

# ИСКУССТВОВЕДЕНИЕ

УДК [77.04:76]”19”

ББК 85.16

Е 27

**Евтых С.Ш.**

*Кандидат педагогических наук, доцент кафедры изобразительного искусства и дизайна Института искусств Адыгейского государственного университета adias2004@mail.ru*

**Позднякова Т.С.**

*Кандидат социологических наук, доцент кафедры изобразительного искусства и дизайна Института искусств Адыгейского государственного университета pozdnykova.2015@inbox.ru*

## Особенности развития фотографии в контексте графического дизайна начала XX века

(Рецензирована)

### Аннотация:

Цель – проанализировать особенности применения фотографии в создании объектов дизайна начала XX века, выявить взаимосвязь между техническими приемами работы и возникающими художественными эффектами для выражения идеи. Повсеместность применения и разнообразие фотографии позволяет представить условную классификацию фотографии, в зависимости от назначения и области применения: в искусстве (художественная фотография), в отраслях наук (научная фотография), в технике (полиграфия, репрография), в быту. В связи с этим представляет научный интерес изучение фотографии как художественного средства отражения реальной действительности в контексте исторического развития графического дизайна. Методика основана на искусствоведческом и социокультурном анализе объектов изобразительного искусства и дизайна. В ходе исследования были рассмотрены труды по теории фотографии и специальные исследования в области графического дизайна. Было выявлено взаимовлияние фотографии, дизайна изобразительного искусства, в частности, включение фотографии в процесс создания объектов графического дизайна. Подчеркивается, что в XX веке формируется устойчивое влияние фотографии на мир зрительных образов людей, закладываются теоретические и практические основы графического дизайна.

### Ключевые слова:

Фотография, фотографика, модерн, авангард, коллаж, фотомонтаж, графический дизайн.

**Evtykh S.Sh.**

*Candidate of Pedagogical Sciences, Associate Professor, Department of Fine Arts and Design, Institute of Arts, Adyghe State University, e-mail: adias2004@mail.ru*

**Pozdnyakova T.S.**

*Candidate of Sociology, Associate Professor, Department of Fine Arts and Design, Institute of Arts, Adyghe State University, e-mail: pozdnykova.2015@inbox.ru*

## Features of the development of photography in the context of graphic design in the early 20th century

### Abstract:

Photographs play a significant role in the formation of modern visual reality. Such factors as open access, mass use of mobile phones, the Internet, and the variety and availability of photographic equipment contributed to the final approval of photography as a sociocultural phenomenon. The ubiquity of the use and diversity of photography allow conditional classification of photos, depending on purpose and area of application: in art (art photography), in the branches of science (scientific photography), in technology (printing, reprographics), and at home. In this regard, it is of scientific interest to study photography as an artistic means of reflecting reality in the context of the historical development of graphic design. The purpose of the article is to analyze the features of the use of photography in creating design objects of the early 20th century, to identify the relationship between technical techniques and emerging artistic effects for expressing ideas. The method is based on art criticism and sociocultural analysis of objects of fine art and design. The research reviewed works on the theory of photography and special research in the field of graphic design. The interaction of photography and visual art design was revealed, in particular, the inclusion of photography in the process of creating graphic design objects. It is emphasized that in the 20th century the steady influence of photography on the world of visual images of people is being formed, and the theoretical and practical foundations of graphic design are being laid.

### Keywords:

Photography, photographic, modern, avant-garde, collage, photomontage, graphic design.

Определение понятия «графический дизайн» сформировалось в начале XX века (1922 г.), но широкое распространение получило намного позже. Изменение общественной жизни и индустриализация способствовали развитию прикладной, рекламной графики (графического дизайна) и использованию технических возможностей фотографии. Новые технологические приемы как фактор развития фотографии повлияли на связь с изобразительным искусством и дизайном, что способствовало появлению синтеза, например, в виде фотомонтажного плаката.

Термин «плакат» трактуется как «крупноформатное листовое издание, сочетающее в себе изобразительные и шрифтовые элементы и предназначенное для осуществления графической коммуникации» [1: 296]. В основе создания и

развития плаката лежит изобретение печатного станка, наборного шрифта, способа хромолитографии. Это способствовало утверждению плаката в начале XX века как разновидности графики, обладающей возможностью тиража и востребованной в рекламно-информационных целях [2]. Характерными чертами плаката была изобразительность и достоверность изображения.

Определить внедрение фотоизображений в различные виды искусства и рекламный графический дизайн можно на базе художественного наследия А.М. Мухи, Э. Дега, К. Блоссфельда, А.М. Родченко, Ман-Рея, Л.М. Лисицкого, Г.Г. Клуциса, А. Ренгер-Патча, Я. Функе, Т. Икинса, П. Боннара, Л. Махой-Надь и других пионеров фотографии, графического дизайна и авангардного искусства.

Многие мастера творили в области изобразительного искусства, но постепенно обратили свой взор на возможности использования в своих проектах фотографии. Наиболее известным мастером плаката эпохи модерна стал чешский художник Альфонс Мариа Муха, работавший во Франции. Работая над рекламными плакатами, театральными афишами, календарями художник создавал утонченные женские образы-символы, которые представляли товары и светские мероприятия. Несмотря на прикладной характер изображения, плакаты А. Мухи считаются признанными произведениями искусства, знаками стиля модерна.

Художник не только много рисовал, но и фотографировал, применял фотографию как опору для создания будущих работ. Однако и сами фотографии, которых сохранилось более полутора тысяч, обладают особой поэтичностью, пластикой фигур и, несомненно, относятся к художественной фотографии. Коллекция Фонда Мухи [3] содержит фотографические

документы: готовые снимки, проявленные и напечатанные художником самостоятельно, на которых отмечено их предназначение; негативы на стекле и плёнке; семейные фотографии; фотографии в путешествии; фотографии для работы в мастерской. А. Муха нашел в фотографии альтернативу и дополнение к предварительным графическим зарисовкам с натуры перед началом работы над сложными тематическими многофигурными композициями. Так монументальная живописная серия «Эпопея», посвященная славянской истории, представлена двадцатью полотнами. А. Муха, как режиссер и оператор одновременно, создавал постановочный кадр с натурщиками в костюмах. Этот фотоматериал, тщательно собранный в картотеку, использовался при создании художественных произведений серии. Особенность фотографии А. Мухи – в рассеянном естественном дневном свете, особой пластике поз натурщиков, неприукрашенности лиц (рис. 1-2).



Рисунок 1



Рисунок 2

Несмотря на трудоемкость процесса получения фотографии, многие художники обращались к фотографии П. Сезанна, Э. Дега, В.Э. Борисова-Мусатова, Э. Делакруа, В. Ван Гога, П. Гогена и других.

Однако художественная образность и приемы изобразительного искусства также влияли на строй

фотографии. Художественная фотография начала XX века называлась пикториальной, перенявшая мягкость, воздушность живописи и утонченность графики. Точная передача объектов окружающей действительности была не столь важной, ценился эффект ручной обработки фотографии и создание впечатления

загадочности и скрытых значений. А в современной фотографии для достижения определенных эффектов применяются графические редакторы и специальная обработка (ретушь).

Начало XX века – это время экспериментов и постоянного поиска самовыражения творческих людей, что повлияло на частую и быструю смену стилей, приемов, техник и даже мировоззрения.

Пикториализм в фотографии смещается пониманием новой смысловой сущности фотографии как таковой. Например, американская группа единомышленников «F-64» (1932 г.) даже своим названием утверждает предельно точную фокусировку в построении фотоизображения. В Советском Союзе мастера ВХУТЕМАСа, в Германии – Баухуса работают с фотографией как новым средством формального авангардного искусства. А.В. Сурков пишет: «Отказ от объективности (коллаж и фотомонтаж) и массовости (штучные работы с уникальными материалами) заставляет художников всерьез рассматривать фотографию и как подспорье в живописи, и как самостоятельное изобразительное средство» [4: 147]. Такое положение справедливо для авангардных направлений в искусстве, на которых базируется теоретическое обоснование графического дизайна. «Начало XX века явилось определяющим временем для формирования художественно-промышленной деятельности. Искусство этого периода было насыщено новыми концепциями. Многообразие визуальных языков искусства, выражающих новые эстетические идеи, оказало влияние на выразительные средства прикладной графики и рекламы» [5: 7]. Отметим, социокультурные, политические, технологические изменения общественной жизни, непосредственно повлиявшие на проектную культуру и мировоззрение, мышление людей, формирующих визуальную реальность.

Баухаус – школа дизайна, заложившая прочный фундамент в развитие плаката как объекта графического дизайна. Плакат требовал иных правил оформления, соответствующих духу времени, с применением новых технических приемов работы. Следовательно, фотографию художники и дизайнеры рассматривали не только как возможность копирования явлений окружающего мира, но и как средство дизайн-проектирования.

На смену изысканным, нагруженным плакатам модерна пришли плакаты конструктивизма, основанные на геометрических конструкциях различных вариаций. Фотопластика, фотомонтаж, коллаж – это приемы применения фотографии для создания графических композиций.

Фотографика широкое понятие, объединяющее различные способы обработки и печати фотографии. Техника контраста черно-белого без полутонов, соляризация, изогелий, растривание, иодирование, фотограмма, «эффект Сабатье» и различные комбинации техник обработки аналоговой фотографии позволяли создавать определенные художественные эффекты [6].

С другой стороны, фотографией называют продукт графического дизайна, в составе которого существует фотография, доведенная до лаконичной, выразительной формы, в соответствии с дизайн-задачей. В данном случае применяются различные приемы как ассиметрия, коллаж, монтаж, кадрирование и другие.

Специалистам Баухауса удалось перевести фотографию из камерного бытования в полиграфию, в том числе в крупноформатную полиграфическую продукцию, в основном рекламного плана. Известна обложка журнала «Баухауса» 1928 года, получившая высокую оценку международного сообщества фотографов. Постановочное фото с газетой и гипсовыми геометрическими телами за



счет эффектного освещения разграно по законам формальной композиции, включающее динамику абстрактных форм и шрифтовую группу. Преподаватель Высшей школы дизайна Ласло Мохой-Надь экспериментировал с фотографией и считал ее новым средством и формой выражения замысла. Внешняя простота, но фокусность восприятия зрителя отличают работы художника. В фотомонтажных листах Л. Махой-Надь зачастую противопоставляет пластику тела человека сухой геометрии линий и фигур, находит динамику в необычных ракурсах природы и архитектуры. Частый прием – повтор элементов в прогрессии, поиск ритма в случайных явлениях и индустриальных объектах. Так называемое «новое видение», как явление художественной фотографии, развивавшейся под влиянием Баухауса и конструктивизма, стало достаточно распространенным, начиная с 1920 годов. Сюрреалист и фотограф Ман-Рей, немецкий фотограф А. Ренгер-Патч, чешский фотограф Я. Функе работали с новыми формациями в фотоискусстве.

В Советском Союзе идеи конструктивизма в фотографии нашли отражение, прежде всего, в творчестве педагогов ВХУТЕМАСа. Ярким явлением был именно фотомонтаж, уникальность и соответствие новому языку визуальной выразительности отметил А.М. Родченко. Коллажи из обрывков газет, журналов, фотографий, позже переросли в творчестве А.М. Родченко именно в фотомонтаж, где качественная характеристика фотоматериала выходит на первый план. Так выполнялись обложки и иллюстрации журналов, книг, рекламные и агитационные плакаты. Помимо работы с фотографией, особенностью полиграфической продукции в духе конструктивизма данного периода является использование простого рубленого шрифта, цветных плашек и построение общей конструкции по правилам беспредметной

композиции. Фотографии А.М. Родченко сами по себе являются произведениями фотоискусства, выявляющими дизайнерское мышление автора: необычные, смелые ракурсы, акцент на ритмической организации черного и белого.

Э. Лисицкий для создания рекламных плакатов, афиш, иллюстраций тоже работал с фотомонтажем. Например, для рекламы продукции фирмы «Пеликан», изготавливавшей сопутствующие товары для пишущих машин, применил технику фотограммы (рис. 4). Э. Лисицкий разместил объекты на светочувствительной пленке, последующая засветка выявила объекты рекламы в лучах света, при котором удалось достичь особого световоздушного пространства. Искусствовед Ю.Я. Герчук отмечает: «На плакатном листе, книжной обложке или странице фотограмма отчетливо выявляет свои характерные качества, роднящие ее с искусством графики: плоскостность, контрастность, выразительную остроту силуэтов, лаконизм пластики, а главное – четкую управляемость всего ее композиционного построения. Отсюда и особая органичность этой фотографической техники, ее уживчивость в сложной целостности современного художественно-полиграфического синтеза. Думается, эти возможности фотограммы еще недостаточно оценены и использованы современным графическим дизайном» [7].

Примеры использования фотографии и фотографии в работах отечественных конструктивистов А.М. Родченко и Э. Лисицкого (рис. 3-5).

П.С. Галаджаев – советский кинематографист, создавший немало графических листов в технике фотомонтажа, посвященных театральным постановкам (афиши), спорту, искусству, кино. Помимо прикладной графики известны фотомонтажные работы на свободную тематику, не привязанную к политической конъюнктуре. Г.Г. Клуцис – мастер



Рисунок 3



Рисунок 4

фотомонтажного агитационного плаката, продуктивно работавший в иллюстрировании книг, газет, журналов. В 1931 году напечатан доклад художника «Фотомонтаж как средство агитации и пропаганды», в котором подробно раскрывается исторический аспект плаката, развитие в других странах, политическая роль в СССР, подробно раскрывается метод фотомонтажа, возможности включения его в книгу, приводится анализ практических работ, оформление выставок, особенности агитплаката и другое. Доклад неоднократно перепечатывался, был доступен широким массам и, по сути, являлся подробным иллюстрированным пособием по работе над фотомонтажным плакатом. В плакаты Г.Г. Клуциса добавлено большее количество цвета (шестицветный офсет) в виде фоновых плашек и акцента в шрифтовом блоке.

В начале XX века фотография носила не только утилитарный характер: благодаря синтезу с изобразительным искусством сложилось понятие «художественная фотография». С одной стороны, фотография

стремилась копировать художественные приемы, а не просто фиксировать окружающий мир, с другой – фотография применялась как подсобный материал для работы с натурой, фиксации пластических мотивов (фотоэтюды). На такой подход был ориентирован плакат эпохи модерна. Однако конструктивизм как явление авангардного искусства видел потенциал фотографии в другом прочтении. Прежде всего, технические приемы работы с фотопленкой и последующая композиционная работа представляли фотографию как изобразительное средство, подвергающееся деформации в



Рисунок 5

зависимости от задумки автора. Параллельно фотография конструктивизма выходит на новый уровень восприятия, ведь она основана на выявлении актуальности беспредметной формальной композиции. Таким образом, плакаты модерна и конструктивизма актуальны спустя век своего существования – принципы работы, заложенные в начале XX века являются базовыми для теории и практики современного графического дизайна.

#### Примечания:

1. Ван Мэни. Эволюция формы плаката как средства графической коммуникации / Ван Мэни // Известия Российского государственного педагогического университета имени А.И. Герцена. СПб., 2009. № 114. С. 295-300.

2. Устрицкая Н.А. Особенности развития печатной графики в парадигме современного изобразительного искусства // Вестник Адыгейского государственного университета. Сер.: Филология и искусствоведение. 2018. Вып. 1 (212). С. 220-225.
3. Альфонс Муха: пер.с англ. / под ред. С. Муха. М.: Магма, 2006. 160 с.
4. Сурков А.В. Критерии эстетического качества в искусстве: современная фотография // Известия Уральского федерального университета. Сер.: Проблемы образования, науки и культуры. 2016. № 2 (150). С. 144-150.
5. Кузвесова Н.Л. Графический дизайн: от викторианского стиля до ар-деко: учеб. пособие для академ. бакалавриата. 2-е изд., испр. и доп. М.: Юрайт, 2018. 202 с.
6. Ерошкин В.Ф. Фотографика в контексте современной визуальной культуры // Омский научный вестник. 2014. № 2 (126). С. 258-260.
7. Герчук Ю. Фотография без камеры. URL: <https://www.photographer.ru/cult/practice/344.htm> (дата обращения: 13.08.2020).

#### References:

1. Wang Mengyi. Evolution of the poster form as a means of graphic communication / Wang Mengyi // News of the Russian State Pedagogical University of A.I. Herzen. SPb., 2009. No. 114. P. 295-300.
2. Ustritskaya N.A. Features of the development of printed graphics in the paradigm of modern fine art // Bulletin of the Adyghe State University. Ser. Philology and the Arts. Iss. 1 (212). 2018. P. 220-225.
3. Alphonse Mucha: transl. from English / ed. by S. Mucha. M.: Magma, 2006. 160 pp.
4. Surkov A.V. Criteria of aesthetic quality in art: modern photography // Proceedings of the Ural Federal University. Ser.: Problems of education, science and culture. 2016. No. 2 (150). P. 144-150.
5. Kuzvesova N.L. Graphic design: from the Victorian style to art deco: a manual for the academic bachelor course. 2nd ed., reviewed and enlarged. M.: Urait, 2018. 202 pp.
6. Eroshkin V.F. Photography in the context of modern visual culture // Omsk Scientific Bulletin. No. 2 (126). 2014. P. 258-260.
7. Gerchuk Yu. Photography without camera. [Electronic resource]: URL: <https://www.photographer.ru/cult/practice/344.htm> (access date 13.08.2020).