

Сбитнева Н.Ф.

канд. искусствоведения

Харьковская государственная академия
дизайна и искусств

ОСОБЕННОСТИ СТИЛИСТИЧЕСКОГО РАЗВИТИЯ ГРАФИЧЕСКОГО ДИЗАЙНА В УКРАИНЕ В 80-Е ГОДЫ XX СТ.

Аннотация. В статье рассматриваются особенности стилистического развития украинского графического дизайна в 80-е годы XX ст.

Ключевые слова: графический дизайн, новая волна, «дизайн-стиль», «коммерческий» стиль.

Анотація. Сбитнева Н.Ф. Особливості стилістичного розвитку графічного дизайну в Україні у 80-і роки XX ст. У статті розглядаються особливості стилістичного розвитку українського графічного дизайну 80-х років XX століття.

Ключові слова: графічний дизайн, нова хвиля, «дизайн-стиль», «комерційний» стиль.

Annotation. Sbitneva N.F. Stylistic development of Soviet graphic design in the 80-th of the XX century. In this article the author considers the problems of stylistic development of Soviet graphic design during the period of the 80-th years of the XX century.

Keywords: graphic design, new wave, «design-style», «commercial» style.

Постановка проблемы. В 1980-е годы благодаря М.С. Горбачеву в модный обиход вошел философский термин «плюрализм», который достаточно точно отражал те изменения, которые принесла эпоха пост-модерна в общественную жизнь страны, в том числе в ее культурную составляющую (частью которой, как известно, является дизайн). Философская трактовка этого термина как философско-мировоззренческой позиции, допускающей существование множества равноправных ценностей и ценностных ориентаций, конкурирующих теорий и соперничество различных методологических программ, обуславливала также особенности развития дизайнерской деятельности в этот период. Не случайно в графическом дизайне актуальная модель профессии получила название «альтернативной» [5]. Таким образом, одним из основополагающих принципов развития дизайна в 80-е годы становится отказ от единственно возможного подхода к дизайнерскому проектированию (функционального), как это было в 1970-е, и признание одинаковой ценности и возможности использования других, альтернативных концепций.

В конце 1970-х годов «дизайн-стиль» в советском графическом дизайне достиг пика в своем развитии, и «грядущее десятилетие представлялось в стилевом отношении запрограммированным и предсказуемым» [5, с. 26]. Практикующими дизайнерами и исследователями предстоящие 80-е виделись как период спокойного и стабильного развития, направленного на тотальное культурное освоение визуальной среды. В это время в журнале «Техническая эстетика» была опубликована программная статья Елены Черневич «Пространство культуры графического дизайна», где говорилось: «Отношение к мелочам — важнейший показатель культуры. Но чтобы пространство культуры было непрерывным, в нём не должна пропускаться ни одна «мелочь» — трамвайный билет, квитанция для прачечной, служебное удостоверение, бухгалтерский отчёт, расписание поездов, бирка на изделии... Распространение графического дизайна — процесс объективный и прогрессивный. Графический дизайн обращает графику, типографику и фотографику на службу обществу, сулит удобства, хорошее настроение, экономиию человеческих сил и времени» [8, с. 16-17].

Однако ожидаемое насыщение предметно-пространственной среды функциональными и эстетичными дизайнерскими объектами не состоялось, — смена парадигм перевернула «с ног на голову» не только философские представления о мироустройстве, привела к пересмотру научных, культурных и художественных взглядов, но и круто изменила пути дальнейшего развития всех видов дизайнерской деятельности, в том числе и графического проектирования.

Связь работы с важными научными или практическими задачами. Статья написана в соответствии с планом НИР кафедры графического дизайна Харьковской государственной академии дизайна и искусств.

Анализ последних исследований и публикаций. В существующих исследованиях стилистическое развитие отечественного графического дизайна 1980-х

Надійшла до редакції 6.09.2012

годов, как правило, рассматривается в контексте смены культурных парадигм: от модернизма, определявшего процесс стилиобразования в период с 1920-х по конец 1970-х годов, к постмодернизму, сменившему модернизм в конце 70 – начале 80-х годов XX века и не утратившему актуальности по настоящий момент.

Елена Черневич в статье «Что нового в плакате» [6] анализирует изменения, которые происходили в разных областях графического дизайна на рубеже 1970–80-х годов. В работе «Графический дизайн в России» [7] исследовательница также приводит материалы, касающиеся этого периода, выявляет особенности развития советского графического дизайна и проблемы, с которыми столкнулись профессионалы. В то же время, стилистика графического дизайна в работах этого автора не рассматривалась.

Е. Лаврентьева в монографии «Текст и контекст в графическом дизайне» [3] в главе, посвященной изучению этапов развития визуально-графической культуры текста, 80-е годы анализирует с точки зрения изменений в методике проектирования, обусловленных внедрением компьютерных технологий. Автор касается также особенностей графического дизайна в 1980-е годы, однако, исследование стилистических трансформаций не входило в круг ее научных задач.

Стилистическое развитие зарубежного дизайна явилось предметом изучения Лакшми Бхаскаран в книге «Дизайн и время» [1], а также в монографии Стивена Геллера и Сеймура Чвоста «Графический стиль от викторианского до пост-модерна» (Steven Heller, Seymour Chwast «Graphic Style from Victorian to Post-Modern») [9]. Графический дизайн 1980-х в этих исследованиях рассмотрен в контексте проявлений постмодернизма. Из графических стилей этого периода авторы выделяют только калифорнийскую новую волну. В работе [9] некоторые особенности калифорнийской новой волны экстраполируются также на европейский стиль с таким же названием. Несмотря на то, что указанные работы представляют огромный научный интерес, в них не содержится материалов, характеризующих стилистические особенности советского (и украинского в частности) графического дизайна 1980-х годов.

Наиболее тесно соприкасается с темой данной статьи монография С. Серова «Стиль в графическом дизайне. 1960–1980-е годы» [5], где отечественный графический дизайн 80-х рассматривается в контексте борьбы между «дизайн-стилем» как проявлением модернизма и постмодернистской «новой волной». В исследовании проанализирована культурная ситуация того времени, дана исчерпывающая характеристика «новой волны». Однако концепция работы не позволила включить в исследование другие стили, которые также оказали определенное влияние на стилистику советского и украинского графического дизайна этого периода.

Таким образом, существующие материалы не дают полного представления о художественных стилях советского и украинского графического дизайна 80-х годов XX века, их эволюции и трансформациях, что и обусловило актуальность данной статьи.

Задача статьи — выявление стилистических особенностей украинского графического дизайна в 80-е годы XX ст.

Результаты исследования. В советский (и украинский в частности) графический дизайн идеи постмодернизма проникли в середине 80-х годов, когда новые веяния в дизайне и архитектуре уже обрели зримые проявления. Это совпало с началом компьютерной эры в зарубежном графическом проектировании. Несмотря на то, что существовавшие тогда машины были громоздкими, неуклюжими и медлительными, а программы имели множество ограничений, возможности компьютера ошеломляли — трудоемкие и технически сложные операции по написанию шрифтов, отрисовыванию изображений, выклеиванию коллажей, заливке цветом и выполнению модных тогда цветовых градиентов выполнялись простым нажатием кнопки. К тому же легкость соединения разных фактур и картинок в коллажах, увеличение, уменьшение и фрагментирование исходного материала дали импульс новым «играм», в которых сформировалось мощное американское и интернациональное направление дизайна, известное как *new wave* — новая волна.

Однако «игры» и эксперименты, технически доступные зарубежным дизайнерам (прежде всего, американским), для отечественных профессионалов в 1980-е годы были еще чем-то из области фантастики. Компьютерная техника в нашей стране в области дизайн-проектирования практически не применялась еще до начала 90-х, поэтому модные решения в стилистике «*new wave*» создавались при помощи рукотворного коллажа, рисования и выклеивания букв по технологии фотонабора. И, тем не менее, постмодернистские идеи постепенно проникали и в украинский дизайн, хоть и со значительным запозданием, но размывали фундамент модернизма, переворачивая с ног на голову все его нормы, законы и требования.

Это проявилось и на мировоззренческом уровне, и на уровне решения конкретных профессиональных задач. В частности, направленность постмодернизма на разрушение существующих канонов привела к намеренному несоблюдению классических правил обращения со шрифтом. В постмодернистской культуре использование шрифтов отличается огромным разнообразием и неупорядоченностью. Поиски нестандартных решений, постоянная игра с текстом, применение в одном объекте нескольких различных гарнитур и кеглей, использование одновременно кириллицы и латиницы, необычное расположение текстовых блоков и многое другое. Такое важнейшее условие, как удобочитаемость шрифта, часто приносится в жертву соображениям «стиля» сообщения или создания специальных эффектов.

Выбор цветовой палитры в постмодернистском графическом дизайне также свободен от ориентиров «хорошего вкуса», предписывающего использование сдержанных, гармоничных цветов, их грамотное сочетание по принципу контраста или нюанса с учетом светлоты и насыщенности. В графических решениях цветовая гамма чрезвычайно широка и зачастую построена на «диких», «химических» сочетаниях, не укладывающихся ни в какие правила и законы.

В рамках нового, т. наз. «средового» подхода наибольший интерес профессионалов концентрируется вокруг пространства. В графическом дизайне на первое по значимости место выходит фон, нивелирующий композиционное значение самих элементов. «Роль пятна начинает выполнять пространство между элементами композиции, энергетика которой центробежна», — писал С. Серов [5, с. 47]. Вследствие этого, композиционные приемы, разработанные в предшествующие десятилетия, оказываются неприменимы к графическим разработкам постмодернизма.

Результатом постмодернистского движения в российском, украинском и советском вообще графическом дизайне стало появление стиля, который по аналогии с американской «new wave» получил название «новая волна». В статье «Брызги новой волны», опубликованной в 1989 году в журнале «Реклама», Сергей Серов привел исчерпывающую характеристику этого стиля, раскрыл его особенности, а именно: усиление композиционной роли пространства, неудобочитаемая разбивка шрифта, центробежность в композиции, смешение жанров, следование моде, способность к интерпретации прошлых стилей и новое прочтение классики, незавершенность композиционных решений и др. [4, с. 15-17].

В то же время следует признать, что новая волна не была определяющим, и тем более единственным стилем в украинском графическом дизайне 1980-х годов. Внедрение идей и стилеобразующих принципов постмодернизма в графическом дизайне происходило со значительным отставанием от зарубежного уровня, во многом строилось на заимствованных формах и не могло претендовать на роль стилового лидера. Стремясь «не отстать» от своих зарубежных коллег, отечественные представители «новой волны» имитировали «hand made» стилистические приемы, созданные в расчете на технические возможности компьютера, для реализации эстетических потребностей, которые еще не созрели. Более широкое и, главное, технически подкрепленное применение стилистики «новой волны» началось у нас только к концу десятилетия, когда западный мир уже находился на новом витке технических возможностей и творческих экспериментов с пространственными построениями и многослойными структурами.

Вытеснение модернистского подхода в советском графическом дизайне происходило довольно медленно, вследствие чего отечественная версия графического функционализма сохраняла актуальность практически на протяжении всего десятилетия. В частности, С. Серов по этому поводу писал: «Мы, к сожалению, проходили «уроки функционализма» больше на словах, чем на деле. То есть на уровне концепции, а не метода. <...> Но дальше концепции, проектной идеологии дело так и не пошло: на уровне метода визуально-коммуникативный подход массового распространения не получил, а на уровне стилистическом приверженность ему сохраняют и вовсе единицы» [5, с. 15]. Таким образом, стилистическая инерция и недостаточная степень освоения приемов и принципов «дизайн-стиля» в предшествующее десятилетие спо-

собствовали тому, что в 80-е годы, не исчерпав своих возможностей «проникновения в функциональную суть вещи» [6, с. 42], обе версии стиля (диффузная и радикальная) активно использовались при создании элементов идентификации и коммерческой рекламы.

Анализируя стилистику отечественного графического дизайнера 1980-х годов, невозможно обойти вниманием коммерческую ветвь его развития, в своем роде не менее самобытную, нежели новая волна и «дизайн-стиль». В 1980-е годы «коммерческий» стиль оказался наиболее «честным» и адекватным в профессиональном плане, поскольку его решения опирались на реальную техническую базу и подлинные эстетические запросы большинства украинских потребителей.

Новые возможности передачи изображения, открывшиеся в графическом дизайне в связи с широким применением цветной фотографии и переходом типографий с технологии высокой печати на офсет незамедлительно сказались на качестве упаковки и рекламы. (Заметим, что за рубежом офсетная печать доказала свои преимущества и стала самым популярным методом тиражирования еще в 1950-е годы. В СССР техническое переоснащение происходило гораздо медленнее, вследствие чего вытеснение высокой печати офсетом затянулось до конца 1980-х.). В эти годы заметно повысилось качество полиграфии, началось массовое создание коммерческих решений, построенных на фотографическом изображении упакованного продукта и его счастливых обладателей, а также цветочных композиций (как на поздравительных открытках). Это, несомненно, были новые веяния в развитии стиля, показывающие его стремление максимально использовать технические новации (качество, послужившее первопричиной появления этого стиля в конце XIX ст.).

О готовности «коммерческого» стиля следовать визуальной моде свидетельствует появление в графических решениях второй половины 1980-х годов разнообразных фактур и текстур, созданных при помощи монотипии, акварельных брызг и заливок. Эти эффекты применялись, главным образом, в упаковке в качестве фона для основного изображения и свидетельствовали об активизации пространства, характерном для всего графического дизайна этого периода. Использование фольгированной, лакированной и восеной бумаги также усиливало значение качества поверхности, демонстрировало совершенствование технологий, и, кроме того, способствовало повышению как эстетических, так и функциональных качеств упаковки.

Выводы. Формирование стилистики украинского графического дизайнера в 1980-е годы происходило под воздействием нескольких факторов: международных тенденций развития профессии и постмодернистских идей; стиловой инерции и эстетических предпочтений массового потребителя; технической отсталости и сложной экономической ситуации в перестроечный период. Эти факторы обусловили существование трех векторов развития отечественного графического дизайнера в указанный период:

- постмодернистской «новой волны»;
- инерционных проявлений «дизайн-стиля» в обеих версиях (жесткой и диффузной);
- «коммерческого» стиля.

Новая волна в отечественном графическом дизайне опережала имевшиеся на тот момент реальные технические возможности и была скорее «данью моде», попыткой дотянуться до достижений западных коллег. В то время как за рубежом (главным образом, в США) эксперименты с пространственными эффектами и коллажными решениями в 1980-е годы были во многом обусловлены внедрением компьютерных технологий в графическое проектирование, в СССР подобные решения создавались вручную. Реальное изменение ситуации намечилось лишь к концу 80-х, когда инерция наследования прошлых стилей частично была преодолена, и в украинском графическом дизайне началось постепенное освоение постмодернистской концепции и в то же время — компьютерных технологий. Однако стилистически новая волна формировалась на заимствовании зарубежного опыта, следовательно, говорить о самостоятельности или самобытности новой волны в нашей стране нет оснований.

В отличие от зарубежного дизайна (прежде всего, Швейцарии и Германии), где функционализм последовательно прошел все стадии развития, и, дойдя до предела своих возможностей, перешел к постмодернизму, — в советском (и в украинском, в частности), графическом дизайне функционализм строился на изучении чужих достижений, развивался больше на уровне теоретической концепции, а не практического применения. Вследствие такого пассивного, поверхностного и вялотекущего процесса освоения, «дизайн-стиль» в отечественной дизайнерской практике сохранял актуальность до конца 80-х годов.

Наиболее самостоятельные и адекватные формы в 80-е годы XX века принимает именно «коммерческий» стиль, демонстрирующий последовательность в развитии, способность к восприятию модных тенденций и использованию новейших технологий. В целом стилистическая картина, сложившаяся в украинском дизайне в 1980-е годы, как и в других республиках Союза, была построена на заимствованных формах (новая волна), инерционных проявлениях предшествующей стилиевой модели («дизайн-стиль»), и «коммерческом» направлении, которое в 80-е годы оказалось наиболее точным, соответствующим уровню технического развития и реальным запросам потребителей.

Литература:

1. Бхаскаран Л. Дизайн и время / Лакшми Бхаскаран; пер. с англ. – М.: АРТ-Родник, 2006. – 256 с.: ил.
2. Лаврентьев А.Н. История дизайна: учеб. пособие / А.Н. Лаврентьев. – М.: Гардарики, 2007. – 303 с.: ил.
3. Лаврентьева Е. Текст и контекст в графическом дизайне / Е.А. Лаврентьева. – М.: МГХПУ им. С.Г. Строганова, 2008. – 323 с.: ил.
4. Серов С. Брызги новой волны / С.И. Серов // Реклама. – 1989. – № 3. – С. 14-17.
5. Серов С. Стиль в графическом дизайне. 60–80-е годы / С.И. Серов. – М.: ВНИИТЭ, 1991. – 115 с.
6. Черневич Е.В. Что нового в плакате? / Е.В. Черневич // Декоративное искусство СССР. – 1981. – №6. – С. 42.
7. Черневич Е. Графический дизайн в России. 1900-2000 / Е.В. Черневич. – М.: Слово, 2008. – 124 с.
8. Черневич Е.В. Пространство культуры графического дизайна / Е.В. Черневич // Техническая эстетика. – 1987. – № 1. – С. 16-17.
9. Heller S., Chwast S. Graphic Style from Victorian to Post-Modern / Steven Heller, Seymour Chwast. – London: Thames and Hudson, 1988. – 238 p.