Е.В. ГИЛЬМУТДИНОВА
Старший преподаватель Уфимского государственного нефтяного технического университета (ФГБОУ ВО «УГНТУ»)
e-mail: e-lena86@mail.ru

Т.В. БЕЛЬКО
Доктор технических наук, профессор Высшей школы дизайна и искусств Поволжского государственного университета сервиса (ФГБОУ ВО «ПВГУС»)
e-mail: belko@tolgas.ru

E.V. GILMUTDINOVA
Senior Lecturer at Ufa State Petroleum Technical University
e-mail: e-lena86@mail.ru

T.V. BELKO
Doctor of technical sciences, Professor of the Higher School of Design and Art of the Volga State University of Service
e-mail: belko@tolgas.ru

DOI: 10.37485/1997-4663_2026_2_2_302_319

СОВРЕМЕННЫЕ ИССЛЕДОВАНИЯ ВИЗУАЛЬНОЙ КУЛЬТУРЫ В КОНТЕКСТЕ АНАЛИЗА ДИЗАЙНА КОМИКСОВ

MODERN STUDIES OF VISUAL CULTURE IN THE CONTEXT OF COMIC BOOK DESIGN ANALYSIS

Статья посвящена анализу феномена комикса как ключевого компонента современной визуальной культуры и его влиянию на формирование новых направлений в визуальном дизайне. В работе представлен анализ сдвига от вербального к визуальному в рамках концепции «пикториального поворота» У.Д. Митчелла, согласно которой визуальные образы вытесняют текст, становясь ведущими каналами коммуникации и активными участниками формирования сознания.

Проводится подробный семиотический анализ графического нарратива, исследующий природу знака и механизмы порожде-

ния смыслов в пространстве кадра. Опираясь на труды Ч. Пирса, Ф. де Соссюра и У. Эко, авторы раскрывают комикс как «метасемиотический код», где процесс смыслообразования (семиозис) требует от читателя активного участия в реконструкции событий между кадрами.

Рассматриваются формально-аналитические основы визуального дизайна, где на базе теории И. Иттена анализируется роль цвета, базовых геометрических форм и композиционных контрастов в управлении вниманием и формировании эмоционального опыта зрителя. Особое место занимает аналитический подход Берна Хогарта, направленный на изучение структуры изображения, законов освещения и анатомии движения для создания динамичного и убедительного образа. Параллельно исследуется «визуальная грамматика» Скотта МакКлауда, включающая механизмы «иконизации» и специфику восприятия времени и пространства через смену панелей.

Авторы обосновывают синтез подходов в современном дизайне, представляя комикс как синтетическое искусство и «испытательную площадку» для технологий визуализации, приемы которой (раскадровка, динамика) проникают в анимацию, рекламу и городскую среду.

Авторами анализируется взаимодействие текста и изображения через концепцию «художественного перевода» В.А. Фаворского, предполагающую органическое единство вербального и визуального. Приводятся выводы в контексте кросс-культурного анализа, где выявляется различие между западной традицией, ориентированной на аналитический функционализм и скорость коммуникации (Б. Хогарт, С. МакКлауд), и отечественной школой, делающей акцент на ритмической организации и глубоком смысловом единстве художественного пространства (В.А. Фаворский, Д.С. Бисти).

The article analyzes the phenomenon of comics as a key component of modern visual culture and its influence on the formation of new trends in visual design. The paper presents an analysis of the shift from the verbal to the visual within the framework of the concept of «pictorial turn» by W.D. Mitchell, according to which visual images

displace text, becoming the leading channels of communication and active participants in the formation of consciousness.
A detailed semiotic analysis of the graphic narrative is carried out, exploring the nature of the sign and the mechanisms of generating meanings in the frame space. Based on the works of Ch. Pierce, F. de Saussure, and W. Eco, the authors describe the comic as a «meta-semiotic code», where the process of meaning formation (semiosis) requires the reader to actively participate in the reconstruction of events between frames.
The formal and analytical foundations of visual design are considered, where, based on the theory of I. Itten, the role of color, basic geometric shapes and compositional contrasts in controlling attention and shaping the viewer's emotional experience is analyzed. A special place is occupied by the analytical approach of Bern Hogarth, aimed at studying the structure of the image, the laws of lighting and the anatomy of movement to create a dynamic and convincing image. In parallel, Scott McCloud's «visual grammar» is analyzed, including the mechanisms of iconic abstraction and the specifics of time and space perception through panel transitions.
The authors substantiate the synthesis of approaches in modern design, presenting comics as synthetic art and a «testing ground» for visualization technologies, the techniques of which (storyboard, dynamics) penetrate animation, advertising and the urban environment.
In conclusion, the interaction of text and image is analyzed through the concept of «artistic translation» by V.A. Favorsky, which assumes the organic unity of verbal and visual. The conclusions are drawn in the context of cross-cultural analysis, which reveals the difference between the Western tradition, focused on analytical functionalism and speed of communication (B. Hogarth, S. McCloud), and the Russian school, which focuses on the rhythmic organization and deep semantic unity of the artistic space (V.A. Favorsky, D.S. Bisti).

Ключевые слова: визуальная культура, комикс, современный дизайн, графический нарратив, модификация визуального восприятия, методы визуализации.
Keywords: visual culture, comics, modern design, graphic narrative, modification of visual perception, visualization methods.

В современной научной парадигме комикс рассматривается как центральный феномен визуальной культуры XXI века, выступающий не только самостоятельным художественным жанром, но и инструментом трансформации коммуникативных стратегий. В условиях информационной революции и «пикториального поворота», обозначенного У.Д. Митчеллом, происходит радикальный сдвиг, при котором визуальные образы вытесняют вербальные тексты на второй план, становясь ведущими каналами коммуникации [3].

Специфическое место комикса в системе современной визуальной культуры обусловлено его природой как креолизованного текста, представляющего собой особую форму взаимодействия вербальных и визуальных компонентов. В данном типе художественного высказывания слово и изображение образуют единое смысловое пространство, где значение формируется не только посредством текста или графики по отдельности, но и через их взаимосвязь, последовательность и композиционную организацию. Благодаря этому, графический нарратив становится эффективным инструментом трансляции смыслов и важным элементом трансформации коммуникативных практик в условиях медиареальности XXI века.

В структуре комикса последовательность изображений формирует целостные визуальные конструкции, способные передавать сложные идеи, эмоциональные состояния и культурные ассоциации. Смена кадров, ритм композиции и взаимодействие текста с изображением создают многослойную систему повествования, в которой зритель не только воспринимает информацию, но и активно участвует в процессе интерпретации происходящего.

Особое значение графический нарратив приобретает как средство визуализации абстрактных понятий. Через систему символов, метафор и условных графических образов комикс делает сложные идеи более наглядными и доступными для широкой аудитории, тем самым расширяя границы эстетического и интеллектуального восприятия.

В контексте современной культуры комикс постепенно формируется как своеобразный метасемиотический код, отражающий особенности мышления и визуального опыта нового поколения. Он становится важным инструментом формирования визуальной грамотности, позволяя читателю ориентироваться в сложной системе современных медиасообщений и интерпретировать информацию, представленную в различных графических и мультимедийных формах.

Стоит обратить внимание на трансформацию коммуникативных стратегий через семиозис. Так, можно заметить, изменение механизмов передачи информации в комиксе опирается на сложный процесс семиозиса — непрерывного порождения знаков и значений. Например, активная роль читателя занимает свое место в данной трансформации. Как отмечал Умберто Эко, коммуникативная стратегия комикса строится на необходимости для читателя самостоятельно «заполнять пробелы» между кадрами, реконструируя события, оставшиеся вне рамок видимого [8]. В аспекте визуальной репрезентации и скорости восприятия, согласно концепции С. Макклауда, имплементация принципа иконического упрощения (условных графических символов) позволяет аудитории интерпретировать информацию существенно быстрее и эффективнее, чем посредством традиционного вербального текста [2, с. 24–36]. Особое значение приобретает управление вниманием. Ритмическое строение последовательности кадров, выбор ракурса и композиция панелей регулируют скорость восприятия и акцентируют эмоциональные нюансы произведения.

Сегодня комикс перестал быть изолированным жанром, превратившись в лабораторию визуального экспериментирования, чьи приемы проникают во все сферы жизнедеятельности. Техники комикса (раскадровка, фреймы, динамика движения) стали основой для развития анимации, компьютерных игр и кинематографа, обеспечивая новый уровень взаимодействия зрителя с экраном. В социальной среде комикс выступает инструментом социализации и культурной идентификации молодежи, формируя общественные установки и образовательные стандарты. В урбанистическом контексте художественно-композиционная эстетика исследуемого жанра, основанная на насыщенной цветовой палитре и экспрессивной графике, интегрируется в структуру дизайна одежды, мебельного производства, архитектуры и уличного искусства (стрит-арта).

Таким образом, комикс как феномен визуальной культуры детерминирует переход к новым формам интерактивного и мультимедийного взаимодействия. Он функционирует как испытательная площадка для апробации способов визуализации, которые трансформируют классический художественный язык и создают современные стратегии эффективного общения с массовой аудиторией.

Анализ сдвига от вербального к визуальному

Теоретический фундамент исследования современной визуальной культуры неразрывно связан с концепцией «пикториального поворота»

(pictorial turn), сформулированной американским теоретиком искусства У.Д. Митчеллом [3]. Данный термин фиксирует фундаментальный социокультурный и научный сдвиг, при котором визуальные образы начинают играть определяющую роль, постепенно вытесняя вербальные тексты на второй план.

Согласно концепции У.Д. Митчелла, изображения в современную эпоху перестают быть пассивными носителями информации и становятся активными участниками формирования культуры и сознания общества [3]. Основные положения данного теоретического сдвига включают следующие аспекты.

— Новая парадигма исследований. «Пикториальный поворот» меняет саму парадигму научных и культурных изысканий, смещая акцент с текста на изображение. Это привело к институционализации междисциплинарной области — визуальных исследований, которые анализируют роль образов в науке, искусстве и повседневной жизни, активно сотрудничая с семиотикой, культурологией и психоанализом.

— Изображение как автономная текстовая конструкция. У.Д. Митчелл предлагает рассматривать визуальные образы как самостоятельные структуры, обладающие собственной логикой и механизмами смыслообразования [4]. Визуальное представление трактуется не просто как форма художественного самовыражения, а как сильный инструмент анализа и трансформации окружающей среды.

— Социально-психологическая сила образа. Изображения обладают уникальной силой, способной формировать наше понимание мира, влиять на мышление, поведение и процессы социального конструирования. Образы активно участвуют в формировании идентичности, культурных норм и общественных институтов.

— Целостность визуальной системы. Визуальная культура рассматривается автором как целостная система, объединяющая архитектуру, графику, фотографию и кино, что позволяет глубже осознать механизмы воздействия визуальных стимулов на человека.

В контексте данных теоретических сдвигов комикс выступает как идеальный объект для изучения, поскольку он представляет собой уникальное симбиотическое сочетание вербальных и визуальных компонентов. Отражая «пикториальный поворот», графические истории создают новые формы повествования, которые воздействуют на зрителя на эмоциональном и интеллектуальном уровнях, расширяя границы восприятия, характерные для современной цифровой эпохи.

Семиотический анализ графического нарратива. Природа знака и механизмы порождения смыслов в пространстве кадра

Семиотический анализ графического нарратива позволяет рассматривать комикс как сложный механизм производства смысла, сильно укорененный в структуре человеческого сознания и культурной памяти. В контексте визуальной культуры семиотическая составляющая представляет собой систему значений и смыслов, заложенных в визуальном сообщении и определяющих его восприятие в общественном пространстве. Исследование природы знака в пространстве кадра опирается на труды ключевых теоретиков — Чарльза Пирса, Фердинанда де Соссюра и Умберто Эко, чьи идеи раскрывают специфику функционирования комикса как «метасемиотического кода».

Согласно теории прагматизма Чарльза Пирса, знаки существуют исключительно в контексте практического опыта [5]. В пространстве комикса особое значение приобретают иконические знаки (схематичные фигуры, экспрессивные жесты), которые непосредственно передают образ предмета или ситуации. При этом визуальные знаки могут нести как прямой, так и косвенный смысл, выполняя функцию репрезентации через конкретные качества и признаки объектов.

Фердинанд де Соссюр предложил разделение знака на означающее (материальный элемент) и означаемое (абстрактное понятие) [6]. В графическом нарративе это проявляется в том, как визуальные объекты обретают смысл через систему ассоциаций и культурных кодов. Таким образом, комикс функционирует как креолизованный текст, где вербальные и невербальные компоненты образуют неразрывное единство.

Механизмы порождения смыслов и семиозис. Процесс непрерывного порождения значений в комиксе определяется как семиозис. Важнейший вклад в понимание этого процесса внес Умберто Эко, указывая на фрагментарность визуального мира [9]. В пространстве кадра механизмы смыслообразования работают следующим образом.

— Реконструкция событий. Читатель активно участвует в коммуникации, вынужденно заполняя «пробелы» между кадрами (промежутки) и реконструируя события, оставшиеся вне рамок видимого изображения.

— Синтагматические отношения. Последовательность панелей формирует синтаксис повествования, направляя взгляд читателя по заданной траектории времени и пространства.

— Парадигматические отношения. Художник осуществляет выбор из системы возможных вариантов визуализации (цветовая гамма,

позы, мимика), что позволяет кодировать психологические состояния персонажей и задавать тон повествования.

— Кросс-культурный аспект и кодирование. Механизмы декодирования сообщения зависят от активного участия зрителя, который соединяет фрагменты образа на основе своего культурного опыта и субкультурных кодов. Например, визуальные знаки в стиле аниме и манги несут специфический заряд ассоциаций, отличный от знаков западной супергероики.

Таким образом, семиотический анализ кадра показывает, что комикс является не просто иллюстрацией, а лабораторией визуального экспериментирования, где через ритм, композицию и символизм формируются новые стратегии коммуникации. Это делает семиотический подход фундаментальным для сравнения западной и отечественной традиций, позволяя выявить различия в способах кодирования идентичности и культурных норм в графическом пространстве.

Формально-аналитические основы визуального дизайна. Цвет, форма, композиция и анатомия движения

В рамках исследования визуальной культуры XXI века изучение формально-аналитических основ дизайна: цвета, формы, композиции и анатомии движения - позволяет раскрыть механизмы, с помощью которых графическое повествование формирует новый зрительский опыт. В основе данного анализа лежит синтез интуитивного и аналитического подходов, представленных в трудах Иоханнеса Иттена [1], Берна Хогарта [7] и Скотта МакКлауда [2].

Рассмотрим фундаментальный источник понимания основ формообразования в работе Иоханнеса Иттена «Искусство формы» [1]. Его подход базируется на нескольких ключевых положениях.

— Базовые формы как основа восприятия. Квадрат, круг и треугольник формируют фундаментальное устройство человеческого восприятия. В дизайне комикса эти формы реализуются через панели и рамки, которые организуют пространство страницы и направляют взгляд читателя.

— Учение о контрастах и балансе. И. Иттен подчеркивал значимость контрастов между светлым и темным, теплым и холодным, большими и маленькими элементами [1]. Владение данными правилами позволяет дизайнерам эффективно расставлять акценты и создавать необходимую атмосферу повествования.

— Психология цвета и ассоциативные связи. Визуальные формы и цвета неразрывно связаны с эмоциями. Например, черный цвет может символизировать трагедию, а яркий желтый — радость и энергию. Согласно И. Иттену, художник должен подбирать эти элементы интуитивно, основываясь на внутренних ощущениях и стремлении к целостности образа [1].

Таким образом, рассмотрение формально-аналитических основ дизайна в контексте современной визуальной культуры позволяет выявить фундаментальные механизмы построения графического повествования и формирования нового типа зрительского опыта. В ходе анализа ключевых принципов формообразования, представленных в теоретическом наследии Иоханнеса Иттена, верифицируется, что базовые геометрические структуры, контрастные отношения и психологические свойства цвета выступают не только инструментами художественной организации изображения, но и средствами смысловой и эмоциональной коммуникации.

Визуальный язык комикса, опираясь на данные принципы, трансформирует традиционные законы композиции в систему последовательного графического повествования, где форма панели, ритм композиции и цветовые акценты направляют движение взгляда и управляют восприятием читателя. В таком контексте синтез интуитивного художественного мышления и аналитического понимания визуальных закономерностей, характерный для теорий Иоханнеса Иттена, формирует целостную методологическую основу исследования графических нарративов.

Следовательно, формально-аналитический подход к изучению дизайна комикса позволяет рассматривать его не только как художественную практику, но и как сложную систему визуальной коммуникации, в которой структура формы, композиционный ритм и цветовая семантика выступают ключевыми факторами создания выразительного и эмоционально насыщенного визуального нарратива.

Аналитический подход Берна Хогарта. Структура и динамика

В отличие от И. Иттена, Берн Хогарт в своих исследованиях сосредотачивался на анализе структуры и технической составляющей изображения [7]. Его методология включает.

— Законы композиции и освещения. Б. Хогарт детально разбирает принципы построения художественного образа, где управление игрой света и тени помогает сконцентрировать внимание зрителя на главном событии.

— Анатомия движения и перспектива. Овладение правилами линейной и воздушной перспективы в сочетании с изучением динамики движения позволяет создать «живую» картину, полную внутренней энергии и пластической красоты.

— Формирование авторского почерка. Аналитический подход Б. Хогарта направлен на постижение сущности зрительного восприятия, что через многократные упражнения ведет к выработке индивидуального стиля и оригинальной трактовки рисунка.

Таким образом, аналитическая методология Берна Хогарта позволяет рассматривать изображение как структурно организованную систему, в которой художественная выразительность достигается через точное понимание закономерностей композиции, освещения и пластики человеческого тела.

Принципы построения композиции, управление светотеневыми контрастами, а также глубокое изучение анатомии движения и перспективных сокращений формируют основу профессионального мастерства художника. Благодаря систематической практике и аналитическому осмыслению структуры изображения, художественный процесс приобретает характер целенаправленного исследования визуальной формы.

В результате верифицируется, что применение методологии Берна Хогарта в практике конструирования графического нарратива способствует не только развитию технической точности и пластической выразительности рисунка, но и формированию индивидуального художественного почерка. Это позволяет рассматривать концепцию Берна Хогарта в качестве релевантного инструмента профессиональной подготовки художников и дизайнеров, обеспечивающего углубленное понимание механизмов создания динамичного визуального образа

Визуальная грамматика Скотта МакКлауда. Синтез и нарратив

Скотт МакКлауд переносит формальные элементы дизайна в плоскость комплексного изучения механизмов визуальной коммуникации [2]. Его вклад заключается в разработке «визуальной грамматики».

— Механизмы «иконизации». С. МакКлауд вводит концепцию использования условных визуальных символов, которые позволяют аудитории воспринимать и интерпретировать информацию быстрее и эффективнее.

— Композиция кадра и дизайн страницы. Размещение изображений внутри панелей, вариативность их размеров и взаимное распо-

ложение формируют ритм прочтения и создают дополнительные смысловые слои. Страница строится как четкая структура, обеспечивающая плавность перехода между частями сюжета.

— Восприятие времени и пространства. С. МакКлауд выделил механизм передачи смысла через смену панелей, показывая, как пространство и композиция определяют течение нарратива.

Таким образом, теоретическая концепция Скотт МакКлауд демонстрирует переход от анализа отдельных формальных элементов изображения к комплексному осмыслению механизмов визуальной коммуникации. Разработанная им «визуальная грамматика» позволяет рассматривать комикс как структурированную систему знаков и символов, в которой каждый графический элемент выполняет определенную коммуникативную функцию.

Принцип иконизации, предложенный исследователем, раскрывает способность условных визуальных образов быстро передавать информацию и вызывать у зрителя ассоциативные реакции, что делает визуальный язык комикса особенно эффективным средством коммуникации. В свою очередь, композиция кадра и организация страницы формируют ритм чтения и направляют движение взгляда, превращая последовательность изображений в целостное повествовательное пространство.

Особое значение в данной теории приобретает понимание взаимосвязи времени и пространства, где смена панелей выступает основным механизмом развертывания нарратива. В результате подход Скотт МакКлауд позволяет интерпретировать комикс не только как художественную форму, но и как сложную систему визуального языка, способную структурировать и передавать смысл посредством композиционных, символических и пространственно-временных средств.

Синтез подходов в современном дизайне

Несмотря на различия, акцент И. Иттена [1] на интуиции против аналитичности Б. Хогарта [7], оба подхода дополняют друг друга, предоставляя универсальный инструментарий для современных дизайнеров. Принцип деления пространства на автономные фрагменты (панели) позволяет выстраивать динамичные композиции, а ритмическое строение последовательности кадров регулирует скорость восприятия смысловых нюансов.

Таким образом, формально-аналитические основы дизайна в комиксе становятся «испытательной площадкой» для апробации техно-

логий визуализации, которые трансформируют классический художественный язык и находят отражение в смежных сферах, от рекламы и инфографики до дизайна городской среды.

Специфика языка комикса как синтетического искусства. Взаимодействие текста и изображения

Язык комикса представляет собой синтетическое искусство, в основе которого лежит уникальное симбиотическое сочетание вербальных и визуальных компонентов, функционирующее как креолизованный текст. В рамках современной визуальной культуры комикс выступает не просто иллюстрацией к тексту, а сложной знаковой системой, где взаимодействие изображения и слова порождает новые смыслы, недоступные им по отдельности.

Фундаментальное значение для понимания синтеза имеет концепция В.А. Фаворского, который обосновал принцип гармоничного единения текста и изображения [10]. Согласно его теории, оба элемента должны взаимодействовать как единое целое, где визуальный ряд не дублирует вербальный, а дополняет его, создавая убедительный художественный образ. Данная идея находит развитие в работах отечественных графиков, таких как Д.С. Бисти, чье творчество подчеркивает активную роль графики в проекте книги, что крайне актуально для исследования комикса как пространства, где текст и изображение оказывают совместное воздействие на рецепцию читателя [11].

Специфика понятия «художественный перевод», введенного В.А. Фаворским, в дизайне комиксов заключается в строгом соблюдении принципа согласованности между содержанием и формой произведения [10]. В контексте графического повествования данный подход раскрывается через несколько ключевых аспектов.

— Гармоничное единство текста и изображения. Согласно В.А. Фаворскому [10], визуальный и вербальный элементы не должны существовать обособленно, они призваны взаимодействовать как единое целое, где иллюстрация поддерживает текст, а текст, в свою очередь, усиливает визуальное восприятие.

— Точность передачи идей. «Художественный перевод» подразумевает стремление автора к максимально точной трансляции идей текста через лаконичный и уравновешенный визуальный язык. В дизайне комикса это обеспечивает убедительность и выразительность произведения.

— Интегральность элементов. В.А. Фаворский ориентировался на создание книги как «художественного организма» [10], где достигнуто композиционное равновесие между всеми компонентами. В комиксах это проявляется в том, что удачное сочетание графики и слов формирует целостный художественный образ.

— Конструктивное начало. Идейная база В.А. Фаворского предполагает умение выстраивать композицию страницы (сетку панелей, чередование планов, использование света и тени) так, чтобы взгляд читателя естественно переходил от одной панели к другой, обеспечивая логику восприятия и драматизм повествования [10].

Таким образом, для В.А. Фаворского специфика работы художника-графика (в том числе комиксиста) состоит не в простом иллюстрировании, а в углубленном «переводе» смыслов из вербальной формы в визуальную при сохранении их органического единства [10]. Применение концепции «художественного перевода» в современных российских комиксах позволяет авторам выходить за рамки простого развлечения, превращая графическую историю в сложный механизм производства смыслов, укорененный в традициях отечественной художественной школы и отвечающий требованиям современной визуальной культуры.

Что касается различий между «художественным переводом» В.А. Фаворского и западными подходами к адаптации смыслов (представленными трудами Б. Хогарта [7] и С. МакКлауда [2]), то можно отметить заключается в фундаментальном расхождении между интегральностью (целостностью) и аналитическим функционализмом.

Основные отличия проявляются в следующих аспектах:

1. *Философия синтеза — единство против аналитики*

— Художественный перевод В.А. Фаворского базируется на принципе интегральности визуальных и вербальных элементов. Комикс или книга — это «гармоничное единство», где художник обязан следовать принципу строгой согласованности между содержанием и формой. Иллюстрация не просто сопровождает текст, она его «переводит» на визуальный язык так, чтобы они создавали единый «художественный организм».

— Западный аналитический подход (Б. Хогарт), напротив, фокусируется на детальном разборе технических аспектов. Б. Хогарт подчеркивает важность научного изучения структуры кадра — анатомия, перспективы и светотени, чтобы понять, как все элементы по отдельности

влияют на восприятие. Здесь адаптация смысла происходит через овладение техническим «арсеналом выразительных средств».

2. *Цель визуализации — глубинная точность против функциональной скорости*

— В.А. Фаворский стремился к максимально точной передаче идей текста через лаконичный и уравновешенный визуальный язык. Его «перевод» — это поиск философско-эстетического эквивалента слова в изображении.

— Западная концепция «иконизации» (С. МакКлауд) ориентирована на эффективность и скорость коммуникации. С. МакКлауд рассматривает визуальные знаки как функциональные инструменты («визуальную грамматику»), которые позволяют читателю интерпретировать информацию быстрее, чем традиционный текст [2]. Это, скорее, функциональная адаптация для массового потребителя, чем глубокий художественный перевод.

3. *Организация пространства — система отношений против раскадровки*

— В отечественной традиции (по В.А. Фаворскому) пространство кадра — это особая система отношений между элементами композиции, подчиненная теории ритма. Последовательность кадров создает ритм, аналогичный музыкальному произведению, что усиливает эмоциональное воздействие через внутреннюю гармонию всей страницы.

— В западной практике (С. МакКлауд, К. Хогарт) упор делается на динамику повествования и управление вниманием через смену панелей и ракурсов. Пространство кадра здесь служит прежде всего для передачи движения и «жизненной энергии» сцены.

4. *Роль знака — культурный код против универсального символа*

— «Художественный перевод» предполагает, что образы героев становятся знаковыми фигурами, несущими глубокую смысловую нагрузку, соответствующую общему замыслу и культурному контексту. Это требует от читателя активной дешифровки авторского подтекста.

— Западная адаптация часто опирается на стандартные коды массовой культуры и универсальные «иконические знаки». Например, использование гиперболизации физических характеристик персонажей (как в проектах Marvel/DC) является осознанным инструментом для повышения запоминаемости героя и обеспечения коммерческого успеха на глобальном рынке.

Таким образом, если западная школа (К. Хогарт, С. МакКлауд) предлагает аналитический аппарат для создания эффективного и быстрого визуального продукта, то «художественный перевод» В.А. Фаворского предлагает методологию создания эстетического единства, где форма и содержание неразделимы и взаимозависимы.

Выводы в контексте кросс-культурного анализа западной и отечественной традиций

На основе анализа теоретических концепций и сравнительного изучения художественных практик, представленных в источниках, можно сформулировать следующие выводы в контексте кросс-культурного исследования западной и отечественной традиций графического повествования:

1. Универсальность «пикториального поворота» и специфика кодирования. Обе традиции развиваются в условиях «пикториального поворота» Уильяма Дж. Митчелла, при котором визуальный образ становится доминирующим инструментом коммуникации и конструирования реальности [3]. Однако механизмы порождения смыслов в них различаются.

— Западная традиция активнее использует механизмы «иконизации» Скотта МакКлауда, опираясь на универсальные и условные визуальные символы для максимально быстрой трансляции информации.

— Отечественная традиция функционирует как метасемиотический код, где визуальные знаки требуют более глубокой дешифровки через призму локального культурного опыта и ассоциаций (в духе идей Фердинанда де Соссюра и Умберто Эко).

2. *Методологический дуализм. Аналитика и интегральность*

Кросс-культурный анализ выявляет фундаментальное различие в подходах к проектированию графического нарратива.

— Западная школа, представленная трудами Берна Хогарта, базируется на аналитическом подходе. Основной акцент делается на техническом совершенстве: анатомии персонажей, динамике движения, законах перспективы и светотени для создания «жизненной энергии» кадра.

— Отечественная школа, опирающаяся на наследие В.А. Фаворского, придерживается интегрального подхода. Здесь комикс рассматривается как единый «художественный организм», где текст и изображение находятся в неразрывном композиционном единстве, а пространство страницы организуется через сложную систему ритмических отношений.

3. *Эволюция визуального языка. Техника против экспрессии*

Сравнение художественных решений показывает разные векторы развития выразительности.

— Западная традиция (особенно в проектах Marvel/DC) стремится к гиперболизации физических характеристик и композиционной гибкости для усиления эмоционального отклика, и вовлеченности аудитории.

— Отечественная традиция (в развитии от В.А. Фаворского к Д.С. Бисти) эволюционировала в сторону ведущей роли графики. В отличие от западного акцента на анатомическом реализме, отечественные мастера чаще используют экспрессивные, эмоционально заряженные иллюстрации, уплощение пространства и активную работу с контрастом [10].

4. *Роль цвета и формы в формировании дизайн-кода*

Использование принципов Иоханнеса Иттена является общей базой, но с разной направленностью.

— В обеих традициях базовые формы и цветовые контрасты используются для управления вниманием и создания атмосферы (например, черный как символ трагедии, желтый - энергии).

— Однако если западный дизайн-код чаще использует цвет для создания «эффектности» и эскапизма, то отечественный подход (согласно В.А. Фаворскому) применяет цвето-пространственные отношения для передачи сложной философско-эстетической нагрузки произведения.

5. *Перспективы и кросс-культурная адаптация*

В условиях глобализации происходит взаимопроникновение традиций. Современные российские комиксы успешно адаптируют западные и восточные (манга) форматы, сохраняя при этом связь с национальной художественной школой (книжной графикой, историческим нарративом).

Основное различие традиций заключается в приоритетах. Так, западная традиция фокусируется на инструментальности и технической динамике коммуникации (С. МакКлауд, Б. Хогарт), в то время как отечественная традиция делает акцент на смысловом единстве и ритмической организации художественного пространства (В.А. Фаворский, Д.С. Бисти). Понимание этой дихотомии позволяет проектировать современные графические продукты, сочетающие глобальные технологические тренды с национальной культурной идентичностью.

Таким образом, несмотря на различия в исследовательских акцентах, авторы солидаризируются в признании значимости осознанного имплементирования выразительных средств для достижения художе-

ственной целостности и концептуальной ясности замысла. На современном этапе практикующие художники и дизайнеры успешно адаптируются к динамичным технологическим и структурным трансформациям медиасреды.

В процессе проектирования рекламных кампаний, инфографики и интерфейсов мобильных приложений, где каждый графический компонент обладает семантической нагрузкой и выполняет строго определенную функцию, специалисты выстраивают упорядоченные визуальные структуры, детерминирующие создание конвергентного медиапродукта. Эстетическая парадигма, сформированная в рамках индустрии последовательного искусства, выступает узнаваемым элементом массовой культуры. Насыщенные колористические решения, кинетика линейной моделировки и смелые композиционные приемы, характерные для этого жанра, интегрируются в структуру дизайна одежды, мебельного производства, архитектурного проектирования и объектов урбанистической среды. В частности, в практиках стрит-арта зачастую заимствуются стилистические маркеры комикса, привносящие экспрессию в городское пространство.

Значимым вкладом графического нарратива в индустрию дизайна послужило также развитие технологий анимации и трехмерного моделирования. Многие композиционные приемы, выработанные в процессе эволюции комикса, были ассимилированы в сфере кинематографа и визуальных спецэффектов. Механизмы панельного фрейминга, раскадровки и специфика передачи кинетики персонажей послужили базисом для режиссуры комплексных сцен в киноиндустрии и гейм-дизайне, что обеспечило переход на качественно новый уровень интерактивного взаимодействия реципиента с экранным пространством.

Наконец, комикс повлиял на восприятие времени и пространства в искусстве. Его структура, основанная на чередовании статичных изображений и динамики сюжета, позволила художникам экспериментировать с восприятием времени, создавая уникальные впечатления у зрителей. Дизайнеры также пользуются данным принципом, разрабатывая интерактивные проекты, где зритель участвует в процессе «расшифровки» послания автора. Комикс стал неотъемлемой частью современного визуального дизайна, обогатив его выразительные средства и открыв новые горизонты для творчества.

Список литературы:

1. *Иттен И.* Искусство формы. Мой форкурс в Баухаузе и других школах [пер. с нем. и предисл. Л. Монаховой; худ. изд. Д. Аронов]. — Москва: Астрель, 2019. — 160 с.

2. *Макклауд С.* Понимание комикса: невидимое искусство / [пер. с англ. В. Шевченко; рис. автора]. — Москва: Белое Яблоко, 2016. — 216 с.

3. *Митчелл У.Дж.* Иконология. Образ. Текст. Идеология / [пер. с англ. В. Дрозд]. — Москва: Кабинетный ученый, 2017. — 240 с.

4. *Mitchell W.J.* The Reconfigured Eye: Visual Truth in the Post-photographic Era. — London: MIT Press, 1992. — 283 p.

5. *Пирс Ч.С.* Избранные философские произведения / [пер. с англ. К. Голубович, К. Чухрукидзе, Т. Дмитриева]. — Москва: Логос, 2000. — 448 с.

6. Соссюр Ф. де. Курс общей лингвистики / [пер. с фр. А. М. Сухотина; под науч. ред. и с примеч. Р.И. Аванесова; вступ. ст. Р.О. Якобсона]. — Москва: Едиториал УРСС, 2007. — 256 с.

7. *Хогарт Б.* Игра света и тени для художников: Учебное пособие / [пер. с англ. В.С. Матвеева]. — Тула: ООО «Издательство «Родничок»; — Москва: ООО «Издательство Астрель»: ООО «Издательство АСТ», 2001. — 152 с.

8. *Эко У.* Апокалиптические и интегрированные интеллектуалы: Массовая коммуникация и теории массовой культуры / [пер. с итал. Е.А. Костюкович]. — Москва: Эксмо, 2006. — 368 с.

9. *Эко У.* Отсутствующая структура: введение в семиологию / [пер. с итал. А.Г. Погоняйло, В.Г. Резник]. — Санкт-Петербург: ТОО ТК «Петрополис», 1998. — 432 с.

10. *Фаворский В.А.* Литературно-теоретическое наследие / В.А. Фаворский; подготовка текста, научный аппарат Д.Д. Чебановой. — Москва: Советский художник, 1988. - 588 с.

11. Махашвили Г.Д. Художественный язык книжной графики Д.С. Бисти в отечественном книжном дизайне 1960–1980-х гг.: дис. … канд. искусствоведения: 17.00.06. — Москва: Всероссийский научно-исследовательский институт технической эстетики, 2009. — 206 с.