

ОБЗОРЫ. РЕЦЕНЗИИ. ВЫСТАВКИ

УДК 769.91+7.049.1+7.067.3

О. А. Ващук

ГРАФИЧЕСКИЙ ДИЗАЙН ДЖОНАТАНА БАРНБРУКА (ПУБЛИЧНАЯ ЛЕКЦИЯ МАСТЕРА В ЭРМИТАЖЕ): КОММЕНТАРИЙ К СЕМУ СЛУЧАЮ

Британский дизайнер Джонатан Барнбрук, получивший известность благодаря креативным проектам едва ли не во всех культурных столицах мира, включая Сидней, Токио, Лас-Вегас, Нью-Йорк, Берлин, Лондон, Киев и Петербург, — фигура поистине героического масштаба. И дело тут не в бюджетах или географии его проектов, не в авторитете культурных институций и громких именах селебрити из списка его заказчиков, а в донкихотском стремлении Барнбрука вернуть графическому дизайну внутренний аристократизм и магическую силу архаики. Его можно назвать знаменосцем интеллектуального синкретизма в дизайне, сочетающим в своем творчестве визуальные лейтмотивы разных культур и эпох. Археология образов Барнбрука — сложная интертекстуальная фактура, содержащая отсылки к ордерным аркадам античных полисов и каменному кружеву готических соборов, древнерусским рукописям и морфологии насекомых, естественнонаучным и религиозным символам, поп-арту и ренессансной живописи, эзотерическим знакам, граффити и образам массовой культуры. Оперируя смысловыми индексами и кодами, укорененными в разных пластах мировой культуры, Барнбрук формулирует визуальное сообщение нетривиально и точно, достигая при этом эффекта гипертекста.

4 марта в рамках «Перекрестного Года культуры Великобритании и России 2014» в лектории Государственного Эрмитажа состоялась открытая лекция Джонатана Барнбрука. Это событие, организованное при поддержке Фонда «ПРО АРТЕ» и Генерального Консульства Великобритании в Санкт-Петербурге, привлекло неподдельное внимание со стороны критиков, теоретиков и деятелей современной проектной культуры, вызвав широкий резонанс в городском дизайн-сообществе. Настоящая статья написана, в том числе, на основе личной беседы с дизайнером, в ходе которой были получены дополнительные комментарии к ряду его проектов.

Джонатан Барнбрук родился в 1966 г. в городе Лутон, что в часе езды от столицы Соединенного Королевства. Окончив в 1990 г. Центральный колледж искусств и дизайна Сент-Мартинс и Королевский колледж искусств в Лондоне, он основал собственную студию «Barnbrook Design». В начале карьеры он с равным интересом занимался художественным акционизмом, графическим и промышленным дизайном, проектировал шрифты и создавал мультимедийные инсталляции. Уже в это время одним из приоритетных направлений работы Барнбрука стал шрифтовой дизайн. Поначалу дистрибуцией его шрифтов занималась знаменитая калифорнийская компания «Émigré», а с 1997 г. разработку и реализацию шрифтов для студии и внешних заказчиков под руководством Барнбрука осуществляет его фирма «VirusFonts».

Спроектированные студией Барнбрука шрифты зачастую носят остроэкспериментальный характер, концентрируя в себе актуальные идеологические маркеры времени. Например, первый из разработанных дизайнером шрифтов «Bastard» (рис. 1) позиционировался как интерпретация бастарды — разновидности готического письма, которая в XX веке неизбежно вызывает ассоциации с широко применявшейся его нацистской пропагандой. Совпадение названия шрифта с известным английским ругательством должно, по мысли его автора, служить своего рода прививкой против нацизма в современном мире.

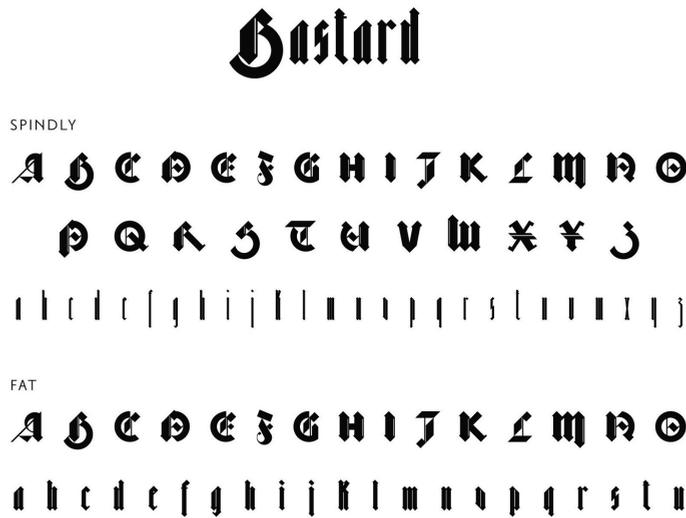


Рис. 1. Д. Барнбрук. Шрифт «Bastard». 1990 г.

Другой шрифт (рис. 2) первоначально получил название «Manson» по фамилии американского серийного убийцы и главаря банды-коммуны Чарльза Мэнсона, не менее известного своими любовными похождениями. Так Барнбрук хотел подчеркнуть стилистические противоречия, на которых основана графика шрифта, и одновременно ассоциативно связать его с современным «шизофреническим» миром, где зачастую царят произвол и насилие. Действительно, в этом шрифте эклектично и вызывающе противоестественно слились элементы русского устава, архитектуры Древней Греции и оформления христианских книг эпохи Возрождения. Вскоре после релиза шрифта в США компания «Émigré» под давлением общественного возмущения изменила его скандальное название на более короткое «Mason». Однако изначально заложенный в нем провокативный подтекст никуда не исчез: новое название оказалось созвучно словам «масон» (Mason), «дом шотландского пастора» (manse), «особняк, дворец» (mansion). Шрифт «Mason» многократно использовали в своей дизайн-графике компании «BBC» и «Walt Disney», привнося в нее особый оттенок спиритуализма. А в 2010 г. шрифт стал одним из первых цифровых произведений, приобретенных Нью-Йоркским Музеем современного искусства.

Шрифт «Nixon» (1997) опирается на графику логотипа легендарной зеркальной камеры «Nikon F», считавшейся эталоном технического качества в фотожурналистике 1960–1970-х годов. Произведенная в количестве более миллиона штук, она стала «механическим оком» № 1 для репортеров и документалистов во всем мире. В то же время в США камера «Nikon F» явилась одним из главных инструментов реализации государственной информационной политики и пропаганды. Например, ею пользовалось большинство репортеров, снимавших официальную фотохронику и войну во Вьетнаме. Снабженные моторным приводом фотоаппараты линейки «Nikon F» широко применялись в космических программах НАСА «Меркурий», «Джемини»

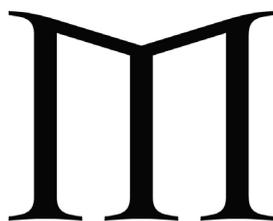
MASON

PLAIN

A B C D E F G H I J K L
M N O P Q R S T U V W
X Y Z

PLAIN ALTERNATE

A B C D E F G H I J K L
M N O P Q R S T U V W
X Y Z



A SECRET SIGN

T O A

MASON

Рис. 2. Д. Барнбрук. Шрифт «Mason». 1992 г.

и «Аполлон», осуществляя своего рода монополию на санкционированное государством визуальное сообщение как на Земле, так и в космосе. Другая коннотация, заложенная в названии шрифта, связана с именем Ричарда Никсона и Уотергейтским скандалом, приведшим к единственной в истории отставке президента США. Все вместе объясняет, почему в качестве подзаголовка к названию шрифта Барнбрук написал: «для лжи» (for telling lies with).

«Newspeak» (1997), глифы которого напоминают архитектурные формы сталинского ампира, повторяет название вымышленного языка тоталитарного общества, фигурирующего в романе Джорджа Оруэлла «1984». Призванный купировать возможность оппозиционного мышления, «новояз» у Оруэлла исключал слова и выражения, описывающие понятия свободы, революции и т.п. Слова в нем утрачивали изначально присущее им значение, обращаясь в нечто противоположное по смыслу. В презентационных материалах шрифт «Newspeak» был напечатан на фоне лица британского премьер-министра Тони Блэра [1], намекая на двуличие и манипулятивность его политики.

Барнбрук полагает, что глубокие знания в области истории типографики являются обязательной частью квалификации дизайнера-графика. Они позволяют ему оценить те идеологии и влияния, которые направляют его на каждом из этапов работы. Это особенно важно при совмещении кардинально отличающихся по исходному контексту стилистик или визуальных форм — дизайнеру необходимо понимать, какой эффект на аудиторию может произвести такой синтез. Ведь при этом возникает гораздо больше, чем просто эстетически гармоничное и новое по смыслу высказывание, — осуществляется оперирование зачастую противоречивыми контекстами, к которым люди могут относиться неоднозначно. В качестве примера Барнбрук приводит крест — символ, весьма часто появляющийся в его работах. С одной стороны, крест ассоциируется с церковью, к которой многие люди относятся скорее негативно. С другой, крест исторически связан с идеей печатного слова как такового, обладающего магической силой и безусловным авторитетом. Наконец, крест является прямой отсылкой к классической эстетике, которая сильно повлияла на художественный вкус дизайнера. Совмещение всех трех уровней восприятия креста в знаках одного шрифта представляется Барнбруку наиболее интересным.

Отталкиваясь от преимущественно британских источников, в том числе вдохновляясь типографикой Эрика Гилла (1882–1940), Эдварда Джонстона (1872–1944) и Невилла Броуди (р. 1957), Барнбрук во многом шел «против течения», направление которому в 1990-е годы задавало творчество американского дизайнера Дэвида Карсона. Отказавшись в своей практике от модульной сетки и целиком полагаясь на интуицию, Карсон остался в истории графического дизайна «визуальным адреналинщиком номер один», однако уже в нулевые годы волна карсономании в мире пошла на спад [2]. Избрав для себя творческий метод, укорененный в традициях графического дизайна, Барнбрук не ошибся — его произведения не только не утрачивают актуальности, но становятся новой классикой проектной культуры нашего времени.

В шрифтах Барнбрука звучат отголоски викторианской неоготики, английского декаданса и неоновой рекламы 1950-х, ощущаются тревожные нотки милитаризма и острый политический подтекст, в них разлита ирония китчевой эстетики и критика религиозного фундаментализма. Ретрофутуристические мотивы его шрифтов философски и эмоционально интонируют текст, обнаруживая те самые «вирусы», которые инфицируют нашу общую действительность, — радикализм, религиозный фанатизм, догматизм, банальные клише, насилие, худшие проявления популизма и гламур. К наиболее известным шрифтам Барнбрука принадлежат «Exocet» (1992), «Patriot» (1997, рис. 3), «Prozac» (1997), «Deluxe» (1997), «Coma» (2001), «Melancholia» (2001), «Priori» (2003), «Infidel» (2004), «Bourgeois» (2005), «Tourette» (2005), «Sarcastic» (2007), «Regime» (2009), «Hopeless Diamond» (2009), «Doctrine» (2013). В этом году компанией «VirusFonts» были представлены текстовая гарнитура «Deja Vu» и экстравагантный шрифт «Virus VuJaDe». В графике последнего задействуются многочисленные аллюзии на одновременные культурные, исторические и социально-политические контексты, а также эксплицируется идея кодирования.

Не менее оригинально Барнбрук работает в области инфографики. Спроектированные им пиктографические системы можно рассматривать как острые визуальные комментарии к интеллектуальной ситуации и культурному контексту современной действительности.

Наиболее яркий пример работы Барнбрука в области информационной графики — картиночный шрифт с говорящим названием «Apopalypso» (1997), состоящий из 52 пиктограмм и 75 разнообразных крестов. Изображения, напоминающие о неконтролируемой агрессии в современном мире, угрозе терроризма, межэтнических и межрелигиозных конфликтах и т. д., полностью согласуются с названием шрифта, представляющим собой гибрид слов «апокалипсис» и «калипсо»¹. Легкость и жизнерадостность музыки калипсо, символизирующей настроение современной культуры, в сочетании с мрачными прогнозами относительно будущего человечества рождает ощущение «пира во время чумы» [3]. Во многом шрифт «Apopalypso» оказался пугающе пророческим. Например, пиктограммы «Game over» (Игра окончена), «Too scared to slag

¹ Калипсо — афрокарибский музыкальный стиль, сложившийся в Тринидаде и Тобаго и во многом повлиявший на формирование музыкального направления регги.

PA+RIOT+

LIGHT

A B C D E E F F G H I | K
L L M N N O ⊕ P Q Q R S
T + U V W X Y Z

HEAVY

A B C D E E F F G H I | K
L L M N N O ⊕ P Q Q R S
T + U V W X Y Z

ENJOY A
PA+RIOT+
MISSILE

Рис. 3. Д. Барнбрук. Шрифт «Patriot». 1997 г.

off Islam» (Слишком испуганы, чтобы обличать ислам), «Fatwah for you» (Фетвы для вас), «The illusion that your country is superior to any other» (Иллюзия того, что ваша страна превосходит любую другую), «Death shown live» (Смерть, показанная в прямом эфире), изображения горящего флага США и взрывающегося самолета словно предвосхитили страшные события 11 сентября 2001 г. (рис. 4).

В 2012 г. Барнбрук представил знаковую систему «Olympukes», где со свойственным ему сарказмом раскрыл тему коррупции, национализма, экологических нарушений, монополии корпоративных интересов и других скрытых сторон проведения Олимпийских игр в Лондоне.

Можно констатировать, что в «картиночных шрифтах» Барнбрука прослеживаются общие тенденции развития инфографики XX века, приведшие, в частности, к появлению международных изобразительных языков, таких как «Isotype», «Blissymbolics», «Locos» и «The Elephant's Memoгу» [4, с. 184–185]. В то же время эмоциональный и интеллектуальный накал его работ, их значение для актуального социально-культурного и политического дискурсов позволяют говорить о том, что к пиктографическим системам британского дизайнера неприменимы традиционные жанровые дефиниции. Возможно, работы Барнбрука открывают собой новое направление в области инфографики современности.

В интервью 2003 г. Барнбрук сказал: «Я опасаюсь, что с возрастом стану больше беспокоиться о деньгах, но сегодня я так же зол и настроен столь же решительно, как и в самом начале своей карьеры» [5, р. 74]. Как показывают его недавние проекты, Барнбрук не утратил энергии разоблачительного пафоса и бескомпромиссности в вопросах моральной ответственности ди-



Рис. 4. Д. Барнбрук. Пиктограммы из картиночного шрифта «Apopalypso». 1997 г.

зайнера перед обществом. Он по-прежнему убежден, что дизайнеру под силу влиять на идеологический ландшафт, обнажая проблемы и «болевые точки» своего времени. «Вы ставите вопросы на повестку дня и, я знаю, это работает, потому что, например, проблема глобализации сейчас активно обсуждается, хотя еще 10 лет назад этого не происходило. <...> Вы не можете игнорировать деятельность коммерческих организаций в различных политических ситуациях в мире, и вы не можете не учитывать роль графического дизайна во всем этом. В работе дизайнера всегда есть политическое, социальное и психологическое измерение, воздействующие на аудиторию. Люди не должны притворяться, что они не несут ответственность, потому что это не так. Мы все ответственны» [6, р. 42].

Свое моральное кредо и одновременно обращенное к коллегам послание Барнбрук выразил в работе под названием «Дизайнеры, держитесь подальше от корпораций, которые хотят, чтобы вы лгали для них» («Designers, stay away from Corporations that want you to lie for them»). Билборд с выразительным коллажем на тему цинизма рекламной индустрии, дополненный приведенными выше словами выдающегося американского дизайнера Тибора Кальмана, был впервые показан в 2001 г. в Лас-Вегасе как часть графического сопровождения ежегодного съезда членов Американской профессиональной ассоциации дизайна (AIGA).

Одним из несомненных авторитетов в профессиональной среде для Барнбрука является Невилл Броуди, оказавший на него не только художественное влияние, но близкий ему также по взглядам на профессию — оба дизайнера отстаивают принципиальную важность этического базиса в своей работе. В 2010 г. Барнбрук принял участие в организованном Броуди в Лондоне «Фестивале антидизайна», философия которого была отражена в составленном организатором манифесте. Здесь мы приведем наиболее показательный фрагмент из него:

Мы живем в эпоху, когда 256 цветов подменили собой миллионы существовавших прежде. Отличие расценивается как нечто враждебное. Универсальная культура гипнотизирует всех нас общими моделями, в границах которых осуществляется незримый контроль. На смену опасности пришел страх. <...> Риск устарел и вышел из употребления. Искусство превратило деньги в сущий вздор; деньги же сделали из нас глупцов. Мы призываем дизайн без_использования, без_назначения и без_страха. ...новое ждет нас.

На пути от получения Образования к Зарабатыванию, а в наши дни — к удовлетворению Желаний, мы забыли, зачем мы здесь. Мы утратили связь с тем, что будоражило нас изнутри, разжигая пламя творческих возможностей, поглощавшее нас однажды.

Революционное мышление осталось лишь в воспоминаниях о далеком прошлом. Мое поколение верило в то, что сможет внести свой вклад в совершенствование общества; что наше главное предназначение — мыслить и способствовать всемерному распространению сознательности посредством творчества, исследований, высказываний и рефлексии.

Следующее за нами поколение усвоило концепцию Тэтчер/Рейгана, согласно которой Культура=Деньги. Мыслители стали стяжателями, новаторы переориентировались на индустрию развлечений, и все упрощенное до абсурда существование этого поколения ныне посвящено достижению успеха и благосостояния, при этом людям не приходится слишком много трудиться или думать.

Нас поглотила внутренняя опустошенность. Система ценностей, базирующаяся на экономике товарного производства и потребления, показала себя совершенно бессодержательной. Революция отзывается далеким эхом, гаснущим в белом шуме, а религия является скорее атрибутом глобализации. Виртуальный опыт заменяет собой человеческое общение. Аналоговая культура стала чем-то экзотическим.

Мы умудрились создать для наших детей будущее, которое, возможно впервые в истории, обнадеживает нас меньше, чем мир, в котором мы живем сегодня [7].

* * *

Всемирную известность получили новаторские проекты Барнбрука в области книжного дизайна. К числу его несомненных творческих вершин относится оформление 334-страничной монографии об английском художнике Дэмиене Хёрсте, вышедшей в 1997 г. под названием «Я хочу провести остаток жизни везде, с каждым, один на один, всегда, навечно, сейчас» («I want to spend the rest of my life everywhere, with everyone, one to one, always, forever, now»). Книга содержит весьма незначительное количество текста, в то время как основную смысловую нагрузку несет его визуальное сопровождение. Дизайнер стремился к максимальному погружению зрителя в сложное концептуальное пространство ментальной игры, насыщенное специфическими «сигнальными» образами и будоражающими фрагментами из творчества Хёрста. Уподобляя книжные развороты телевизионному экрану, Барнбрук транслирует «шоки и травмы» не только искусства Хёрста, но и всей современной культуриндустрии. За эту работу дизайнер получил множество престижных наград, среди которых Золотой приз Нью-Йоркского клуба арт-директоров, премии Токийского и Нью-Йоркского клубов тайп-директоров, Гран-при Ериса, а также удостоился двух премий D&AD.

Значимой вехой в творчестве Барнбрука стало оформление каталога выставки «Новояз. Британское искусство сейчас», прошедшей в 2010 г. в Государственном Эрмитаже при поддержке лондонской Галереи Саатчи. Двухязычное издание стало своего рода графическим парафразом романа Оруэлла «1984», бывшего лейтмотивом всей экспозиции. Зеленая флуоресцентная обложка каталога намекала на известное дело Литвиненко, а оптические иллюзии и абсурдистские шрифтовые композиции на страницах издания великолепно передавали энергетику выставки.

Яркие проекты Барнбрука в сфере музыкальной индустрии связаны с именем легендарно-го британского исполнителя Дэвида Боуи. Именно в студии Барнбрука были созданы обложки и разработаны рекламные кампании для трех альбомов певца — «Heathen» (2002), «Reality» (2003) и «The Next Day» (2013, рис. 5). Последний из них произвел в Великобритании эффект разорвавшейся бомбы, вызвав шквал обсуждений в сети и массу подражаний. Для обложки была выбрана широко известная фотография Боуи 1977 г., поверх которой Барнбрук разместил белый квадрат с названием альбома — «Следующий день». Закрыв лицо Боуи белым «экраном», Барнбрук символически указал на квинтэссенцию современной жизни, основу которой составляет ощущение настоящего, предающего забвению прошлое. Более пылливый взгляд откроет

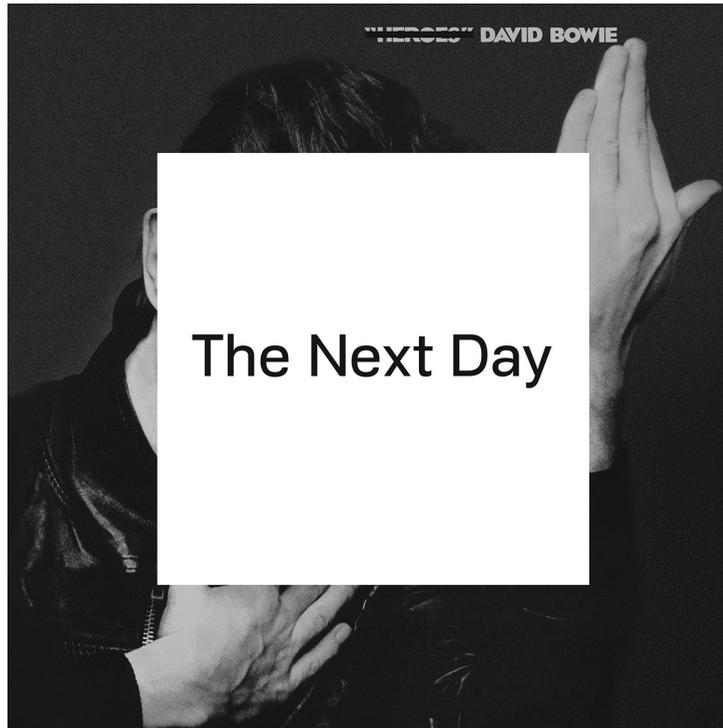


Рис. 5. Д. Барнбрук. Обложка альбома Д. Боуи «The Next Day». 2013 г.

зрителю и другие смыслы, заложенные Барнбруком в графическое решение альбома: это и аллюзии на творчество Малевича, и переключки с монологом Макбета «Завтра, завтра, завтра», и отсылка к пьесе Беккета «В ожидании Годо». 15 февраля 2013 г. в Лондоне была запущена вирусная маркетинговая кампания, в ходе которой на уличную рекламу наклеивались чистые белые квадраты, иногда с названием альбома или цитатами из песен Боуи. В результате белый квадрат стал мгновенно узнаваемым мемом, своеобразным «паролем», символизирующим вышедший после десятилетнего перерыва альбом.

В продолжение сотрудничества с Боуи родились концепция, каталог и графическое сопровождение грандиозной ретроспективной выставки «Дэвид Боуи — это» («David Bowie Is»), прошедшей весной — летом 2013 г. в Музее Виктории и Альберта. Выставку посетило более 310 тысяч человек, а ее турне по различным музеям мира расписано до 2016 г. После Лондона экспозиция была показана в Торонто и Сан-Паулу, затем ее покажут в Чикаго, Париже и Гронингене.

Одним из наиболее масштабных проектов Барнбрука стала разработка фирменного стиля и сопроводительных рекламно-информационных материалов для 17-й Сиднейской биеннале, тема которой была заявлена как «Красота расстояния: Песни выживания в беспокойные времена». Биеннале проходила с 12 мая по 1 августа 2010 г. на острове Кокату, расположенном в центре Сиднейской гавани, в Музее современного искусства, во всемирно известном здании Сиднейской оперы и в Королевском ботаническом саду. Крупнейшая за 37-летнюю историю биеннале выставка стала событием года в мире актуального искусства, не в последнюю очередь благодаря великолепной дизайн-графической составляющей. Почти исключительно средствами шрифтовой графики Барнбрук создал кросскультурную энциклопедию образов, создающую впечатление интернационального гезамткунстверка.

Два года спустя Джонатан Барнбрук и куратор Дэвид Эллиот, работавшие вместе еще в Сиднее, с успехом реализовали амбициозный проект по проведению Первой Киевской международ-

ной биеннале современного искусства «ARSENAL 2012». К числу других знаковых работ студии Барнбрука относятся разработка айдентики для крупнейшего в Японии многофункционального комплекса «Roppongi Hills» и расположенного в нем Центра искусств «MORI» (2003) в Токио, некоммерческие проекты для общественного движения «Occupy London» (2011) и канадского медиафонда «Adbusters», поддерживающего философию антиглобализма и антиконсюмеризма.

В октябре этого года Джонатан Барнбрук посетит Москву для работы в жюри 11-й Международной биеннале графического дизайна «Золотая пчела», и у российской публики появится уникальная возможность лучше познакомиться с его творчеством. В программе биеннале запланирован мастер-класс и выставка произведений одного из наиболее выдающихся дизайнеров современности.

Литература

1. Newspeak (1997). Overview. URL: <http://www.virusfonts.com/fonts/newspeak> (дата обращения: 20.05.2014).
2. Ващук О. А. Паганини типографики // INTERNI. 2012. № 8 (Май). С. 56–61.
3. Apocalypso (1997). Overview. URL: <http://www.virusfonts.com/fonts/apocalypso> (дата обращения: 20.05.2014).
4. Лантев В. В. Инфографика: основные понятия и определения // Научно-технические ведомости Санкт-Петербургского государственного политехнического университета. Гуманитарные и общественные науки. 2013. № 4 (184). С. 180–187.
5. Hall P. Jonathan Barnbrook: A typographer in motion // Graphis. 2003. Vol. 59, iss. 343. P. 72–91.
6. Fiell C., Fiell P. Contemporary graphic design. Köln: Taschen, 2010. 352 p.
7. ADF Manifesto. URL: <http://antidesignfestival.wordpress.com/adf-manifesto/> (дата обращения: 20.05.2014).

Статья поступила в редакцию 6 июня 2014 г.

Контактная информация

Ващук Оксана Андреевна — кандидат искусствоведения, доцент; Санкт-Петербургский государственный университет, Российская Федерация, 199034, Санкт-Петербург, Университетская наб., 7/9; oxana.vashchuk@gmail.com