

## ОСОБЕННОСТИ ШРИФТОВОЙ ГРАФИКИ КАК ДЕКОРАТИВНОГО ЭЛЕМЕНТА ОДЕЖДЫ КОНЦА XX – НАЧАЛА XXI в.

**В. В. Древин, Н. А. Древина** (г. Новосибирск)

В статье рассматривается процесс поиска новых средств и приемов художественной выразительности в декорировании одежды. Проводится анализ возможностей шрифта в качестве декора для одежды; влияния проявлений постмодернизма в графическом дизайне и типографике на декор современной одежды.

**Ключевые слова:** декор, шрифт, дизайн костюма, постмодернизм.

## FEATURES OF FONT GRAPHICS AS A DECORATIVE ELEMENT OF CLOTHING LATE XX, EARLY XXI CENTURY

**V. V. Drevin, N. A. Drevina** (Novosibirsk)

The article considers the process of searching for new means and techniques of artistic expression in clothing decoration. The author analyzes the possibilities of the font as a decoration for clothing; the influence of postmodernism in graphic design and typography on the decor of modern clothing.

**Keywords:** decor, font, costume design, postmodernism.

В современной науке большая часть открытий в настоящее время осуществляется на стыке различных направлений. Благодаря взаимопроникновению областей знаний происходит их взаимообогащение и появляется возможность выхода на новые уровни мировоззрения. Дизайн одежды в этом смысле не остается в стороне от современных тенденций развития общества. Ведется интенсивный поиск новых возможностей формообразования и декорирования как в пределах уже сформировавшейся художественно-композиционной системы, так и за границей этого направления вида творчества. Ясно, что художественно-композиционная система современной моды требует дальнейшего интенсивного развития палитры средств и приемов художественной выразительности. Этого можно достичь благодаря связи с другими видами художественной деятельности, заимствуя некоторые элементы их специфических выразительных средств. Известный немецкий мастер и теоретик шрифта Альберт Капр (1918–1995) сказал об этом так: «При длительном и многократном повторении любое средство снашивается, теряет привлекательность не-

---

**Древин Владислав Владимирович** – профессор кафедры дизайна и художественного образования Института искусств Новосибирского государственного педагогического университета.

**V. V. Drevin** – Novosibirsk State Pedagogical University.

**Древина Нина Александровна** – старший преподаватель кафедры дизайна Новосибирского технологического института филиала Российского государственного университета имени А. Н. Косыгина.

**N. A. Drevina** – Novosibirsk Technological Institute branch of Russian State University named after A. N. Kosygin.

ожиданного и должно быть заменено иным, более современным. Таков основной закон моды, а шрифт и полиграфическое искусство отнюдь не свободны от влияний модных веяний» [11, с. 73].

Тесная, органичная связь дизайна одежды с декоративно-прикладным искусством не требует доказательств, дизайн как отдельный вид творческой деятельности вырос из декоративно-прикладного искусства. Из статичного «мундира своего времени» (сначала в рамках обычая и традиций, а с эпохи Возрождения – в рамках моды) костюм превращается в динамичный «портрет-диалог своего создателя со временем»: явление Ворта, Пуаре, Шанель... В XX в. рождается новый вид проектного творчества – дизайн. Скорость поиска новых форм увеличивается в геометрической прогрессии. Уже не обычай, традиции, сословные предписания в контексте циклических закономерностей моды определяют изменения в костюме, а свободная воля и индивидуальность творца-кутюрье в контексте тех же циклических закономерностей [11]. Костюм всегда брал на вооружение в качестве декора элементы различных видов декоративно-прикладного искусства, например, ювелирного, используя стразы, камни, изделия из металла и т. д.

Развитие графического дизайна и повышение его роли в обществе привело к резкому увеличению количества шрифтовых изображений и изображений текстового характера в качестве декора при проектировании дизайна одежды и текстиля. Шрифт и небольшие текстовые сообщения встречались в дореволюционной российской набойке, можно вспомнить рисунки тканей 1920-х – начала 1930-х гг., «агит-текстиль» в период расцвета агитационного искусства в СССР. В наше время типографика активно используется как модный органичный элемент декора рабочей и фирменной одежды, спортивной, повседневной молодежной одежды в стиле Street Style, а последние несколько лет она актуальна и на подиумах высокой моды.

Как изображение для текстиля шрифтовая графика является мотивом шрифтового или каллиграфического орнамента, который может выстраиваться из отдельных литер и элементов текста, близкого по характеру к символическому орнаменту. Вопрос орнаментации ткани рассмотрен и подробно изучен многими авторами, такими как В. Н. Козлов, В. Н. Шугаев, В. Я. Береснева, Н. В. Романова, Л. Г. Лейтес и др. Часто шрифтовая графика дополняется изобразительной, образуя сплав изобразительной картинки и текста.

Шрифт, как правило, – высококачественный продукт профессионального труда дизайнеров. В процессе проектирования автор «шлифовал» его пропорции, форму каждого глифа, убедительность и выразительность линий, контрформы, цветности элементов каждого знака и совокупности букв в целом; приводил в соответствие апертуру, оценивал количество воздуха внутри буквы и вокруг нее, следил за целостностью образа и характерными для этого шрифта гарнитурными признаками: их качеством и степенью проявления и т. д. Шрифт наполнен различными ритмами, присущими любому произведению искусства. Повтор и чередование округлых и прямых форм, слов и межсловных пробелов, букв и апрошей, строк и межстрочных пробелов, строчных и прописных букв и т. д. В результате мы получаем гармоничное и выверенное по эстетическим критериям «произведение искусства». Каждая буква – уже гармоничная, выверенная по пропорциям и графике картинка абстрактного искусства, не нуждающаяся в дополнительном украшении. Шрифт – самодостаточный, великолепный материал для широкого использования при создании креативного дизайна [3].

Чаще всего шрифт присутствует на молодежной одежде в связи с тягой к самоутверждению, желанию выделиться, выглядеть «круто» и сообщить окружающим что-либо о себе. С появлением рок-н-рола сформировалась рокерская субкультура с различными направлениями: хард, инди, панк, глеем, гранж, готический, рокабили... С появлением The Beatles тенденции сдвинулись к черному цвету. Поклонники группы примерили футболки, водолазки, майки, джинсы с принтами. Стиль «панк» в одежде впервые предложила Вивьен Вествуд, представив обществу раскованную коллекцию. Стильный рок в одежде для девушек предложила Дита фон Тиз. Модные дома и производители молодежной одежды взяли на вооружение эту особенность и широко используют в своей работе наборную шрифтовую композицию, леттерринг (рисованная вручную шрифтовая композиция), каллиграфию, текстовые нашивки и различные лейблы. Особенно эта специфика ярко проявляется в одежде студенческих стройотрядов с массой всевозможных нашивок, знаков и надписей. Используются также цифры, специальные знаки (математические, лингвистические, фонетические, нотные, клавиатурные и т. д.), неалфавитные и символичные шрифты (пиктограммы дорожные, спортивные, туристические), иероглифы, исторические подчерки, например готический шрифт (рис. 1).



Рис. 1. Philipp Plein, 2019; D&G, 2018, 2019; Yohji Yamamoto, 2016.

Спортивная одежда тоже не безмолвна и сообщает окружающим о принадлежности к какому-либо спортивному клубу, виду спорта, фамилии игрока, его номера или известного производителя спортивной одежды и тому подобное. Иногда она используется некоторыми молодыми людьми как повседневная (становится модной, как в 1990-х годах), несколько особняком стоит так называемый спорт-шик.

Фирменная и рабочая одежда также не обходятся без названия фирмы, товарного знака, иногда – рекламных сообщений. Товарные знаки и логотипы проектируют как законченное и самодостаточное произведение, способное самостоятельно без каких-либо дополнений, легко и свободно существовать на предметах различных форм и размеров.

Современная постмодернистическая эстетика наиболее полно и ярко проявилась в графическом дизайне, в частности типографике и шрифте. Установка на свободу, плюрализм, несерьезность, игривость, рукотворность и эмоциональность привела поиски постмодернизма в области шрифта в стиль деконструктивизм. В моду вошли «порченные», «битые» шрифты, поражающие зрителя фантастическими разрушениями и эффектами. Параллельно с этим становится модной каллиграфия и рисованные от руки шрифты, оцифровываются рукописные подчерки знаменитостей

(Sezanne, da Vinci, Michelangelo, Pushkin и т. д.). Еще одно направление, в котором наглядно проявляются эти качества – использование непрофессионального шрифтового творчества в профессиональной типографике. Народный дизайн, соединяя несоединимое, привносит в шрифтовой дизайн спонтанность, самопроизвольность, непредсказуемость как главные стилеобразующие факторы. Обращение к примитивизму как к источнику такой свободы является одной из характерных черт постмодернистической эстетики, легко включающей в себя проявления не только самой «высокой», элитарной, но и самой «низкой», массовой культуры [13].

Ярко проявившись в графическом дизайне в конце XX в начале XXI в., такое соединение несоединимого пришло в дизайн одежды, поднявшись на подиумы домов высокой моды (рис. 2).



Рис. 2. Balmain, 2018; Maison Margiela, Burberry, 2020; Yohji Yamamoto, 2018

Почти невозможно найти дизайнера или модный дом, в арсенале которого шрифт отсутствовал бы в качестве декора. Шрифтовые мотивы встречаются во всех основных формах существования в костюме: раппортные ткани, ткани с купонным рисунком, монокомпозиция, кайма. Шрифтовое декорирование наносится различными способами с использованием технологий: принт, набойка, свободная роспись, шелкография, термопечать, вышивка, перфорирование, аппликация и т. д.

Граффити с их специфическими надписями тоже не остались незамеченными в творчестве дизайнеров одежды, а также имитация текста графической линией, как у Victoria Beckham (рис. 3). Каждый вид художественной деятельности в своем развитии обязан осваивать новые выразительные средства, которые можно позаимствовать у другого вида творчества. Конечно, необходима адаптация этих средств к языку соответствующего вида деятельности. В процессе изучения этого вопроса выяснилось, что язык графического дизайна и, в частности, типографики, созвучен языку дизайна одежды.



Рис. 3. Jeremy Scott, 2020; Gucci, 2018; Victoria Beckham, 2020; WGSN, 2018

При внимательном изучении проектов и художественно-композиционных приемов, а также применяемых выразительных средств выяснилось, что оба вида дизайна могут существенно обогатить друг друга. Несмотря на всю разницу, у них очень много общего, связанного с восприятием художественного образа.

### Список литературы

1. Бердник Т. О. Моделирование и художественное оформление одежды. – Ростов н/Д: Феникс. 2001. – 352 с.
2. Бердник Т. О., Неклюдова Т. П. Дизайн костюма. – Ростов н/Д: Феникс. 2000. – 448 с.
3. Древин В. В. Современные особенности типографики постмодернизма в графическом дизайн-образовании // Научное и образовательное пространство: перспективы развития: сб. статей междунар. науч.-практ. конференции. – Чебоксары, 2015. – С. 54–57.
4. Древин В. В. Композиционные упражнения по типографике. учеб.-метод. пособие. – Новосибирск, 2011. – 74 с.
5. Древин В. В. Шрифт в 3D-пространстве: учеб. пособие. – Новосибирск, 2015.
6. Древин В. В. Проектирование акцидентного шрифта: учеб. пособие. – Новосибирск, 2015.
7. Древин В. В. Шрифт как изобразительный материал: учеб. пособие. – Новосибирск, 2015.
8. Дагдлиян К. Т. Декоративная композиция. – Ростов н/Д: Феникс. 2010. – 312 с.
9. Емельянович И. И., Бесчастнов Н. П. Печатный рисунок на ткани. – М.: Легпромбытиздат, 1990. – 224 с.
10. Козлов В. Н. Основы художественного оформления текстильных изделий. – М.: Легкая и пищевая промышленность, 1981. – 264 с.
11. Липская В. М. Костюм в системе дизайна // Вестник Челябинской государственной академии культуры и искусств. – 2011. – № 4. – С. 106–109.
12. Пармон Ф. М. Композиция костюма: учеб. пособие для вузов. – М.: Легпромбытиздат, 1985. – 264 с.
13. Серов С. И. Типографика виртуальной среды. Конспект-программа лекций по авторскому курсу «Проектная концептуалистика». Ч. 3: учеб. пособие. – М., 2003. – 32 с.
14. Сараева Ю. С. Роспись по ткани. – Ростов н/Д: Феникс, 2000. – 160 с.
15. Основы теории проектирования костюма: учеб. пособие / под. ред. Т. В., Козловой. – М.: Легпромбытиздат. 1988. – 352 с.