

- prospects] Collection of interuniversity scientific practical conference materials, Ryazan', November 17, 2010, Ryazan, Izd-vo RINFO, pp. 250–255. (in Russian).
13. Yur, M. (2009). Rhythm as a factor of style making in the space of figurative paintings construction by M. Boichuk and Boichuk-followers, *Mystetstvoznavstvo Ukrainy : zb. nauk. prats* [Art Studies of Ukraine: a collection of scientific works], Kyiv, IPSM AMU; KZhD “ Sofiia”, Issue 10, pp. 21–28. (in Ukrainian).
14. Yanishevska, N. S. (2012). Avant-garde and ornament : interference of practical solutions, *Naukovyi visnyk Zakarpatskoho khudozhnoho instytutu* [Scientific Journal of Transcarpathian artistic institute] Materials of Interuniversity scientific practical conference “Erdelivski Reading”, Uzhgorod, May 12–14, 2011, Uzhgorod, Grazhda, pp. 215–222. (in Ukrainian).
15. Yatsiv, R. M. (1992). *Lvivska hrafiika. 1945–1990. Tradytsii ta novatorstvo* [Lviv graphic arts. 1945–1990. Traditions and innovation], Kyiv, Natsionalna dumka. (in Ukrainian).

УДК 74.01/.09 (569.5)

Самер Аль Равашдех

СТАНОВЛЕННЯ ТА КОРОТКА ХАРАКТЕРИСТИКА СУЧАСНОГО ГРАФІЧНОГО ДИЗАЙНУ ЙОРДАНІЇ

У статті виявлено чинники, що впливали на становлення графічного дизайну Йорданії, розкрито основні етапи і напрями його розвитку впродовж ХХ століття. Охарактеризовано універсальну та унікальну тенденції розвитку графічного дизайну, синтез яких і створює загальне візуально-семіотичне середовище країни. Втілення національних цінностей у графічних формах, відкритість до діалогу з європейськими культурно-мистецькими традиціями та розвиток цифрових технологій формують образ сучасного графічного дизайну Йорданії.

Ключові слова: Йорданія, графічний дизайн, традиція, арабська каліграфія, цифровий дизайн.

Самер Аль Равашдех

СТАНОВЛЕНИЕ И КРАТКАЯ ХАРАКТЕРИСТИКА СОВРЕМЕННОГО ГРАФИЧЕСКОГО ДИЗАЙНА ИОРДАНИИ

В статье выявлены факторы, которые повлияли на становление графического дизайна Иордании, раскрыты основные этапы и направления его развития на протяжении ХХ века. Охарактеризовано универсальную и уникальную тенденции развития графического дизайна, синтез которых и создает общую визуально-семіотическую среду страны. Воплощение национальных ценностей в графических формах, открытость к диалогу с европейскими культурно-художественными традициями и развитие цифровых технологий формируют образ современного графического дизайна Иордании.

Ключевые слова: Иордания, графический дизайн, традиция, арабская каллиграфия, цифровой дизайн.

**BEGINNING AND SHORT CHARACTERISTICS
OF MODERN GRAPHIC DESIGN OF JORDAN**

The article describes the universal and unique trends in the development of graphic design, the synthesis of which creates a common visual-semiotic environment of the country. The embodiment of national values in graphic forms, openness to dialogue with European cultural and artistic traditions and the development of digital technologies form the image of modern graphic design in Jordan. The study identifies the characteristic features and vectors of the development of graphic design in Jordan. The embodiment of national values in graphic forms, openness to dialogue with European cultural and artistic traditions and the development of digital technologies form the image of modern graphic design in Jordan. The fields of graphic design include print products (poster, book, periodicals, advertising polygraphy), visual identification tools (logo, firm constants, accidation, advertising stylistics, shop windows), visual communication tools (symbols, pictograms, infographics), industrial graphs (labels, packaging, trademark), computer graphics. Europeans have mastered these areas well before the very concept of graphic design emerges. The key impetus for this was the invention and development of printing press equipment.

In the territory of Jordan, the first private printing house “Halil Nasr Press” was founded in 1909 in Haifa, and the first state typography was in 1925 in Amman. For a long time, black and white printing was the dominant one. Only the first offset machines appeared in Jordan in 1965, which greatly improved the overall quality of printed publications and allowed them to expand their range of nomenclature. The development of technologies, marketing tools, as well as comprehension of the practical experience of European designers greatly shaped the visual image of Jordan’s graphic design. In 1988, the first personal computer appeared in the designers of Jordan. Therefore, over the next three decades, the number of design agencies engaged in various areas of graphic design increased from 13 to 1434.

Graphic design in Jordan today firmly established itself as an important area of communication society. Gradual technological development, as well as the orientation of Jordan for the experience of European art and lifestyle, has intensified all modern areas of graphic design. It has been found that designers’ appeals to western design practices demonstrate borrowing of universal design approaches, leveling the uniqueness of their own national traditions. At the same time, the global trend towards enriching the visual-shaped design language with the national content in accordance with the traditions of culture, where it operates, is actualized. Consequently, we can highlight the universal and unique trends in the development of graphic design, the synthesis of which creates the overall visual-semiotic environment of Jordan.

Keywords: *Jordan, graphic design, tradition, Arabic calligraphy, digital design.*

Дедалі більший вплив Арабського Сходу на світовій арені зумовлює потребу глибшого вивчення проблеми формування його національних культур. Йорданія у цьому контексті становить особливий інтерес для дослідників. Будучи донедавна напівзалежною аграрною країною, нині вона інтенсивно інтегрується у світове співтовариство та динамічно розвивається у економічній, туристичній, мистецькій сферах. Вагомим фактором на шляху формування сучасної парадигми візуальної культури Йорданії є пошуки у галузі графічного дизайну. Розуміння специфіки його розвитку дасть змогу увиразнити ключові риси національної моделі йорданського дизайну в контексті сучасного мистецького процесу в країні.

Протягом останніх десятиліть, завдяки глобалізаційним процесам у світі невпинно зростає загальний інтерес до культури країн арабського сходу. Зумовлений цей інтерес не в останню чергу унікальними культурно-мистецькими здобутками і традиціями близькосхідних країн, у тому числі Йорданії. Своєріддя культурного надбання та сучасні засоби комунікативного дизайну, якими оперують йорданські дизайнери, дають змогу досліджувати цікаве й варте уваги мистецьке явище – графічний дизайн Йорданії. Водночас, попри увагу зарубіжних та вітчизняних науковців до художньої культури арабських країн і часткове

висвітлення мистецьких процесів Йорданії у працях І. Аль-Фарук [11], Т. Буркхарда [13], О. Грабара [14], М. Піотровського [5], Т. Стародуб [7], питання, пов'язані з естетичними основами становлення та розвитку графічного дизайну, залишається майже невивченими. Частково сприяють розкриттю картини розвитку графічних мистецтв Йорданії дослідження в галузі арабського орнаменту і каліграфії М. Кайтука Акбі [1], М. Кауч [2]. Окремі проблеми розвитку графічного дизайну порушені у працях Е. Абу-Авада [9], А. Алкарубі [11]. Водночас, цілісного дослідження, присвяченого розвитку графічного дизайну Йорданії, досі не було.

Мета статті – виявити та узагальнити основні етапи й напрями розвитку графічного дизайну Йорданії.

Графічний дизайн як частина комунікативного дизайну є невід'ємним атрибутом сучасного життя. За висновками дослідників, майже 70% інформації про навколишній світ людина отримує за рахунок зорового сприйняття через знаки та символи [6, с. 302]. Сьогодні традиційна сфера застосування графічного дизайну та його початкової поліграфічної форми значно розширена електронною сферою. На базі комп'ютерних технологій виникає дизайн електронного середовища, що змінює усталене уявлення про графічний дизайн. Замість кінцевого матеріального (друкованого) продукту виникає віртуальний, що виходить за межі предметної культури у сферу духовну і трансформується у нову галузь творчості. Такі динамічні зміни та новації, що охоплюють комп'ютерну графіку, мультимедійний дизайн та веб-дизайн, розширюють традиційне поняття графічного дизайну, формуючи глобальну сферу комунікативного дизайну. Водночас суть графічного дизайну залишається незмінною – це особливий тип мови, що її використовують для спілкування та створення зв'язку між людьми [8, с. 8]. До сфер графічного дизайну дослідники відносять друковану продукцію (плакат, книга, періодика, рекламна поліграфія), засоби візуальної ідентифікації (логотип, фірмові константи, акциденція, стилістика реклами, вітрини), засоби візуальної комунікації (символи, піктограми, інфографіка), промислової графіки (етикетки, упаковку, товарний знак), комп'ютерну графіку [4, с. 3]. Європейці освоїли ці сфери задовго до виникнення поняття “графічний дизайн”. Ключовим поштовхом для цього було винайдення та розвиток техніки тиражування друкованих видань, тобто можливість масового візуально-комунікативного впливу на велику кількість людей. Часто дослідники пов'язують становлення графічного дизайну в Європі саме з епохою Й. Гуттенберга та його винаходом. Незважаючи на те, що європейські друкарі тиражували арабо-алфавітні видання ще на початку XVI ст., на Аравійському півострові можливість тиражування виникла тільки у середині XIX ст. Спочатку в Ірані (1846 р.) та в Іраці (1856 р.) літографічним способом були тиражовані рукописні Корани, а у 1872 р. в Ємені почався друк чотирьохаркушевої газети “Сана” з використанням металевих набору.

На території Йорданії перша приватна друкарня “Халіл Наср Прес” була заснована в 1909 р. у Хайфі, а її діяльність обмежувалася в основному випуском щоденної газети “Джераб аль-Курді”. Газетні видання також становили ліву частку перших тиражів державної друкарні “Джордан Пресс”, заснованої у 1925 р. в Аммані. Тривалий час домінуючим був чорно-білий друк, а використання фотоцинкографічних кліше не давало потрібної якості кольоровим репродукціям. Лише з 1965 р. в Йорданії з'явилися перші офсетні машини, що значно поліпшило загальну якість друкованих видань і дало змогу розширити їх номенклатурний діапазон, який почали становити книги, журнали, акциденція та великоформатна поліграфія, рекламні матеріали тощо [10].

Розвиток технологій, маркетингові інструменти комерційно-інформаційних комунікацій, а також осмислення практичного досвіду західноєвропейських дизайнерів великою мірою формували візуальний образ графічного дизайну Йорданії. Наприкінці 1960-х рр. дизайнери працювали над рекламними макетами, створенням оригінальних зображень, монтажем фотоматеріалів та додрукарською підготовкою, а їх основним технічним методом були колаж, фотомонтаж та робота з типографікою. Від 1970-х рр. діапазон технічних прийомів дизайнерів розширила техніка аерографії, надавши можливість працювати з градієнтом і досягаючи тривимірного ефекту при створенні рекламних та інформаційних зображень – у плакатах, листівках, друкованій рекламі [9, с. 187]. Водночас, суттєвим поштовхом до

радикальної зміни у підході до формування зображення та способом підвищення продуктивності роботи дизайнера став випуск першого комп'ютера Apple Macintosh у 1988 р. та подальше масове забезпечення персональними комп'ютерами практикуючих художників. Упродовж трьох наступних десятиліть кількість агенцій, дизайнерських бюро та видавництв, котрі практикували графічний дизайн як частину своєї діяльності, суттєво зросла. За даними Міністерства промисловості та торгівлі Йорданії, кількість агенцій, що займалися різними сферами графічного дизайну – рекламою, веб-дизайном, комунікативним дизайном, арт-дизайном за окреслений період зросла від 13 до 1434 [9, с. 191].

Технологічний розвиток та комунікативні потреби суспільства формують нові завдання перед сучасними дизайнерами. Якщо першими розробками у галузі графічного дизайну на території Йорданії займались, як, зрештою і в Європі, професійні архітектори та художники, зокрема, випускники Художнього коледжу в університеті Ярмук (Ірбід), то вже наприкінці ХХ ст. постало актуальне питання професійної підготовки спеціалістів із графічного дизайну. В університетах та коледжах відкрили факультети графічного дизайну, які поєднують технічні, технологічні, загальноосвітні та художні компетенції в навчанні. Окрема увага приділяють наступним сферам:

- розвиток особистих творчих навичок;
- оволодіння академічним рисунком;
- вивчення сучасних дизайнерських теорій та методів;
- оволодіння різними сферами графічного дизайну – анімація, типографіка, створення зображень, верстка та додрукарська підготовка, веб-дизайн, мультимедійний дизайн;
- вивчення англійської мови;
- вивчення професійних комп'ютерних програм, технологій і матеріалів для друку;
- навички управління та менеджменту;
- вивчення цифрової графіки;
- оволодіння арабською і латинською каліграфією.

Такі програмні навчальні засади є базовими при підготовці графічних дизайнерів у Йорданії та свідчать про рівень потреб суспільства у якості й масштабі графічних комунікативних проєктів.

Початкова орієнтація Йорданії на досвід західноєвропейського мистецтва та стиль життя активізувала усі сучасні напрями комунікативного дизайну. Оцінити стандарти графічного дизайну країни можна за аналізом періодичних видань, книг, рекламних повідомлень, ідентифікаційної графіки та екранного дизайну, що стали невід'ємною частиною соціосистемного середовища сучасних йорданців. Звернення дизайнерів до західних практик у сфері проєктування часто демонструє запозичення універсальних підходів та концепцій дизайну, зокрема, в рекламі й ідентифікаційній графіці. Типові композиційні прийоми та класична структура дизайну, загальновідомі візуальні образи та символи, використання латинської абетки часто нівелюють унікальність власних національних традицій. Таким чином, формування загального стереотипного кліше міжнародної мови у глобальній візуальній системі, з одного боку, пов'язує народи та культури, з іншого – все більше увиразнює потребу переорієнтації процесів глобалізації у напрямку синтезу культур, збагачення візуально-образної мови дизайну національним змістом відповідно до традицій культури, де він функціонує. Втілення національних цінностей у графічних формах потенційно пов'язане зі синтезом естетичної виразності та практичної користі. Сьогодні дослідники дизайну апелюють до актуальності національних форм та візуальних архетипів як до найефективніших з погляду сприйняття [3].

Проблема використання та перетворення образних компонент культури з абстрактної форми в матеріальні об'єкти графічного дизайну пов'язана з характеристикою специфіки знакових систем та їх функціонального призначення. Унікальність традицій арабомусульманської культури, виражена в орнаментальних формах декоративно-ужиткового та монументального мистецтва, а також особливості арабської каліграфії дають змогу сформувати національний підхід з рисами регіональної самобутності. Одним із канонів сучасного графічного дизайну Йорданії є мистецтво арабської рукописної книги, що характеризується

домінуванням декоративного начала, складною орнаментикою і каліграфічним виконанням арабських текстів. Можна констатувати, що саме формальні, пластичні та стильові ознаки арабської в'язі й орнаментики найвиразніше демонструють вплив традиції у сучасному графічному дизайні Йорданії.

Специфіка національної знакової системи дизайну показує синтез форми об'єкта з орнаментальною структурою. Взаємодія цінностей та змістів, що містяться в художніх образах культурного спадку Йорданії, пов'язана з кількома візуальними характеристиками, зокрема: палітрою національних кольорів (білого, чорного, зеленого, червоного); формальним характером в'язі; пластикою геометричних, рослинних та зооморфних орнаментів; характером елементів традиційних ремесел як текстур. Водночас, багатовікова іконоборницька традиція ісламського Сходу, відмова від художнього уявлення й образного втілення живих істот зумовили домінування загальновідомих упізнаваних зображень та міжнародних символів у творах графічного дизайну, які мало говорять про національну ідентичність країни. Іншим фактором, що посилює універсалізм таких творів, є відсутність арабського тексту. Відтак, можна виділити два основні напрями у сучасному графічному дизайні Йорданії:

- універсальний, що тяжіє до експлуатації перевірених форм і загальновідомих образів;
- унікальний, що демонструє різну міру експлуатації етнокультурних особливостей країни. При цьому ідентичність візуальної мови формується сукупністю універсальних знаків і традиційних графічних кодів, стилізованих засобами електронних технологій.

Отже, можемо підсумувати, що графічний дизайн у Йорданії сьогодні міцно утвердився як важлива сфера комунікації суспільства. Поступовий технологічний розвиток, а також орієнтація Йорданії на досвід західноєвропейського мистецтва та стиль життя активізували усі сучасні напрями графічного дизайну – рекламу, дизайн книги та упаковки, ідентифікаційну графіку і веб-дизайн. Виявлено, що звернення дизайнерів до західних практик у сфері проектування часто демонструє запозичення універсальних підходів у дизайні, нівелюючи унікальність власних національних традицій. Разом із тим, можна відзначити актуалізацію загальносвітової тенденції до збагачення візуально-образної мови дизайну національним змістом відповідно до традицій культури, де він функціонує. Відтак, виділено універсальну та унікальну тенденції розвитку графічного дизайну, синтез яких і створює загальне візуально-семіотичне середовище Йорданії.

ЛІТЕРАТУРА

1. Кайтука Акби М. Орнамент в народном искусстве Иордании: автореф. дис. на соиск. науч. степени канд. искусствоведения : спец. 17.00.06 “Техническая эстетика и дизайн” / М. Кайтука Акби. – Московское высшее художественно-промышленное училище, Москва, 1993. – 20 с.
2. Кауч М. Творческая каллиграфия. Искусство красивого письма / М. Кауч. – Минск : Белфакс. – 1998. – 127 с.
3. Косів В. Національні моделі і глобалізація графічного дизайну другої половини ХХ ст.: автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. мистецтвознавства : спец. 05.01.03 “Технічна естетика” / В. Косів. – Харків, ХДАДМ, 2003. – 20 с.
4. Лесняк В. Графический дизайн (основы профессии) / В. Лесняк. – К. : Биос Дизайн Букс, 2009. – 416 с.
5. Пиотровский М. О мусульманском искусстве / М. Пиотровский. – СПб, Славия, 2001. – 144 с.
6. Почепцов Г. Теория коммуникации / Г. Почепцов. – М. : Рефл-бук, К. : Ваклер, 2001. – 656 с.
7. Стародуб Т. Исламский мир: Художественная культура VII–XVII вв.: архитектура, изображение, орнамент, каллиграфия / Т. Стародуб. – М. : Восточная литература. – 2010. – 256 с.
8. Туемлоу Е. Графический дизайн: фирменный стиль / Е. Туемлоу. – М. : Астрель, 2012. – 253 с.

9. Awad, E.T.A. Identification of competencies for sign designers in Jordan. Unpublished Thesis. Coventry: Coventry University, 2012. – 379 p.
10. Abu-Awad E. The State Of Graphic Design In Jordan, 2008. – Режим доступу: <http://ezinearticles.com/?The-State-Of-Graphic-Design-In-Jordan&id=891807>.
11. Al-Faruqi I. The Cultural Atlas of Islam, New York, 1986. – 512 p.
12. Alkharoubi A. Modern arabic calligraphic-based logos. ProQuest LLC, 2013. – 147 p.
13. Burckhardt T. Art of Islam. London, 1976. – 204 p.
14. Grabar O. Introduction in Treasures of Islam, London, 1985. – 239 p.

REFERENCES

1. Kaytuka Akbi, M. (1993). “Ornament in the folk art of Jordan”, thesis abstract for Cand. Sc, 17.00.06 (Technical aesthetics and design), Moscow, Moscow Higher School of Industrial Art. (in Russian).
2. Kauch, M. (1998). *Tvorcheskaya kalligrafiya. Iskustvo krasivogo pisma* [Creative calligraphy. The art of beautiful writing], Minsk, Belfaks. (in Russian).
3. Kosiv, V. (2003). “National models and global design of the design by the other half of the XX century”, thesis abstract for Cand. Sc, 05.01.03 (Technical aesthetics), Kharkiv, Kharkiv State Academy of Design and Art. (in Ukrainian).
4. Lesnyak, V. (2009). *Graficheskij dizayn (osnovy professii)* [Graphic design (profession basic)], Kyiv, Bios, Dizayn Buks. (in Russian).
5. Piotrovskiy, M. (2001). *O musulmanskom iskusstve* [About Muslim Art], Saint Petersburg, Slaviya. (in Russian).
6. Pocheptsov, G. (2001). *Teoriya kommunikatsii* [Communication theory], Moscow, Refl-buk. (in Russian).
7. Starodub, T. (2010). *Islamskiy mir: Khudozhestvennaya kultura VII–XVII vv.: arkhitektura, izobrazhenie, ornament, kalligrafiya* [Islamic World: Artistic Culture of the 7th–17th Centuries: Architecture, Image, Ornament, Calligraphy], Moscow, Vostochnaya literatura. (in Russian).
8. Tuemlou, Ye. (2012). *Graficheskij dizayn: firmennyi stil* [Graphic Design: Corporate Identity], Moscow, Astrel. (in Russian).
9. Awad, E.T.A. (2012). Identification of competencies for sign designers in Jordan. Unpublished Thesis. Coventry, Coventry University. (In English).
10. Abu-Awad, E. (2008). The State Of Graphic Design In Jordan, available at: <http://ezinearticles.com/?The-State-Of-Graphic-Design-In-Jordan&id=891807>. (in English).
11. Al-Faruqi, I. (1986). The Cultural Atlas of Islam, New York. (in English).
12. Alkharoubi, A. (1976). Modern arabic calligraphic-based logos. ProQuest LLC, 2013. (in English).
13. Burckhardt, T. (1976). Art of Islam. London. (in English).
14. Grabar, O. (1985). Introduction in Treasures of Islam, London. (in English).

УДК 72.012.8

Світлана Лінда
Роксоляна Квасниця

ЗАБЕЗПЕЧЕННЯ ОПТИМАЛЬНИХ УМОВ ВИДИМОСТІ У ДИЗАЙН-ПРОЕКТУВАННІ ПРЕЗЕНТАЦІЙНИХ ПРОСТОРІВ ДЛЯ МОДНИХ ПОКАЗІВ

У статті досліджено фактори, що визначають умови доброї видимості у дизайн-проектванні просторів для модних показів. Визначено групу факторів, що пов'язані з антропометричними вимірами людини, а також групу факторів, пов'язаних із