрений, а художник – видимое родство чувственных предметных форм. В этой тривиальной форме скрываются нетипичные пути творческого созидания и влияния вообще на людей. Конечно же, эти пути не могут быть схожими уже потому, что в корне различаются материя слова и материя видимого изображения.

Споры между поэтами и художниками об особенностях и преимуществах одного искусства перед другим велись издавна, в сущности, это были не споры, не распри – искусства никогда не враждовали между собой, но в форме спора и полемики уяснялись важные проблемы специфики, границ и возможностей видов искусства.

Отголоски таких полемик есть уже у античных авторов, в частности, в «Картинках» Филострата. Как бы желая подвести примирительный итог, Филострат говорит, что «...оба они, поэт и художник, в одинаковой мере стремятся передать нам дела и образы славных героев» и что «...строгая последовательность и гармония» так же лежат в основе искусства слова, как и живописи [4].

История возникновения книгопечатания зафиксирована публикациями, в которых революционное значение настоящего высокого рывка и новейшей технологии печатания раскрыты весьма слабо. Известные первопечатники Гутенберг, Фуст, Шеффер и другие первоначально старались сберечь образ устоявшихся шрифтовых рукописных форм.

Изобретателем нынешнего искусства книгопечатания по праву считается Иоганн Генсфлейш Гутенберг, который родился в Майнце между 1394-1399 годами. Его изобретение печатного станка и надежных литер – буквенных символов, из которых набирается текст, произвело поистине революционные преобразования в создании книги. Первым произведением, созданным Гутенбергом, был «Fragment vom Weltgericht» («Фрагмент из страшного суда»). Основным же произведением надлежит считать 42-строчную библию, которая получила свое название по количеству строк на странице.

На всех этапах истории книгопечатания, вплоть до нашего времени, художниками-типографщиками сознательно подчеркивались сила и самобытность произведения печати посредством выразительности шрифта, т.е. графического знака слова. «Начало печатного издания – слово, его звучание, ласкающее слух, – говорит польский художник Л. Урбаньский. – Музыка можно воспроизвести средствами графики, даже не понимая ее содержания. Но по отношению к слову – именно его смысл является главной сутью в этом союзе глаза, уха и руки. Полиграфист-художник имеет право даже разрушить рисунок слова, чтобы усилить значимость его содержания» [5, с. 233].

Удивительный мир букв давно стал для типографов интимной стихией, почти такой же увлекательной, как мир реальный или как мир литературы, театра, живописи. Художник печатного графического символа давно перестал воспринимать буквы только как знаки, как удобный способ запечатления человеческой речи. Каждая буква в изобилии возможных ее начертаний становилась для него чем-то большим – организмом, характерным, увлекательным, со своей конструкцией, пластикой, цветностью – организмом, способностью вступать в интереснейшие общения с другими буквами, с орнаментом, с изображением.

Изобразительная знаковая символика возникла в ту далекую эпоху, когда у нашего предка возникло желание воспроизведения первоначально примитивных изобразительных символов, подчас не имевших какого-то определенного значения, а далее – идеографических форм, отгадать значение которых до сегодняшнего времени предстает достаточно непростым делом. На Кавказе первые фамильные знаки (графические символы) – «тамги» появились, по мнению некоторых ученых, в эпоху раннего Средневековья. С начала XVI века в повседневном быту народов Северного Кавказа тамги выполняли разнообразные функции: они наносились на утварь, вещи, тело животного как знак собственности, вышивались на свадебном флаге, высекались на могильных плитах.

«Появление тамги в эпоху господства родового строя Лавров считает малообоснованным, но, касаясь значения тамги в родственном аспекте, он объясняет, что знак собствен-

ности, общий для всей фамилии, с течением времени становился графическим символом, т.е. гербом» [6, с. 6].

Исследователи Д. Кантемир, П.С. Паллас, Ф.А. Коленати, Е.Т. Соловьев, Е.Д. Фелицин пытались расшифровать смысловое значение тамговых знаков, делая акцент на религиозно-тотемическую сторону или религиозно-магическую символику, отмечая, что у большинства тамг смысл символа «невозможно определить без риска перейти границы разумного» [7, с. 103].

Тщательный анализ, проведенный в исследовании, подтвердил научные выводы Лаврова о том, что они представляют вариации примерно одного и того же комплекса фигур: круга, лиры, дуги, а после отмены крепостного права появляется множество фамильных тамг, которые воспроизводят знаки-подобия букв русского алфавита: «О (Ныровы), П (Келеметовы), Т (Тхашоковы), Э (Маремкуловы), З (Мисостовы), Я (Куденетовы), К (Кармоковы)» – у кабардинцев [6, с. 136-151]; «Ш (Шахановы), Я (Ахметовы), Е (Дандараевы), О (Хаировы)» у карачаево-балкарцев [8, с. 80-95].

Традиционный обычай горцев пользования тамгами охватывал множество сторон, которые касались как сословных этнических взаимоотношений, так и обычных семейных бытовых явлений. «Обычай пользования тамгами показывает, что патронимическая тамга являлась свидетельством коллективной защиты стад» [9, с. 92].

К фамильным тамгам обладатели относились весьма бережно, пытаясь не обесчестить собственный знак наследственного и общественного статуса. Изначально, когда владельцами родовых тавро были «только князья уорки», бытовала поговорка: «Тавро ставят на сторону, с которой садятся», т.е. слева [10, с. 83]. По всей вероятности, настоящий фактический символ имел место. Кстати, на тех немногих сохранившихся до наших дней изображениях кабардино-черкесских всадников художники изображали тамги именно на левой ляжке лошади.

Для мест, где отсутствовали стандарты и параметры качества продукции, тавро всегда считалось горцами и, можно сказать, возлагало большую ответственность на его обладателя, «их хранили и берегли как дорогую реликвию» [11, с. 53].

Удивительный мир букв давно стал для творца интимной стихией, почти такой же увлекательной, как мир реальный или как мир литературы, театра, живописи. Потребность выразить свое отношение к буквам переросла рамки печатного графического символа и искала какие-то новые формы, не связываемые с конкретными условиями. К исследованию шрифта как стержневого элемента в создании печатных форм и использованию его в иллюстрировании литературных произведений в России обращались крупные графики (В. Фаворский, А. Гончаров, С. Телингатер, С. Пожарский, С. Чехонин, Д. Митрохин, Л. Хижинский, В. Ляхов, М. Большаков и другие).

Шрифтовые композиции Пожарского совершенно фантастичны. Буквы пересекают друг друга, входят друг в друга, сплетаются друг с другом, сопоставляются по цвету, фактуре, насыщенности. В них вторгается предметный мир: буквы несут в себе флажки; дерево с ветвями, на которых сидят птицы и буквы, облака составлены из множества цифр; по разноцветным буквам скачут птицы. Буквы живут своей жизнью, у них свои конфликты, свои привязанности, противоречия и взаимоотношения.

«Во всех композициях Пожарский отталкивается от своего излюбленного шрифта – развивает его, варьирует, гиперболизирует какие-то его черты, почти шаржирует его, подчас уводя далеко от прототипа. Иногда он почти теряет взаимосвязь и с первоначальной конструкцией буквы, превращая ее в декоративный элемент» [12, с. 79].

Но типографика Пожарского не была просто плодом свободной игры фантазии, приятным развлечением талантливого художника, таким рукоделием. В них обнаруживается последовательное и настойчивое стремление преобразить буквы, подчинить их написанию какой-то гипертрофируемой закономерности и наблюдать, как они преобразуются. Объединение шрифта с изображением, их совместное выполнение на одном листе, в едином пластическом пространстве заставляло художников не просто переносить в свои композиции традиционные, веками отработанные начертания знаков, а искать в них пластику, органичную для данного материала, для именно этого способа исполнения.

Спустя более 500 лет после изобретения Гутенбергом типографского станка общественные познания человечества опять претерпевают изменения. Изобретение книгопечатания позволило человеку перенести свои знания и мысли на бумагу, впоследствии с изобретением компьютера человеческие познания перешли с бумаги на компьютерные носители, а сейчас, с приходом цифровой ступени, запас знаний переходит в глобальную информационную сеть. Но к чему может привести такой переход?

По убеждению многих социологов, революционный эффект этого процесса будет таким же, как и изобретение книгопечатания. Мы стоим на пороге глобальной культурной революции, которую еще не видел этот мир. Настоящему способствуют две важнейшие технологии: персональные компьютеры и Интернет, охвативший своей сетью всю нашу планету. В новейшие годы две эти технологии развились до такой величины, что этот процесс можно назвать цифровой революцией.

Когда-то изобретенный алфавит подвинул людей к культурной трансформации, которая изменила цивилизацию с помощью слов. Результаты электронных технологий абсолютно другие: они стимулируют иную зону мозга, отвечающую за воображение. Общество как цивилизация теряет способность общаться при помощи слов. Гуманистические теории о всеобщей грамотности становятся малоактуальными и уже не являются обязательным условием для электронных средств информации, ведь необязательно уметь читать и писать, чтобы позвонить или включить радио, телевизор.

*Подводя итоги* исследования, можно с большой уверенностью констатировать, что в наши дни позиции печатной графической культуры сильнее, чем когда-нибудь, но дальнейшие перспективы, в связи с развитием новейших средств и форм информации тривиальные способы передачи печатного слова, такие как книги, возможно, попросту выйдут из употребления. Но тем не менее не все согласны с данными утверждениями, предполагая, что в цифровой среде отсутствует место для повествовательности, словесного и художественного образа, высокой поэзии и продолжительных философских рассуждений.

Колоссальное воздействие последних средств передачи информации безусловно. Быть может, алфавит уйдет в область предания и выйдет из употребления. Приметы современной эпохи предвещают уход алфавита, а письменность, похоже, утрачивает свое предназначение. Сама мысль об утере словесного общения подлинно повергает в трепет, так как письмо – единственный способ сохранить исторические и духовные формы познания за много веков. Несмотря на сегодняшнее время товарно-денежных отношений, искусство слова и изображение остается сферой раскрытия, воплощения идеала, идеального человека, следовательно, того, что является его духовным смыслом и истинным предназначением.

*Полученные результаты* исследования позволяют сделать обобщения, способствующие формированию нового системного взгляда на специфику предпочтений и основ для дальнейших изысканий книгопечатания и генезиса графического символа как аспекта духовной и материальной культур, в сопоставлении с искусством слова и перспективами их совместного развития.

### Литература

1. *Формозов А.А.* Памятники первобытного искусства. М.: Наука, 1966.
2. *Гете И.В.* Статьи и мысли об искусстве. М., Искусство. 1975.
3. *Джеладзе В.П., Шлыков В.А.* Книжная графика Кабардино-Балкарии. Нальчик: Эльбрус, 1968.
4. *Боу Алекс.* Филострат Старший. Картины. URL: <http://www.proza.ru/2012/07/04/328.№212070400328>
5. *Урбаньский Л.* Далекое и близкое // Иллюстрация. М.: Советский художник, 1988.
6. *Яхтанигов Х.Х.* Северокавказские тамги. Нальчик, 1993.
7. *Лавров Л.И.* Историко-этнографические очерки Кавказа. Л.: Наука, 1978.
8. *Кудаев М.Ч.* Карачаево-балкарская этнохореографическая символика. Нальчик: Эльбрус, 2003.
9. *Смирнова Я.С.* Семья и семейный быт народов Северного Кавказа. М., 1983.
10. *Думанов Х.М.* Обычное имущественное право кабардинцев. Нальчик: Эльбрус, 1976.
11. *Мамбетов Г.Х.* Из истории скотоводческого быта кабардинцев и балкарцев во второй половине XIX в. – начале XX в. // Вестник. Нальчик, 1973. КБНИИ №7.

12. Кузнецов Е.Д. С.М. Пожарский. М.: Советский художник, 1974.

#### References

1. *Formozov A.A.* Pamyatniki pervobytnogo iskusstva [Monuments of primitive art]. М.: Nauka, 1966.
2. *Goethe I.V.* Stat'i i mysli ob iskusstve [Articles and thoughts about art]. М., Iskusstvo, 1975.
3. *Jeladze V.P., Shlykov V.A.* Knizhnaya grafika Kabardino-Balkarii [Book graphics Kabardino-Balkaria]. Nalchik: Elbrus, 1968.
4. *Bowe Alex.* Filostrat Starshii. Kartiny [Philostrates The Elder. Picture]. URL: <http://www.proza.ru/2012/07/04/328.No.212070400328>.
5. *Urbanski L.* Dalekoe i blizkoe [Distant and close] // Illustration. М.: Soviet artist, 1988.
6. *Yakhtanigova H.H.* Severokavkazskie tamgi [North Caucasian Tamga]. Nalchik, 1993.
7. *Lavro, L.I.* Istoriko-etnograficheskie ocherki Kavkaza [Historical-ethnographic sketches of the Caucasus]. L.: Nauka, 1978.
8. *Kudaev M.C.* Karachaevo-balkarskaya etnokhoreograficheskaya simbolika [Karachay - Balkar ethnographic symbolism]. Nalchik: Elbrus, 2003.
9. *Smirnov Y.S.* Family and family life of the peoples of the North Caucasus. М., 1983.
10. *Dumanov H.M.* Obychnoe imushchestvennoe pravo kabardintsev [Ordinary property right of the Kabardins]. Nalchik: Elbrus, 1976.
11. *Mambetov G.H.* From the history of the pastoral life of Kabardians and Balkarians in the second half of the XIX century – early XX century// Vestnik. Nalchik, 1973. KBNII No. 7.
12. *Kuznetsov E.D.* S.M. Pozharskii [S.M. Pozharsky]. М.: Sovetskii khudozhnik, 1974.

УДК 008(09)

И.А. ПЕТРОВА, Г.П. КИБАСОВА, М.В. ЖУРА

### ИСТОКИ СЕРЕБРЯНОГО ВЕКА В РУССКОЙ КУЛЬТУРЕ

Петрова Ирина Александровна, доктор философских наук, профессор, заведующая кафедрой истории и культурологии Волгоградского государственного медицинского университета (Волгоград, площадь Павших Борцов, 1), [iapetrova51@gmail.com](mailto:iapetrova51@gmail.com)

Кибасова Галина Петровна, доктор философских наук, профессор кафедры истории и культурологии Волгоградского государственного медицинского университета (Волгоград, площадь Павших Борцов, 1), [galina-kibasova@yandex.ru](mailto:galina-kibasova@yandex.ru)

Жура Михаил Владимирович, кандидат философских наук, доцент, заведующий кафедрой духовых и ударных инструментов Волгоградской консерватории им. П.А. Серебрякова (Волгоград, ул. Мира, д. 5а), [mvezhura@gmail.com](mailto:mvezhura@gmail.com)

**Аннотация.** Статья посвящена проблемам взаимодействия русской и европейской культуры на грани XIX и XX вв., в частности, влиянию немецкой и французской философии и эстетики на формирование художественной культуры России Серебряного века.

**Ключевые слова:** Серебряный век русской культуры, модернизм, импрессионизм, символизм, синкретизм художественного творчества.

UDC 008(09)

I. PETROVA, G. KIBASOVA, M. JURA

### THE ORIGINS OF THE SILVER AGE IN RUSSIAN CULTURE

Petrova Irina Aleksandrovna, head of department of history and culturology, Volgograd state medical university, Full Professor, PhD (philosoph.) (Volgograd, Pavshikh Bortsov sq., 1), [iapetrova51@gmail.com](mailto:iapetrova51@gmail.com)

Kibasova Galina Petrovna, PhD (philosoph.), Full Professor of the department of history and cultural studies of Volgograd state medical university (Volgograd, Pavshih Bortsov sq., 1), [galina-kibasova@yandex.ru](mailto:galina-kibasova@yandex.ru)