

Человек и культура

Правильная ссылка на статью:

Чжуан Ч. Формирование и развитие методов графического дизайна китайских иероглифов // Человек и культура. 2024. № 5. DOI: 10.25136/2409-8744.2024.5.72032 EDN: BCZUOS URL: https://nbpublish.com/library_read_article.php?id=72032

Формирование и развитие методов графического дизайна китайских иероглифов

Чжуан Чжихань

кандидат искусствоведения

аспирант, институт Дизайна и искусств; Санкт-Петербургский государственный университет
промышленных технологий и дизайна

194355, Россия, г. Санкт-Петербург, ул. Композиторов, подъезд 11, кв. 1139

✉ zhuangzhihan@mail.ru



[Статья из рубрики "Архитектура и дизайн"](#)

DOI:

10.25136/2409-8744.2024.5.72032

EDN:

BCZUOS

Дата направления статьи в редакцию:

20-10-2024

Аннотация: Китайские иероглифы – это уникальная форма письма китайской нации, прочный носитель китайской культуры и, более того, глубинный смысл жизни китайского графического дизайна. Влияние китайских иероглифов на китайский дизайн заключается не только в участии символов в дизайне, но и во всестороннем проникновении дизайнерского мышления. В данной статье анализируются специфические методы графизации китайских иероглифов, рассматривается процесс развития методов графизации китайских иероглифов и исследуется применение графизации китайских иероглифов в современном китайском дизайне. Автор ставит целью углубить понимание современного китайского дизайна, проанализировав графическое изображение китайских иероглифов в современном графическом дизайне. В данной работе используется метод изучения литературы и метод кейс-стади. В ней собраны работы по креативному дизайну китайской иероглифической графики, приведены конкретные примеры дизайна при изложении теоретических взглядов, чтобы показать их практическую применимость. Китайские иероглифы, являясь основным

компонентом китайской культуры, не только несут в себе богатые исторические и культурные ценности, но и играют важнейшую роль в области графического дизайна. В современных условиях глобализации культуры и эстетики растет спрос на межкультурный дизайн, а культурное наследие китайской нации нуждается в эффективной передаче и продвижении. Общественное сознание и визуальная эстетика дизайна китайских иероглифов достигли новых высот, поэтому дизайнерские работы должны включать в себя более инновационное мышление, чтобы китайские иероглифы, визуальный символ, полный глубокого подтекста, могли играть большую роль в качестве моста для культурного обмена. Это не только способствует обмену и сотрудничеству между различными культурами, но и придает новый импульс развитию области визуального дизайна.

Ключевые слова:

Китай, дизайн, китайские иероглифы, графика, методология дизайна, Современный дизайн, графический дизайн, дизайнерское мышление, дизайн логотипа, дизайн плакатов

Китайские иероглифы всегда занимали важное место в Китае. Каллиграфия как вид искусства родилась из китайской традиции ценить изображения выше слов. В древнем Китае разработка китайских иероглифических шрифтов была неразрывно связана с созданием и развитием моделирования китайских иероглифов. В период Весны и Осени сфера применения китайских иероглифов значительно расширилась: валюта, кирпичи и черепица, оружие, печати, бамбуковые листки, ткань и шелк стали носителями китайских иероглифов, и одна за другой появились формы письма, отвечающие различным практическим потребностям, такие как письмо птиц и насекомых, письмо с опечатками золота и серебра, письмо головастиков и так далее.^[1]

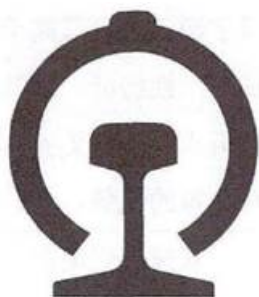
Графизация китайских иероглифов отличается от метода создания древнекитайских письменных иероглифов, она представляет собой метод дизайна, который обрабатывает основные штрихи китайских иероглифов с помощью художественных и декоративных методов, а также деконструирует, объединяет и реконструирует текстовые китайские иероглифы для создания нового графического искусства. Этот метод дизайна заставляет форму китайских иероглифов меняться, добавляя чувство красоты на основе точной передачи информации, что очень богато атмосферой времени и художественной заразительностью.

Метод графического дизайна китайских иероглифов появился в середине 20-го века после основания Китайской Народной Республики, дизайн логотипа велосипеда постоянного бренда Шанхая является самым ранним использованием метода графического дизайна китайских иероглифов в работах по графическому дизайну. Логотип велосипеда «Shanghai Permanent», разработанный в 1957 году Чжан Сюэ-фу, известным шанхайским дизайнером, и Шао Цайшэном, художником Шанхайского велосипедного завода, является очень креативным логотипом.^[2] Случайно Шао увидел в японском журнале дизайн, который представлял собой хитроумное сочетание шрифтов интересной формы. Вместе они экспериментировали с различными композициями и, в конце концов, создали логотип с китайскими иероглифами 永" и 久", образующими узор велосипеда.



В своей книге "Почему дизайн" Кения Хара, известный японский гуру дизайна, упоминает: "К профессии графического стилиста меня привели не рекламные объявления или плакаты, а слова, которые уже давно являются для меня очень замечательной вещью".^[3]

Логотип Китайской железной дороги, разработанный Чэнь Юн-Чаном в тот же период, использует графическую технику китайского иероглифа "工人", чтобы объединить слово "рабочий" с изображением локомотива, а горизонтальный рисунок внизу иероглифа "工" также символизирует поперечное сечение рельсов, что лаконично и образно передает образ Китайской железной дороги. Иероглиф "工" также символизирует поперечное сечение рельсов, что лаконично и наглядно передает атрибут отрасли China Railway как рабочего класса.



Дизайнер Кан Тай-кун широко использовал в своих работах метод графического дизайна китайских иероглифов и был одной из движущих сил первоначального развития этого метода. В его работах прослеживается сильное влияние китайской культуры, но при этом он использует современные концепции дизайна. Кан Тай-кун подчеркивает, что душа и суть дизайна кроется в китайской философии, и считает, что дизайн - это не просто коллаж внешних форм, а скорее глубокий культурный ритм.^[4] Например, он разработал логотип Банка Китая, который сочетает в себе китайский иероглиф "中", вписанный в графику древней монеты, передавая китайскую философскую идею "небо - круглое, земля - квадратная" и в то же время передавая как отраслевые атрибуты банка, так и национальные атрибуты страны. Среди других дизайнеров, которые также сыграли важную роль в первоначальном развитии этой методологии дизайна, - Герман Чен и Чен Юцзянь. Использование Ченом Ханмином положительных и отрицательных форм и графического дизайна китайских иероглифов привело к созданию более пространственно насыщенных работ.



Метод графического дизайна китайских иероглифов начал широко использоваться в

конце XX - начале XXI века, например, логотип Олимпийских игр 2008 года в Пекине и логотип Зимних Олимпийских игр 2022 года в Пекине, в обоих случаях использовался этот метод дизайна.

Логотип Олимпийских игр 2008 года в Пекине состоит из трех основных частей: очеловеченного китайского иероглифа "京", китайского пиньина "Beijing" и цифры "2008", а также пяти олимпийских колец. Китайский иероглиф "京" (Пекин) является ядром логотипа, который выражен в форме печати, сочетающей в себе традиционное китайское искусство печати и каллиграфии, и с помощью графического метода дизайна китайских иероглифов, он выполнен в виде атлетической человеческой фигуры, бегущей вперед и танцующей, приветствуя победу.^[5] Дизайн не только отражает традиционную китайскую культуру, но и вбирает в себя урбанистический характер Пекина.



Основной частью дизайна логотипа зимних Олимпийских игр 2022 года в Пекине является китайский иероглиф "冬". Логотип сочетает в себе традиционную китайскую культуру со страстью и энергией зимних видов спорта: в верхней половине логотипа изображены конькобежцы, в нижней - лыжники, а танцующие линии в центре символизируют холмы, стадион, снежные и ледяные горки и праздничные ленты, добавляя праздничный штрих и символизируя тот факт, что Игры пройдут в Пекине во время китайского Нового года.



С развитием методов графического оформления китайских иероглифов появились более детальные и разнообразные способы выражения. В настоящее время основными методами графического оформления китайских иероглифов являются следующие.

1. комбинация китайских иероглифов и символов

По сравнению с письменным словом, "безграничный" характер символов чтения делает их более гибкими, чем письменное слово, и способствует их широкому распространению по всему миру.^[6] Китайские иероглифы эволюционировали от фигуративных до абстрактных, и с точки зрения внешнего вида строгость структуры китайских иероглифов в определенной степени ограничивает общие стилистические идеи. Китайские иероглифы не должны быть оторваны от смысла самих слов, но при этом должны быть структурированы таким образом, чтобы у зрителей возникали новые ассоциативные мысли.

Метод сочетания китайских иероглифов и символов заключается в использовании

символов и слов, которые имеют одинаковую или схожую структуру, и с помощью законов красоты формы объединяют китайские иероглифы и символы, чтобы создать дизайнерское произведение, сочетающее китайские иероглифы и символы. Работы, задуманные и созданные этим методом, могут быть свободны от ограничений оригинальных китайских иероглифов, расширяя удовольствие и уникальность дизайнерских работ, тем самым увеличивая и улучшая распространение и широту дизайнерских работ, а также придавая китайским иероглифам более глубокие значения и коннотации.

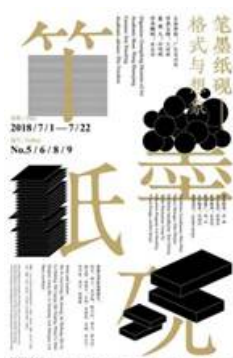
Например, логотип бренда Lexus Communications, Miao more, представлен на рисунке, в котором китайский иероглиф "妙" использован в качестве основной части дизайна и объединен с символом открытого ключа, передавая концепцию дизайна, открывающего новый способ общения и открывающего более прекрасную жизнь. В то же время английское слово "more" ловко добавлено в правую верхнюю часть логотипа, что делает логотип более прекрасным и интересным, интуитивным и легким для понимания.



2. Сочетание китайских иероглифов и графики

Сочетание графики и текста позволяет эффективно сбалансировать визуальные и текстовые элементы, создать визуальный эффект от дизайнерской работы с помощью графики и передать необходимую информацию и особое культурное или историческое значение с помощью китайских иероглифов. Таким образом, графические китайские иероглифы обладают визуально потрясающими и культурно богатыми характеристиками. В заключение следует отметить, что увеличение доли элементов китайских иероглифов в дизайнерской работе может эффективно увеличить глубину и широту дизайна, делая его более интересным и привлекательным. Однако при таком способе дизайна часто страдает читаемость некоторых иероглифов. Дизайнеры часто используют графику, чтобы направить зрителя на создание ассоциаций для восстановления образа текста, тем самым передавая мысли дизайнера.

Например, в дизайне плаката «Письменная кисть и чернильный камень» дизайнер использовал метод графического оформления китайских иероглифов, заменив часть каждого иероглифа геометрической фигурой. С помощью графики зрителя заставляют задуматься о значении всего китайского иероглифа.



3. Деконструкция китайских иероглифов

Деконструкция - это разделение штрихов китайского иероглифа, которые могут быть разбросаны по всему изображению, и передача эстетического чувства путем формирования искажений в форме одного штриха, а также хореографии размера и положения различных типов штрихов в изображении. Структурные кандзи - это дизайн, который полностью отказывается от разборчивости иероглифов и рассматривает их как графику. Как показано на рисунке, в этих четырех постерах используется творческая техника деконструкции, в разной степени расщепляющая штрихи китайских иероглифов. Чем сильнее деконструкция, тем сильнее абстрактная форма рисунка, и наоборот, тем сильнее образный культурный смысл рисунка; разные степени деконструкции штрихов китайских иероглифов позволяют достичь разных художественных эффектов.

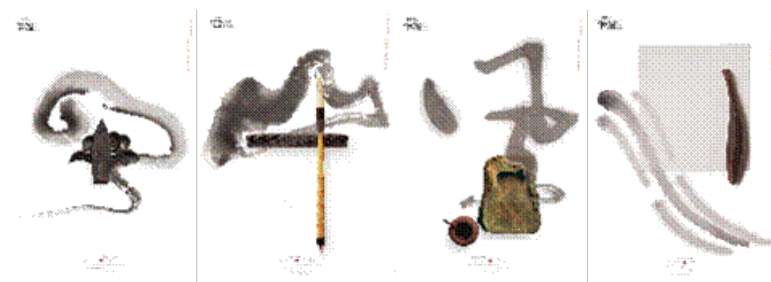
Например, плакат с китайскими иероглифами, созданный Вэнь Хенгру, деконструирует китайские иероглифы и собирает их в новые образы.



4. Сочетание китайских иероглифов и искусства каллиграфии

Искусство каллиграфии само по себе является графическим искусством, которое показывает красоту китайских иероглифов с помощью кисти и туши. Эстетическая ценность искусства каллиграфии заключается в его духовном подтексте и способности к воссозданию. В дизайне можно извлечь элементы искусства каллиграфии, такие как сила и ритм мазков кисти, изменение цвета туши и т. д., и преобразовать их в элементы графического дизайна, чтобы выразить графические характеристики китайских иероглифов. Искусство каллиграфии и дизайн китайских иероглифов могут быть органично интегрированы, чтобы дизайн шрифтов китайских иероглифов имел лучшие перспективы развития в современности. Каждый шрифт каллиграфии имеет свои уникальные модельные характеристики, а также формирует различные формы каллиграфии, что имеет важное справочное значение и историческую ценность для дизайна китайских шрифтов.

Например, Кан Тай-кун участвовал в Тайваньской выставке плакатов "Впечатление" в 1995 году и разработал серию культурных плакатов с китайскими иероглифами, в которых тушь и вода сочетаются с четырьмя сокровищами древних литераторов - кистью, тушью, бумагой и чернильным камнем. Четыре плаката выполнены в общей гармонии, сочетая "реальность" туши и бумаги с "пустотой" линий туши и кисти, величественные "горы", динамичную "воду", плывущий "ветер" и яркие "облака". "Облака", чтобы картина не была лишена живости в спокойствии, динамике и безмятежности, сочетание движения и статики, делает всю картину очень жизненной, показывая визуальный эффект облаков и тумана, струящихся облаков и воды, давая людям красоту тонкости, и показывая своего рода открытость царства жизни. Сочетание каллиграфии и пейзажной живописи очень красиво, отражая глубокое понимание и применение автором эстетики каллиграфии и смысла пейзажной живописи. [\[6\]](#)



Выводы

Китайские иероглифы, являясь основным компонентом китайской культуры, не только несут в себе богатые исторические и культурные ценности, но и играют важнейшую роль в области графического дизайна. В данной статье рассматриваются методы графического дизайна китайских иероглифов, прослеживается процесс развития методов графического дизайна китайских иероглифов, демонстрируется уникальное очарование и выразительная сила китайских иероглифов как визуальных элементов. В современных условиях все большей глобализации культуры и эстетики растет спрос на кросс-культурный дизайн, а культурное наследие китайской нации нуждается в эффективной передаче и продвижении. Общественное сознание и визуальная эстетика дизайна китайских иероглифов достигли новых высот, поэтому дизайнерские работы должны включать в себя более инновационное мышление, чтобы китайские иероглифы, визуальный символ, полный глубокого подтекста, могли играть большую роль в качестве моста для культурного обмена. Это не только способствует обмену и сотрудничеству между различными культурами, но и придает новый импульс развитию области визуального дизайна. В процессе творчества дизайнеры должны продолжать исследовать и внедрять инновации на основе уважения и наследования традиционной культуры, чтобы дизайн китайских иероглифов мог играть более позитивную роль в современном обществе. Метод графического дизайна китайских иероглифов является мостом для межкультурной коммуникации и может способствовать постоянным инновациям и развитию области визуального дизайна.

Библиография

1. Дун Кунь. Происхождение и развитие китайских иероглифов // Пекин: Коммерческая пресса Интернэшнл Лтд, 2017. С. 195.
2. Ху Юньфан. Старые промышленные бренды Шанхая // Шанхай: Издательство Шанхайская федерация промышленной экономики, 2007. С. 146.
3. Кения Хара, Масаси Абэ. Почему дизайн // Цзинань: Шаньдунское народное издательство, 2010. С. 200.
4. Кан Тай-кун. Графический дизайн в Китае. // Шанхай: Шанхайское образовательное издательство, 2003. С. 188.
5. Лю Юаньюань. О духовном значении моделирования китайских иероглифов и его графическом расширении в современном графическом дизайне // Чанчунь: Северо-восточный нормальный университет, 2008. С. 36.
6. Чжоу Цзяни. Творческий дизайн и применение китайской иероглифической графики // Сучжоу: Университет Сучжоу, 2024. С. 146.
7. Чжан Шуан, Чжан Чжаовэй, Сян Юньбо. Исследование применения концепции "реального и воображаемого" в графическом дизайне - на примере работ Кан Тай-куна // Пекин: Дизайн, 2024. № 11. С. 152-154.

Результаты процедуры рецензирования статьи

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

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

Предмет исследования статьи «Формирование и развитие методов графического дизайна китайских иероглифов» автор определяет сам: «В данной статье рассматриваются методы графического дизайна китайских иероглифов, прослеживается процесс развития методов графического дизайна китайских иероглифов, демонстрируется уникальное очарование и выразительная сила китайских иероглифов как визуальных элементов». Сразу отметим, что с поставленными задачами он справился блестяще.

Ему удалось создать весьма достойное научное исследование, в котором стиль, структура и содержание полностью соответствуют требованиям, предъявляемым к статьям такого рода. Оно отличается обилием полезной информации и важными выводами. Статья четко и логично выстроена, имеет 3 части: введение, обширную основную часть и выводы.

Методология исследования разнообразна и включает сравнительно-исторический, аналитический, описательный и др. методы. Очевидно умение автора работать с большим объемом информации разного плана.

Актуальность статьи необычайно велика, особенно в свете возросшего интереса современного научного сообщества к истории и культуре Востока, в т.ч. дизайну. Китайская культура издавна привлекает пристальное внимание исследователей.

Научная новизна работы также не вызывает сомнений, равно как и ее практическая польза.

Остановимся на ряде положительных моментов. Во введении автор приводит краткий, но емкий экскурс в историю развития дизайна иероглифов и пишет: «В древнем Китае разработка китайских иероглифических шрифтов была неразрывно связана с созданием и развитием моделирования китайских иероглифов. В период Весны и Осени сфера применения китайских иероглифов значительно расширилась: валюта, кирпичи и черепица, оружие, печати, бамбуковые листки, ткань и шелк стали носителями китайских иероглифов, и одна за другой появились формы письма, отвечающие различным практическим потребностям, такие как письмо птиц и насекомых, письмо с опечатками золота и серебра, письмо головастика и так далее». Уже становится очевидной глубина его знаний в области исследуемого предмета и способность к выразительной и убедительной подаче материала. Действительно, текст отличается образностью и живостью, сохраняя все лучшие качества достойной научной работы. Автор вызывает несомненный интерес читателя, досконально описывая характеристики иероглифов: «Логотип Китайской железной дороги, разработанный Чэнь Юн-Чаном в тот же период, использует графическую технику китайского иероглифа "工人", чтобы объединить слово "рабочий" с изображением локомотива, а горизонтальный рисунок внизу иероглифа "工" также символизирует поперечное сечение рельсов, что лаконично и образно передает образ Китайской железной дороги. Иероглиф "工" также символизирует поперечное сечение рельсов, что лаконично и наглядно передает атрибут отрасли China Railway как рабочего класса». Или: «Основной частью дизайна логотипа зимних Олимпийских игр 2022 года в Пекине является китайский иероглиф "冬". Логотип сочетает в себе традиционную китайскую культуру со страстью и энергией зимних видов спорта: в верхней половине логотипа изображены конькобежцы, в нижней - лыжники, а танцующие линии в центре символизируют холмы, стадион, снежные и ледяные горки и праздничные ленты, добавляя праздничный штрих и символизируя тот факт, что Игры пройдут в Пекине во время китайского Нового года». Таких примеров полна эта прекрасная работа. Весьма похвально, что автор снабдил статью рядом рисунков,

подтверждающих его слова.

Исследователь подчеркивает: «В настоящее время основными методами графического оформления китайских иероглифов являются следующие:

1. комбинация китайских иероглифов и символов
2. Сочетание китайских иероглифов и графики
3. Деконструкция китайских иероглифов
4. Сочетание китайских иероглифов и искусства каллиграфии».

Все эти методы детально, убедительно и необычайно выразительно охарактеризованы в его превосходной статье, становясь близкими и понятными читателям, принадлежащим к другой культуре. Это способствует межкультурному диалогу и взаимопониманию, а также может служить образцом для других авторов.

Автора отличает умение привести ряд чрезвычайно наглядных примеров, подтверждающих его основные тезисы, в частности:

"Например, Кан Тай-кун участвовал в Тайваньской выставке плакатов "Впечатление" в 1995 году и разработал серию культурных плакатов с китайскими иероглифами, в которых тушь и вода сочетаются с четырьмя сокровищами древних литераторов - кистью, тушью, бумагой и чернильным камнем. Четыре плаката выполнены в общей гармонии, сочетая "реальность" туши и бумаги с "пустотой" линий туши и кисти, величественные "горы", динамичную "воду", плывущий "ветер" и яркие "облака". "Облака", чтобы картина не была лишена живости в спокойствии, динамике и безмятежности, сочетание движения и статики, делает всю картину очень жизненной, показывая визуальный эффект облаков и тумана, струящихся облаков и воды, давая людям красоту тонкости, и показывая своего рода открытость царства жизни".

Библиография исследования достаточно обширна, включает основные иностранные источники по теме, оформлена корректно.

Апелляция к оппонентам не просто значительна и сделана на достойном профессиональном уровне, а заслуживает самой высокой оценки, поскольку автор вступает в творческое взаимодействие с другими исследователями.

Завершают работу внушительные выводы, приведем лишь часть их:

«В процессе творчества дизайнеры должны продолжать исследовать и внедрять инновации на основе уважения и наследования традиционной культуры, чтобы дизайн китайских иероглифов мог играть более позитивную роль в современном обществе. Метод графического дизайна китайских иероглифов является мостом для межкультурной коммуникации и может способствовать постоянным инновациям и развитию области визуального дизайна».

По нашему мнению, статья будет иметь большое значение для разнообразной читательской аудитории - художников и дизайнеров, студентов и педагогов, историков, искусствоведов и т.д., а также всех тех, кого интересуют вопросы искусства и международного культурного сотрудничества.