

Дж. Кан, У. Крамбейн, С. Ларсен, Дж. Девис, Ж. Матерон и другие.

При проведении большинства научных геологических конференций работают секции математической геологии и геоинформатики. Проведен целый ряд научных конференций по математической геологии в России (Новосибирск, Свердловск, Иркутск, Новочеркасск), а также международных симпозиумов (Прага, Москва, Баку, Алма-Ата, Львов и др.).

При проведении Международного геологического конгресса (самого представительного геологического форума) организуется секция математической геологии. На 27 МКГ, который проходил в Москве, на секции математической геологии было представлено около 200 докладов.

Наиболее крупные исследования по применению математических методов и ЭВМ в геологии проводятся в производственных организациях и институтах Министерства Природных ресурсов, АН России и ряде ВУЗов нашей страны (МГРУ, МГУ, Сб.ГГУ, ЮРГТУ, ТГТУ и других).

Автор в течении ряда лет читал специализированный курс по основам математико-статистического анализа геолого-геохимической информации и математической геологии для геологов Уралгеологуправления, для студентов и аспирантов Южно-российского государственного технического университета (НПИ), опубликовал несколько учебных пособий и монография по указанному направлению [1-6]. Ниже наиболее детально охарактеризовано оригинальное учебное пособие (два издания: 1983 и 2010) «Сборник задач по математической статистике для геологов» [6].

В данном задачнике кратко приведены теоретические положения теории вероятностей и математической статистики, даны примеры решения типовых задач, задачи для решения и статистические таблицы. Помимо задач по опера-

циям с вероятностями, законами распределения случайных величин и оценкам статистических параметров, основное внимание в задачнике уделено специальным методам анализа первичных данных.

В разделе «Проверка статистических гипотез» помимо элементарных статистических параметрических и непараметрических критериев детально рассмотрены и представлены задачи по многомерным методам классификации наблюдений и выделению однородных совокупностей, в т.ч. оригинальный критерий Z^2 . В разделе «Корреляционный и распределительный анализ» рассмотрены оценки связи между качественными и количественными признаками и методы оценки линейной и многомерной регрессии. Специальное внимание уделено проблеме оценки погрешностей измерений, представлению первичных данных и оценке качества первичной информации. Задачи по планированию связаны с определением рационального количества наблюдений для оценки надежности сравнения параметров распределений геологических признаков. В задачнике также приведены ответы на наиболее сложные задачи.

Список литературы

1. Гавришин А.И. Пособие по основам статистического анализа геолого-геохимической информации. – Свердловск: изд-во НТО, 1969. – 246 с.
2. Гавришин А.И. Гидрогеохимические исследования с применением математической статистики и ЭВМ. – М.: Недра, 1974. – 146 с.
3. Гавришин А.И. Математико-статистические методы оценки и контроля качества геологической информации: учебное пособие. – Новочеркасск: изд-во НПИ, 1979. – 56 с.
4. Гавришин А.И. Многомерный классификационный метод и его применение при изучении природных объектов. – М.: Недра, 1994. – 92 с.
5. Гавришин А.И., Трофимова Т.С. Гидрогеохимические исследования: учебное пособие. – Новочеркасск: изд-во ЮРГТУ (НПИ), 2006. – 139 с.
6. Гавришин А.И. Сборнике задач по математической статистике для геологов. – 2-е изд. – Новочеркасск: изд-во ЮРГТУ (НПИ), 2010. – 102 с.

Культурология

О СООТНОШЕНИИ ПОНЯТИЙ «КОМПОЗИЦИЯ» И «КОМПОЗИЦИРОВАНИЕ» В ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОМ ИСКУССТВЕ

Жуковский В.И.

*Сибирский Федеральный университет,
Гуманитарный институт, Красноярск,
e-mail: jln@kraslib.ru*

Нынешние представления о композиции в изобразительном искусстве сводятся либо к процессу производства произведения в его вещественности при отношении художника к художественным материалам, либо к формальной структуре произведения как некоего габаритно-феномена.

Изучение представлений о композиции показало, что, во-первых, композиция рассматривается в связи с деятельностью художника. Иначе говоря, композиция понимается как процесс создания произведения: «Композиция – это сочинение, выдумывание, изобретение как акт свободной воли художника, благодаря которой возникает произведение как некий «живой организм», к которому нельзя ничего прибавить, ни убавить и в котором ничего нельзя изменить, не сделав хуже... Композиция – это творческий процесс создания произведения искусства от начала до конца, от появления замысла до его завершения... Композицией называют творческий метод художника (в общем определении как «способ действия»)» [1, с. 176; 2, с. 7; 3, с. 565].

Во-вторых, композиция соотносится с результатом творчества мастера и рассматривается как упорядоченность частей картины. Другими словами, композиция понимается как структура собственно произведения-вещи: «Композиция (лат. сочинение, связывание, составление, соединение, примирение) – это структура художественного произведения как целого, расположение всех его частей... Композиция – закономерный устроенный организм, все части которого находятся в неразрывной связи и взаимозависимости... Композиция произведения искусства есть замкнутая структура с фиксированными элементами в границах рамы» [4, с. 321; 5, с. 49; 6, с.20]

Что же касается зрителя, то ему уготована роль воспринимающего композиционные особенности продукта деятельности художника в том виде, в котором его приготовил мастер.

Композиция в традиционном понимании не имеет никакого отношения ни к процессу, ни к результату взаимодействия зрителя с произведением, созданным художником. Согласно традиции, зритель не участвует в творении композиции.

Диспозиция композиции в современной теории изобразительного искусства есть пространство процессуального отношения зрителя с произведением-вещью.

Теория композиции как раздел теории изобразительного искусства призвана исследовать закономерности создания произведения изобразительного искусства: «Композиция – это основной раздел теории искусства, изучающий принципы достижения целостности произведения искусства» [7, с. 566]. Согласно положениям современной теории произведение изобразительного искусства есть художественный образ – процесс и результат операционного взаимодействия произведения в его габаритном качестве со зрителем [8].

Именно игровое отношение-диалог зрителя и произведения в его вещественности есть то, что составляет, сочетает, сочленяет, создает, соединяет, связывает, совмещает, примиряет взаимодействующие стороны как противоположности с целью порождения и композиционного сотворения художественного образа. В таком случае зритель является одним из сотворцов композиции произведения изобразительного искусства, причем непременных и обязательных сотворцов.

Процесс создания художественного образа может быть именован как «композицирование».

От существительного «композиция» прототипическим глаголом является слово «композицировать», которым позволительно обозначить изменяющийся во времени деятельностный процесс отношения зрителя с произведением-вещью, в течение которого получает свое оформление художественный образ. Этот глагол удобен для отделения с его помощью процесса

взаимодействия партнеров от отчетливо выделенных этапов, или временных фаз, на которых происходит кристаллизация знаковых аспектов единого художественного образа, и которые обладают своими самобытными «композициями». Другими словами, процесс отношения зрителя с произведением-вещью, в течение которого происходит действие становления и развития художественного образа, уместно обозначить глаголом «композицировать». Существительным от этого глагола будет слово «композицирование».

Композицирование есть процесс конструирования (построения, создания, сочинения) произведения изобразительного искусства в течение художественного отношения зрителя с произведением-вещью.

Композицирование структурировано рядом знаково оригинальных композиций.

В современной теории изобразительного искусства существительное «композиция» уместно использовать по поводу неких оригинальных этапов или фаз «композицирования», порождающих относительно самостоятельные материальный, индексный, иконический и символический аспекты художественного образа. С одной стороны, композиция есть качественно особенный этап композицирования, некий период процесса построения художественного образа, обладающего оригинальным составлением, сочетанием, сочленением, созданием, совмещением, соединением частей (элементов). С другой стороны, композиция – это процесс и результат изготовления (сложения, соединения, составления, сочетания, сочленения, совмещения) относительно самостоятельного и самоценного художественного образа определенного (индексного, иконического, символического) качества, либо эгоцентрически, либо социцентрически, либо космоцентрически, либо абсолютноцентрически примиряющего зрителя и произведение-вещь, специфически репрезентирующего отношение конечного с конечным и конечного с бесконечным.

Каждый знаковый этап процесса построения художественного образа одновременно и процессуален, и результативен. Слово «композицировать» обозначает процесс становления художественного образа, тогда как слово «композиция» фиксирует некие достаточно стабильные состояния на этом пути (вехи, остановки, знаковые сгустки). Движение композицирования делает возможным преодоление стабильности аспектных композиций. Именно посредством композицирования осуществляется переход от одного этапа построения художественного образа к другому. Композицирование – это процесс конструирования художественного образа, который подобен некой реке, влекущей по руслу воды к океану через ряд отличных друг от друга по составу воды и конфигурации озер.

Композицирование можно также уподобить процессу строительства здания, где каждый

этаж есть определенный и относительно самостоятельный этап возведения сооружения.

Композицирование двунаправлено. С одной стороны, процесс композицирования – это путь к максимальной визуализации художественного образа. В этом случае композицирование есть путь построения художественного образа. С другой стороны, композицирование – это процесс, нацеленный на обретение религиозного (*re-ligio* – восстановление связи) отношения конечного с бесконечным посредством такого репрезентанта, как художественный образ (соединение, сочетание, примирение). В этом случае именно композицирование ответственно за построение некоего виртуального моста между человеческим и абсолютным [9, с. 12]. Композиция каждого этапа композицирования художественного образа также двунаправлена. С одной стороны, композиция художественного образа на каждом этапе композицирования есть степень чувственного явления сущности живописного произведения. С другой стороны, каждая этапная композиция по-своему визуализирует связь конечного с конечным и конечного с абсолютным.

Композиция художественного образа на каждом этапе композицирования есть нечто особенное, интегрирующее в себе единичное и общее (всеобщее). Каждая этапная композиция – от индексной к символической – увеличивает долю общего и всеобщего в составе художественного образа, т.е. расширяет сферу его типизации (обобщенности).

Композицированию присущ специфический «энтузиазм». Композицирование художественного образа осуществляется при игровом взаимодействии двоих – человека-зрителя и произведения-вещи. Оба они входят в игровое пространство композицирования с тем, что можно называть «энтузиазмом», предполагающим их индивидуальное рвение (энтузиазм – гр. *enthusiasmos* – сильное воодушевление, увлечение, рвение).

С одной стороны, произведение-вещь с энтузиазмом желает операционного диалога со зрителем, ибо без него оно просто не в состоянии обрести качество художественного образа, т.е. достичь уровня актуального произведения изобразительного искусства. С другой стороны, человек-зритель с энтузиазмом жаждет взаимоотношения с произведением-вещью как иллюзорно-конечным продуктом, совмещающим в себе качество конечного и бесконечного, так как в результате предполагает обнаружить выход из состояния своей собственной конечности и обрести истину, которая для него как конечного существа заключена не в конечном, а в бесконечном.

На каждом этапе композицирования доминирует свой специфический энтузиазм, с которым осуществляется построение материальной,

индексной, иконической и символической композиции. Все свойства композицирования ответственны за возбуждение энтузиазма ведения композицирования и локальные изменения специфики энтузиазма.

Композицирование на каждом этапе построения произведения изобразительного искусства оказывает «диктатное» воздействие на зрителя и произведение-вещь как участников художественного отношения.

Каждый этап композицирования завершается построением относительно самостоятельной композиции художественного образа, которая способна оказать обратное воздействие на зрителя и произведение-вещь, характер которого позволительно назвать «диктатным» (диктат – лат. *dictatus* – предписанный). Это означает, что композиция каждого этапа композицирования есть своеобразный диктатор по отношению к тем сторонам игрового диалога, что были задействованы как «родители» в ее порождении и развитии. Так, на индексном этапе композицирования диктатное воздействие композиции художественного образа обладает религиозно эгоцентрическим качеством. Суммативно иконическая композиция обладает диктатным воздействием религиозно социоцентрического качества. Интегрально иконическая композиция обладает диктатным воздействием религиозно космоцентрирующего качества. Символическая композиция художественного образа имеет диктатный характер религиозного воздействия абсолютноцентрирующего качества.

Наиболее ярко религиозно диктатные качества индексной, суммативно иконической, интегрально иконической и символической композиций проявляются в тех художественных образах, которые заканчивают собственное композицирование либо на индексном, либо суммативно иконическом, либо интегрально иконическом этапах.

Композицирование образывает. Диктатное воздействие материальной, индексной, иконической и символической композиций оказывает на зрителя образовательное воздействие. Во-первых, собственно процесс построения художественного образа вполне корректно представить как образывание, образование. Иначе говоря, композицирование есть образование. Например, В.И. Даль полагал, что образывать, образовать – это давать вид, образ; образывать значит обтесывать, слагать, составлять нечто целостное, отдельное.

Во-вторых, образованность той или иной композиции в процессе построения художественного образа означает, что некто испытывает божественное покровительство эго-, социо-, космо- или абсолютноцентрического качества, что он находится под сенью художественного образа, принимает на себя его образовательное воздействие. Согласно словарю В.И. Даля обра-

зывать значит благословить образом, т.е. иконой: «Пора молодым образоваться, идти под благословенье»... Образование присягающего, прикладка к образу, целование, клятва» [10, с. 613].

В-третьих, образованность есть результат диктатного воздействия художественного образа на партнеров художественного отношения. Зритель и произведение-вещь образованы композиционированием. В словаре В.И. Даля указано, что образованный – это сделанный, сложенный или составленный человек, получивший образование, научившийся сведениям, познаниям. Получается, что при создании произведения изобразительного искусства партнеры художественного отношения образуют композиционирование и образованы им.

Список литературы

1. Альберти Л.Б. Десять книг о зодчестве: В 2 т. – М., 1935-1937. – Т. 1.
2. Шорохов Е.В. Основы композиции. – М., 1979.
3. Власов В.Г. Большой энциклопедический словарь изобразительного искусства: В 8 т. – СПб., 2000. – Т.2.
4. Современный словарь-справочник по искусству. – М., 1999.
5. Кибрик Е.А. Объективные законы композиции в изобразительном искусстве // Проблемы композиции. – М., 2000.
6. Волков Н.Н. Композиция в живописи. – М., 1977.
7. Власов В.Г. Указ. соч. – Т.2.
8. Жуковский В.И. Теория изобразительного искусства: монография. – СПб., 2010.
9. Пивоваров Д.В. Онтология религии. – СПб., 2009.
10. Даль В.И. Толковый словарь живого великорусского языка: В 4 т. – М., 1979. – Т.2.

ФОРМИРОВАНИЕ ВИЗУАЛЬНОЙ ИНФОРМАЦИОННОЙ КУЛЬТУРЫ СПЕЦИАЛИСТА СРЕДСТВАМИ КОМПЬЮТЕРНО-ГРАФИЧЕСКОГО ТВОРЧЕСТВА В ДИЗАЙНЕ

Солодовичено Л.Н.

*Карагандинский государственный университет
имени академика Е.А. Букетова, Караганда,
e-mail: lsolo@mail.ru*

Поливариантность современных эстетических и искусствоведческих концепций познания и творческой деятельности раскрывает новую визуально-информационную парадигму развития общества. Данное положение, по нашему мнению, является методологическим основанием развития культуры в целом, искусства, технической эстетики и художественной педагогики в частности. Современные приоритеты культуры определены взаимопроникновением искусства и науки (Ж.М. Абдильдин, А.И. Арнольдов, В.С. Библер, М.С. Каган, Ю.М. Лотман, Э.С. Маркарян, В.В. Сильвестров, М.К. Петров и др.). Культура есть «системная целостность», которую можно по-новому осмыслить в процесс культурогенеза [3]. Вместе с тем, учеными отмечен стремительный процесс визуализации информации, возникновение новых технологий творческого процесса (Р. Арнхейм,

А.А. Зенкин, Г.М. Маклюэн, А. Моль, В.М. Розин, Е.В. Черневич и др.). Следовательно, в современной культуре визуальная проблематика и стратегия компьютерно-графического творчества требуют осмысления и интерпретации задач «нового профессионального сознания и нового проектного языка» (Г.Г. Курьерова, Э. Манцини и др.) [4]. В связи с этим актуализируется проблема формирования профессиональной визуальной информационной культуры специалиста средствами компьютерно-графического творчества.

Итак, определено, происходит визуализация культурного пространства. Вербальный объем информации заменяется визуальными формами ее представления из-за больших объемов и временных ограничений оперирования. Вербальная информация и печатный текст уступают неписьменным: визуальным, звуковым, кинетическим, тактильным и другим способом и формам освоения реальности. Более того, на передний план выдвигаются визуальные образы в виртуальных пространствах (В.В. Бычков, Н.Б. Маньковская, О.Г. Яцюк и др.). Виртуальная реальность трактуется как феномен современного искусства, как «сложная самоорганизующаяся система, некая специфическая чувственно (визуально-аудиально-гаптически) воспринимаемая среда, создаваемая электронными средствами компьютерной техники и полностью реализующаяся в психике воспринимающего (равно активно действующего в этой среде) субъекта; особый, максимально приближенный к реальной действительности (на уровне восприятия) искусственно моделируемый динамический континуум, возникающий в рамках и по законам (пока только формирующимся) компьютерно-сетевому искусству» [1]. Визуализация проникает в традиционные виды культуры, формирует их новые виды и технологии. Визуальная культура становится экспликацией формы организации деятельности людей, создания материальных и духовных ценностей. В искусствоведении определено, что начало XX века представлено принципиально новыми произведениями искусства. В результате произошел значимый перелом в самой эстетике восприятия. Можно сказать, что возникновение абстрактного искусства – один из признаков проявления новой визуальной эпохи. Действительно, то, что до этого являлось не наглядным, стало визуализироваться в виде образов. Оказалось, что эти образы тоже представляют собой некую «абстрактную реальность», воплощенную искусством. Поэтому можно утверждать, что развитие и само понятие восприятия абстрактного искусства в начале XX века, и, очевидно, развитие виртуальных форм искусства в начале XXI века, выражается в обновленной визуальной составляющей понятий «реальность мира», «виртуальная реальность», «визуальная информационная культура».