

Цехмистер Дина Ивановна

**ПОЛЬСКАЯ ШКОЛА ПЛАКАТА (50-70-Е ГОДЫ) В ПАРАДИГМЕ СОВРЕМЕННОГО
ГРАФИЧЕСКОГО ДИЗАЙНА**

Адрес статьи: www.gramota.net/materials/1/2009/12-2/30.html

Статья опубликована в авторской редакции и отражает точку зрения автора(ов) по рассматриваемому вопросу.

Источник

Альманах современной науки и образования

Тамбов: Грамота, 2009. № 12 (31): в 2-х ч. Ч. II. С. 80-81. ISSN 1993-5552.

Адрес журнала: www.gramota.net/editions/1.html

Содержание данного номера журнала: www.gramota.net/materials/1/2009/12-2/

© Издательство "Грамота"

Информация о возможности публикации статей в журнале размещена на Интернет сайте издательства: www.gramota.net

Вопросы, связанные с публикациями научных материалов, редакция просит направлять на адрес: almanac@gramota.net

Список литературы

1. **Бородкин Ф. М.** «Третий сектор» в государстве благоденствия // Мир России. 2002. № 2.
2. **Гаджиев К. С.** Концепция гражданского общества: идейные истоки и основные вехи формирования // Вопросы философии. 1991. № 7.
3. **Колесниченко А. В.** Счет пошел на тысячи: чиновники продолжают истово сокращать количество некоммерческих организаций // Новые известия. 2008. 9 апреля.
4. **Коновалова Л. Н.** Гражданское общество в реформируемой России: проблемы, механизмы взаимодействия, междунациональные аспекты. М., 2002.
5. **Чичерин Б. Н.** Философия права. СПб., 2000.

ПОЛЬСКАЯ ШКОЛА ПЛАКАТА (50-70-Е ГОДЫ)
В ПАРАДИГМЕ СОВРЕМЕННОГО ГРАФИЧЕСКОГО ДИЗАЙНА

*Цехмистер Дина Ивановна
Институт дизайна (Тюменский филиал)
Уральской государственной архитектурно-художественной академии*

Данная статья рассматривает вопросы феномена польского плаката и его влияния на современный графический дизайн. Польский плакат появился на стыке XIX и XX веков, но школа польского плаката сложилась лишь к 1950 году. Как ни странно, термин «польская школа плаката» появился еще позднее, в европейских искусствоведческих текстах к 1960-му году (термин Яна Леница). Рассматривая графический дизайн в целом, можно выделить в нем отдельные школы, развитие которых происходило одновременно. Школа польского плаката, явление с одной стороны универсальное, но с другой – это тот стиль, который четко сохранил свою национальную окраску и характер, при этом имел множество последователей. Проблема заключается в том, что информации по направлениям графического дизайна катастрофически мало: западные издания содержат краткие упоминания о нем, с множеством иллюстраций, но без комментариев и экспертной оценки, то российские источники практически не затрагивают этой темы. В России феномен польской школы плаката до сих пор мало изучен с теоретической точки зрения.

Польский плакат это не мертвое явление, это та школа, которая рождает все новое и новое поколение плакатистов. По словам теоретика Сергея Ивановича Серова, они стремятся дать современную интерпретацию польской школе плаката, сохраняя ее оригинальность и своеобразие. В радикально изменившемся и продолжающемся меняться мире графического дизайна молодые мастера ищут свои собственные пути.

При анализе этого явления, необходимо помнить о том, что польский плакат имеет в своих истоках: кубизм, конструктивизм, ар-деко. Безусловно, польские мастера генерировали некий симбиоз приемов и особенностей, обогатив их новыми ценностями, которые с развитием школы становились все острее и акцентированный. Польский плакат это то, что, в последствие, стало связующим звеном между искусством и дизайном, между художественностью авторской работы и производственной технологичностью, отражающим идею дизайнера в «чистом виде», то есть не коммерческий продукт, а воплощенную концептуальную идею-работу.

Пренебрегая начертаниями гарнитур, авторы активно используют изобразительность формы в каллиграфии - априори рукописном шрифте. Сегодня каллиграфия перешла из области прикладной графики в область искусства. Именно форма и ее знаковость, семиотические контексты становятся характерной особенностью польского плаката.

На 50-е годы пришелся так же расцвет швейцарской школы графики, несмотря на географическую принадлежность, вскоре названной «интернациональным стилем» благодаря стандартизации используемых приемов и распространению во многих странах. Анализ интернационального стиля и польского плаката, выявляет стремление первого к выполнению коммуникативных функций (прежде всего, вербальных упрощенных схем, нацеленных на моментальное считывание информации). Польский плакат, напротив, тяготеет к нахождению гармонии между формой и содержанием, при этом содержание не рассматривается как единичный момент, но выступает множественно-вариативным наполнением. Эмиль Рудер отмечает, что оба эти аспекта – утилитарный и художественный – порождение своего времени; порой упор делается на форму, иногда, напротив, на функцию и в особо счастливые эпохи функция и форма предстают в гармоничном согласии. «Художественная форма определяется как средство для воплощения содержания, нечто очищенное от случайностей, существенное в индивидуальном проявлении (А. Гильденбранд)*». Следовательно, чем чище форма, тем острее, внятней содержание необходимое для интерпретации объекта изучения. Но парадокс здесь заключается в том, что доведенная до предела форма перестает передавать единичные смыслы и здесь уже форма выступает как смыслообразующий подчиняющийся элемент. Соединение таких форм рождает пространство для существования различных контекстов внутри смыслов и их комбинирования.

Обычно один стиль рождается на методологических основах уже существующего, противопоставляя себя идеям предшественника. Но и внутри стиля могут существовать различные направления, ориентирован-

* Кузнецов В. Г. Словарь философских терминов. М.: ИНФРА-М. 2007. С. 641.

ные на разные ценности. Говоря о польской школе плаката, имея в виду не зарождение, а ее становление, очевидным становится сосуществование со швейцарской школой. Обе они относятся к явлению «позднего модернизма». Их расцвет пришелся на 1950-е годы, и та и другая имела огромное влияние на тенденции графического дизайна в целом. Но если швейцарская школа растворилась в интернационализме, то польская школа, претерпев немало преобразований, продолжает удивлять своими работами и сегодня. Имея четкое очертание, она подобна пряже связала навеки традиции, менталитет, яркое отражение настоящего, (именно данный момент), художественное мастерство, иронию, шокирующую выразительность; культивировало в единое целое интеллектуальные ценности.

По мнению В. Л. Глазычева, стиль – наиболее общая категория художественного мышления, характерная для определенного этапа его исторического развития. Все стили связаны историей, внутренней логикой развития. Стиль выражает суть, уникальность самого феномена художественного творчества в единстве всех его компонентов: содержания и формы, изображения и выражения, личности и эпохи. Поэтому художественный стиль имеет право занять первое место в ряду основополагающих категорий искусства. В одном случае - стиль может рассматриваться как образный почерк, в другом - как эстетический идеал, в третьем - как метод и т.д. Стиль - сложное, многогранное, комплексное понятие.

Рассматривая в историческом контексте феномен польского плаката, искусствоведы отмечают, что помимо культурных особенностей, повлиявших на его формирование, стоит учитывать временную эволюцию, насчитывающую к тому моменту около пятидесяти лет. Можно сказать, что, польский плакат развивался будучи «зеркальным отражением мира», отражая как глобальные изменения (смена социальных и политических приоритетов, культурных идентичностей) так и локальные (заказы от варшавских театров).

Сегодня произошла переориентация подходов, мотиваций, отношений, повлиявших на выбор приемов инструментариев. И здесь можно выделить две стороны феномена польской школы: влияние традиций польского плаката на современный графический дизайн, и влияние современных технологий на польский плакат наших дней. Будучи глубоко индивидуальным, трансформируемым, он зачастую использует прием буквального изображения действительности, что не редко бывает абсурдным. Эти приемы можно проследить в тенденциях современного дизайна. На эстетических основах заложенных ведущими мастерами польского плаката, такими как: Войчех Замечник, Ян Леница, Вальдемар Свежи, Хенрик Томашевски, Роман Чеслевич, Веслав Валкуски – выросло не одно поколение графических дизайнеров. С развитием мультимедийных технологий и типографики в целом, происходит симбиоз авторского изображения и новых подходов. Среди современных мастеров польского плаката, можно выделить: Кубу Совински, Якуба Стемпень, Моника Старович, Себостьяна Кубица и других. Польский плакат в советские годы был мечтой графических дизайнеров: воплощающей идеи авторской свободы творчества, в 1990-е – почвой для ретроспективы и цитатничества, в 2000-е годы – образцом инноваций, и нестандартных подходов.

Подводя итог, можно сделать вывод о художественной парадигме польского плаката, реконструированной и актуализированной современными технологиями графического дизайна. В России польский плакат стал альтернативой для творческой новизны и свободы. У себя на родине явление польского плаката продолжает развиваться, внося новые коррективы в облик современного графического дизайна во всем мире (Варшавская биеналия).

Список литературы

1. Глазычев В. Л. Функция - конструкция – форма // Декоративное искусство. 1965. № 4.
2. Серов С., Дыдо К. Польская школа плаката. М.: Alma mater, 2007.
3. Серов С. Дизайн-образование во времена перемен // Просто дизайн: журнал по графическому дизайну. СПб., 2003. № 2 (5).
4. Рудер Эмиль. Типографика. М.: Книга, 1982.

РУССКИЙ МОДЕРН: ГЕНЕЗИС ПРОСТРАНСТВА

*Цехмистер Татьяна Ивановна
Институт дизайна (Тюменский филиал)
Уральской государственной архитектурно-художественной академии*

К началу XX века (1900–1910 гг.) в России формируется новый стиль – модерн. Новый по пластическим особенностям и по прецедентности влияния на последующие эпохи. Его априорными прототипами стали объективные факторы социальной действительности и субъективные творческие моменты. Временные рамки модерна ограничены одним десятилетием, однако ареал его распространения на пластические искусства, гуманитарную сферу деятельности, социальную действительность поистине огромен, благодаря чему время существования русского модерна среди искусствоведов принято считать целой эпохой.

К сожалению, этот период до сих пор не всегда верно оценивается. Модерн принято считать стилем, пластически воспроизводящим линейную пластику природы: листья, стебли, стилизованные цветы. Стилем, проявившим интерес к культурной архаике России. На деле модерн инициировал первый своего рода фазовый переход, в котором подверглись переосмыслению все формы гуманитарной действительности, проектно-художественной деятельности и, прежде всего интерьер, ставший способом реконструирования жизни (а не ее украшения).