

27%

**UTRECHT 2 T/M 10 MEI 1992**



**SPRINGDANCE**

**X** Мартен Йонгема.  
Весенний танец  
(Весенний фестиваль танца  
в Утрехте). 1992.  
Шелкография (?). Формат 118 x 82,8 см

тёплый,  
лиричный,  
сентиментальный

Базовые цвета, обилие белого и смазанные неровные края геометрических фигур сближают этот плакат с «Сандбергом». Как мало надо, чтобы при посредстве печатного станка случилось чудо, но как нечасто оно свершается!

Кроме скуповатых надписей, здесь нет явных признаков темы. Тиражированный лирический жест возвышается над плакатной утилитарностью (43).

В 1995 году в беседе со мной Йонгема (44) подчёркивал, как важно было отделаться от хореографических мотивов: «Сколько можно изображать ноги балерины!» Однако фигура ягнёнка, стройная, лёгкая, упругая, всё же вызывает отдалённые ассоциации с танцем. Трудно сказать, входило ли это в задание дизайнера, но по закону восприятия словкартинки ключевая надпись заставляет увидеть в изображении тонкий намёк именно на то, что под ним написано.

Зоологическая фотография контрастно сочетается с фигурой в духе абстрактного экспрессионизма. Беглая работа кистью и красками всячески подчёркнута. Следы смазанной краски не скрыты, но воспроизведены на полях печатного листа (в нашей небольшой репродукции этого можно не заметить).

Зачем нужна живописная штукавина? В рамках темы, точнее, наоборот – для выхода за её рамки, можно было бы ограничиться изображением парнокопытного. Но, как отчётливо вычитывается, дизайнер избегал слишком чистого решения, стремился «сделать красиво» и, пожалуй, немного инфантильно. При этом – снизить градус сентиментальности (см. примечание 49), а главное,

обозначить гармоничное столкновение природы и культуры. Живое существо на фоне абстрактной живописи – не служит ли эта комбинация метафорой пары «танец + весна»?

Композиция настолько проста, что можно предположить последовательность формирования плаката в беглом эскизе или прямо на листе оригинала.

Сначала, разумеется, был ягнёнок (или козлёнок?), потом появились яркие круги, задающие главную компоновочную диагональ, далее возникло синее поле, причём первым наметилось его левый край, дразняще совпадающий с кончиком хвостика. На завершающей стадии по перекрёстной диагонали легли две надписи, после чего стало возможным установить активные поля, подчёркнутые «дефектами» смазанной краской.

Есть и нюансные детали. Про хвостик и смазанную краску уже сказано. Верхний круг, вопреки ожиданию, массивней нижнего (снова нарушение «законов композиции»). Шерсть ягнёнка слегка подёрнута голубизной, словно бы под воздействием плотного синего фона. Все поля на редкость просторны и немного различны по ширине (45).

Непритязательное шрифтовое решение можно назвать формально безразличным по отношению к изображению (46). Две чёрные строчки легли незатейливо, хотя и здесь не обошлось без тонкостей. Надписи приближены к краям листа, а не к краям изображения. Тем самым они (надписи) дополнительно акцентированы. Замечу, что в этом заключён зрительный эффект – именно в том, что наружное поле меньше внутреннего пробела, идущего параллельно.

Использованы два разношёрстных гротеска, причём для главной строки – трафаретный (47). Все буквы прописные, что ещё не было «актуальным» в девяностых годах прошлого века. О дизайнера, склонном к изобразительности и живописности, говорили, что типографика – его слабоватое место. Но слабость, переходя в художественную невнятность, привлекает и даже интри-

гует (см. примечание 12).

При всей неприхотливости колорита и композиции (её можно назвать дежурной), при некоторой близости к теме весеннего танца плакат производит несколько таинственное впечатление. Главную тайну поведал мне дизайнер. Оказалось, ягнёнок – не совсем натура, но чучело. Стало быть, мгновение остановилось задолго до того, как сработал фотоаппарат. Так выявляется ещё одна функция живописного фона. Он словно подтверждает интригу с чучелом: одна искусственность оттеняет другую. Но можно ли заметить скрытый приём без чьей-то подсказки? Во всяком случае дизайнер придавал подмене существенное значение. Чучелами воспользовался дважды, и отнюдь не только для технического упрощения постановочной фотосъёмки (см. примечание 28).

Напоследок – крайне субъективное впечатление. В сочных кругляшках легко увидеть солнце и цветок, несмотря на то что «луг» далеко не зелёный. И ещё увиделись... поперечные срезы моркови. Лист брызнул влажной свежестью, как это бывает при её (моркови) кухонном скоблении. Козы и овцы, кажется, тоже не пренебрегают морковкой.

В целом перед нами инновационная, но вместе с тем вовсе не запредельная вещь. Плакат напичкан лишён типичной для жанра «актуальности», «крутизны», агрессивности. Продукт острой авторской индивидуальности и, что немаловажно, чуткости просвещённого заказчика (см. примечание 5) выглядел вневременным в момент появления и потому до сих пор не утратил в свежести. Плакат убеждает в одном: в дизайне лучше быть свободным, чем крутым.

Как трудно было предположить, что такая простая вещь (простая ли на самом деле?) потребует самого много словного пояснения. Получается, что этот тихий плакат (тише только номер IV) – зрительно самый насыщенный в дюжине.

