

Человек и культура

Правильная ссылка на статью:

Калина Н.Д. — Факторы визуальной коммуникации как осмысление процессов конструирования артефактов культуры // Человек и культура. – 2020. – № 4. DOI: 10.25136/2409-8744.2020.4.32988 URL: https://nbpublish.com/library_read_article.php?id=32988

Факторы визуальной коммуникации как осмысление процессов конструирования артефактов культуры

Калина Наталья Дмитриевна 

кандидат педагогических наук

профессор, кафедра Дизайна и технологий, Дальневосточный государственный университет экономики и сервиса

690014, Россия, Приморский край, г. Владивосток, ул. Гоголя, 33, кв. 51

✉ nata.kalina.53@mail.ru

[Статья из рубрики "Теория коммуникации и медиалогия"](#)

DOI:

10.25136/2409-8744.2020.4.32988

Дата направления статьи в редакцию:

25-12-1969

Аннотация.

Предметом исследования является визуальная коммуникация. Цель статьи показать теорию построения артефактов визуальной культуры в изображениях, обладающих коммуникативным потенциалом. Изображения, строятся в системе взаимосвязанных значений, образующих целостные образы, наглядно демонстрирующие людям смысловые модели - условие доступного визуального восприятия формы и содержания артефактов. Теория включает три фактора визуальной коммуникации: построение эстетически выразительных форм в системе конвенциональных значений содержания; конструирование пространственной структуры артефактов общекультурным геометрическим языком и художественными интерпретациями; построение культурно значимой информации в изображениях когнитивными, художественными и символическими знаками и символами языков культуры. Новизна исследования состоит в применении конструктивистского подхода к дискретному кодированию артефактов визуальной культуры в системе значений, представляющих содержание через синтез формы эстетически выразительного образа. В дизайн-образовании проведено исследование применения конструктивистского подхода к построению визуальных артефактов. Результаты исследования зависели от выставки работ студентов экспериментальных групп вместе с работами других студентов. Выставка показала, что упорядоченные произведения, построенные в конструктивном стиле, в большей степени привлекают внимание зрителей, чем работы других студентов. Конструктивистский

подход к дизайн-образованию способствует оптимизации визуальной коммуникации с людьми.

Ключевые слова: визуальная коммуникация, конструктивистский подход, значения, факторы, артефакт, модель, дизайн, человек, исследование, выставка

1. Введение

Современная культура обладает коммуникативным потенциалом социокультурной среды. Межличностная коммуникация, осуществляемая в двух направлениях, предполагает место и время встречи, прямую и обратную связь. Визуальная коммуникация, обладая прямым воздействием на зрительное восприятие, является однонаправленной и вневременной, выражающей в материальных наглядно-образных формах различные сферы информации. Цель визуальной коммуникации – ориентировать человека ценностями и формировать новые для него культурно-оценочные нормы.

В связи с чем визуальная коммуникация является полифункциональной, обеспечивающей проявление других функций визуальной культуры: познавательно-информационной, нормативно-ценностной и художественно-эстетической.

Основная функция визуальной коммуникации является транслирующей. Современные визуальные коммуникации транслируют знания, технологии и способы деятельности, тем самым нацеливает людей на самообразование, на выполнение действий в различных ситуациях практики. Транслирующий характер визуальной коммуникации можно дифференцировать по пяти направлениям, активизирующим смысловую сферу субъектов: *ориентировочное* – помогает зрителю ориентироваться в содержании; *инкультурирующее* – формирует ценностные ориентации и критерии оценочных суждений; *инновационное* – приобщает потребителей к новой для них информации и знаниям; *стимулирующее* – обеспечивает человека недостающими знаниями ради удовлетворения его потребностей; *корректирующее* – обновляет позиции субъектов культуры.

Обширное поле визуальной коммуникации не имеет конкретного потребителя, а ориентируется на типы и массы людей. Когда используется живой контакт субъекта с артефактом, визуальная коммуникация становится непосредственной. Опосредованную форму она приобретает, когда используется «медиа» – посредник в передаче сообщений. Непосредственная визуальная коммуникация осуществляется индивидуально, а опосредованная техническими средствами становится массовой. В том и другом случаях визуальная коммуникация знакомит человека с новой для него информацией, формирует оценочные суждения. Необходимо отметить, что бессмысленные произведения искусства не относятся к визуальной коммуникации. Информационные сообщения нацелены на культурные потребности людей в понятной «читабельности» кода визуальных и художественно-эстетических образов.

Теоретическое осмысление визуальной коммуникации как объекта исследования началось с конца 50-х годов XX века. Задачей исследования становилось выявление фундаментальных оснований различных форм визуальной коммуникации, с целью концептуального обоснования процессов построения артефактов визуальной культуры. В. С. Лындин выделил в визуальной коммуникации три основных средства воздействия на людей: средства информирования, убеждения и внушения. Исследователь подчеркивает, что о визуальной коммуникации можно говорить лишь в результате внедрения артефактов в практику использования [\[1, с. 294\]](#). Соглашаясь с тем, что визуальные коммуникации имеют три основных средства воздействия на людей, считаем,

что каждое из этих средств должно быть убедительным в своем выражении и эстетически привлекательным. В. Лындин объясняет, что визуальная коммуникация вырастает из изобразительного искусства, но не отождествляется с ним. Изобразительное искусство рассматривается со стороны специфики языка изображения, а визуальная коммуникация – с общекультурных позиций. Решение задач визуальной коммуникации в отличие от изобразительного искусства учитывает технологии тиражирования и ограничений полиграфии [Там же, с. 301–302]. В этой связи заметим, что изобразительное искусство и визуальная коммуникация могут быть едиными процессами выражения культурно значимого содержания через пространственно-геометрический и художественно-эстетический языки. Различием в этих процессах становится современная полиграфия, в визуальной коммуникации она ограничивается тремя цветами: красным, желтым и синим, с добавлением к ним черного цвета. Истинные цветовые отношения произведений искусства изменяются, но основные эстетические качества формы и содержания все же сохраняются.

2. Конструктивистский подход к построению артефактов, обладающих потенциалом визуальной коммуникацией с людьми

Конструктивистский подход как общая стратегия исследования и построения структуры объектов активно используется в частных случаях разных областей культуры, в том числе и визуальной культуры и коммуникации.

Визуальные коммуникации осмысливаются в восприятии артефактов визуальной культуры, целенаправленно сконструированных с учетом закономерностей зрительного восприятия и развития у людей ценностей культурных смыслов. Соответствуя закону зрительного восприятия, визуальные образы артефактов должны быть целостными и в тоже время дискретными, выражающими смысловые модели, построенные символами разного уровня отвлеченности от реальных объектов. Исследователю необходимо ответить на вопрос: почему артефакты визуальной культуры должны конструироваться и никакими иными способами они не могут быть созданы? Построение артефакта предполагает членение целого и определение взаимосвязей между значениями частей – процесс организации смысловой модели и структурирования формы, наглядно выражающей содержание. Если артефакт не разделяется на систему значений, значит его форма не выражает смысловой модели и не отвечает визуальной коммуникации. Отдельный смысл характеризуется определенным значением в системе значений целого. В связи с чем смысловую модель артефакта визуальной культуры никак иначе нельзя создать, как только сконструировать систему значений частей целостной формы средствами визуального языка. Основной смысл синтетически-целостного образа и дифференцированные смыслы представляются в конструктивном процессе параллельно, активизируя вербально-логическое и пространственно-образное мышление субъекта.

Аналитико-синтетическая концепция конструктивистского подхода раскрывается в отображении различного рода значений элементов целого как в наблюдаемых предметных, так и в ненаблюдаемых формах. Конструктивная организация единства формы и содержания в изображении выстраивается логически. Многогранные и сложные комплексы информации и их значения в построении артефактов структурируются эвристически-вероятностными и гипотетико-дедуктивными процессами.

Содержание смысловой модели рассматривается в зависимости от наглядного вида формы. Каждая из частей формы имеет свое место, значение и смысл в целостности, что позволяет упорядочивать смысловую модель содержания. Для выявления содержания в границах целого анализируются наглядные качества частей формы, выражающие

значения замысла.

Конструктивная организация единства формы и содержания выстраивается в изображении логически. Форма понимается в визуальной культуре как система дифференцированных средств, с помощью которых она изображается. Методологическая позиция конструктивистского подхода и конструктивизма как его основного метода включает теоретическое обоснование анализа и синтеза в построении наглядной формы артефакта, основанное на закономерностях, принципах и правилах, согласно которым значения элементов артефакта визуальной культуры сочетаются в единой системе. Конструирование формы определяется на основе взаимосвязей между значениями частей, при этом каждое из значений относится к конструированию структуры.

Конструктивистский подход к построению артефактов визуальной культуры позволяет усовершенствовать методы построения изображений. Конструированию пространственной структуры формы способствуют структурные отношения между знаками и символами визуального геометрического языка. Процесс перехода анализа в синтез образует метод геометрического обобщения. Содержание изображений раскрывает метод художественных интерпретаций геометрически-обобщенных форм объектов, основанный на применении принципов художественно-эстетической выразительности – гипотезы поиска соответствующих значению наглядных качеств формы частей в построении смысловой модели артефакта.

В качественные отношения между формой и содержанием включается иерархическая зависимость, при которой главные элементы целого имеют более выразительные наглядные качества формы, чем подчиненные. Разнородная информация иерархически организуется в структуру от главного (композиционного центра) к подчиненному. Модель артефакта стремится к целостной организации, причем любого рода вероятности системно упорядочиваются. Гарантом возможного конструирования артефакта становится построение смысловой модели и объединяющей структуры, а не случайности. Это говорит о том, что конструктивистский подход к построению артефактов визуальной культуры противостоит визуальному хаосу постмодернизма.

3. Дизайн-конструирование артефактов, отвечающих визуальной коммуникации с людьми

Любые материальные предметы, обладающие смыслом, функционируют в культурной среде как визуально коммуникативные. Зрительно воспринимаемые смыслы представляют собой сообщения для осмысления их человеком. Визуальные сообщения, сконструированные в условных или обобщенных формах, нацелены на культурные потребности людей в понятной «читабельности» кода визуальных и художественно-эстетических образов.

Заметим, что при конструктивистском подходе к построению артефактов визуальной коммуникации, визуальные образы становятся носителями структурированной информации – область деятельности дизайнера, связанная с проектированием и конструированием моделей артефактов, средствами формальных и интерпретационных способов кодирования содержания. Системно построенные формы артефактов, представляют собой гармоничные визуальные образы, созданные путем различных позиций личности, включающих цели, концепции и языки культуры. О. С. Прохожев раскрывает визуальную коммуникацию артефакта во взаимосвязи с системой элементов, объединенных композиционными связями [\[2, с. 21\]](#). Принято считать, что упорядочение композиции визуального образа зависит от системы значений частей целого и может

осуществляться как изобразительными, так и компьютерно-графическими средствами.

Имея аналитико-синтетический характер визуального мышления, дизайнеры нацелены на формотворчество, наглядно представляющее смысловую модель артефактов культуры и, следовательно, на визуальную коммуникацию со зрителями. В связи с чем дизайнеры учитывают социокультурную ситуацию и потребности аудитории людей. Так, например дизайнеру приходится учитывать различное назначение научных и художественно выраженных сообщений. В науке выявляется в основном объяснительная и аналитическая информация, имеющая для людей практическое значение, а для искусства требуется познавательное и духовное содержание.

Нельзя не согласиться с утверждением О. Ю. Прудовской, о том, что визуальные коммуникации проектируются в графическом дизайне с ориентацией на цель и содержание создаваемых образов с помощью знаковых систем визуальных языков [3, с. 35-36]. Визуальные коммуникации интенсивно развиваются благодаря новым компьютерным технологиям. Создавая артефакты визуальной культуры и коммуникации, дизайнеры конструируют эстетически выразительные модели среды жизнедеятельности людей в определенной системе художественных доминант. Дизайн-проектирование визуальной коммуникации предметно-пространственной среды играет, по мнению О. В. Ильиной организующую, регулирующую и координирующую роль оптимальной взаимосвязи человека и среды посредством создания специальных визуальных знаков и знаковых систем [4, с.3]. «Прочтение» образа осуществляется нелинейно. В связи с чем, построение артефактов требуют управления вниманием зрителя, чему может следовать иерархическая упорядоченность смысловой модели визуального образа. Зритель при этом будет осознанно различать главные смысловые акценты и подчиненные.

4. Теория доступного для людей восприятия образов артефактов культуры определяется тремя взаимосвязанными факторами визуальной коммуникации

Первый фактор характеризует различные формы артефактов, выражающих общекультурные значения для визуального восприятия людьми. Кроме информации, артефакты визуальной культуры воздействуют на зрителя содержательно-смысловым и художественно-эстетическим содержанием. Образная основа визуального восприятия может создавать духовное удовлетворение, если при всей своей оригинальности и уникальности образ будет целостным, а по форме и содержанию не слишком оторванным от культурной среды жизнедеятельности людей. Содержание образа адекватно истолковывается зрителем и эмоционально переживается, когда артефакт соответствует представлениям человека об исторических периодах культуры или выражает ценности современной культуры. Чтобы сформировать позитивное отношение к артефактам, их наглядные формы должны обладать понятностью в выражении смысла и привлекать внимание зрителей своей эстетически выразительной формой.

В. Э Шевченко считает, что объекты визуальной коммуникации вбирают в себя научные положения дизайна, журналистики, искусства, психологии, эстетики, семиотики, информационных технологий, социологии, издательского дела. Визуальные коммуникации используются при этом в сфере общественных и личностных взаимоотношений. [5, с. 175]. В этой связи артефакты визуальной коммуникации, с одной стороны, относятся к полю intersubъективного содержания, имеющего конвенционально-устоявшиеся в культуре значения – визуализация научных знаний о природе, обществе и человеке. Когда смысловая сторона артефакта сохраняет равновесие между intersubъективным миром культуры и оригинальным самовыражением

субъекта, визуальный образ принимается зрителем. Событие понимания включает смысловую завершенность или частичную открытость, способствующую домысливанию содержания артефакта зрителем. С другой стороны, визуальные коммуникации являются интерактивными. Любое содержание от объективного до фантазийного характеризуется как интерактивное – активный познавательный процесс, повышающий степень информированности участников визуальной коммуникации. В личностном отношении визуальная коммуникация достигается в форме рефлексивного диалога между пониманием зрителем того, что хотел выразить автор, и осмыслением содержания. Зрители могут объяснить воспринимаемое лишь в тех смыслах, которые им известны. Если визуальное содержание в какой-то мере знакомо зрителю, то человек включается в осмысление того, что воспринимается.

По мнению Дж. Дьюи, коммуникация создает сходные эмоциональные и интеллектуальные установки мировосприятия – реакции на ожидания и требования культурной среды. Коммуникация тем самым стимулирует и обогащает воображение [6, с.10]. Автор исследования дополняет взгляд Дж. Дьюи, считая, что сходные эмоциональные реакции возникают у людей благодаря единообразному пониманию смысловых значений образов культуры. Каждый акт визуальной коммуникации с артефактом включает оценочные действия, для осуществления которых необходим первичный уровень владения информацией, обеспечивающей человеку способность различать и оценивать культурное содержание визуальных образов.

Следуя культурной осведомленности, развивающейся со школы, зритель проецирует на процесс визуального восприятия культурной среды свои внутренние представления. В процессе восприятия визуальный образ сравнивается с визуально-культурным стереотипом, хранящемся в памяти, но поскольку содержание памяти людей различно, объективных оценок в восприятии образов культуры нет. Сознанием субъекта формируются субъективные оценки и предварительные установки. Установка вырабатывает ожидание, что в каждом случае ситуация будет аналогична – это низкий пассивный уровень восприятия. Установка может исказить восприятие сложных образов. Человек, опирающийся на установку, ограничивает свое восприятие лишь знакомыми свойствами образов. Активное визуальное восприятие артефакта может происходить во всем богатстве свойств, если авторы направляют внимание зрителей на главное, семантически значимое содержание, акцентируя его более выразительными средствами. Воздействие артефакта на зрителя должно быть эстетически привлекательным настолько, чтобы превзойти первоначальную установку. В этом случае личность включается в активное осмысление нового и в результате получает эмоциональное обогащение своей ценностно-смысловой системы.

Второй фактор заключается в том, что зрители проникают в сущность смыслового содержания визуальной культуры, когда оно кодируется на известном им языке. Языки визуальной коммуникации являются основным конструктивным средством передачи информационных сообщений. Конструктивная основа семиотической системы языка состоит из знаков и символов, информации, значений и смыслов. Смыслы возникают у людей при визуальном восприятии артефактов, оценке и анализе комплекса конвенциональных значений и их взаимосвязей, выраженных знаково-символическими средствами визуального языка.

Механизмами передачи социального опыта от поколения к поколению являются вторичные языки, созданные после естественно-разговорного языка. Необходимо подчеркнуть, что все объекты реального мира имеют пространственную форму, их

конструирование осуществляется в знаково-символической системе элементов геометрического языка, известного людям и понятного для всех членов сообщества. В связи с чем люди могут осуществлять перекодировку геометрического языка на любой естественно-разговорный язык. Если же контекст сообщения неизвестен широким массам людей, тогда изображение дополняется параллельными объяснениями в тексте. Информация конструируется в изображениях при помощи графических знаков, символов и визуализирующих информацию устройств. Различного рода артефакты рассматриваются как визуальные сообщения совокупности закодированных сведений. Необходимо отметить, что сообщения не могут существовать без кода, отображенного в языке. Код представляет собой набор условно обозначающих символов языка и других средств, по-разному структурирующих информацию для смыслового понимания сообщений людьми. Дизайнеру необходимо учитывать, что знаково-символические средства языка должны соответствовать кодируемой системе сообщений.

Сообщения визуальной коммуникации создаются с помощью визуальных образов, которые эстетически приятны взгляду зрителя, наполнены понятной и необходимой информацией. По мнению А. А. Бергера, визуальная коммуникация передается с помощью визуального языка и общекультурных значений, предназначенных для прочтения визуальных сообщений всем мировым сообществом [7, с.5]. Говоря о визуальной коммуникации в современной культуре, А. Ю. Демшина отмечает, что картина мира человека формируется во многом средствами коммуникации. В рамках визуальной коммуникации внутри многополярного современного мира происходит выработка международного языка, основанного на визуальных образах, представляющих собой максимально удобную форму для передачи любых сообщений. Язык изображения оказался компактной формой для общения между различными культурами и субкультурами [8, с. 31-32]. Применение геометрического языка в интересах визуальной коммуникации отвечает понятности выражения формы и смыслов на международном уровне.

Важными в построении артефактов оказываются два процесса.

К первому процессу относится семиотика, на ее основе естественное и природное содержание передается визуальным языком, имеющим в конструировании сообщений две функции: функция изображения предметно-пространственного содержания, функция кодирования содержания для визуальной коммуникации. При вербальной коммуникации используются смыслы, выраженные через слова, при визуальной коммуникации – графические символы. В связи с тем, что наблюдается смысловое единство языка и физического мира, слова и символы имеют единые процессы расшифровки, понимаемые всеми людьми относительно одинаково. Сравнивая письмо, обозначаемое буквами, с изображениями, построенными знаками и символами языка, можно увидеть общие конструктивные процессы. Как буквы, так и геометрические символы культурно обобщены и используются человеком в качестве средств конструирования системы артефактов культуры и визуальной коммуникации.

Американский теоретик в области визуальных исследований Д. Элкинс считает: «Визуальная семиотика не является целостной теорией, поскольку основывается на плохо сформулированных положениях, а лишь прикрепляет названия изобразительным формам». Ученый утверждает, что возможна некая чисто визуальная область, не входящая в сферу языка [9, с.176]. Изображение, создаваемое на основе образа, может не использовать геометрический язык, способствующий пространственному членению целого. Однако изображение при этом не всегда бывает упорядоченным. *Все виды*

визуальной культуры используют инвариантные параметры общекультурного геометрического языка, нацеленного на согласование значений форм и содержания в единой пространственной структуре . В связи с чем выполняется теоретическое положение конструктивистского подхода, каким является увязывание в одной системе разнородного содержания. Геометрический язык как средство конструктивного процесса становится для визуальной коммуникации ценностно-значимым.

Второй процесснацелен на поиск семантических отношений в экспериментальном построении системы эстетически выразительной формы визуального образа. Для каждого из геометрически обобщенных элементов формы артефакта осуществляется кодирование смыслов средствами художественных интерпретаций – усовершенствование каких-либо свойств, поиск более гармоничных взаимосвязей целостной конструкции артефакта и ее смысловой модели.

Третий фактор выражает концентрированное культурно-значимое содержание визуальной коммуникации через изобразительные символы. Символов в природе нет – это культурные образования, имеющие искусственно созданные конструкции и стилизованные формы, построенные человеком. В связи с чем символы как элементарные структуры изображения с древнейших времен относились к визуальной культуре.

М. К. Мамардашвили, А. М. Пятигорский раскрывают обобщенные изображения визуальной коммуникации в связи с символами знаков как носителями информации – визуальные объемно-пространственные образы, жесты и др. [10, с. 99]. Обобщенные изображения с помощью символов объединяют формально-конструктивное, художественно-эстетическое содержание с основаниями рационально-чувственных оценок. Посредством символов осуществляется объективизация формы образа, выявляющая содержание и порядок применения определенных знаний в построении изображений. Принято считать, что элементы композиции визуального образа артефакта концептуально взаимосвязаны между собой заданными отношениями языка построения формы и содержания, свойств символов, признаков стиля. В. В. Ильин считает, что содержание символов языка сосредоточивается на интерпретационном, схематическом и креативном видении идей и смыслов в связи с созданием возможных образов. По мнению ученого символ является тончайшим инструментом конструирования действительности. Связывая предметы с идеальными значениями, символ участвует в конструировании объектов, хотя с ними не совпадает. В символе заложена переменность и условность [11, с. 15-23]. Визуальные коммуникации представляют искусственный мир, замещающий реальный мир природы и культуры определенными системами символов.

В одних случаях символы имеют самостоятельное значение образа, в других, – символы функционируют в построении артефактов в качестве знаково-символических средств геометрического и художественного языков. Обобщенная структура символа, порожденная концептуально, представляет собой принцип конструктивистского подхода к построению смысловой модели артефакта. Отдельный символ не имеет своего смысла. Смысл каждого из символов рождается в конструировании языковой системы. В построении целостной формы артефакта отдельный символ находится во взаимосвязи с другими символами. Системы символов передают культурные значения, смыслы, ценности и являются кодом построения смысловой модели образа как видимого, так и невидимого содержания.

Ю. М. Лотманделит все знаки и символы языка на две группы: условные и иконические.

Условные знаки, замещаая образы действительности, имеют социокультурные смыслы. В качестве примера Ю. Лотман выделил следующие условные знаки: дорожные, светофоры, обозначающие правильное поведение на дороге, деньги, ордена и медали, географические карты. Специализированные знаки, например, военные, обозначают звания. Иконические знаки Ю. Лотман называет изобразительными [\[12, с. 289\]](#). Выделенные Ю. Лотманом условные знаки отображают смысловые образы культурной организации людей. Иконические знаки определяются отношением сходства с реальными объектами, обладающими множеством конкретных разнокачественных синтетически воспринимаемых свойств. На наш взгляд, иконические знаки не относятся к визуальному языку построения изображений, так как не разделяют целое на элементы и признаки. Знаково-символические элементы геометрического языка, в отличие от иконических знаков выражают пространственные понятия, поэтому являются конструктивными и визуальными.

Все существующее в культуре поле символов различается по когнитивным, художественным и символическим значениям, имеющим конвенциональную природу.

Когнитивные символы, связываясь с определенным специфическим языком науки, применяются в построении системы, – жесткие конструкции делового общения определенных сообществ. Для истолкования символов человеку необходимо знать значения условной системы знаков. Когнитивные знаки и символы наделены единообразными смыслами, выработанными в результате социального согласия людей. Однозначное содержание этих символов часто программируется определенными службами. К когнитивным символам визуального языка относятся символы письменной речи, математические, физические, химические и геометрические символы. Одни и те же когнитивные знаки и символы могут применяться к построению разных моделей. Значение знака определяет цель в применении символа. Когнитивные символы, как правило, выражают понятийное содержание в свернутом виде, а расшифровка дается параллельно. Символическая система этих языков становятся кодом в передаче информации и до определенного времени является замкнутой, но с изменением данных она обновляется.

Символы геометрического языка обладают предсказуемыми свойствами формы. Субъект репрезентирует символы в связи со значением в построении целостного образа и смыслом. Построение формы артефакта характеризуется двумя позициями: «закрытая», раскрывает при помощи знаково-символических средств языка смыслы понятий существенных признаков предметов, конструируемых под контролем субъекта; «открытая» выстраивается на субъективной основе оригинальных идей и интерпретаций.

На научных конференциях, производственных собраниях используются визуальные презентации того, что создано, организовано – схемы, графики, карты, диаграммы и технологии деятельности, методически обоснованные и экспериментально проверенные. Представления визуально-когнитивных образов знаний способствуют визуальной коммуникации и сотрудничеству в определенных сферах деятельности: в образовании, творческих объединениях науки и производства. Демонстрация видеоряда различных изображений в презентациях формирует у людей внутренние представления визуальных образов для практического использования полученной информации. Если художественная визуальная коммуникация имеет дело с целостными образами, то сообщения, выполненные когнитивными знаками и символами, могут образовывать структуры определенных сегментов как самостоятельных единиц.

Художественные символы являются результатом художественных интерпретаций,

способствующих поиску новых средств взаимосвязи между объективным и возможным конструированием образа. Художественные символы в своей сущности являются языковыми, они могут многообразно сопрягаться между собой и выявлять в сообщении идейное содержание в целостной художественно-эстетической форме образов. Каждый символ из системы символов приобретает в построении целостного образа свое место, значение, смысл и системные свойства целого. Поиск основного смысла целостной конструкции артефакта осуществляется в связи с заданной автором системой значений формы, сконструированной на идеальной основе построения визуальных артефактов культуры и коммуникации. Здесь форма и содержание художественно-стилизированных символов достигается субъектом без жесткой детерминированности в результате творческого поиска и упорядоченности образа.

Ю. Тен определяет художественные символы как духовно-ценностный опыт культуры, обладающий мощным эмоциональным зарядом. Ученый приводит пример с художественной символикой советского искусства, проникнутой пафосом патриотизма, гражданской ответственности и высокими нравственными идеалами. Кроме того, исследователь описывает государственную символику как систему знаков и символов, служащих для идентификации конкретного государства – герб, флаг и гимн, они употребляются на основе регламентации законодательными актами [\[13, с. 160-162\]](#). Высокая информационная насыщенность художественной визуальной коммуникации доступна широким массам населения.

В целостной форме сообщения художественные символы вызывают в представлении образов определенные смысловые ассоциации. Зритель, основываясь на живом чувственно-образном контакте с произведением искусства, осуществляет индивидуальное прочтение значений и смыслов сообщения, построенного художественными знаками и символами.

Следует отметить высказывание Я. Мукаржовского, убедительно раскрывающего особенности визуальных коммуникаций с произведениями искусства. Я. Мукаржовский (1891–1975), анализируя произведения изобразительного искусства, пришел к выводу, что искусство, с одной стороны, является самоценным, в нем присутствует информация для чувственного восприятия, а с другой – искусство связано с реальными образами, культурными нормами, имеющими общепризнанные критерии построения художественных знаков и символов. Я. Мукаржовский приводит два типа культурных норм. К первому типу относятся эстетические нормы применения принципов, например, принципа золотого сечения. Другой тип норм изобразительного искусства основывается на более жесткой языковой грамматической норме, чем эстетические нормы [\[14, с. 63-65\]](#). Эстетические и языковые нормы – это социокультурные знания, ориентирующие субъектов в идейно-образном построении изображений. На картинной плоскости средствами геометрического языка создаются убедительные объемно-пространственные образы. Художественные интерпретации геометрических символов способствуют достижению эстетической формы артефактов, наиболее полно выражающей для людей духовное содержание.

Символические символы используются в конструировании двух видах форм: первый вид использует различные формы геральдической символики – изображения эмблем, гербов, товарных знаков, рекламных и плакатных обозначений – знаки и символы строятся средствами визуальных языков и имеют содержательно концентрированную, эстетически выразительную форму; второй вид символов выражает через предметы иносказательные смыслы, не характерные для предметов, а имеющие символическое значение. Эти

символы характеризуют особый язык, включающий знания о предмете и ином смысле. Между предметом и символическим смыслом возникает ассоциативная связь. Символы символической природы могут наглядно выражать различные грани замысла. Однако для того, чтобы распознавать смыслы символов, зрителю необходимо знать их значения. А. Ф. Лосев раскрывает сверхреальную основу символов как иносказательных смыслов, как дополнительное значение к предметному содержанию. Смысл указывает на нечто иное, чем сам объект. А. Лосев приводит пример с букетом цветов, который выражает иной смысл, чем просто букет [15, с. 54]. Символические значения смыслов толкуются по-разному и вызывают у зрителей различные ассоциативные связи с известными в культуре явлениями, поэтому они отчасти конвенциональные. Значения символов могут быть выражены какой-либо частью существенных свойств реальных предметов, другая же часть свойств характеризует идею выражения иного символического смысла.

Когнитивные, художественные и символические символы, имея различную форму, служат инструментами выявления существенных характеристик визуальных образов артефактов и кодами визуальной коммуникации. Визуальное кодирование представляет собой абстрактно-логический процесс конструирования культурно значимых для людей сообщений в моделях «второй природы», основанных на преобразовании конкретных образов и информации универсальными и специфическими языками визуальной культуры. Выделенные виды символов в построении артефактов могут взаимодействовать. Заметим, что художественные и символические символы являются более содержательно емкие и многозначными, чем когнитивные символы, имеющие однозначные понятийные значения.

Успешное построение артефакта, участвующего в визуальной коммуникации, невозможно без учета того, как зритель будет его воспринимать. Зритель активизирует восприятие, когда сообщения отвечают критериям построения информации в системе значений, – целостный образ артефакта, выражающий смысловую модель сообщения, и художественно-эстетическая культура изображения. В связи с выполнением критериев устраняется разрыв между образными и речевыми компонентами визуального восприятия.

5. Результаты опытно-экспериментального исследования в дизайн-образовании

Конструктивистский подход в дизайн-образовании применяется экспериментально к построению системы значений формы артефакта, раскрывающей смысловую модель при использовании теоретических положений, соотносимых с тремя факторами доступной визуальной коммуникации с людьми. В конце обучения студентов-дизайнеров рисунку и компьютерной графике в дизайн-образовании проводилась выставка работ экспериментальной группы и других студентов. На выставке было опрошено 394 посетителя. Опрос посетителей показал, что артефакты визуальной культуры, выполненные студентами экспериментальных групп, были оценены зрителями значительно выше, чем работы других студентов. Больше половины опрошенных посетителей выставки (72%) положительно с эмоциональным настроем оценили работы студентов экспериментальных групп. Работы других студентов были положительно оценены людьми всего (19%). Безразлично отнеслись к работам студентов (9%) посетителей. Выставка показала, что студенты экспериментальных групп выполнили работы информационно насыщенно, визуально грамотно и с определенным уровнем художественно-эстетической выразительности. Исследование доказало, что работы студентов, выполненные на основе конструктивистского подхода к построению смысловой модели, в отличие от работ других студентов обладают доступной визуальной

коммуникацией со зрителями.

6. Заключение

Универсальная практика дизайна выполняет функцию развития визуальной коммуникации в системе культуры. Субъекты культуры производят дифференцированный анализ значений формы и содержания, определяют необходимые знания разрешения комплекса проблем взаимосвязи, производят синтез и интеграцию данных в целостную структуру визуального артефакта.

Методологическая ценность конструктивистского подхода к построению артефактов и конструктивизма, имеющего продуктивно-созидательную природу, состоит в совмещении построения ценностно значимых для культуры и визуальной коммуникации смысловых моделей артефактов, с формированием готовности личности субъекта к поиску нового. Если артефакты визуальной коммуникации соответствуют трем выделенным факторам, это значит, что они эффективно функционируют в культурной среде. В связи с чем необходимо широкое культивирование конструктивистского подхода к построению артефактов визуальной культуры, обладающих коммуникативным потенциалом доступной визуальной коммуникацией с людьми.

Библиография

1. Искусство и научно-технический прогресс / под ред. Е. Барабанова. – М.: Искусство, 1973. – 429 с.
2. Прохожев, О .А. Семиотические принципы формообразования средств визуальной коммуникации: автореферат канд. филос. наук, специальность: 09.00.13. Философская антропология и философия культуры – Нижний Новгород, 2018. – 27 с.
3. Прудовская О. Ю. Эволюция визуальных коммуникаций в процессе проектирования. – Краснодар: Культурная жизнь юга России. № 4 (67). 2017. С. 35-38.
4. Ильина О. В. Проектирование средств визуальной коммуникации: учебно-методическое пособие/ СПб ГТУРП.-СПб.,2012, – 20 с.
5. Шевченко, В. Э. Теоретические основы визуальной коммуникации. – Киев: Журнал Научные ведомости Белгородского государственного университета. Серия: Гуманитарные науки, Выпуск № 20 (163) / том 19 / 2013. – С. 174–180.
6. Дьюи, Дж. Демократия и образование / пер. с англ. – М.: Педагогика-Пресс, 2000. – 384 с.
7. Бергер, А .А. Видеть – значит верить. Введение в зрительную коммуникацию / пер. с англ. – 2-е изд. – М.: Вильямс, 2005. – 288 с.
8. Демшина, А. Ю. Визуальные искусства в ситуации глобализации культуры: институциональный аспект. – СПб: Астерион, 2010. – 190 с.
9. Элкинс, Дж. Исследуя визуальный мир. – Вильнюс: ЕГУ, 2010. – 534 с.
10. Мамардашвили, М. К., Символ и сознание. Метафизические рассуждения о сознании, символе и языке / М. К. Мамардашвили, А. М. Пятигорский. – М.: Языки русской культуры, 1999. – 216 с.
11. Ильин, В. В. Теория познания. Симвология. Теория символических форм. – М.: Московский ун-т, 2013. – 384 с.
12. Лотман, Ю. М. Об искусстве. – СПб.: Искусство 1998. – 704 с.
13. Тен, Ю. П. Культурология и межкультурная коммуникация. – Ростов н/Д: Феникс, 2007. – 328 с.

14. Мукаржовский, Я. Исследования по эстетике и теории искусства / пер. с чеш. – М.: Искусство, 1994. – 606 с.
15. Лосев, А. Ф. Проблема символа и реалистическое искусство. – М.: Искусство, 1995. – 367 с.

Результаты процедуры рецензирования статьи

В связи с политикой двойного слепого рецензирования личность рецензента не раскрывается.

Со списком рецензентов издательства можно ознакомиться [здесь](#).

Предмет исследования в тексте не локализован, иными словами, «растворен» в описании многообразных аспектов функционирования визуальной коммуникации. Приведем фрагмент его характеристики: «Современные визуальные коммуникации транслируют знания, технологии и способы деятельности, тем самым нацеливает людей на самообразование, на выполнение действий в различных ситуациях практики (?). Транслирующий характер визуальной коммуникации можно дифференцировать (дифференцировать характер?) по пяти направлениям, активизирующим (?) смысловую сферу субъектов (совершенно непонятно): ориентировочное – помогает зрителю ориентироваться в содержании (!); инкультурирующее – формирует ценностные ориентации и критерии оценочных суждений; инновационное – приобщает потребителей к новой для них информации и знаниям; стимулирующее – обеспечивает человека недостающими знаниями ради удовлетворения его потребностей (при чем здесь стимуляция? Явное нарушение предшествующей систематической тавтологии); корректирующее – обновляет позиции субъектов культуры (столь же загадочный пункт).» В дальнейшем выясняется, что систематическое блуждание «вокруг» предмета не случайно; последний остается подпернутым туманной дымкой вплоть до завершения текста. Проблема исследования не менее ассимилирована общим его массивом; возьмем на себя смелость дать о ней представления аналогичным «методом выдергивания»: «Исследователю необходимо ответить на вопрос: почему артефакты визуальной культуры должны конструироваться и никакими иными способами они не могут быть созданы (вопрос, очевидно, весьма актуальный, но в общем плохо подготовленный предшествующим текстом)? Построение артефакта (?) предполагает членение целого (?) и определение взаимосвязей между значениями частей – процесс организации смысловой модели и структурирования формы, наглядно выражающей содержание (???)». Если артефакт не разделяется на систему значений (о чем говорит автор? Об онтологии артефакта? О некоем неудовлетворительном творческом решении «вообще?»), значит его форма не выражает смысловой модели и не отвечает визуальной коммуникации (что это значит?). Отдельный смысл (?) характеризуется определенным значением в системе значений целого. » Подобные тексты, очевидно, и возможны, и в определенных ситуациях необходимы – но во всех случаях они не должны выпадать в пограничную зону игры словами, сохраняя связь с определенной предметностью. Методология исследования (аналогичные выдержки): «Теоретическое осмысление визуальной коммуникации как объекта исследования началось с конца 50-х годов XX века. Задачей исследования (одного? Какого? Всех?) становилось выявление фундаментальных оснований различных форм визуальной коммуникации, с целью концептуального обоснования процессов построения артефактов визуальной культуры. В. С. Лындин выделил в визуальной коммуникации три основных средства воздействия на людей: средства информирования, убеждения и внушения. » Не рискуя оценивать достижения уважаемого Лындина на данном поприще, отважимся порекомендовать автору несколько более углубленно проработать обсуждаемую почву, в частности, понятие «артефакта»

(и процесса его «построения»). Текст эпизодически освежается такого рода интригующими предупреждениями: «В этой связи заметим, что изобразительное искусство и визуальная коммуникация могут быть едиными процессами выражения культурно значимого содержания (чего?) через пространственно-геометрический и художественно-эстетический языки. Различием в этих процессах (?) становится современная полиграфия, в визуальной коммуникации она ограничивается тремя цветами (?): красным, желтым и синим, с добавлением к ним черного цвета. Истинные цветовые отношения (?) произведений искусства изменяются (?), но основные эстетические качества формы и содержания все же сохраняются. » ??? Вообразить предмет этого высказывания, как и его логику, рецензенту совершенно не под силу. Актуальность, научная новизна и пр. такого рода позиции автором опущены. Стиль, структура, содержание «Аналитико-синтетическая концепция конструктивистского подхода раскрывается в отображении различного рода значений элементов целого как в наблюдаемых предметных, так и в ненаблюдаемых формах (что это означает, непонятно, но допустим; однако это не освобождает автора от необходимости внятно объяснить читателю, что представляет собой подобный «подход» в свете общего раскрытия темы, включая исторический аспект). Конструктивная организация единства формы и содержания в изображении выстраивается логически (!? Что бы это могло означать?). Многогранные и сложные комплексы информации и их значения в построении артефактов структурируются эвристически-вероятностными и гипотетико-дедуктивными процессами (вот неплохо было бы привести хотя бы один пример: и «артефакта», и его «конструирования»). Содержание смысловой модели рассматривается в зависимости от наглядного вида формы. Каждая из частей формы имеет свое место, значение и смысл в целостности (?), что (?) позволяет упорядочивать смысловую модель содержания. Для выявления содержания в границах целого анализируются наглядные качества частей формы, выражающие значения замысла. » Текст весьма далек от ресурсов наглядности. «В качественные отношения между формой и содержанием включается иерархическая зависимость (?), при которой главные элементы целого имеют более выразительные наглядные качества формы (?), чем подчиненные. Разнородная информация иерархически организуется в структуру от главного (композиционного центра) к подчиненному. Модель артефакта стремится к целостной организации, причем любого рода вероятности системно упорядочиваются (???). Гарантом возможного конструирования артефакта становится построение смысловой модели и объединяющей структуры, а не случайности. Это (?) говорит о том, что конструктивистский подход к построению артефактов визуальной культуры противостоит визуальному хаосу постмодернизма. » Если «это» об «этом» и говорит, то ничто из авторского текста это не подтверждает. «Имея аналитико-синтетический характер визуального мышления, дизайнеры нацелены на формотворчество (?), наглядно представляющее смысловую модель артефактов культуры и, следовательно (?), на визуальную коммуникацию со зрителями. В связи с чем (с чем?) дизайнеры учитывают социокультурную ситуацию и потребности аудитории людей. Так, например (видимо, первый пример с начала текста?) дизайнеру приходится учитывать различное назначение научных и художественно выраженных сообщений (! весьма доходчиво). В науке выявляется (?) в основном объяснительная и аналитическая информация, имеющая для людей практическое значение, а для искусства требуется познавательное (!?) и духовное содержание. » Может быть, не стоит касаться столь строгих тем, по сути не имеющих прямого отношения к предмету? Но если это столь необходимо, следует писать об этом на соответствующем уровне. И т.д. Выводы, интерес читательской аудитории Приведем заключительные строки текста: «Методологическая ценность конструктивистского подхода к построению артефактов и конструктивизма

(конструктивистский подход к построению конструктивизма?), имеющего продуктивно-созидательную природу (то есть это какой-то конкретный конструктивизм в отличие от такой природой не располагающего?), состоит в совмещении построения ценностно значимых для культуры и визуальной коммуникации смысловых моделей артефактов, с формированием готовности личности субъекта к поиску нового (ценность состоит в совмещении? Что это значит?). Если артефакты визуальной коммуникации соответствуют трем выделенным факторам (???), это значит, что они эффективно функционируют в культурной среде (???). В связи с чем (так с чем? Из текста совершенно неясно) необходимо широкое культивирование конструктивистского подхода к построению артефактов визуальной культуры, обладающих коммуникативным потенциалом доступной визуальной коммуникацией (!?) с людьми. » Заключение: прежде — о хорошем. Автор демонстрирует достаточно свободное владение материалом исследования; сам текст в своем оформлении подчинен определенной логике и структурной организации; текст научен (имея в виду стилистику) и, вместе с тем, достаточно выразителен и «читабелен». Все это в совокупности позволяет рекомендовать его к публикации. К сожалению, достоинства текста по меньшей мере уравниваются его недостатками. Текст представляет собой классический образчик герметического отчета; это — обращение к — в пределе — самому себе, в реальности — узкому кругу единомышленников, отчетливо представляющих предмет забот автора, его аргументацию, обоснования, погруженных в сопутствующий материал и пр. Подобный «внутренний монолог», как известно, характерен многообразными пропусками, разумениями и подразумеваемыми, не требующими раскрытия. Эта навязчивая тенденция начинается в тексте с предельно-расплывчатого формулирования предмета, каковой, в общем, не определяется до конца текста — что позволяет автору весьма свободно оперировать с обширнейшим материалом, не слишком заботясь о его подлинной организованности, внутренней стройности и систематичности. Весьма характерно в таком отношении наличие значительного числа дефиниций, ничем не подкрепленных и ни на что не опирающихся, обсуждение ряда сюжетов и направлений (артефакты, конструктивный подход), никак предварительно не определенных, или, наконец, введение в текст ряда предельно-отвлеченных мысленных манифестаций, под которые не подводятся никакие поясняющие реалии. Эта сторона медали делает текст не полностью готовым к публикации. Автору можно порекомендовать перечитать текст несколько отстраненным/свежим взглядом и сделать его несколько более доступным читателю, не погруженному с головой в данную проблематику. Статья рекомендуется к публикации после незначительной доработки.