



Автор малюнків Михайло Бель

Лія Безсонова  
(Одеса, Україна)

## МОВА ЕТНОКУЛЬТУРНОЇ СИМВОЛІКИ В СУЧАСНІЙ УКРАЇНСЬКІЙ ЗНАКОВІЙ ГРАФІЦІ

Стаття розкриває специфіку залучення етнокультурної символіки до практики проектування знаків і логотипів в українському графічному дизайні нової доби. Простежений шлях трансформації давніх знакових елементів і перетворення їх на орнаментальні мотиви, які живлять образотворчу мову знакової графіки. Розглянуті найбільш показові приклади етнокультурних маніфестацій у сучасних вітчизняних знаках і логотипах, наданий аналіз їхніх відмітних зображувальних характеристик.

**Ключові слова:** етнокультурний, знак, знакова графіка, логотип, орнаментика, символіка, український.

The article exposes the specificity of implication of ethno-cultural symbols into practical signs and logotypes projecting in modern Ukrainian graphic design. There has been observed the way of transformation of ancient emblematic elements and their

*conversion into ornamental motifs which nourish the artistic language of sign graphics. There have been examined the most indicative ethno-cultural projective examples within contemporary Ukrainian signs and logos, the analysis of their artistic distinctive features has been given as well.*

**Key words:** *ethno-cultural, logotype, ornamentation, sign, sign graphics, symbolic, Ukrainian.*

**Постановка питання.** Постмодерністський контекст продовжує визначати загально-естетичну парадигму на поточному етапі розвитку проектно-художньої культури. Звернення до традиційних взірців та їхня модерна інтерпретація у цьому річизі виглядають цілком органічно. Актуалізація національного, що спостерігається в українському графічному дизайні нової доби, свідчить про прагнення до виразу візуальної самотності, до ствердження автентичних естетичних цінностей. Етнокультурні проєкції посідають помітне місце в сучасному візуально-культурному континуумі та заслуговують на пильний розгляд і належну оцінку мистецтвознавців. А отже, виглядає доцільним дослідити специфіку залучення етнокультурної символіки до вітчизняної практики знакотворення, яка чутливо реагує на потреби сьогодення та претендує на перебування на вістрі модерних трендів.

**Аналіз останніх досліджень і публікацій.** Наразі спостерігається нестача дослідницької уваги до ролі, яку відіграє традиційна символіка у вітчизняній знаковій графіці. Найбільш загальних аспектів залучення національних мотивів до творів дизайну торкаються у своїх теоретичних розробках В. Даниленко [1], В. Косів [3]. Проте вияви етнокультурного в сучасному знакотворенні як часткове питання досі перебувають на периферії фундаментальних студій. У той же час сама по собі етнокультурна символіка в усьому розмаїтті її художніх проявів охоплена науковими розвідками набагато ширше: зокрема, аспекти української народної орнаментики розглянуті у роботах Т. Кара-Васильєвої [2], В. Манько [4], Ю. Нікішенко [5; 6], М. Селівачова [8], В. Щербаківського [9] та інших авторів.

Ревізія лексику мови етнокультурної символіки в сучасній українській знаковій графіці має стати для науковців нагальним завданням, покликаним заповнити очевидну дослідницьку прогалину та надати поштовх для всеосяжного вивчення спадкоємності традицій, у чому безсумнівно полягає цінний потенціал для розвитку вітчизняного графічного дизайну.

Переосмислення характерних особливостей, притаманних традиційній українській культурі, гармонійна інтеграція етнокультурної спадщини до галузі проектування знакової графіки в перспективі можуть стати важливою передумовою формування національної моделі українського графічного дизайну, що і визначає **актуальність даної розвідки.**

**Мета роботи** – дослідити вплив етнокультурної символіки на сучасну українську знакову графіку та визначити специфіку цього впливу.

**Виклад основного матеріалу дослідження.** Значні суспільно-політичні зрушення останніх двох років в Україні стали чинником активізації національної свідомості. Патріотичний рух, протистояння сепаратистським настроям і загрози втрати державного суверенітету спричинилися до сплеску автентичної образотворчості. Миттєвий відгук на актуальні події знайшов вираз у плакаті, карикатурі, стихійних вуличних графіті. Не лишається осторонь і знакова графіка, яка чутливо реагує на суспільний запит на продукт графічного дизайну з виразно виявленою національною приналежністю. За таких умов природним виглядає звернення дизайнерів до етнокультурного спадку українського народу як до живильного джерела, яке надає багатий матеріал для творчого переосмислення.

Багатовікові традиції підтримують нерозривний зв'язок поколінь, виступають своєрідним оберегом українського етносу і важливою часткою його неповторної

культурної автентичності. Успадковані від праісторичних епох знаки та символи мають тісний зв'язок з архаїчними світоглядними настановами, міфологічними уявленнями та віруваннями. Символіка, уживана далекими предками, знайшла відображення у традиційній орнаментиці, вона збережена у набутках народного прикладного мистецтва, яке формувалося протягом сторіч у вигляді цілісної орнаментально-образної системи.

Дослідники єдині у погляді на те, що графічна символіка виникла у давні часи як засіб фіксації інформації, як предтеча писемності. Історики Є. Паламарчук та І. Андрієвський здійснили спробу дешифрування символів трипільської археологічної культури, поширеної на території сучасної України. За їхнім твердженням, трипільські знаки зародилися у VIII-VII тис. до н. е., остаточно оформилися у IV тис. до н. е. і склали певну систему піктографічного письма, в якому один малюнок передавав ціле повідомлення. Символьні зображення ставали дедалі більш стилізованими і згодом трансформувалися у логографічне письмо, за кожним знаком якого закріплювалося певне слово [7, с. 107].

Графічна символіка мала для людини прикладне значення: в давні часи вона відтворювала релігійне осмислення дійсності, була інструментом опосередкованої взаємодії з природою та цілим всесвітом, застосовувалася для магічного впливу на умови буття, слугувала для передачі різноманітних відомостей нащадкам. Знаки усталювалися за формою, спрощувалися, шліфувалися в образотворчому плані і з часом набули орнаментальних функцій. «Поступово початковий зміст давніх графем було забуто, але самі зображення продовжували використовуватись як необхідні, хоча в чому саме полягала ця необхідність, уже не усвідомлювалось. В результаті на перший план вийшло суто естетичне їх сприйняття, і вони стали застосовуватись не лише як магічні знаки, а і як прикраси» – так пояснює виникнення орнаментики Ю. Нікіщенко [6, с. 76].

В основі орнаменту лежить певний знаковий код. І хоча з плином часу семантика орнаментальних сюжетів втратила первісний сенс і майже всі свої одвічні функції, окрім декоративної, формальні ознаки символічних зображень не зазнали радикальних трансформацій. «Навіть при змінах у культово-ідеологічних сферах давня символіка залишалася досить стабільною, наприклад, в орнаментиці східних слов'ян, і, зокрема, українців, майже до кінця XIX ст. в орнаментах зберігались давні язичницькі символи, незважаючи на багатовікове панування християнства» [5, с. 61].

Слід зазначити, що культура українського народу пережила часи репресій, коли національні елементи викорінювалися різними методами, у тому числі, й адміністративними. На відміну від Європи, де вільні міста ставали осередками розвитку народної культури, у період жорсткого політичного приниження України (кінець XVIII – початок XX ст.) її міста перетворювалися на іншомовні анклавні. Охоронним середовищем для традиційних цінностей став український селянський фольклор, у тому числі образотворчий. Саме в селянській орнаментиці XIX–XX ст. найорганічніше виявлялися етнічні риси [8, с. 27], саме народне мистецтво стало своєрідним сховищем, яке врятувало автентичну образотворчу своєрідність.

Науковці стверджують, що кожній галузі вітчизняної прикладної культури притаманна власна неповторна система орнаментики. Цю важливу особливість відзначає Вадим Щербаківський у своїх студіях з українського мистецтва: «...оздоби одного роду речей ніколи не переносяться просто на другий рід речей, навпаки, кожен окремих рід речей має свою власну, незвичайно гарну і добре розроблену орнаментику» [9, с. 103]. Разом з тим знакові графеми позначені певною універсальністю, яка припускає їхнє втілення у найрізноманітніших матеріалах і прикладних техніках, а також залишає простір для інтерпретації засобами графічного проектування.

Графічний дизайн у процесі свого розвитку переосмислює, пристосовує до

своїх задач надбання найрізноманітніших мистецьких сфер. Аналіз актуального емпіричного матеріалу виявляє у творах вітчизняного графічного дизайну численні етнокультурні маніфестації. Порівняно до масиву знакової графіки останнього десятиріччя ХХ ст., у 2000-х роках, і особливо протягом останніх років не лише збільшилася частотність звернення до етнічно забарвлених взірців у знаках і логотипах, але й змінилася якість їхнього художньо-образного трактування, що простежується на численних прикладах.

Чи не найбільш шанованими в системі етнокультурної символіки більшості старих цивілізацій виглядають сакральні солярні знаки. Серед пантеону східнослов'янських язичницьких богів Даждь-бог (сонячний бог, син Сварога) був одним з головних, від нього залежало дуже багато в житті первісних людей. Віра в таємничу силу сонця, страх та пошана до нього тривали навіть за доби середньовіччя [4, с. 20]. Найбільш типовими солярними мотивами, вкоріненими в українській орнаментиці, є символічні зображення зірок – переважно чотирьох-, шести- або восьмикінцевих. Ці зображувальні елементи надзвичайно популярні як у вишивці, так і у ткацтві, килимарстві, різьбленні, писанкарстві тощо.

Відомо, що одним з найулюбленіших мотивів орнаментациї українського текстилю, є геометричний зіркоподібний символ, який складається з восьми попарно розташованих ромбовидних елементів. «Зірка небесна» уособлює людське життя та долю. Така восьмираменна зірка, або «зоря», виконана найчастіше у двоколірній червоно-чорній гамі, прикрашає численні селянські вишивки і ткацькі вироби. Поширений по всій території України, цей суто національний мотив став своєрідним архетипом, на основі якого побудовано чимало зразків сучасної знакової графіки (рис. 1–4). Необхідно відзначити, що у підборі кольорів сучасних знаків спостерігається відхід від догми червоно-чорного колірної рішення на користь менш традиційних колірних сполучень. Також спостерігається певне тяжіння до спрощення, схематизациї зображувальних елементів.



Рис. 1. Невідомий автор. Знак українського клубу арт-директорів ADC\*UA, 2009 р.

Рис. 2. Невідомий автор. Логотип політичної організації, 2014 р.

Рис. 3. Невідомий автор. Логотип ресторану, м. Харків, 2015 р.

Рис. 4. Невідомий автор. Логотип інтернет-магазину вишитого вбрання, сер. 2010-х рр.

До кола солярних символів належать і хрестоподібні елементи, за часів язичництва уживані як символи всесвіту, чотирьох сторін світу, а також пір року. У християнській традиції хрест символізує шлях земного страждання, смерть та воскресіння до вічного життя. Прикладом сучасної графічної інтерпретациї хрестоподібного мотиву слугує персональний логотип (рис. 5), розроблений

дизайнеркою вишиваного взуття та аксесуарів для інтернет-магазину власних виробів. Схематичний хрест, інтерпретований як умовне деревце, виступає складовою частиною загальної знакової композиції.



Рис.5. Дизайнер А. Марчук. Персональний логотип автора, м. Рівне, 2015 р.

Меандрові мотиви побутують у індоєвропейській орнаментіці з епохи палеоліту, у ті ж часи цей тип декоративного стрічкового орнаменту розповсюдився і територією України, про що свідчать археологічні знахідки у Мізині Черкаської обл. Спіральний меандр зустрічається у численних зразках трипільської кераміки, яка належить до доби енеоліту. В праісторичні часи меандрові орнаменти пов'язувалися із небесним благословенням, добробутом і ситістю та виконували апотропеїчні, охоронні функції. Часто трапляються в орнаментіці українців і половинки меандрів, і ламані, гачкоподібні елементи, розташовані по кутах ромбів або трикутників (рис. 6). Іншим популярним мотивом стрічкового орнаменту є зигзаг, або хвиляста лінія, яка уособлює водну стихію як символ очищення.

Меандрові та зигзагоподібні елементи у сучасній знаковій графіці найчастіше вживаються для інтерпретації літерних графем. Так, зокрема, у логотипі міста Запоріжжя віддзеркалені ламані меандрові елементи формують літеру З та водночас сприймаються як етнічно забарвлений декоративний мотив (рис. 7). Персональний логотип Валерія Масика складається з орнаментального зображувального елемента та двоколірної зигзагоподібної лінії, яка утворює літери V, M, V відповідно до абрєвіатури англійської назви інтернет-магазину – Vyshyvanka by Masik Valeriy (рис. 8).



6

Рис.6. Зразок вишивки, Хмельниччина.



Запоріжжя



7

Рис.7. Дизайнери М. Федоров, Ф. Матвєєв. Логотип м. Запоріжжя, 2014 р.

Рис.8. Дизайнери В. і О. Масик. Логотип інтернет-магазину вишиванок Валерія Масика, м. Суми, 2013 р.

8

### Висновки.

1. Використання етнокультурної символіки у сучасних українських знаках і логотипах формує помітний актуальний тренд, вплив якого наразі посилюється, будучи не в останню чергу обумовленим загостренням соціально-політичного становища в країні.

2. У основі етнокультурних маніфестацій у сфері сучасного українського графічного дизайну і, зокрема, у знаковій графіці, лежить давня символіка, закріплена в системі орнаментики, яка є одним з найстійкіших надбань традиційної культури і

виступає автентичним підґрунтям для подальшого розвитку та ствердження національної образотворчої самобутності.

3. Аналіз прикладів залучення етнокультурної символіки до українського знакотворення останніх років виявляє, що її елементи найчастіше використовуються: а) у функції візуального ідентифікатора національного походження знаку; б) у функції матеріалу для побудови літерних знаків – таким чином, елементи символіки набувають не лише декоративного навантаження, але й інформативного.

4. Художньо-образна мова етнокультурної символіки, яка знаходить застосування в українській знаковій графіці сучасної доби, відзначається, з одного боку, певним тяжінням до схематизації, спрощення зображувальних елементів, а з іншого боку – тоншими нюансами колірних рішень, які надають знакам оригінального, свіжого візуального присмаку.

**Перспективи подальших розвідок** полягають у поглибленні аналітико-дослідницької роботи з вивчення національно-автентичних ознак, які знаходять вияв у творах сучасного вітчизняного графічного дизайну, зокрема, у знаковій графіці.

### **ЛІТЕРАТУРА**

1. Даниленко В. *Дизайн України у світовому контексті художньо-проектної культури* / Віктор Даниленко. – Х. : ХДАДМ – «Колорит», 2005. – 243 с.
2. Кара-Васильєва Т. *Історія української вишивки* / Тетяна Кара-Васильєва. – К. : Мистецтво, 2008. – 464 с. : іл. – Текстівки парал. англ., рез. англ., рос. та фр.
3. Косів В. *Національні моделі і глобалізація графічного дизайну другої половини ХХ ст.* : дис. ... канд. мистецтвознавства : 17.00.03. – Львів : ЛАМ, 2003. – 397 с.
4. Манько В. *Українська народна писанка* / Віра Манько. – Л. Свічадо, 2001. – 47 с.
5. Нікішенко Ю. І. *До специфіки побутування орнаменту у традиційній культурі* // Наукові записки: теорія та історія культури / Національний університет «Києво-Могиллянська академія». – К. : Києво-Могиллянська академія, 1999. – Т. 13. – С. 57-63.
6. Нікішенко Ю. І. *Символіка окремих геометричних орнаментів української вишивки* // Наукові записки: теорія та історія культури / Національний університет «Києво-Могиллянська академія». – К. : Києво-Могиллянська академія, 2002. – Т. 20-21. – С. 76-81.
7. Паламарчук Є., Андрієвський А. *Зорі Трипільля* / Євген Паламарчук, Іван Андрієвський. – Вінниця : ПП «Видавництво «Тезис», 2002. – 136 с. : іл.
8. Селівачов М. Р. *Лексикон української орнаментики: іконографія, номінація, стилістика, типологія* : навч. посіб. для студ. вузів / Михайло Селівачов. – К. : Редакція вісника «Ант»; Ніжин: ТОВ «Видавництво «Аспект-Поліграф», 2005. — XVI, вип. 15. – 400 с. : іл. – (Наукове товариство ім. М. Трохименка : Праці).
9. Щербаківський В. *Українське мистецтво: Вибрані неопубліковані праці* / Упоряд., вст. ст. В. Ульяновського; додатки П. Герчанівської, В. Ульяновського. – К. : Либідь. 1995. – 288 с. : іл. («Пам'ятки історичної думки України»).

*Наталія Удріс  
(Київ, Україна)*

### **ВИВЧЕННЯ ЗНАКОВО-СИМВОЛІЧНОЇ СИСТЕМИ УКРАЇНСЬКОЇ РЕКЛАМНОЇ ГРАФІКИ У СУЧАСНІЙ ДИЗАЙН-ОСВІТІ**

У статті висвітлюються аспекти викладання дизайну рекламної продукції у контексті формування професійної етики та соціальної відповідальності майбутніх професіоналів. Автор доводить, що ці поняття базуються на відповідальності про якість та зміст інформації, яку створюють дизайнери. З метою соціокультурного