

Леся ДАНИЛЕНКО

ОСОБЛИВОСТІ СТИЛІСТИЧНИХ ПРОЯВІВ СУЧАСНОГО ГРАФІЧНОГО ДИЗАЙНУ СПОЛУЧЕНОГО КОРОЛІВСТВА

Анотація. Висвітлено та проаналізовано стилістичні прояви сучасного графічного дизайну Сполученого Королівства та їхні характерні особливості. Визначаються межі сучасної британської графічно-дизайнерської діяльності та її панівні тренди. Встановлено, що на початку XXI століття графічне проектування на Британських островах розвивається за умов безперервного вдосконалення технологій, зміни меж професійної території графічного дизайну завдяки появі віртуальних об'єктів і витисненню друкованих об'єктів електронними аналогами. Визначена найважливіша риса сучасної британської дизайн-діяльності — поява рішень на межі різних видів дизайну, що передбачає активну взаємодію візуального й змістового елементів проектування з простором як фізичним носієм і підтверджує дифузійний характер розвитку всіх галузей дизайнерської діяльності, їхнє тяжіння до інтеграції.

Ключові слова: британський графічний дизайн, дизайнерська діяльність, постмодернізм, стилістика, дизайн-концепція, інтеграція.

Постановка проблеми. На початку XXI століття стилістичний розвиток британського графічного дизайну певною мірою визначається художнім стилем, що зародився у 1980-х під впливом постмодерного світосприйняття і комп'ютерних технологій. Постмодерна стилістика наразі спрямовує розвиток сучасного британського та світового графічного дизайну, в тому числі має суттєвий вплив на український графічний дизайн.

Аналіз останніх досліджень та публікацій. Проблематику дизайн-рішень сучасної британської графічно-дизайнерської діяльності досліджували історики дизайну Л. Бхаскаран [3; 4] та Ф. Меггс [5], дизайнер Девід Пірсон [7]. Проте питання саме стилістичних проявів сучасного британського графічного дизайну розглянуто досить стисло та у контексті сучасного світового графічного дизайну, і не висвітлено належним чином у мистецтвознавчій літературі.

Цілями статті є висвітлення та аналіз особливостей та характерних ознак стилістичних проявів сучасного графічного дизайну Сполученого Королівства на прикладах дизайн-розробок найбільш впливових графічних дизайнерів та найпотужніших дизайн-студій; окреслення важливих рис сучасної британської графічно-дизайнерської діяльності; визначення меж сучасного британського графічного дизайну та його панівних трендів.

Викладення основного матеріалу дослідження. Типові риси стилю, що зародився у 1980-х, остаточно сформувалися ще у 1980–1990-ті й дозволяють

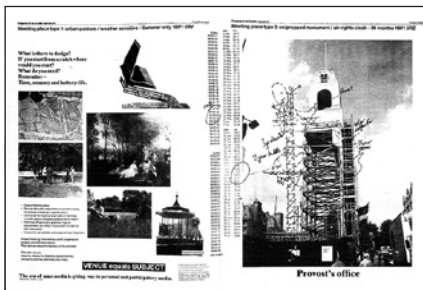
безпомилково ідентифікувати його прояви — складність побудови, смислова й просторова багатшаровість, розмаїтість шрифтових форм і гра графічними елементами — і сьогодні. Із вдосконаленням графічних редакторів і розширенням технічних можливостей простір аж ніяк не втрачає домінуючої композиційної ролі, до того ж стає непрозорим, міцним, здатним поглинути будь-яку сукупність акцентів (рис. 2). Ігровий підхід перетворює серйозні повідомлення й функціональні графічні об'єкти на складні за формою і змістом асоціативні композиції, де багатозначність стає більш цінною й затребуваною якістю, аніж швидке зчитування текстової інформації. Синтез вербальних і невербальних складових дедалі ускладнюється, вербальні елементи втрачають роль головного носія інформації, а невербальні, натомість, набувають більшого смислового значення.

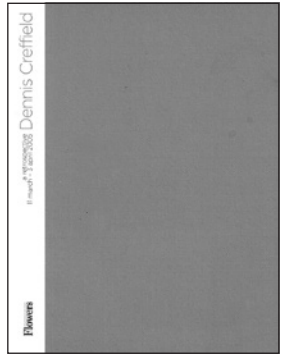
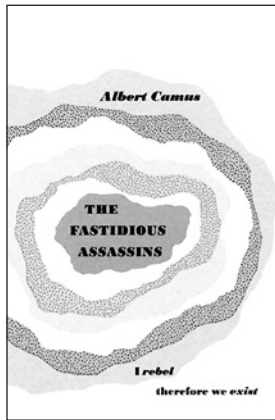
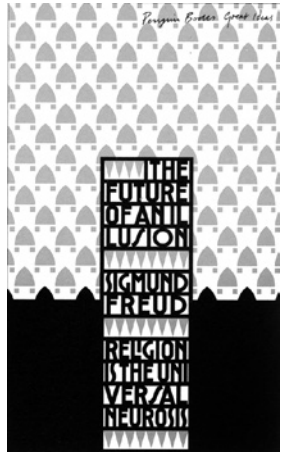
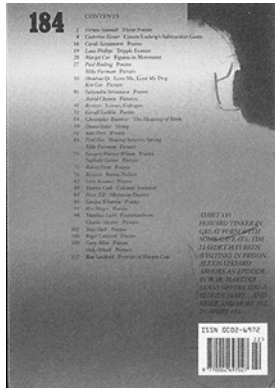
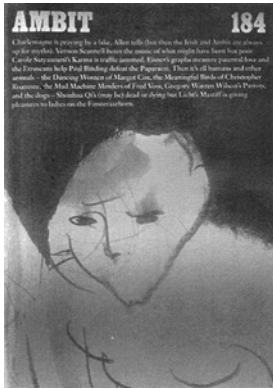
Такий підхід у рішеннях постпанківської «нової хвилі» змінює характер сприйняття твору, — від простого зчитування інформації до її вільної інтерпретації, яка припускає, що глядач, залучивши власний життєвий досвід, можливо, знайде цікавіший варіант прочитання, аніж той, що був задуманий дизайнером. Активна роль адресата у процесі сприйняття твору є цілком відповідною до постмодерного розуміння взаємодії «дизайнер — реципієнт». Тенденція до розгляду інформативності як головної функції об'єктів графічного дизайну визначилася ще наприкінці ХХ століття; приклади вільного поводження із шрифтами наявні вже у ранніх роботах Невілла Броуді, де образна складова є більш значущою, ніж інформація як така.

Створюючи дизайн журналу «The Face», дизайнер експериментував з типографікою: робив мізерні заголовки, врізав їх в ілюстрації, вигадував оригінальну графему буквиці, перетворював текст на головний елемент аркуша тощо. Саме з його дослідів у Великій Британії і починалася «нова хвиля» — професійна революція середини вісімдесятих. Деконструктивний підхід Невілла Броуді передбачав, що сенс повідомлення конструюється під час його прочитання, тоді як традиційне подання інформації є тривіальним або нав'язаним суб'єктивним баченням автора. Провокація, закладена в деконструктивному підході, ініціює думку й звільняє прихований зміст тексту, не контрольований автором. «Я сприймаю мову

1	2	4
5	3	
	6	
7	8	

1. Девід Джентльмен. Антивоєнний плакат. Лондон, 2003.
2. Малколм Гарретт. Обкладинка CD-диску. Лондон, 2006.
3. Дизайн-студія Frost Design і Вінс Фрост. Річний звіт D&AD за 2001 рік. Лондон, 2001.
4. Джонатан Барнбрук. Обкладинка журналу «Adbusters». Лондон, 2001.
5. Девід Пірсон. Обкладинка книги Л. Толстого «Сповідь». Лондон, 2008.
6. Дизайн-студія Джона Моргана. Розворот проспекту невидимого університету. Лондон, 2006.
7. Дизайн-студія Джона Моргана. Розворот проспекту невидимого університету. Лондон, 2006.
8. Дизайн-студія Джона Моргана. Розворот проспекту невидимого університету. Лондон, 2006.





abcdefghijklmnopqrs
 tuvwx yz1234567890
 ABCDEFGHIJKLMNOP
 QRSTUVWXYZ! ? £ \$ %
 abcdefghijklmnopqrs
 tuvwx yz1234567890
 ABCDEFGHIJKLMNOP
 QRSTUVWXYZ! ? £ \$ %

як те, що існує незалежно від слів. У шрифті є емоційна якість, яка змінює суть і характер послання», — говорив дизайнер у своєму інтерв'ю [1]. Зрозуміло, що він мав на увазі не інтерліньяж, кернінг і компонування, а те, які хімічні процеси відбуваються в голові у людини, коли вона дивиться на газетну шпальту або вуличну навігацію.

Звісно, за часів панування модерністської парадигми (тобто функціональної концепції) графічного дизайну така ситуація була неможливою або, принаймні, непопулярною. Але завдяки критичному ставленню британських дизайнерів до модних тенденцій, у стилістиці графічного проектування не відбулося різкого повороту від радикальних форм функціоналізму до таких само рішучих проявів відмови від нього. Тому в графічному дизайні Сполученого Королівства початку XXI століття поряд із найсучаснішими тенденціями деконструктивного підходу повноправно співіснують прояви модерністських рішень, що ґрунтуються на розумінні функціональності як головного критерію професійного дизайнерського проектування (рис. 1–2).

Серед трендів, що у межах постпанківської графічної стилістики визначають сучасну британську моду, найбільш проявленим є інтерес до рукотворності (рис. 3–5), яка за умов довготривалого панування комп'ютерних технологій надає дизайнерському продукту унікальності й індивідуальності. Гарним прикладом такого підходу може бути річний звіт D&AD за 2001 рік, створений дизайн-студією Frost Design під враженням від терористичних атак 11 вересня і названий просто «У чому сенс?». Особливістю цього документа є те, що він повністю написаний рукою, всупереч усім усталеним правилам типографіки (рис. 3).

Ще однією характерною рисою сучасного британського дизайну є створення художніх рішень, із залученням засобів і прийомів із суміжних галузей дизайну, зокрема, використання принципів й елементів газетного дизайну для створення рекламного проспекту (рис. 6–8) [2, с. 173–175], або художніх прийомів книжкового оформлення при розробці дизайну журналу (рис. 9–10) [3, с. 182–183]. Така «дифузія» дизайнерських жанрів є абсолютно органічною тенденцією постмодерної доби. Також невід'ємним атрибутом сучасного британського графічного дизайну

9	10	11
12	13	14
16	15	17

9. Дизайн-студія Джона Моргана. Сторінка журналу «АМВІТ», № 184. Лондон, 2006.
10. Дизайн-студія Джона Моргана. Сторінка журналу «АМВІТ», № 184. Лондон, 2006.
11. Девід Пірсон. Обкладинка книги З. Фрейда «Майбутнє однієї ілюзії». Лондон, 2008.
12. Девід Пірсон. Обкладинка книги Р.У. Емерсона «Природа». Лондон, 2008.
13. Девід Пірсон. Обкладинка книги А. Камю «Перебірливі вбивці». Лондон, 2008.
14. Дизайн-студія Research Studios. Обкладинка каталогу виставки художника Денніса Креффілда. Лондон, 2005.
15. Майкл Джонсон. Елементи брендингу компанії More Th>n. Лондон, 1999.
16. Майкл Джонсон. Елементи брендингу компанії More Th>n. Лондон, 1999.
17. Майкл Джонсон. Фірмовий шрифт компанії More Th>n. Лондон, 1999.

є стилістичні запозичення (рис. 11). Гра зі стилями, свідоме цитування й пародіювання — невід’ємний атрибут постмодерністського типу мислення. Неусвідомлене стихійне цитування — інший його бік. Зрозуміло, цитуються не тільки стилі й напрямки мистецтва, але й творчі знахідки інших дизайнерів.

Поряд із прикладами постмодерністської «нової хвилі», у графічному дизайні Великої Британії помітна тенденція до створення дизайнерських розробок «поза межами сучасних художніх стилів», — таких, що націлені на більш довготривале використання, аніж гостро модні дизайнерські рішення, що вже завтра сприйматимуться як застарілі й неактуальні. Така концепція «сучасного традиціоналізму» [3, с. 172] є наразі популярною серед британських дизайнерів (рис. 6–10; 12–13). Можливо, причина цього в тому, що дизайнери повертаються до класичних дизайнерських цінностей: дружнього ставлення до користувача, зручного використання об’єктів дизайну, почуття матеріалу й відповідності форми і змісту. Можна припустити, що, зробивши черговий віток спіралі, графічний дизайн у своєму розвитку повертається до якостей, що були визначальними у 1950–1960-ті. Інтерес дизайнерів до графічного мінімалізму (рис. 14–19) також можна розглядати як один із проявів графічних «позастильових» рішень, тобто позбавлених зайвих деталей, прикрашання й елементів стайлінгу.

Найбільш оригінальною, важливою рисою сучасного британського дизайну є створення графічних рішень на межі різних видів дизайнерської діяльності. Ця відносно нова концепція дизайну (предметного, мультимедійного, графічного й середовищного), яка отримала назву *ambient media*, передбачає активну взаємодію візуального й змістового елементів проектування з простором, який стає їхнім фізичним носієм і свідомо задіяним підсилювачем. При цьому виникає ефект синергії як середовища, так і дизайнерського об’єкту. Ця тенденція підтверджує дифузійний характер розвитку всіх галузей дизайнерської діяльності, їхнє тяжіння до інтеграції й мультисенсорності.

Яскравим прикладом такого полідіалогу окремих видів дизайнерської діяльності є досвід сучасного британського дизайнера Майкла Джонсона. Він розпочав професійну кар’єру в рекламній агенції Wolff Ollins ще у 1980-х, потім працював

18	19
	20
21	22
23	

18. Майкл Джонсон. Елементи брендингу компанії *More Than* п. Лондон, 1999.

19. Майкл Джонсон. Елементи брендингу компанії «*More Than*» п. Лондон, 1999.

20. Майкл Джонсон. Елементи брендингу Британського представництва в Європейському Союзі. Лондон, 2005.

21. Майкл Джонсон. Елементи брендингу Британського представництва в Європейському Союзі. Лондон, 2005.

22. Майкл Джонсон. Елементи брендингу Британського представництва

в Європейському Союзі. Лондон, 2005. 23. Майкл Джонсон. Елементи брендингу компанії «*Brighton Dome*». Лондон, 2012–2013.





на посаді арт-директора в Австралії і Японії. Повернувшись до Лондона, дизайнер відкрив 1992 року власну студію графічного дизайну Johnson Banks. Проектні розробки цієї студії відрізняються комплексним підходом, оскільки охоплюють не тільки об'єкти графічного дизайну, але й елементи мультимедійного, промислового дизайну, архітектури і внутрішнього середовища (рис. 15–31).

Створюючи айдентика для британської страхової компанії More Than (рис. 15–19), Британського представництва в Європейському союзі (рис. 20–22), Брайтонського музичного фестивалю «Brighton Dome» (рис. 23–26), Лондонського музею науки (рис. 27–31), Фонду Гуггенхайма (Нью-Йорк, США), космічної обсерваторії Senday (Японія) та багатьох інших замовників, М. Джонсон розробляв також принципи адаптації елементів ідентифікації на різноманітних носіях: у віртуальному середовищі, в архітектурі, інтер'єрі, на об'єктах промислового дизайну, одязі й аксесуарах. Характеризуючи творчі методи цього успішного дизайнера, Ф. Меггс писав: «... його роботи дотепні, він використовує гру слів і візуальний каламбур як комунікаційну стратегію» [5, с. 484].

Взаємопроникнення окремих галузей дизайнерської діяльності також демонструють роботи британської дизайн-студії Tomato яка стала піонером в опануванні творчих можливостей комп'ютерних технологій, екранної естетики й віртуального середовища функціонування графічного дизайну. Роботи студії охоплюють дизайн ЗМІ, брендинг і фірмовий стиль, експериментальну графіку й живопис, телебачення і друковану рекламу, дизайн дисків і роликів для музичної групи електронного напрямку Underworld, художні інсталяції тощо (рис. 32–38). Графіка, знаки, тексти й зображення в роботах дизайн-студії Tomato та її нинішнього арт-директора Ділана Кендла поєднуються зі звуком і рухом (рис. 36), архітектурним дизайном, кіно і сучасною скульптурою (рис. 37), а сам мультимедійний симбіоз — з інтерактивною взаємодією з глядачем.

Висновки. Отже, загалом стилістичний розвиток сучасного графічного дизайну Великої Британії відбувається в межах постмодерністського графічного стилю, що склався у 1980–1990-ті, і зберігає його характерні риси. Найбільш важливими серед них є: складність побудови, смислова й просторова багатшаровість,

24	25	26
28	27	29
30	31	

24. Майкл Джонсон. Елементи брендингу компанії Brighton Dome. Лондон, 2012–2013.

25. Майкл Джонсон. Елементи брендингу компанії Brighton Dome. Лондон, 2012–2013.

26. Майкл Джонсон. Елементи брендингу компанії Brighton Dome. Лондон, 2012–2013.

27. Майкл Джонсон і дизайн-студія Johnson Banks. Елементи брендингу Лондонського музею науки (графіка на пакованні). Лондон, 2010. 28. Майкл Джонсон. Елементи брендингу компанії Brighton Dome. Лондон, 2012–2013. 29. Майкл Джонсон і дизайн-студія Johnson Banks. Фірмовий шрифт Лондонського музею науки. Лондон, 2010.

30. Майкл Джонсон і дизайн-студія Johnson Banks. Баннери Лондонського музею науки. Лондон, 2010. 31. Майкл Джонсон і дизайн-студія Johnson Banks. Елементи брендингу Лондонського музею науки (дизайн футболки). Лондон, 2010.

розмаїття шрифтових форм і гра з графічними елементами. Стилістичні алюзії, цитування й пародіювання, а також запозичення засобів і прийомів із суміжних галузей графічного проектування, характерні для «нової хвилі» в інших країнах, відбулися також у британському графічному дизайні кінця ХХ століття. Помітна тенденція до перегляду інформативної функції вербальних і невербальних елементів композиції, коли вербальні певною мірою втрачають свою роль головного носія інформації через тяжкочитність текстів, а невербальні, міцно поєднуючись із типографікою, перебирають на себе частину інформативного навантаження. Тяжіння до рукотворності, що проявилось у використанні рукописних шрифтів, малюнків і створення графічних зображень рукошма, сягає корінням панківської стилістики.

Поряд із вказаними тенденціями, що вписуються в загальну концепцію «нової хвилі», існують тренди, що також суттєво впливають на характер сучасного графічного дизайну, але не вкладаються у рамки графічного постмодернізму. Це означає повернення до функціональних рішень, що використовують модерністські принципи графічного проектування, а також спрямування на «позастильові» рішення, що не будуть вважатися застарілими протягом тривалого часу.

Відносно новою концепцією британського дизайну є творчі рішення, що зачіпають принципи різних видів дизайну (предметного, мультимедійного, графічного й середовищного). Вона передбачає активну взаємодію візуального й змістового елементів проектування з простором як фізичним носієм, підтверджує дифузійний характер розвитку всіх галузей дизайнерської діяльності, їхнє тяжіння до інтеграції і взаємодоповнює значення різних дизайнерських прийомів і методів.

32	33	34
35	36	
37	38	

32. Ділан Кендл. Промопостер. Лондон, 2009.

33. Ділан Кендл. Постер. Лондон, 2010.

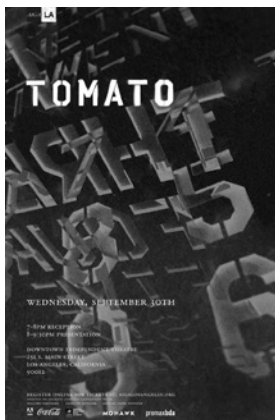
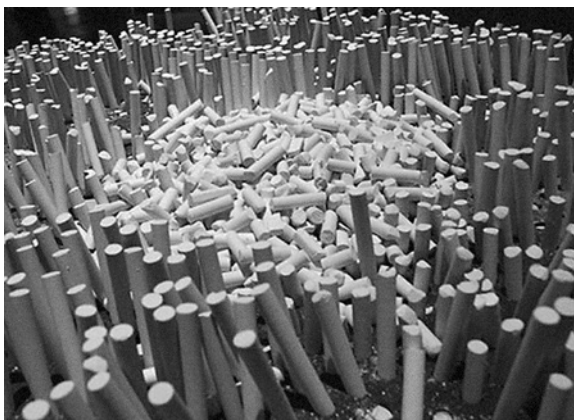
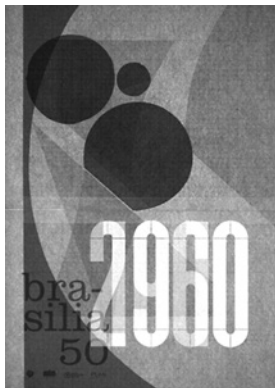
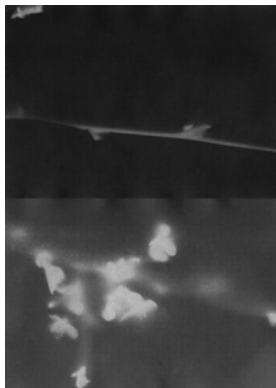
34. Ділан Кендл. Постер. Лондон, 2010.

35. Ділан Кендл. Рекламний плакат віскі J&V. Лондон, 2014.

36. Ділан Кендл і дизайн-студія Tomato. Реклама автомобіля Ford. Лондон, 2008.

37. Дизайн-студія Tomato. Сучасна скульптура. Лондон, 2008.

38. Ділан Кендл і дизайн-студія Tomato. Промопостер. Лондон, 2009.



Література

1. Interview: Neville Brody on the changing face of graphic design. Updated: 11.10.2013. URL: <http://www.designcurial.com/news/ahead-of-the-curve> (last accessed: 28.11. 2017).
2. Бочаров О. А. Панк-энциклопедия. Москва: Ин Рок, 2008. 255 с.
3. Бхаскаран Л. Анатомия дизайна: реклама, книги, газеты, журналы. Москва: Астрель, 2006. 256 с.
4. Бхаскаран Л. Дизайн и время: стили и направления в современном искусстве и архитектуре. Москва: Арт-Родник, 2006. 256 с.
5. Meggs P. B., Purvis A. W. Megg's history of graphic design. 5th ed. New York: John Wiley & Sons, Inc., 2012. 623 p.
6. Monem N. K., Kotsopoulos N. Font. The Sourcebook. London: Black Dog Publishing Limited, 2008. 320 p.
7. Pearson D. Penguin Books — Great Ideas. London: Black Dog Publishing Limited, 2008. P. 28–35.

References

1. Interview: Neville Brody on the changing face of graphic design. Updated: 11.10.2013. URL: <http://www.designcurial.com/news/ahead-of-the-curve> (last accessed: 28.11. 2017).
2. Bocharov O. A. Pank-enciklopediia [Bocharov O. Pank encyclopedia]. Moskva: In Rok, 2008. 255 s.
3. Bhaskaran L. Anatomii dizana: reklama, knigi, gazety, jurnaly [Bhaskaran L. Anatomy of design: advertising, books, newspapers, magazines]. Moskva: Astrel, 2006. 256 s.
4. Bhaskaran L. Dizan i vremia: stili i napravleniia v sovremennom iskusstve i arhitekture [Bhaskaran L. Design and time: styles and trends in contemporary art and architecture]. Moskva: Art-Rodnik, 2006. 256 s.
5. Meggs P. B., Purvis A. W. Megg's history of graphic design. 5th ed. New York: John Wiley & Sons, Inc., 2012. 623 p.
6. Monem N. K., Kotsopoulos N. Font. The Sourcebook. London: Black Dog Publishing Limited, 2008. 320 p.
7. Pearson D. Penguin Books — Great Ideas. London: Black Dog Publishing Limited, 2008. P. 28–35.

Леся Викторовна Даниленко

Особенности стилистических проявлений современного графического дизайна
Соединенного Королевства

Аннотация. В статье освещаются и анализируются стилистические проявления современного графического дизайна Соединенного Королевства и его характерные особенности. Определяются пределы современной графическо-дизайнерской деятельности и доминирующие тренды, которые существуют в современном британском графическом дизайне. В статье устанавливается, что в начале XXI века графическое проектирование на Британских островах развивается в условиях непрерывного усовершенствования

технологий, изменения пределов профессиональной территории графического дизайна благодаря появлению виртуальных объектов и вытеснению печатных объектов электронными аналогами. Освещается самая значимая черта современной британской дизайн-деятельности — появление решений на границах разных отраслей дизайна, что подразумевает активное взаимодействие визуального и смыслового элементов проектирования с пространством как физическим носителем, и подтверждает диффузный характер развития всех отраслей дизайнерской деятельности, их тяготение к интеграции.

Ключевые слова: британский графический дизайн, дизайнерская деятельность, постмодернизм, стилистика, дизайн концепция, интеграция.

Lesya V. Danylenko

Features of stylistic manifestations of contemporary graphic design of the United Kingdom

Summary. The article highlights and analyzes stylistic manifestations of contemporary graphic design of the United Kingdom and its specificities. The measures of contemporary graphic design and dominant trends that exist in modern british graphic design are identified. This article posits that at the beginning of the XXI century graphic design of the United Kingdom is developed under conditions of constant technological improvement, change of professional graphic design boundaries associated with the emergence of virtual objects, and displacement of print objects by the electronic analogues. The most significant feature of modern british graphic design is highlighted — the emergence of design decisions on the edge of different fields of design, which assumes active interaction of visual and notional design elements with the space as a physical carrier and confirms diffusive character of development of all fields of design, their striving towards integration.

Keywords: british graphic design, design activities, postmodernism, stylistics, design concept, integration.