

УДК 776 (477):655.24

Безсонова Л. М.

дизайн-студія «DE.PO – Одеса», м. Одеса

ДО ПИТАННЯ ПРО ФОРМУВАННЯ ПРОЕКТНОЇ МОДЕЛІ СУЧАСНОГО УКРАЇНСЬКОГО ЛОГОТИПА: ЧИННИКИ ВПЛИВУ НА ХУДОЖНЬО- ПЛАСТИЧНУ МОВУ

Безсонова Л. М. До питання про формування проектної моделі сучасного українського логотипа: чинники впливу на художньо-пластичну мову. Стаття надає аналіз окремих характеристик проектної моделі українського логотипа на поточному етапі її формування. Виділені найбільш суттєві чинники, які позначаються на специфіці художньо-пластичної мови сучасної вітчизняної знакової графіки, розкритий суперечливий характер їхнього впливу. Виявлені джерела, які живлять автентично забарвлену візуальну складову українського логотипа нового тисячоліття; з'ясовано, що найбільш істотними серед них є спадщина традиційного декоративно-ужиткового мистецтва, набутки історичної вітчизняної шрифтової культури (в'язь, скоропис доби бароко), творчий доробок видатних українських майстрів графіки I третини XX ст. та їхніх послідовників. Матеріал ілюстрований прикладами логотипів, в яких актуальні тренди проявлені найбільш яскраво.

Ключові слова: знакова графіка, логотип, проектна модель логотипа, український, художньо-пластична мова, шрифт.

Бессонова Л. Н. К вопросу о формировании проектной модели современного украинского логотипа: факторы влияния на художественно-пластический язык. Статья представляет анализ отдельных характеристик проектной модели украинского логотипа на текущем этапе ее формирования. Выделены наиболее существенные факторы, накладывающие отпечаток на специфику художественно-пластического языка современной отечественной знаковой графики, раскрыт противоречивый характер их влияния. Выявлены источники, которые питают аутентично окрашенную визуальную составляющую украинского логотипа нового тысячелетия; выяснено, что наиболее существенными среди них являются наследие традиционного декоративно-прикладного искусства, достояние исторической отечественной шрифтовой культуры (вязь, скоропись эпохи барокко), творче-

ский задел выдающихся украинских мастеров графики I трети XX в. и их последователей. Материал иллюстрирован примерами логотипов, в которых актуальные тренды проявлены наиболее ярко.

Ключевые слова: знаковая графика, логотип, проектная модель логотипа, украинский, художественно-пластический язык, шрифт.

Bezsonova L. M. To the problem of modern Ukrainian logo project model formation: factors influencing the language of artistic distinctive features.

Background. The modern Ukrainian logo project model at the present stage is subjected to a whole number of forces influencing its qualitative characteristics.

Objectives. The objectives of this research are to single out the most significant factors which stamp the artistic language of modern Ukrainian sign graphics and to comprehend the specifics of their implementation.

Methods. The main methods applied in the study are stylistic analysis and generalization method which made it possible to distinguish the artistic features peculiar to modern Ukrainian logotype.

Results. The results of research showed that modern Ukrainian logo project model is still under formation being influenced by both global and local factors.

Conclusions. Among the most important sources of feeding for authentically tinged visual constituent of the new millennium Ukrainian logo could be named traditional applied arts, historical domestic writing culture (in particular Slavonic ornate lettering and baroque shorthand) and the heritage of Ukrainian graphic artists of the first third of the XX century.

Key words: artistic distinctive features, logotype, logo project model, sign graphics, type, Ukrainian.

Постановка проблеми. Під проектною моделлю логотипа пропонується розуміти зафіксовану визначальну сукупність композиційних, стилістичних та художньо-пластичних особливостей, найбільш властивих феноменові логотипа на розглядуваний момент часу.

Проектна модель сучасного українського логотипа наразі перебуває в стані активного формування та зазнає впливу як глобальних, так і локальних чинників, які великою мірою визначають її художньо-пластичні риси. Водночас відсутність єдиної стильової домінанти дозволяє їй лишатися рухливою та гнучкою, здатною до швидкого засвоєння новітніх проектних трендів. Потенціал, накопичений вітчизняною знаковою графікою на даний момент, потребує теоретичного осмислення, а суперечливість тенденцій, які позначаються на художньо-пластичній мові вітчизняного логотипа, вимагає детального аналізу та оцінки.

Зв'язок роботи з науковими або практичними задачами. Дослідження проводиться в річищі реалізації держбюджетної науково-дослідної теми «Логіко-семіотичне моделювання візуального простору: соціокультурні і філософські аспекти» (державний реєстраційний №0112U001612), затвердженої Міністерством освіти і науки, молоді та спорту України.

Аналіз останніх досліджень і публікацій.

Узагальнена думка вітчизняних фахівців, які працюють над науковим осмисленням сучасного етапу розвитку проектно-художньої культури, схиляється до того, що в Україні на даний момент не існує національної моделі дизайну, проте наявні певні передумови та зародки її формування. Зокрема, факт відсутності національної моделі графічного дизайну констатує в своїй роботі В. Косів [3]. Досліджуючи прояви національного в творах українського графічного дизайну ХХ ст., він наводить окремі приклади «етнічної» стилізації зображувальних елементів і шрифтових накреслень. Доволі широкий аналітичний контекст не дозволяє авторові зосередитися на часткових аспектах окремих напрямків графічного дизайну, в матеріалі окреслені загальні тренди, наявні на початок 2000-х рр., а новітні тенденції в проектуванні знакової графіки лишаються поза рамками хронології розгляду.

В. Даниленко, автор ґрунтовної монографії «Дизайн України у світовому контексті художньо-проектної культури», вбачає запоруку розвитку національно орієнтованого дизайну в нашій країні в єдності та суперечності національного і глобального, в перманентному перехрещенні «вертикальної» складової (глибинних цінностей національної культури України) з «горизонтальною» складовою (залученими цінностями інших культур) [2:218]. Дана теза є суттєвою і для розуміння аспектів становлення моделі вітчизняного логотипа.

Українська дослідниця О. Гладун визначає межу сторіч як час формування нової візуальної культури та визнає, що український товарний знак на початок III тисячоліття став «європейським», і це є закономірним явищем в процесі його еволюційного розвитку: на наступному етапі знак, покликаний ідентифікувати національний, конкурентоспроможний товар, зможе стати національним [1:310].

Серед зарубіжних джерел, дотичних до питань актуальної проблематики графічного дизайну, заслуговує на особливу увагу один з найавторитетніших тематичних ресурсів інтернету — веб-портал «Logolounge» [5], який протягом останніх десяти років акумулює тисячі кращих зразків знакової графіки з усього світу. У щорічних звітах засновник та керівник порталу Б. Гарднер розгортає панораму доміантних стилістичних трендів, які знаходять втілення у практиці проектування знака і логотипа, і цей матеріал стає за цінну підмогу в подальших розвідках.

Досі вивченню аспектів формування проектної моделі сучасного українського логотипа не приділялося достатньої уваги у вітчизняній мистецтвознавчій сфері. Проте нагальні потреби практичної дизайн-діяльності і фахової освіти тяжіють до конкретизації орієнтирів розвитку, що і надає **актуального характеру** даному дослідженню.

Метою роботи є визначення чинників, які впливають на художньо-пластичну мову українського логотипа початку третього тисячоліття, та осмислення специфіки їхнього прояву в практиці вітчизняного графічного проектування.

Виклад основного матеріалу дослідження.

Наприкінці ХХ ст., з переходом від індустріального суспільства до інформаційного та супутньою цьому переходу всесвітньою глобалізацією, була остаточно сформована позанаціональна модель знаковтвorenня, що ґрунтується на універсальних засадах, придатних до засвоєння людиною незалежно від її культурної бази, регіонального або соціального походження. Глобальні мережі сприяли інтенсифікації інформаційного обігу та комунікативної взаємодії, що не могло не позначитися на результатах діяльності дизайнерів, які відчули особисте залучення до світового культурного процесу. В свою чергу активізувалися обмін візуальними ідеями та взаємозбагачення арсеналу художніх засобів графічного проектування, що призвело до усереднення, втрати автентичних рис, які обумовлювали регіональну або національну ідентифікацію знакової графіки. Іншим важливим фактором уніфікації графічного продукту стало розгорнуте з 1980-х рр. запровадження комп'ютерних технологій проектування, яке до початку нового тисячоліття набуло повного масштабу. На думку В. Косіва, використання стандартних графічних програмних пакетів не змусувало до нівелювання національної, культурної та стилістичної своєрідності, але все ж таки ці інструменти на певний час завдали загальну стилістику візуальних повідомлень — наднаціональну, позатериторіальну і певною мірою позачасову [3:141-142].

Інтернаціональний характер художньо-пластичної мови наочно виявлений у багатьох новітніх зразках української знакової графіки. Слід зазначити, що в останній період на вітчизняних теренах зміцнилася загальна тенденція до латинізації назв фірм та організацій, і залучення латинки до утворення літерної складової логотипів також спонукає дизайнерів орієнтуватися на зарубіжні зразки. Використання таких засобів художньо-пластичної виразності як кольорові градієнти, напівпрозорість зображувальних елементів та ефекти їхнього розмиття, комп'ютерна трансформація шрифту (рис. 1, 3), «маргінальні» шрифтові стилізації (рис. 2) є даниною гостросучасним світовим проектним трендам.

Широкий доступ до інформаційного простору та можливість механізації графічного проектування значною мірою обумовлюють існування на теренах вітчизняного дизайну таких явищ як епігонство, тиражування та пряме запозичення візуальних ідей, механічність кирилізації латинки, що в цілому негативно позначається на художньому рівні розробок.

Характерними для українського знаковтвorenня лишаються певний формальний консерватизм і толерантне ставлення до класичного інтернаціонального дизайн-стилю, який склався в епоху розквіту

модернізму та набув значного поширення в міжнародній практиці дизайну в другій половині ХХ ст. Визначальними рисами логотипів дизайн-стилю є відносна візуальна стабільність, міцна структура побудови, велика візуальна маса графічної плями, висока щільність літерного напису та спрощена пластика шрифту. В деяких зарубіжних джерелах констатується спалах інтересу наймолодшої генерації західних дизайнерів до фундаментальних форм класичного модернізму, які витікають з функції, а не з емоції, та пропонують перевірену часом проектну модель [6]. Проте і В. Даниленко [2:206], і В. Косів [3:83] доволі критичні у своєму ставленні до модерністської складової сучасного графічного дизайну, вбачаючи в ній спадок радянського минулого. Фактично ж на поточний момент інтернаціональний стиль має прихильників як серед замовників, так і серед розробників дизайн-продукту, а отже продовжує своє існування (рис. 4-6).

Впродовж останнього десятиріччя в українському графічному дизайні стала помітною тенденція до поглибленого вивчення національної культури, до пошуку оригінальних сутнісних та формальних відзнак, неповторних художньо-зображувальних особливостей, за якими візуальний образ міг би бути ідентифікований як український за своїм походженням. Національно-орієнтований логотип сучасної України має кілька джерел творчого живлення. Аналіз значного масиву знакового матеріалу дозволив встановити, що автентичне підґрунтя для знакотворення складають набутки традиційного декоративно-ужиткового мистецтва; спадок історичної вітчизняної шрифтової культури (зокрема, стародавня кирилична в'язь, скоропис доби бароко); творчість видатних українських майстрів графіки першої третини ХХ сторіччя, яка ввібрала в себе та переосмислила культурно-мистецький досвід минулого.

Етнокультурні маніфестації в сучасній знаковій графіці спираються на орнаментальні мотиви, характерні для вишивки, ткацтва, кераміки, різьблення, народного живопису. Шрифти логотипів, інспірованих традиційною культурою українців, як правило, виконані від руки і несуть на собі відбиток ремісницької недосконалості та щирої наїву, вони ніби вирізані на дереві або надряпані на глиняному горщику (рис. 7-9).

Одним з популярних засобів утворення шрифтової акциденції останнім часом стала інтерпретація схематичних мотивів вишивки хрестом. Інтуїтивно зрозумілі принципи геометричної комбінаторики дозволяють побудувати з малих квадратних модулів-«хрестиків» бажаний літерний знак або зображувальний елемент, тим більш деталізований, чим меншим відносно загальної плями є модуль, що його складає (рис. 10, 11).

В українських логотипах нової доби, інспірованих стародавньою слов'янською шрифтовою культурою, цікавим і особливим є те, що

сучасні ремінісценції кириличної в'язі майже позбавлені буквального копіювання її зображувальних особливостей і головним чином наслідують формотворчі принципи та структуру побудови напису. Зберігається висока щільність рядка, вертикальні «щоголові» лігатури, редукція літерних елементів та їхній зсув догори або донизу, що дозволяє вміщувати малі літери у внутрішній просвіт великих. Стосовно зображувальної стилістики літерних знаків, вона варіюється від невимушеної каліграфії (рис. 12) до «маргіналізованої», свідомо недосконалої літерації, яка додає написові бажаної теплоти рукотвору (рис. 13).

В перше десятиріччя ХХІ ст. помітно поживився інтерес дизайнерів-графіків до історичної каліграфічної традиції, зокрема, до українського скоропису доби бароко (кінець ХVІ – поч. ХVІІ ст.), який став об'єктом ретельного вивчення та наслідування. Вільна пластика розчерків, петель і гачків вимагає від майстра впевненого володіння каліграфічним інструментом. Новітні логотипи, створені на базі інтерпретацій барокового скоропису, позначені більш високою читаністю порівняно до історичних прототипів, не переобтяжені надміром декоративних елементів, проте їхній загальний зображувальний характер переконливо свідчить про суто національне походження (рис. 14, 15).

Знаковим явищем на шляху розвитку вітчизняної графічної культури була творча діяльність митців першої третини ХХ ст. Найпомітнішою фігурою серед них був Георгій Нарбут — тонкий майстер графіки, знавець історико-культурного матеріалу і ужиткової народної культури. По Нарбутові лишився не лише плідний особистий мистецький доробок — «плеядою Нарбутовою» називають мистецтвознавці коло безпосередніх учнів художника, а також тих, хто у своїй творчості продовжив традиції, започатковані майстром [4].

У графічних роботах Г. Нарбута з 1919-1920 рр. з'являється декоративний мотив, який перетворюється на визначальну зображувальну відзнаку — растр, утворений дрібними ритмічно упорядкованими трикутниками, які щільно заповнюють пляму виразного силуету. Подібний засіб організації обмеженої площини регулярними геометричними елементами (прямими, хвилястими або зубчастими лініями, квадратами тощо) є вельми характерним для народних технік ужиткової оздобы текстилю, зокрема, для вибійки та вишивки. Нарбут підносить цей мотив до рівня високої графічної досконалості, і в його інтерпретації растр, сформований рівнораменними або рівнобічними трикутниками, набуває статусу стилістичного елементу (рис. 16). Цей зображувальний засіб здобув широке використання в українській знаковій графіці, став своєрідною маркувальною ознакою національної приналежності графічного продукту. Побутує він і в сучасному логотипі (рис. 17).



Рис. 1. Логотип мережі магазинів сонцезахисних окулярів. Агенція «Milk Branding», Київ, середина 2000-х рр.



Рис. 2. Логотип фірми-провайдера конференц-сервісу. Креативне бюро «Sahar», Київ, 2010 р.



Рис. 3. Логотип компанії-кіно-дистрибутора. Дизайн-бюро «Karandash Design», Київ, середина 2000-х рр.



Рис. 4. Логотип багатoproфiльної компанії (Луганськ). Студія брендингу і дизайну «LogoMaster», Київ, 2000-і рр.



Рис. 5. Логотип науково-виробничого підприємства. Дизайн-студія «ДЕТТА-дизайн», Київ, 2006 р.



Рис. 6. Логотип української фінансової мережі. Студія «ЛогоДизайн», Київ, поч. 2000-х рр.



Рис. 7. Логотип культурного заходу. Дизайнер І. Авсєнєв, Київ, поч. 2000-х рр.



Рис. 8. Логотип мережі магазинів. Автор О. Усєнкова, дизайн-студія «B&S», Симферопіль, поч. 2000-х рр.



Рис. 9. Логотип поетичного фестивалю. Дизайнер невідомий, поч. 2000-х рр.



Рис. 10. Логотип інтернет-порталу. Дизайнер ЛІ. Безсонова, Одеса, 2011 р.



Рис. 11. Логотип країни, конкурсний проект. Дизайнер невідомий, 2010 р.



Рис. 12. Логотип релігійної установи.
Дизайнер О. Чекаль, Харків, 2000-і рр.



Рис. 13. Логотип виробничого об'єднання.
Дизайнер А. Шевченко, Бердянськ, 2005 р.



Рис. 14. Логотип-промоція інтернет-порталу.
Дизайнер А. Шевченко, Бердянськ, 2007 р.



Рис. 15. Логотип ресторатуції.
Дизайн-студія «Антарго», Київ, 2005 р.



Рис. 16. Заставка до розділу «Поезія»
в журналі «Мистецтво». Художник
Г. Нарбут, Київ, 1919 р.



Рис. 17. Логотип
журкомбінату, конкурсний
проект. Дизайнер
А. Кузьменко, Харків,
1998 р.



Рис. 18. Логотип банківської
установи. Дизайн-студія
«FloMaster», Київ, 2000-і рр.



Рис. 19. Логотип музичного гурту.
Дизайнер невідомий, Полтава, 2009 р.



Рис. 20. Логотип музичного гурту.
Дизайнер невідомий, Київ, поч. 2000-х рр.

Розроблені Георгієм Нарбутом шрифти стали основою для подальшого розвитку національного шрифтового мистецтва. Високий контраст товщини основних та сполучних штрихів, гострі зарубки, пластичність скісних штрихів — основні риси, притаманні автентичному українському шрифтові. На базі нарбутових літер в останні десять-дванадцять років створено чимало логотипів, і, хоча поміж них багато спірних щодо стилістичної цілісності прикладів, необхідно констатувати потяг сучасних авторів до національно забарвленої шрифтової естетики (рис. 18).

Серед тих, хто продовжив своєрідну шрифтову традицію, імена М. Кирнарського, Л. Хижинського, А. Пономаренка, Г. Якутовича, І. Хотинка, О. Юнак і В. Фатальчука та інших авторів, які плідно працювали в царині малих графічних форм, створювали шрифтову акциденцію для плакатів і книжкового оформлення. В логотипах сьогодення помітний, зокрема, безпосередній вплив шрифтових розробок Марка Кирнарського (рис. 19), літерацій художника Георгія Якутовича (рис. 20), робіт інших вітчизняних майстрів графіки.

Висновки.

1. Проектна модель українського логотипу наразі не склалася остаточно, вона перебуває в стані подолання протиріч та визначення власної самобутності, проте в наявності передумови, які відкривають перспективу її формування як національної.
2. Існуючій на поточний момент вітчизняній проектній моделі логотипа притаманна певна амбівалентність, виражена, з одного боку, у швидкому засвоєнні новітніх проектних трендів, а з іншого — у консервативності, потязі до наслідування усталених зразків.
3. Найістотнішими чинниками впливу на художньо-пластичну мову сучасного українського логотипа є: а) обумовлені процесами всесвітньої глобалізації та інтенсивної інформатизації проектні тренди, які мають позанаціональний характер; б) локальні вітчизняні проектні тренди, спрямовані до виявлення та підкреслення національно-культурної автентичності.
4. Джерелами живлення національної автентичності художньо-пластичної мови логотипа сьогодення є феномени, які належать виключно українській культурі та не мають аналогів у світовому мистецькому здобуткові: спадщина традиційного декоративно-ужиткового мистецтва; набутки історичної вітчизняної шрифтової культури; творчий доробок видатних українських майстрів графіки I третини ХХ ст. та їхніх послідовників.

Перспективи подальших розвідок. Передбачене поглиблення аналізу проявів актуальних тенденцій в проектуванні знакової графіки з метою деталізації рис описової моделі сучасного українського логотипа.

Література:

1. Гладун О. Д. Формування національної моделі товарного знаку [Текст] / О. Д. Гладун // Вісник ХДАДМ. – Харків, 2002. – № 3. – С. 308-310.
2. Даниленко В. Я. Дизайн України у світовому контексті художньо-проектної культури [Текст] : монографія / В. Я. Даниленко. – Х. : ХДАДМ; Колорит, 2005. – 244 с. : іл.
3. Косів В. М. Національні моделі і глобалізація графічного дизайну другої половини ХХ ст. [Текст] : дис. ... канд. мистецтвознавства: 05.01.03 / Косів Василь Михайлович. – Львів : ЛІАМ, 2003. – 397 с.
4. Георгій Нарбут : альбом / [авт.-упоряд. П. О. Білецький]. – К. : Мистецтво, 1983. – 119 с. : іл.
5. Logolounge [Електронний ресурс] // Logolounge. – Режим доступу: <http://www.logolounge.com/index.asp> (30.09.2013) – Назва з екрану.
6. Logo Design Trends 2009 [Електронний ресурс] // Logoorange. – Режим доступу: <http://www.logoorange.com/logo-design-09.php> (30.09.2013) – Назва з екрану.