

ФОТОГРАФІЯ У СУЧАСНОМУ ГРАФІЧНОМУ ДИЗАЙНІ. ЛОКАЛЬНА Й ПРОФЕСІЙНА СПЕЦИФІКА ДОСЛІДЖЕННЯ. ОСНОВНІ ВИДИ ВИКОРИСТОВУВАНИХ ФОТОГРАФІЧНИХ ТЕХНІК

Павлов І., аспірант кафедри графічного дизайну

Харківська державна академія дизайну та мистецтв

Анотація. На основі аналізу документальних матеріалів та візуальних досліджень, а також їх узагальнення висвітлено локальну й професійну специфіку дослідження та основні види фотографічних технік, використовуваних в графічному дизайні.

Ключові слова: фотографія, графічний дизайн, теорія, застосування фотографії.

Аннотация. Павлов И. **Фотография в современном графическом дизайне. Локальная и профессиональная специфика. Основные виды используемых фотографических техник.** На основе анализа документальных материалов и визуальных исследований, а также и обобщения отражены локальная и профессиональная специфика исследования и основные виды используемых в графическом дизайне.

Ключевые слова: фотография, графический дизайн, теория, использование фотографии.

Annotation. Pavlov I. **Photography in contemporary graphic design. Local and professional specificity. Basic kinds of photographic techniques used in graphic design.** On the basis of analysis of documental materials and visual research and their generalization also, the local and professional specificity and basic kinds of photographic techniques used in graphic design are reflected in this article.

Keywords: photography, graphic design, theory, usage of photography.

Постановка проблеми. В сучасному дизайні активно використовується фотографія, тому дослідження її функцій та особливостей, які виявляються в цьому аспекті, є актуальною проблемою в сучасній дизайн теорії. Більшість сучасних дизайнерських робіт тою чи іншою мірою містить в собі фотозображення або його елементи, тому можна стверджувати, що фотографічні засоби є настільки ж невід'ємною частиною сучасного дизайну, як шрифт або графічний малюнок. Більш того, з моменту появи цифрової фотографії, технологія роботи з цим засобом стала доступнішою для дизайнерів. Тепер майже кожен студент або професійний дизайнер має свою камеру, і свідомо накопичує архів знімків корисних для роботи. Фотографи, в свою чергу, так само активно користуються дизайнерськими засобами у своїй професії, що з одного боку сприяє взаємодії зазначених художніх технологій, а з іншого — ускладнює можливість систематизації і дослідження цієї проблеми. Тому одним з завдань цієї роботи є розгляд співпраці фотографа та дизайнера.

Аналіз досліджень на цю тему. У радянські часи питання фотографії активно вивчалось. Творчій фотографії присвячено ряд книг відомого фахівця С. Морозова [1-7]. У 1989 році вийшла фундаментальна монографія В. Михалковича і В. Стігнєєва "Поетика фотографії" [8], у якій розглядаються базові чинники художньої виразності фотографії. Ця книжка відрізняється досконалим науковим рівнем подачі матеріалу. Вона ґрунтується на власному

фотографічному досвіді. У ній висвітлюються різноманітні засоби художньої виразності фотографії. Але проблема застосування фотографії в дизайні не знайшла відображення в цій праці.

Слід відзначити, що наукова база вивчення проблеми використання фотографії в дизайні взагалі дуже обмежена. Зазначеній проблематиці присвячені наукові статті таких відомих теоретиків, як В. Стігнєєв [8], Ю. Герчук [9], О. Черневич [10], А. Вартанов [11] та ін. Низка статей вийшла в спеціалізованих дизайнерських та фотографічних журналах, таких, як “Техническая эстетика”, “Фотография”, “Советское фото”.

Ця тема розглядається в статті О. Черневич “З історії графічного дизайну” [10], де міститься узагальнення досвіду використання художниками-графіками фотографії та її графічних інтерпретацій, а також досліджується документальна функція фотозображення. О. Черневич визначила, що специфіка використання світлопису в дизайні полягає в тому, що “фотограф іде одним шляхом, а дизайнер іншим”. Але дослідниця обмежилася тільки постановкою питання про наявність цих двох візуальних парадигм, не спробувавши розкрити в чому саме полягає їхня відміна.

Торкається зазначеної проблематики Ю. Герчук. В статті «Фотописец Эль Лисицкий» [12] він виокремлює в дизайнерській роботі Лисицького використання особливої техніки «фотопису», яка будеється на використанні фотографічних засобів для створення композицій.

Свої думки з приводу окресленого кола питань висловлює Олександр Лаврентьєв в розвідці «Родченко та фотосерії» [13], де особливо висвітлюється здатність фотографії передавати події і історію, на чому базується її виключне значення в художній мові.

В статті С. Серова «Фото и типографика» [14] відзначається, що фотографія в 1920-30-ті роки набула статусу засобу, який за виразністю дорівнює шрифту, і навіть здобула право на певну незалежність. Науковець зосереджує увагу на можливостях використання фотографії як самостійної мови візуальної комунікації. Проте в цих статтях не виявляється методологія введення фотографії в дизайнерський контекст, відсутній опис шляхів використання фотографічної мови в дизайні.

В усіх наведених матеріалах розглядаються окремі аспекти залучання фотографії до дизайнерської практики, але відсутня систематизація можливостей фотографії, котрі можуть бути використані дизайнерами-графіками в проектній діяльності. На жаль, наукових праць, які безпосередньо відповідали б на поставлені тут питання, практично немає.

Таким чином, у сучасній ситуації ця проблема недостатньо висвітлюється, залишаючись мало розробленою в сфері теоретичних досліджень на тему дизайну

Мета статті полягає в тому, щоб окреслити локальну й професійну специфіку дослідження та виділити основні види фотографічних технік, використовуваних у сучасному графічному дизайні.

Викладення матеріалу Разом з розпадом СРСР зазнала руйнації і багаторівнева інфраструктура радянського дизайну. Перед незалежними державами, що з'явилися внаслідок цих подій, постало трудомістке завдання створення бази для свого незалежного дизайну на достатньо продуктивному і високому рівні.

Дизайнери-графіки вже давно працюють з фотографією. В їхній творчій практиці спостерігається як використання матеріалу створеного фахівцем, так і власноручна зйомка. Однак фотограф і дизайнер відтворюють реальність у різних візуальних системах. Фотограф має «фотографічний зір», він оперує завершеним кадром, відокремлено індивідуалізованим зображенням, яке розраховано на те, щоб розглядати його як самооцінний об'єкт. Для дизайнера ж знімок (якщо поставлене завдання не передбачає просту фотографічну вставку) уявляє собою один із багатоманітних засобів виразності, якими він володіє, і якщо це необхідно, він може адаптувати фотозображення до дизайнерського продукту. У процесі зйомки дизайнер може задумати спосіб використання фотографії й одержати наближений до вихідної ідеї результат [15]. Однак відсутність фотографічних навичок бачення, вміння створювати і розуміти мову світлопису дуже ускладнює цей процес. Тому питання про те, як працювати з фотографією, як її сприймати в контексті дизайнерського мислення і становить специфіку даного дослідження. Наразі хотілося б зазначити, що в завдання даного дослідження входить дослідження саме формальних, а не змістових аспектів роботи дизайнера з фотографією.

Виділення основних видів фотографічних технік, використовуваних у дизайні.

Фотографічна мова має визначений ресурс виразності, що використовувався дизайнерами з початку розвитку фотографії. До нього відносяться такі засоби як: фотомонтаж, фотографіка, фарбована фотографія, фотографія з накладенням різних графічних фільтрів і т.п.

Передісторія фотографії починається задовго до ХХ століття — із застосування такого оптичного приладу, як camera obscura митцями Нового часу, з експериментів зі світлочутливими поверхнями, нарешті, з процесом винаходу власне фотографії в середині ХІХ століття. Однак справжня історія фотографії починається тільки в ХХ столітті, коли вона стає частиною візуальної комунікації. Більш того, якщо про п'ять століть панування класичної парадигми можна говорити як про час абсолютного панування типографіки, то ХХ століття — це доба і типографіки, і фотографії.

У класичній книзі, як відомо, зображення було цілком залежним від тексту. Ілюстрація, видавнича марка, мальована буква-ініціал — усе повинно було відповідати срібному тону типографського набору. У цей час кегельний діапазон шрифту стає вимірником тонального діапазону зображення. Згідно з золотим канонем класичної гармонії, у зображенні, як зазначають фахівці, не прийнятне застосування штрихів товстіших за штрихи

шрифту найбільшого з використаних у книзі кеглів. У той же час вони не повинні мати більш тонких штрихів, ніж найтонші штрихи найменшого використаного кегля. Це саме ті фундаментальні підвалини класичної типографіки, які С.Серов образно назвав “патріархатом тексту” [14]. Втім у ХХ сторіччі стан фотографії в царині графічного дизайну зазнав істотних змін, вона отримала характер самостійної мови. І саме за цих обставин фотографічна мова є об’єктом вивчення в рамках сучасної дизайн теорії. Таким чином, окреслені напрямки для подальших досліджень, що їх планується проводити на базі вивчення літературних джерел, та візуального матеріалу.

Література:

1. Морозов С. А. Композиция в фоторепортаже. — М.: Фотохроника ТАСС, 1941.
2. Морозов С. А. Первые русские фотографии-художники. — М.: Госкиноиздат, 1952. — 118 с.
3. Морозов С. А. Советская художественная фотография [1917-1957]. — М.: Искусство, 1958.
4. Морозов С. А. Фотография как искусство. Изд. 2-е. — М.: Знание, 1972.
5. Морозов С. А. Русская художественная фотография. Очерки из истории фотографии. 1839-1917. — М.: Искусство, 1961. — 152 с.
6. Морозов С. Фотография среди искусств. — М.: Планета, 1985. — 103 с.
7. Морозов С. Искусство видеть. Очерки из истории фотографии стран мира. — М., Искусство, 1963. — 271 с.
8. Мир фотографии. Грани фотореальности. Классики светописи. Творческая практика. Этапы теории / Составители: В.Стигнеев, А.Липков. — М.: Планета, 1989. — 239 с.
9. Герчук Юрий. Рисует...тень // Советское фото. — М., 1980. — № 3. — С. 33-35.
10. Черневич Елена. Из истории графического дизайна. // Советское фото. — М., 1979. — № 2. — С. 18-21.
11. Вартанов Анри. Находка без поисков. Советское фото.—1990. — №3. — С.24-25.
12. Герчук Юрий. Фотописец Эль Лисицкий// Советское фото. — М., 1979. — № 6. — С. 42-45.
13. Лаврентьев А.Н. Ракурсы Родченко. — М.: Искусство, 1992. — 220 с.
14. Серов Сергей Иванович. Типографика визуальной коммуникации. — М.: ЗАО «Линия График». — 2004. — 32 с.
15. Гроздева Рена. Обнаружение фотографии// Фото&Видео, июнь, 2000. — С.80-83.

Надійшла до редакції 8.05.2007