

УДК 76.01:[003.077+766]:711
 DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/44-2-13>

Єлизавета ПАНДИРЄВА,
 orcid.org/0000-0002-5479-7700
 аспірантка кафедри теорії та історії мистецтв
 Харківської державної академії дизайну і мистецтв
 (Харків, Україна) art_calligraphy@ukr.net

ХУДОЖНІЙ ОБРАЗ ЯК НЕВІДДІЛЬНИЙ СКЛАДНИК РУКОТВОРНОГО ГРАФІЧНОГО НАПISУ У ВІЗУАЛЬНОМУ СЕРЕДОВИЩІ МІСТА

У статті розглядається художній образ як невіддільний складник рукотворного графічного напису на прикладі графіті, каліграфіті та рисованого шрифту. Описується відмінність між трьома поняттями: літера-образ, слово-образ, фраза-образ та лігатура. Художній образ розглядається як співвідношення емоцій і змісту, що виникають у художника через призму свідомості автора. Детально розмежовуються тема та ідея напису як невіддільні складники художнього образу напису. Тема розглядається як коло явищ дійсності, які зображуються автором, а ідея – як головна думка художнього напису, яка виражає ставлення митця до дійсності. З теми та ідеї виникає авторська оцінка напису, яка також може бути розглянута як елемент художнього образу напису.

У статті наочно наводяться приклади рукотворних графічних написів, у яких аналізуються художні образи залежно від завдань та мети, які ставив перед собою автор. У рукотворному графічному написі художній образ є головним елементом художнього напису та виступає як єдність теми, ідеї та авторської оцінки.

Розглядається поняття шрифт як матеріалізація змісту, який дозволяє митцю доносити свої думки і почуття іншим через технічну майстерність художника. Доводиться, що шрифт відіграє службову роль, підпорядковуючись художньому образу та є головним чинником будь-якої естетичної структури напису. Для втілення авторської ідеї художній образ і шрифт виступають у єдності, і робота над художнім образом є роботою над шрифтом, його втіленням.

Описується роль композиції як структурної побудови художнього напису, в якому композиційна побудова напису підпорядкована художньому образу автора. Досліджуються засоби моделювання образів дійсності за допомогою метафори та алегорії. З'ясовується для чого художній образ широко використовує слова-символи або написи-символи. Розглядаються проблеми образних уявлень, коли є напто велика узагальненість або навпаки, абстрактність образу.

Ключові слова: рукотворний графічний напис, художній образ, графіті, каліграфіті, рисований шрифт, візуальне середовище міста.

Elizaveta PANDYREVA,
 orcid.org/0000-0002-5479-7700
 Postgraduate Student at the Department of Theory and History of Arts
 Kharkiv State Academy of Design and Arts
 (Kharkiv, Kharkiv region, Ukraine) art_calligraphy@ukr.net

ART IMAGE AS AN INTEGRAL COMPONENT OF HANDMADE GRAPHIC INSCRIPTIONS IN THE VISUAL ENVIRONMENT OF THE CITY

The article considers the artistic image as an integral part of the hand-made graphic inscription on the example of graffiti, calligraphy and drawn font. Describes the difference between three concepts: letter-image, word-image, phrase-image and ligature. The artistic image is seen as the ratio of emotions and content that arise in the artist through the prism of the author's consciousness. The theme and the idea of the inscription as components of the artistic image of the inscription are distinguished in detail. The theme under consideration is a range of phenomena of reality depicted by the author, and the idea is the main idea of the artistic inscription, which expresses the artist's attitude to reality. From the theme and idea arises the author's assessment of the inscription, which can also be considered as an element of the artistic image of the inscription.

The article clearly provides examples of hand-made graphic inscriptions in which artistic images are analyzed depending on the tasks and goals set by the author. In a hand-made graphic inscription, the artistic image is the main element of the artistic inscription and acts as a unity of theme, idea and author's assessment.

The concept of font is considered as a materialization of content, which allows the artist to convey his thoughts and feelings to others through the technical skill of the artist. It is proved that the font plays an official role, obeying the artistic image and is the main factor of any aesthetic structure of the inscription. To embody the author's idea, the artistic image and the font act in unity, and the work on the artistic image is the work on the font, its embodiment.

The role of composition as a structural construction of an artistic inscription in which the compositional construction of an inscription is subordinated to the artistic image of the author is described. The means of modeling images of reality with the help of metaphor and allegory are investigated. It becomes clear why the artistic image widely uses the words-symbols or the inscriptions-symbols. Problems of figurative representations when there is too much generalization or on the contrary abstractness of an image are considered.

Key words: hand-made graphic inscription, artistic image, graffiti, calligraphy, drawn font, visual environment of the city.

Постановка проблеми. Однією з причин швидкої зміни вигляду міського середовища є все більш очевидна тенденція до глобальної багатофункціональності в організації благоустрою міст. Міське середовище – це місце життєдіяльності та взаємодії різних груп населення, сфера функціонування багатьох економічних, політичних, соціальних і культурних процесів суспільства і, зрештою, це місце формування певного емоційно-образного уявлення людини.

Останнім часом все більшу популярність набирають рукотворні графічні написи, які за своєю природою є багатокомпонентним видом художньої діяльності, що призводить до зміни відчуття та сприйняття сучасного візуального середовища міста. Такі написи мають певний художній образ, який можна охарактеризувати як певну комбінацію знаків і символів.

Пояснити, як виникає художній образ рукотворного графічного напису, означає розкрити його зв'язки з дійсністю, з життям суспільства, з публікою (в тому числі з художниками і процесом їхньої творчості тощо). Із зміною суспільного буття, насамперед способом виробництва матеріальних благ, більш-менш швидко змінюється й духовне життя суспільства, перебудовується суспільна свідомість. Функціонування художнього образу рукотворного графічного напису у візуальному середовищі міста на сьогоднішній день майже залишені поза увагою науковців. Проте деякі спроби аналізу реалій сучасної практики все ж таки є, але вони не стосуються комплексного розгляду проблем цієї галузі, а лише відбивають певні особливості її стану.

У сучасному середовищі міста змінюються уявлення про те, яким має бути сьогодні рукотворний графічний напис, приходять нові поняття: «смысл», «свіжість», «гострота», «парадокс». Вони пов'язані насамперед з фактором художньої індивідуальності, оригінальності, емоційності, суб'єктивізму. Розвиваючись за своїми правилами, рукотворні графічні написи в середовищі міста оперують специфічними засобами, формують особливий матеріальний і візуальний шар, демонструють незалежність.

Оскільки рукотворні графічні написи створюються людською працею, кожен фахівець індивідуально підходить до обраного візуального середовища (враховуючи архітектонічні співвідношення обраного місця, загальну кольорову гамму, композицію тощо). Рукотворний графічний напис відображає дійсність за допомогою художнього образу, який тісно пов'язаний зі шрифтом, і вони обов'язково зумовлюють один

одного. Художній образ – це головна властивість напису, тому що розкриває його природу та складає сутність, а шрифт сприяє розвиткові цього художнього образу напису.

Автор статті на прикладі графіті, каліграфіті та рисованого шрифту досліджує художній образ як невіддільний складник рукотворних графічних написів.

Аналіз останніх публікацій. Для дослідження особливе значення мали теоретичні праці вітчизняних та зарубіжних дослідників, у яких висвітлено проблеми художнього образу як невіддільного складника рукотворного графічного напису у візуальному середовищі міста. А. Капр з позиції естетики порівнює візуальний образ шрифту з графікою та живописом. Дослідник В. Мітченко розмежує поняття літера-образ, слово-образ, фраза-образ та лігатура і виводить формулу роботи зі шрифтом (Мітченко, 2007). Г. Л. Єрмаш характеризує мистецтво як явище суспільної свідомості і вважає його результатом творчої думки художника, акцентуючи увагу на процесі мислення митця під час створення свого твору (Єрмаш, 1982). Дослідниця Г. Л. Демосфенова розглядає проблему взаємозв'язку образності в дизайні та доводить, що художній образ є співвідношенням емоцій і змісту напису (Демосфенова, 1982). Монографія В. В. Мантанова присвячена діалектико-матеріалістичному обґрунтуванню умовно-знакових засобів пізнання. У ній доведено, що формування адекватного образу передбачає евристичне використання умовності, що виражається, зокрема, в операціональній активності мовних знаків (Мантанов, 1980).

Частково ця проблема висвічувалася і в доповідях XI міжнародної науково-практичної конференції у Іспанії “Eurasian scientific congress” з позиції єдності художнього образу і шрифту (Пандирева, 2020). Й. Іттен у своїй праці зазначає, що важливо мати загострене почуття форми і матеріалу, навчитися творчо мислити під час створення художнього образу напису. Також багато уваги він приділяє образному сприйняттю форми і наголошує на тому, що художній образ повинен бути простим і зрозумілим (Іттен, 2004). У. Боумен розглядає проблеми графічного представлення інформації і досліджує процеси мислення, що спираються на образи (Боумен, 1971).

Особливе значення для дослідження художнього образу мало дослідження філософа Х. Ортега-і-Гасет, у якому автор досліджує питання естетики через призму соціального сприйняття мистецтва суспільством та піднімає питання метафоричності у художньому образі

(Ортега-і-Гасет, 1991). Дослідники С. Хеллер та Л. Таларіко в своїй праці наводять власні погляди та практичні поради різних митців, котрі займаються створенням рукотворних графічних написів та алфавітів (Хеллер, 2012).

Необхідним базисом стали дослідження з позиції фізіології та психосемантики. Р. Хольт намагався пояснити, як нейрони мозку людини можуть навчатися і вважав, що художній образ повинен бути зображенням конкретного об'єкта або ситуації і не повинен мати узагальненої ознаки (Хольт, 1981). З цією думкою погоджувався і дослідник психосемантики В. Ф. Петренко у своїй монографії, де він аналізував специфіку індивідуальної свідомості в процесі сприйняття людини людиною, а також професійну і національну зумовленість стереотипів буденної свідомості (Петренко, 1988).

Мета статті – обґрунтувати художній образ як невіддільний складник рукотворного графічного напису у візуальному середовищі міста.

Виклад основного матеріалу. Однією з головних якостей образотворчого мистецтва є наявність у ньому художнього візуального образу. Німецький художник та дослідник шрифту А. Капр вважає: «Шрифт не тільки не читають... а його безпосередньо сприймають як візуальний образ. У цьому естетичному значенні шрифт подібний до графіки й живопису...» (Капр, 1979:...).

У шрифтовому мистецтві є три поняття візуального образу:

- літера-образ;
- слово-образ;
- фраза-образ.

Коли автор має на меті створити візуальний образ напису, його завдання є розглядити в цій конструкції образотворчий прообраз або вигадати його відповідно до поставленого творчого завдання. Окрім образу, є й конструктивний складник: ритм, пропорції, лінійні та просторові співвідношення в побудові літери й її відношення до простору, на якому знаходиться художній образ напису. Дослідник В. Мітченко виводить формулу роботи зі шрифтом:

Літера = конструкція + образ;

Слово = конструкція + образ;

Фраза = конструкція + образ (Мітченко, 2007:13).

Літера-образ має довгий шлях удосконалення та трансформації. Спочатку піктографічне письмо (образотворчі знаки, які передавали найчастіше не слова, а повідомлення). Потім ідеографічне письмо – система знаків певної гра-

фічної форми (зазвичай ними позначали слова). Згодом літера-образ як самостійний знак. На сьогоднішній день літеру-образ можна зустріти в стилі графіті, де райтери дуже часто пишуть одну чи дві заголовні літери свого нікнейму, і всі інші райтери розуміють чие це позначення.

Окремо від трьох понять візуального образу вирізняють поняття лігатури як прийом з'єднання двох сусідніх літер, що розкриває властиву людині образність мислення (Мітченко, 2007: 16). У рукотворних графічних написах найчастіше вони зустрічаються, коли автор робить підпис поряд зі своїм написом. У каліграфії та рисованих написах можуть бути у вигляді авторських монограм невеликих за розміром, що знаходяться поруч з великогабаритним написом, а у графіті зазвичай це теги. Лігатура використовується, як один з конструктивних засобів творення слова-образу.

Слово-образ має як зовнішню форму (графічна конструкція), так і внутрішню (образна форма). Графічна конструкція складається з ритмічного співставлення окремих літер, які утворюють слово. Образна форма – це творче переосмислення слова. П. Флоренський зазначає: «Слово, як посередник між світом внутрішнім і світом зовнішнім, встановлює своєрідні нитки між тим та іншим світом» (Флоренський, 1990).

Фраза-образ будується із супідрядності конструкцій літер, які утворюють слова та конструкції фрази, що складаються зі слів. На побудову фрази впливають такі чинники, як відстань між словами, відстань між рядками, їхня форма, загальний силует напису, його фактура.

Розглядаючи будь-який напис, його умовно можна поділити на два складники: художній образ і шрифт. Специфічна особливість мистецтва рукотворних графічних написів виявляється в тому, що вони відображають дійсність у художніх образах і виражають певні сторони суспільної свідомості залежно від ставлення автора до світу, його естетичних уявлень і майстерності.

Дія закону розвитку рукотворних графічних написів має об'єктивний характер й не залежить від свідомості та суб'єктивних бажань автора, що створює напис. Розвиток рукотворних графічних написів пов'язаний із появою нових шрифтових стилей, які містять новий художній образ. Він одночасно стає продуктом процесу мислення і осередком, вираження художньої думки, що виникла у цьому процесі. Для створення художнього образу використовують різні засоби творчої фантазії.

Художній образ напису – поняття складне й багатогранне. Образ – це не конкретна подoba цілісного предмету, явища, людини, а його «лице» (Єрмаш, 1982: 91). Це перш за все явища дійсності, які відображаються у мистецькому написі, але вони не зводяться лише до механічного копіювання вже відомих шрифтових образів, які стали для нього основою. Художній образ – це співвідношення емоцій і змісту, що виникає в особливому просторі свідомості у процесі споглядання на шрифтовий напис; пластично закріплена в матеріалі цієї речі логіка співвідношення і зчеплення сутнісних сенсів і емоцій, що виникають у свідомості художника у формі цілісної пластичної ідеї (Демосфенова, 1982: 57–58).

Перед тим, як втілитися у майстерний напис, явища дійсності мають відобразитися у свідомості художника, бути ним усвідомлені, пройти через його серце. Саме тому у художньому образі виявляється особистість майстра, його смаки та погляди, його пристрасті та переконання. Світогляд автора має виключно важливе значення у художній творчості, й усі його слабкі та сильні сторони неминуче відбиваються у його написах.

Художній образ напису може бути представлений у сучасному мистецтві як вияв духовного світу автора, його почуттів і переживань з приводу якихось явищ чи подій. Він може виражати безпосередньо політичні чи філософські погляди. Автор передає свої думки і почуття. Створити художній образ означає зуміти в конкретній подобі, в живому індивідуальному факті виразити загальну ідею, зміст події, подих часу та епохи (Мантанов, 1980: 128).

Для більш глибокого розуміння цієї проблеми необхідно поділити художній образ напису на два елементи: тему та ідею.

Тема – це коло явищ дійсності, які зображуються автором. Безперечно, глибина теми, її соціальна значущість, відповідність інтересам людства багато в чому зумовлюють той інтерес, який мистецький напис викликає у людей, тому й існують «вічні теми». Тому майстер завжди переплітає тему свого напису з авторською ідеєю.

Ідея – це важливий бік художнього напису і вона є художньо-специфічною. Вона виникає разом із задумом напису в образній формі як єдність думки і почуття автора. Ідея – головна думка художнього напису, яка виражає ставлення митця до дійсності, причому одна й та сама тема може бути розтлумачена митцями по-різному. Цінність і значення художнього напису визначаються глибиною та істинністю художньої ідеї.

З теми та ідеї виникає оцінка напису. Усвідомлюючи тему ідейно-естетично, автор через створений напис виражає емоційний характер. Тому авторська оцінка художнього образу напису може бути розглянута як елемент художнього образу напису. Цей образ виникає у процесі творчості митця під впливом об'єктивної дійсності й тієї суспільної свідомості, які сформувалися та існували за даної епохи. Художній образ являє собою єдність об'єктивних і суб'єктивних начал у художньому творі, єдність теми, ідеї та авторської оцінки (Пандирєва, 2020: 426).

Аби створити простий і однозначний художній образ, необхідно варіативно і комбінаційно мислити (Іттен, 2004: 65). Наприклад, (мал. 1) робота Бен Джонсона «Метушня» відображає ставлення автора до того середовища, в якому він знаходиться, автор намагається ніби змити метушню переповнених вулиць Торонто. Він обирає рукотворний рисований шрифт, імітуючи типографський шрифт, що вже сам по собі є дуже стриманим та жорстким шрифтом і домальовує воду, яка ніби змиває напис, як бруд.

Практичним виявом художнього образу у написі є його шрифт, завдяки якому він сприймається і залишається таким, яким його сприймають інші. Шрифт є матеріалізацією ідеї напису, адже тільки матеріальне втілення може надати задумові зовнішнього, об'єктивно-реального буття, лише воно дозволяє митцю донести свої думки і почуття іншим. Дослідник У. Боумен вважає: «Головне – це викликати процеси мислення, що спираються на образи, а малюнок є саме тим засобом, за допомогою якого «графічна думка» передається у вигляді «графічного вислову» (Боумен, 1971: 15).

Кожен автор, створюючи напис, завжди виходить з можливостей матеріалу та інструментів шрифтового мистецтва. Правильний добір матеріалу забезпечує гармонійне поєднання ідеї, художнього образу та шрифту. Лише у єдності з художнім образом технічна майстерність художника здатна створити гармонійний напис. Рукотворний графічний шрифт являє собою складне утворення, що включає передачу автором через шрифт та художній образ своє ставлення до якоїсь проблеми.

Автор через шрифт передає як характер напису, його взаємозв'язок є образною структурою художнього образу, так і зображувально-виражальні засоби мистецтва, він виступає способом матеріального втілення змісту напису. Процес матеріалізації художнього образу напису у шрифті здійснюється з глибини на поверхню, художній образ просочує всі рівні форми.

Сприйняття мистецького напису йде зворотним шляхом: спочатку людина схоплює зовнішню форму, а потім, «проникаючи у глибину» напису, розуміє ідею, яку хотів донести автор. У підсумку вся повнота художнього образу напису є опанованою.

Рукотворний графічний напис має певний художній образ і притаманний йому шрифт, який є головним чинником будь-якої естетичної структури напису. Зрозуміти художній напис можна тільки в єдності усіх його складових елементів. Але навіть якщо автор досконало володіє шрифтовими навиками, це може не привести до створення високохудожнього образу напису.

Задум мистецького напису має образну структуру, образний характер, змістовно й формально злиті в ньому воедино. Єдність художнього образу і шрифту – це необхідна умова у задумі, тому що поза шрифтом ідея стає нежиттєздатною, невизначеною. Рукотворний графічний напис стає мистецьким тоді, коли його створив майстер як специфічну художню реальність. У створенні такого зразка бере участь мислення, і внаслідок цього витвір мистецтва стає результатом процесу мислення, його продуктом.

Мистецтво часто порівнюють з наукою чи технікою, де також відбувається створення нової предметної реальності. «Мистецтво – це створення художнього зразка за участю мислення, творчості і майстерності як «технічного» вміння. На науку мистецтво схоже тим, що для свого втілення мистецтво потребує пізнання життя, і не лише безпосередньо, але й з наукової точки зору» (Єрмаш, 1982: 81).

Шрифт «відстає» від художнього образу, утруднює його вдосконалення, і художник повинен розв'язати це протиріччя, матеріалізувавши ідею начерку у написі, а шрифт долає відставання від художнього образу і стає з ним урівень. У творчості художника для втілення начерку художній образ і шрифт виступають у єдності, і робота над художнім образом є роботою над шрифтом, його втіленням, а робота над шрифтом становить процес «погашення» художнього образу у шрифті.

Шрифт підпорядковується художньому образу і постійно допомагає йому, адже здатність художнього образу розгортатися вшир та вглиб залежить від того, чи створює йому шрифт необхідні для цього умови. Коли шрифт не відповідає художньому образу, він сковує, обмежує можливості його розвитку, коли ж він відповідає змістові, то допомагає йому розкритися і стає його активним помічником (Пандирева, 2020: 428).

Композиційна побудова напису підпорядкована художньому образу автора. Тому шрифтова композиція може розглядатися з двох сторін:

– як спосіб передачі інформації, певна система організації графічних елементів шрифту з метою повідомлення інформації;

– як твір графічного мистецтва, виконаний за допомогою елементів алфавіту (Таранов, 200: 109).

Наприклад, якщо порівнювати ранню та пізню готику в каліграфії, то рання готика має симетричні, ритмічні літери, а пізня готика періоду бароко сприяє вираженню руху, наявні широкі розчерки, присутня динаміка у шрифті, яка впливає на композицію всього напису. Якщо розглядати графічні написи, то композиційна будова у більшості видів цього стилю є складною, оскільки передбачає складні переплетення літер. Щодо рисованого шрифту, то в ньому зазвичай чітко розмежовуються всі літери, а за характером вони можуть бути як статичними, так і динамічними, що дає велику варіативність для композиційних рішень.

У рукотворному графічному написі композиція постає як просторове розташування літерних елементів і слів на певній площині у середовищі міста. Композиція в цих написах може містити різні елементи, до них можуть належати шрифти минулих епох, сучасні, а також авторські. Мета полягає в тому, щоб за допомогою цих шрифтів розкрити художній образ через сам напис. Важливим аспектом під час розробки рукотворного графічного напису є засоби моделювання образів дійсності за допомогою метафори та алегорії.

Іспанський філософ Х. Ортега-і-Гасет вважає, що «метафора – це найбільш багата з тих потенційних можливостей, які має у своєму розпорядженні людина... Метафора добре приховує предмет, маскує його чимось іншим: метафора взагалі не мала б сенсу, якби за нею не стояв інстинкт, що спонукає людину уникати всього реального» (Ортега-і-Гасет, 1991: 248–249). Створюючи рукотворний графічний напис, автор використовує метафору як засіб передачі суспільних ідей або просто висловлення авторської думки через напис, надаючи нове дихання стереотипним уявленням про те, які художні образи потрібно використовувати для передачі певних тем у суспільстві.

Алегорія співвідносить об'єкт зі світом ціннісно-символічних символів тієї чи іншої соціальної групи. Графічний дизайнер і доцент графічного дизайну в школі мистецтв при університеті Боулінг Грін в штаті Огайо Тодд Чайлдерс, коли

створює шрифти, завжди шукає різні способи поєднання використовуючи прийоми алегорії. Наприклад: «Я намагаюся знайти несподівані способи поєднання. Мене цікавить синтез шрифтів, комбінації геометричних літер без засічок з традиційною готикою або поєднання сучасних шрифтів з середньовічними версалами. Іншими словами, я намагаюся бути обізнаним з історією і відкритим для майбутнього» (Хеллер, 2012: 74).

Також автор може створювати слова-символи або написи-символи для того, щоб зробити його «носієм» втраченого або відсутнього смислу. Наприклад, рукотворний графічний напис, створений в художній формі європейського каліграфіті Тарека Бенаома з фотошпалерами, на яких розміщені люди в мусульманському вбранні (мал. 2). Напис, розміщений біля Інституту ісламських культур, відсилає глядача до витоків арабського каліграфіті. Також композиційно написи поєднані з фігурами людей, що є представниками Близького Сходу. Це ще більше підсилює символічність композиції, хоча напис і зроблений у художній формі європейського каліграфіті.

Мистецтво шрифту в естетичному освоєнні дійсності впливає зі специфіки шрифту як візуальної системи знаків. Той факт, що шрифт вважають «носієм думки», наближає його до «вільного мистецтва», оскільки будь-який витвір мистецтва містить у собі також і асоціативний аспект, пов'язані з мисленням людини, тобто спочатку можна «побачити» образ, а вже потім розпізнати «літеру». Щодо вже наявного в ній смислу, то літера як знак подвоює кількість інформації, генерує нові рівні змісту. Літера містить у собі образ, який під час прочитування напису додає смислу бінарності.

Наприклад, стиль графіті вважають бунтарським стилем, художню форму каліграфіті – витонченою, але одночасно й сучасною, рисований шрифт – як комфортним дитячим стилем, так і імітаційним типографським. Останній дуже широко розповсюджений у Великобританії для позначення вулиць, рекламних вивісок, написах на вітринах тощо.

Художній образ – це зображення дійсності, яке ми уявляємо за допомогою мислення. Основне значення – це функція і зміст художнього образу полягають у тому, що образ змальовує в конкретному образі дійсність, її предметний, матеріальний світ, людину і її середовище, зображає події суспільного і особистого життя людей, їх взаємні стосунки, їх зовнішні і духовно-психологічні особливості (Єрмаш, 1982: 92).

Художній образ – це центр тяжіння, синтез відчуття і думки, інтуїції і уяви. Для образної сфери мистецтва характерний спонтанний саморозвиток, що має декілька векторів зумовленості: «тиск» самого життя, «політ» фантазії, логіка мислення, взаємовплив внутрішньоструктурних зв'язків у рукотворному графічному написі, ідейних тенденцій та спрямованості мислення автора. Наприклад, робота райтера Boogie перекладається як «Бугі-вугі вниз по Берліну» і несе в собі достатньо провокаційний характер та може тлумачитися дwoяко (мал. 3).

Однією з класичних проблем образних уявлень є надто велика узагальненість або навпаки, абстрактність образу. Англійський психолог Р. Хольт вважає, що художній образ має бути зображенням конкретного об'єкта або ситуації і не може мати узагальненої ознаки: «Образ завжди конкретний» (Хольт, 1981: 154). З цією думкою погоджується дослідник психосемантики В. Петренко, який наголошує, що розвиток сприйняття, поява предметного художнього образу, що являється сукупністю чуттєвих ознак, емансипують об'єкт від суб'єкта, роблять це можливим за рахунок розвитку механізмів константності збереження таких інваріантів об'єкта, як форма, віддаленість від суб'єкта, параметри його руху в екстраполяційному рефлексі тощо. Проте репрезентація світу у формі образу ще надзвичайно залежна від мотиваційно-споживчої сфери та емоційного стану суб'єкта (Петренко, 1988: 7).

Висновки. Взаємозв'язок художнього образу і рукотворного графічного напису полягає у тому, що художній образ вимагає відповідного шрифту, такого, який би найбільш повно і правильно втілював творчий задум митця. Кожний художній напис характеризується певною мірою єдності художнього образу і шрифту, а цінність такого напису залежить від того, наскільки високохудожньо створені всі складові елементи рукотворного графічного напису.

Художнім образом охоплюється не лише сам напис, але й суб'єктивне сприйняття автором цього явища. Чим більше суб'єктивне розуміння життя відповідає об'єктивній закономірності розвитку дійсності, тим правдивіший і багатший напис. Для рукотворних графічних написів характерні такі засоби моделювання дійсності, як метафоричність, алегорія та образність, що своєю чергою включають узагальненість або абстрактність. Таким чином, художній образ рукотворного графічного напису – це дійсність, усвідомлена і пережита автором та відбита у самому написі.



Рис. 1. Бенжамін Джонстон. “Hustle”.
вул. East Liberty 171, Торонто, Канада. 2018



Рис. 2. Тарек Бенаоум. вул. Дудовіль 23,
Париж, Франція. 2016



Рис. 3. Voogie. “Boogie down Berlin”.
вул. Людвігсфельдер Штрассе 12, Берлін,
Німеччина. 2019

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Боумен У. Графическое представление информации / пер. с англ. канд. филос. наук А. М. Пашутина Москва : Мир. 1971. 228 с.
2. Демосфенова Г. Л. Проблемы взаимосвязи образности и функции в дизайне. *Композиционные средства и приемы художественной выразительности в дизайне. Серия «Техническая эстетика»*. 1982. Вып. 33. С. 57–67.
3. Ермаш Г. Л. Искусство как мышление. Москва : Искусство, 1982. 227 с.
4. Иттен И. Искусство формы. Мой форкурс в Баухаузе и других школах / пер. с нем. Монаховой Л. Москва : Изд. Д. Аронов, 2004. 136 с.
5. Капр А. Эстетика мистецтва шрифту. Москва : Книга. 1979. 124 с.
6. Манганов В. В. Образ, знак, условность. Москва : Высшая школа, 1980. 160 с.
7. Мітченко В. Естетика українського рукописного шрифту. Київ : Грамота. 2007. 208 с.
8. Ортега-и-Гассет Х. Дегуманізація мистецтва. Москва : Изд-во полит. Литературы. 1991. С. 230–263.
9. Пандирева Є. А. Художній образ і шрифт рукотворних графічних написів у візуальному середовищі міста. *Eurasian scientific congress: матеріали XI Міжнар. наук.-практ. конф.: 1-3 листоп. 2020 р. Барселона : Varca Academy Publishing, 2020. С. 424–429.*
10. Петренко В. Ф. Психосемантика сознания. Москва : Изд-во МГУ. 1988. 207 с.
11. Таранов Н. Н. Художественно-образная выразительность шрифтов : монография. Волгоград : Перемена, 2000. 109 с.
12. Флоренский П. У водоразделов мысли. Москва : Правда, 1990. Т. 2. 447 с.
13. Хольт Р. Образы: возвращение из изгнания. Зрительные образы: феноменология и эксперимент / за ред. В. П. Зинченко. Душанбе : Таджикский государственный университет, 1981. С. 145–162.
14. Heller S., Talarico L. Typography sketch-books. New York : Thames & Hudson. 2012. 74 p.

REFERENCES

1. Boumen U. Graficheskoye predstavleniye informatsii [Graphic presentation of information]: Per s angl. kand. filos. nauk A. M. Pashutina. Moscow: Mir, 1971. 225 s. [in Russian]
2. Demosfenova G. L. Problemy vzaimosvyazi obraznosti i funktsii v dizayne [Problems of the relationship of imagery and function in design]. *Kompozitsionnyye sredstva i priyemy khudozhestvennoy vyrazitel'nosti v dizayne. Seriya "Tekhnicheskaya estetika"* 1982. Vyp. 33. S. 57–67. [in Russian]
3. Florenskiy P. U vodorazdelov mysli [At watersheds of thought]. Moscow: Pravda, 1990. T. 2. 447 s. [in Russian]
4. Heller S., Talarico L. Typography sketch-books. New York: Thames & Hudson. 2012. 368 p. [in English]
5. Itten I. Iskustvo formy Moy forkurs v Baukhauze i drugih shkolakh [The art of form. My forecourse in the Bauhaus and other schools] / per. s nem. Monakhovoy L. Moscow: Izd. D. Aronov, 2004 136 s. [in Russian]
6. Kapr A. Estetyka mystetstva shryftu [Aesthetics of font art]. Moscow: Knyha. 1979. 124 s. [in Ukrainian]
7. Khol't R. Obrazy: vozvrashcheniye iz izgnaniya. Zritel'nyye obrazy: fenomenologiya i eksperiment [Images: Return from Exile. Visual Images: Phenomenology and Experiment] / za red. V. P. Zinchenko. Dushanbe: Tadzhiiskiy gosudarstvennyy universitet, 1981. S. 145–162. [in Russian]
8. Mantanov V. V. Obraz, znak, uslovnost' [Image, sign, convention]. Moscow: Vysshaya shkola, 1980. 160 s. [in Russian]
9. Mitchenko V. Estetyka ukrayins'koho rukopysnoho shryftu [Aesthetics of Ukrainian handwritten font]. Kyiv: Hramota. 2007. 208 s. [in Ukrainian]
10. Ortega-i-Gasset KH. Degumanizatsiya iskusstva. [Dehumanization of art]. Moscow: Izd-vo polit. Literaturny, 1991. S. 230–263 [in Russian]
11. Pandyreva E. A. Khudozhniy obraz i shryft rukotvornykh hrafichnykh napisiv u vizual'nomu seredovyshchi mista. [Artistic image and font of hand-made graphic inscriptions in the visual environment of the city]. *Eurasian scientific congress: materialy XI Mizhnar. nauk.-prakt. konf.: 1-3 lystop. 2020 r. Barselona: Barca Academy Publishing, 2020. C. 424–429* [in Ukrainian]
12. Petrenko V. F. Psikhosemantika soznaniya [Psychosemantics of consciousness]. Moscow: Izd-vo MGU, 1988. 207 s. [in Russian]
13. Taranov N. N. Khudozhestvenno-obraznaya vyrazitel'nost' shryftov [Artistic and figurative expressiveness of fonts]: Monografiya. Volgograd: Peremena, 2000. 109 s. [in Russian]
14. Yermash G. L. Iskustvo kak myshleniye [Art as thinking]. Moscow: Iskustvo, 1982. 227 s. [in Russian]