

САНКТ-ПЕТЕРБУРГСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ

Факультет искусств

Направление 072500 «Дизайн»

Магистерская программа «Графический дизайн»

Разработка концепции веб-сайта для основной образовательной
программы магистратуры «Графический дизайн» СПбГУ

Андрющенко Ольга Эдуардовна

Выпускная квалификационная работа

Научный руководитель:

член Союза художников России,

член Союза дизайнеров России,

доцент кафедры дизайна,

Старцев К.Г.

Научный руководитель:

член Союза художников России,

Член Международной Ассоциации Искусствоведов (AIS),

кандидат искусствоведения,

доцент кафедры дизайна,

Васильева Е.В.

Санкт-Петербург

2019

ОГЛАВЛЕНИЕ

ВВЕДЕНИЕ	3
 ГЛАВА I. СПЕЦИФИКА ВИЗУАЛЬНОЙ СИСТЕМЫ В КОНТЕКСТЕ ХУДОЖЕСТВЕННЫХ ТЕЧЕНИЙ XX ВЕКА	
1.1 Визуальная система и графические особенности печатной графики первой половины XX века	8
1.1.1. Специфика графической программы и её изменения в первые десятилетия XX века	9
1.1.2 Специфика новой художественной доктрины в 1920-1930 - конструктивизм, дадаизм, сюрреализм и ар-деко	15
1.1.3 Проблема новой графики в Баухаузе	23
1.2 Графическая программа и специфика её развития во второй половине XX в.	26
1.2.1 Интернациональный стиль	26
1.2.2 Визуальная система минимализма	35
1.2.3 Феномен «Новой волны» и цифровая революция	43
 ГЛАВА II. ФОРМИРОВАНИЕ ВЕБ-ДИЗАЙНА И ЕГО ФЕНОМЕН.....	
2.1 Графическая традиция XX века и феномен веб-дизайна	48
2.2 Основные области развития веб-дизайна	52
2.3 Основные направления веб-дизайна 2010-х годов	54
 ГЛАВА III. УНИВЕРСИТЕТСКИЕ ИНФОРМАЦИОННЫЕ РЕСУРСЫ, ИХ СПЕЦИФИКА И ПРЕОБРАЗОВАНИЕ В ГРАФИЧЕСКОЙ СИСТЕМЕ XX В.....	
3.1 Первая половина XX века и классические университетские издания.....	59
3.2 Анализ университетских информационных ресурсов и представление в веб-пространстве	64
3.3 Визуальные основы проектирования университетских веб-ресурсов	72
 ГЛАВА IV. ПРОЕКТИРОВАНИЕ ИНФОРМАЦИОННОГО РЕСУРСА ДЛЯ МАГИСТЕРСКОЙ ПРОГРАММЫ «ГРАФИЧЕСКИЙ ДИЗАЙН»	
4.1 Разработка концепции веб-сайта	74
4.2 Описание и процесс разработки	76
ЗАКЛЮЧЕНИЕ	80

СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ.....	82
ПРИЛОЖЕНИЕ I	89
ПРИЛОЖЕНИЕ II	
1. Обзор графических работ XX века	93
2. Обзор современных веб-ресурсов	114
ПРИЛОЖЕНИЕ III	
Проектная часть	127

ВВЕДЕНИЕ

Настоящий дипломный проект посвящен исследованию визуально-графических принципов и форм информационных ресурсов в системе высших учебных заведений, а также разработке прототипа сложносочиненного веб-сайта, формирующего образ и отражающего идеологию учебного процесса магистерской программы «Графический дизайн» в СПбГУ.

В рамках исследования ставится задача изучить графические аналоги, относящиеся к школам дизайна и искусства и высшим учебным заведениям, исследовать визуальные принципы проектирования печатной и мультимедийной продукции XX-XXI веков, которые повлияли как на графический дизайн в целом, так и на дизайн веб-ресурсов. Исследуется хронология и эволюция графического языка, переход печатной графики в веб-пространство и её развитие.

Исследование является актуальным, поскольку на данный момент предмет исследования не имеет существующего отдельного веб-ресурса, который в полной мере бы представлял магистерскую программу, отражал и структурировал образовательный процесс для будущих абитуриентов. В то время, как по всему миру университеты, образовательные организации и школы все больше уделяют внимание представлению своих программ в веб-среде.

Целью проекта является формирование графического облика представления магистерской программы «Графический дизайн» в веб-среде.

Для обеспечения выполнения цели проекта были выявлены следующие задачи:

- 1 Исследование визуальной системы графических стилей и дизайн-школ XX века.

2. Исследование и систематизация университетских информационных ресурсов.

3. Исследование становления веб-ресурсов и идентификация принципов, свойственных дизайну в веб-среде.

4. Выявление актуальных стилистических особенностей в дизайне университетских информационных ресурсов

5. Определение специфики образовательной программы «Графический дизайн»

6. Создание концепции и прототипа веб-сайта.

Таким образом, **объектом исследования** является графическая система представления информационных ресурсов XX-XXI веков.

Предметом исследования являются принципы создания и функционирования университетских веб-ресурсов, представление образовательного процесса в магистерской программе «Графический дизайн» СПбГУ в веб-среде. С практической точки зрения, данный веб-ресурс направлен на улучшение коммуникации между образовательной программой и потенциальными абитуриентами и студентами СПбГУ через визуальную составляющую. Главной идеей проекта является демонстрация того, как при помощи средств дизайн-графики и возможностей интерактивной среды можно создать веб-сайт, представляющий приоритеты образовательной магистерской программы «Графический дизайн».

В рамках данного исследования ставится задача проанализировать не только функциональные аналоги - веб-сайты художественных и дизайн-ориентированных образовательных программ, но и рассмотреть актуальные графические принципы. Дизайн является постоянно развивающейся конкурентной областью, поэтому необходимость создания актуального визуального образа очень велика.

В теоретической части исследования рассматриваются работы авторов, изучающих художественные принципы и дизайн школы XX-XXI веков; труды в области истории дизайна, типографики и графического дизайна, а также монографии XX века.

Среди работ, посвященных теоретическим аспектам становления визуальной культуры, в рамках исследования выделены следующие: Васильева Е.В. *«Идеальное и утилитарное в системе интернационального стиля: предмет и объект в концепции дизайна XX века»*, *«Идея знака и принцип обмена в поле фотографии и системе языка»*, Ващук О. *«Швейцарская школа графического дизайна»*, Меггс Ф. *«История дизайна»*

Для выполнения практической части проекта в рамках данной работы исследуются труды в области типографики, верстки, веб-проектирования. Среди работ, посвященных аспектам типографики и верстки, выделены книга Яна Чихольда *«Новая типографика. Руководство для современного дизайнера»* и работа Кричевского В.Г. *«Типографика в терминах и образах»*.

Для работы над концептуальной частью проекта исследуются труды в области философии и дизайн-методологии. Такие как: *«Галактика Гутенберга»* Маклюэна М., *«Дизайн код: методология семиотического дискурсивного моделирования»* Лолы Г. Н., *«От Интернета к Гутенбергу: текст и гипертекст»* Эко У. и другие.

На основе исследований, описанных выше, создана работа, представленная в трех главах диссертации. Сама работа состоит из теоретической и практической части.

В первой главе — *«Специфика визуальной системы в контексте художественных течений XX века»*, — рассматриваются проблемы становления художественных течений и графических принципов в XX веке. Особое место уделено печатным изданиям и печатной графике, так как именно это в дальнейшем легло в основу визуальных принципов веб-ресурсов. В главе рассматриваются такие течения как: фовизм, футуризм,

конструктивизм, дадаизм, сюрреализм, ар-деко, баухауз. Во второй части главы подробно рассмотрены стили, которые в наибольшей степени повлияли на современное состояние графической культуры. А именно - интернациональный стиль и минимализм. А также приводится феномен новой волны и предпосылки появления массовой цифровой и веб-культуры.

Во второй главе — «Формирование веб-дизайна и его феномен», — рассмотрены особенности появления и становления дизайна веб-ресурсов и их стилистические особенности. Особое место занимает исследование современных стилей и областей в веб-дизайне: генеративный дизайн, Flat-дизайн и брутализм. В главе приводятся основные традиционные и экспериментальные принципы дизайна веб-сайтов.

В третьей главе — «Университетские информационные ресурсы, их специфика и преобразование в графической системе 20 в», — рассмотрены особенности исторического образования университетских информационных ресурсов. От печатных до появления веб-ресурсов. Уделяется внимание ВХУТЕМАСу, Баухаузу и Ульмской школе. Далее рассматриваются примеры современных университетских веб-сайтов в области художественного и дизайн образования. Особое внимание уделяется их специфике и стилистическим особенностям. Проводится сравнительный анализ университетских веб-сайтов на современном этапе. Также выделяются основные особенности проектирования университетских веб-сайтов. Исследуемые университетские веб-сайты представлены в виде таблицы в Приложении 1.

Актуальность исследования определяется тем, что, на сегодняшний день, подобным веб-ресурсам уделяется большое внимание. Установлено, что веб-сайт образовательного направления в сфере дизайна должен иметь ярко выраженный креативный характер, и являться как функциональным, так и имиджевым ресурсом. Выявлено, что при проектировании такого рода веб-сайтов необходимо уделить внимание структурным и навигационным

моментам, однако, как показывают аналоги, ресурс должен носить ярко выраженный индивидуальный характер.

Исследование данной темы демонстрирует, что веб-ресурс существенно важен для образовательного направления в сфере дизайна. Он позволяет решать рекламные задачи, привлекая потенциально заинтересованных людей, а также решает вопросы оптимизации учебного процесса, в частности, по основной образовательной дисциплине «Проектирование в графическом дизайне», ведущей за собой ряд смежных проектов по другим дисциплинам. Такого рода веб-сайт позволяет облегчить коммуникацию между преподавателями, студентами и абитуриентами. А благодаря своему визуальному языку — и транслировать основные ценности и идеологию программы.

Четвертая глава — «Проектирование информационного ресурса для программы «Графический дизайн»», — посвящена разработке концепции проекта и её практической реализации. В главе рассматриваются аспекты создания образа образовательного направления в веб-среде, разработка структуры, навигации, основные принципы подачи материала и технические особенности.

В заключении приводятся теоретические и практические выводы по теме исследования.

ГЛАВА I. СПЕЦИФИКА ВИЗУАЛЬНОЙ СИСТЕМЫ В КОНТЕКСТЕ ХУДОЖЕСТВЕННЫХ ТЕЧЕНИЙ XX ВЕКА

1.1 Визуальная система и графические особенности печатной графики первой половины XX века

Графическая система веб-сайтов является одной из самых молодых. Однако, одной из самых востребованных и быстро развивающихся. Веб-дизайн оказывает влияние на общий графический язык современности. При этом он и сам развивается под влиянием графической системы, сложившейся в XX веке.

Истоки веб-дизайна берут свое начало до появления Интернета, в системе печатных изданий. Именно при помощи печатных изданий становилось возможным передать графические принципы времени. Поэтому, обращаясь к современной системе веб-дизайна, можно определить принципы, которые были заимствованы из визуальной системы XX века. Многие принципы, свойственные печатным изданиям, легли в основу дизайна веб-сайтов.

Визуальные принципы дизайна, их преобразование и развитие можно проследить на протяжении всей первой половины XX столетия.¹ Они заметны как в живописных, так и в графических произведениях. Основные принципы графической системы в художественной культуре, возникшие в первой половине XX века, формировались преимущественно под влиянием модернистской традиции. В этот же период появляются первые признаки

¹ Герман М. Модернизм. Искусство первой половины XX века. СПб.: Азбука-классика, 2003.

визуализации печатной продукции в современном понимании. Текстовая составляющая становится немислимой без визуальных компонентов.

Модернизм сформулировал основные художественные принципы XX века и заложил основу для современного визуального языка графического дизайна.

1.1.1. Специфика графической программы и её изменения в первые десятилетия XX века

Одним из первых модернистских течений, которое стоит рассмотреть в рамках исследования, был фовизм. Фовизм сформировался как эстетическое сопротивление сложившейся традиции. Фовизм был частью художественной системы, однако не был изолированным движением.² Термин данное течение получило после осеннего салона в 1905 году. Слово «фовизм» происходит от французского «les fauves», что означает «дикие». Термин впервые использовал влиятельный французский критик Луи Восель, который описал этим словом энергию, исходящую из картин, выставленных в салоне.³ Классическими рамками фовизма принято считать 1904-1908, однако фовистская традиция находила отклик и гораздо позже.

Основной характеристикой фовизма являются яркие, открытые цвета. Цвет у фовистов – это самостоятельное начало. Фовисты отказались от естественного цвета, от перспективы и реализма.

² Демпси Э., Стили школы, направления. Путеводитель по современному искусству. М.: Искусство - XXI век, 2008 .

³ Герман М. Модернизм. Искусство первой половины XX века. СПб.: Азбука-классика, 2003.

В результате экспериментов с цветом и формой зародилась совершенно новая палитра и отношение к цвету.⁴ Цвет стал плоскостным, без света и тени, форма рисунка предельно обобщалась.⁵

Происходит отказ от чрезмерной декоративности в пользу упрощения для скорости восприятия. В журнальной иллюстрации становится распространенным приемом помещение объекта или человека на однотонный фон. Влияние акцентируется на персонаже или предмете, а цвет главенствует.

Графическая система перенимает от фовизма стремление формировать целое при помощи ярких пятен, подвижность композиции, обобщение пространства и рисунка.

Знаковость фовистов была взята на вооружение первыми художниками-экспрессионистами. Экспрессионизм возник в 1905 г. с группы «Мост». В 1909 г. появляется объединение «Синий всадник» во главе с В.Кандинским. Художников экспрессионистов объединял не стиль, а идеология.⁶ Обложка альманаха «Синий всадник» становится одним из узнаваемых символов XXв. Рисунок неровный, будто стилизован под детский. Визуальный язык экспрессионизма характеризуется кричащими цветами и свободными формами, деформацией формы предмета, сильными контрастами. Часто тексты писались от руки, а иллюстрации были будто незаконченными.

В печатной графике того времени также видно экспрессионистическое начало. Особенно это проявлялось в смелых, эмоциональных иллюстрациях. Например, в журналах *Die Aktion* и *Der Sturm*. Позже экспрессионистическая традиция возвращается в 50-х годах в журнальные образы. Например, в журнале *Vogue* и *Graphis* появляются иллюстрации, стилизованные под

⁴ Бродская Н. Фовисты. Из истории французской живописи XX века. СПб.: Аврора, Паркстоун, 1996.

⁵ Фастер Х., Краусс Р., Буа Ив-Ален, Бухло Бенджамин Х. Д., Джослит Д., Искусство с 1900-год: модернизм, антимодернизм, постмодернизм. М.: Ад Моргнем пресс, 2015.

⁶ Демпси Э., Стили школы, направления. Путеводитель по современному искусству. М.: Искусство - XXI век, 2008

наброски, шрифт пишется от руки. Имитируется детский рисунок, наскальная живопись (*Graphis* No28, 1949).

Важной работой того времени стала книга 1910 года «*О духовном в искусстве*» В. Кандинского.⁷ Он развил практическую и теоретическую стратегию живописного и графического языка. Кандинский установил закономерности контрастов, формы, цвета, категорий духовного, беззвучного и неподвижного.

Влияние фовизма прослеживается не только в дальнейшей живописной традиции, но проявляется и в графической традиции. В частности, в рекламных плакатах, в графике журнальных обложек и иллюстраций, а позже и в системе веб-дизайна.

В 1909 году, как художественное течение, возникает футуризм. Можно сказать, что именно футуризм стал толчком к возникновению авангардного искусства. Он имел теоретическую основу в виде манифеста, написанного итальянским идеологом и основателем футуризма Филиппо Томазо Маринетти. Главной темой футуризма была тема будущего. Основными характеристиками художественного стиля являлись изображения скорости, движения, звука.⁸ Футуризм характеризуется геометрическими формами, ритмичными повторяющимися элементами. Футуризм — явление интернациональное. Он проявился в разных странах. В частности, он также был в России. Футуристы породили новый жанр, в основе которого была симультанность. Они создавали композиции, рассчитанные на одновременное восприятие. Это были изображения бегущих строк, разлетающихся букв. Футуристы активно внедряли текст и шрифты в изображение. Идея соединения изображения и текста стала одной из основополагающих в XX веке.

⁷ Кандинский В. О духовном в искусстве. М.: Эксмо-пресс, 2016

⁸ Lynton N. Futurism // *Concepts of Modern Art: From Fauvism to Postmodernism*. London: Thames & Hudson, 1994

Говоря о новых художественных практиках, следует сказать о новых визуальных подходах в оформлении печатных изданий, так как именно они в дальнейшем значительно повлияли на визуальные характеристики, свойственные веб-ресурсам.

Подход футуристов к оформлению печатной продукции, а в частности к книгам, был основан на импровизации и игре. Футуристы экспериментировали с формой и содержанием. Футуристы отрицали стандарты размеров книги. В одной книге размер страниц мог меняться. То же происходило и с формой книг. Например, в книгах Василия Каменского «Танго с коровами», «Нагой среди одетых», «Железобетонные поэмы» (1914 г) произошел отказ от прямоугольной формы в пользу пятиугольной.

Футуристы также экспериментировали с материалом, на котором печатали книгу. Для печати использовались газетная бумага, обои, пергамент, канцелярский картон. Обои стали одной из форм материализации лозунгов молодого искусства⁹. Первой книгой, напечатанной на обоях, стала «Садок судей» (1910 г). Это был литературно-художественный сборник деятелей русского футуризма, в ней был указан новый путь поэтического творчества.¹⁰ Упомянутые выше книги Василия Каменского были напечатаны на обычных домашних обоях желтого цвета. Обои были нарезаны произвольно, в некоторых местах книг попадался орнамент с обоев. Это создавало эффект коллажа (коллаж как прием также широко использовался футуристами). Благодаря тому, что обои довольно тонкие по плотности, возникал интересный эффект прозрачности. Текст и орнамент обоев проступали на другую сторону. Позже это становится графическим инструментом в периодических изданиях и книгах, когда специально выбирается тонкая бумага для эффекта просвечивания и наложения.

⁹ Марков В. История русского футуризма. СПб.: Алетей, 2000.

¹⁰ Русский футуризм: Теория. Практика. Критика. Воспоминания / Сост. В. Н. Терехина, А. П. Зименков. М.: Наследие, 2000

Важным элементом футуристической книги является обложка. Обложки могли быть чисто шрифтовые. Это мог быть как наборный шрифт, располагающийся нестандартным образом, так и рукотворный, воспроизводящий почерк и являющийся одновременно и изображением. Также текст мог набираться на полосе бумаги и приклеиваться к обложке сверху.

Важной составляющей системы выразительных средств печатной графики футуристической традиции является типографика. На примере книг Василия Каменского можно увидеть, как смело футуристы обращались с набором текста. Например, все поэмы в книге *«Танго с коровами»* (1914 г) имеют свою конфигурацию набора. Текст заключается в геометрические формы. Используются буквы разного размера и начертания, даже в рамках написания одного слова. Так же часто футуристы пренебрегали знаками препинания, и текст мог быть набран одной полосой. Использовались разные шрифты. Текст мог размещаться поперек страницы. Поэтическое и визуальное начало часто соединялись в произведениях футуристов, так как они пропагандировали синтез искусств. Книга становится носителем динамических художественных идей.¹¹

Футуристы возводят непредсказуемость и импульсивность в эстетическое качество. В основе опытов футуристов лежит «динамическое ощущение». Естественная неровность находит свое отражение как в иллюстрациях, так и в типографике. Иллюстрации часто раскрашиваются вручную. В иллюстрацию включается рукописный текст, написанный разными почерками или подручными материалами. Футуристы разрушили отношение иллюстрации и текста, которое существует в традиционной печатной продукции. Каждая буква в слове могла быть написана своим шрифтом и кеглем. Также футуристы придают тексту объем и перспективу. Ф. Т. Маринетти писал о том, что футуризм стремится «удвоить выразительную

¹¹ Кричевский В. Г. Типографика футуристов на взгляд типографа // Журнал «Шрифт».

силу слов»¹² Это могло отображаться количественно, когда в одной книге могло быть больше изображений, чем текста, а также совершенно иным отношением к графическому листу, где изображение становится неотделимым от текста. Ранее же изображение считалось дополнением к тексту. Книга у футуристов становится единой графической конструкцией, поиском нового визуального языка и поиском средств для создания новых отношений между художником и зрителем. Что касается журнальной графики футуристов, основной ее задачей становится передача духа современности и прогресса.

В журнальной графике наиболее ярко футуризм проявил себя в оформлении журналов *Dinamo Futurista*, *Blast*, *Das Plakat*. В этих журналах активно используется имитация движения, созданная при помощи активных диагоналей в верстке и изображениях. В журнальной иллюстрации вплоть до второй половины XX в. можно встретить мотивы, обращающиеся к футуризму как к средству обновления графического языка¹³.

Все эти приемы находят свое отражение в дальнейшем и развиваются в современный визуальный язык. Книжный и журнальный дизайн получил новые принципы и приемы. В частности, эксперименты с текстовым набором, с печатными материалами. Таким образом, футуризм оказал большое влияние на плакатную традицию и журнальную графику. Широкое распространение получил и в русской книжной графике.

Однако больше всего футуризм повлиял на так называемую «Книгу художника» или «Авторскую книгу». Альтернативную книгу, которой изначально свойственно ручное производство и эксперименты с формой и содержанием. Авторская книга получает широкое распространение в конце XX – начале XXI в. Так же как в футуристической книге, в ней основной является визуальная часть. Художник способен передать свое собственное

¹² Турчин В. С. По лабиринтам авангарда. М.: Изд-во МГУ, 1993.

¹³ Сонтаг С. О фотографии / пер. с англ. В. Гольшева. М.: Ад Маргинем Пресс, 2013.

видение мира и структуру убеждений.¹⁴ А также авторская книга позволяет сделать синтез нескольких видов искусства, иногда самых неожиданных.

Влияние футуризма на состояние графической культуры XX в прослеживается в журнальном дизайне Дэвида Карсона, а именно в его игре со шрифтами, интерлиньяжем и кернингом, в работах Полы Шер, в типографике Эдварда Фелла и Лукаса де Гроота.

Футуристические эксперименты тесно связаны и с конструктивистскими. В отличие от футуристического, конструктивистский визуальный язык был более системным.

1.1.2 Специфика новой художественной доктрины в 1920-1930 - конструктивизм, дадаизм, сюрреализм и ар-деко

Конструктивизм – авангардное направление первой половины XX в, возникшее в Советской России. Временные рамки конструктивизма охватывают 1920-1930 года. Конструктивизм характеризуется строгостью, геометричностью, лаконичностью форм.¹⁵ Название направления произошло от объединения художников под названием «группа конструктивистов».

Важной особенностью конструктивизма стало то, что это был продуманный, рациональный подход. Конструктивисты думали прежде всего о предназначении формы.¹⁶

В рамках исследования современной системы веб-сайтов стоит рассмотреть печатную графику эпохи конструктивизма. Для графического языка конструктивизма была характерна печать в два цвета, крупные палочные шрифты, укрупненные концевые знаки, плашки. Также для

¹⁴ Johanna Drucker, *The Century of Artists' Books*. New York: Granary 1990

¹⁵ Демпси Э., *Стили школы, направления. Путеводитель по современному искусству*. М.: Искусство - XXI век, 2008

¹⁶ Рожнова О. И. *История журнального дизайна*. М.: ИД «Университетская книга», 2009

конструктивизма была характерна подвижная композиция, которая достигалась благодаря активному использованию диагоналей, клиновидным элементам, дугам и стрелкам. В качестве изобразительного материала конструктивисты часто использовали фотографию и фотомонтаж. Развороты конструктивистских журналов строились на «каркасной» основе.

Конструктивизм использует геометрию форм как способ организации пространства и печатной полосы.¹⁷ Структура страниц становится более геометризированной, композиция подчиняется прямоугольным ритмам. В качестве примеров конструктивистской верстки можно привести журналы «*Леф*», «*Вещь*», «*Современная архитектура*». Для всех этих журналов характерен язык геометрической абстракции, который позволял превратить журнал в лозунг. В оформлении книг конструктивисты более всего занимались обложкой. Часто обложка была шрифтовая. Например, обложка книги В.Хлебникова «Отрывок из досок судьбы» (1922).

Особое распространение конструктивизм получил в плакатной графике. Для плакатов были характерны те же черты, которые были заметны в книжных обложках, но они были более многообразны и динамичны. Композиция плакатов была подчеркнута ассиметрична. Для верстки эпохи конструктивизма характерен флаговый набор, акцентировка и отказ от абзацных отступов.

Влияние конструктивизма можно проследить в дальнейшей графической традиции, в стиле школы Баухауз, интернациональном стиле. Его функциональная геометрическая составляющая легла в их основу.

Не менее важным направлением для формирования современной визуальной культуры был дадаизм.¹⁸ Дадаизм - авангардное течение, возникшее в 1916 году во время Первой Мировой войны в Швейцарии.

¹⁷ Сидорина Е. Русский конструктивизм: истоки, идеи, практика. М. : Б. и., 1995

¹⁸ Бюргер П. Теория авангарда. М.: V-A-C press, 2014.

Сам термин «дадаизм» придумал участник сообщества, поэт Тристан Тцара. Само слово — лучшее определение дадаизма. Тцара говорит, что дада не значит ничего. Суть — без сути, лучшее определение всему течению. Дадаизм состоял из провокации, из протестов. Это был протест против войны, против ужасов лишений, агрессии и несправедливости. Для дадаизма характерна игра с контекстами и отказ от логики. Провокации дадаистов выражались при помощи новых нестандартных приемов. Например, новых приемов стихосложения. Начавшись в Кабаре Вольтер с маленькой группы, со временем группа разрослась, течение распространилось на разные страны, и разные участники в поисках самовыражения, часто делая вещи в шутку, сами того не подозревая, оказывали влияние на весь будущий мир.

Дадаизм – это первое течение, в котором за основу была поставлена концепция. Именно дадаисты первыми представили объектами искусства обыденные вещи, «присваивая» нехудожественные объекты для создания собственного произведения. Однако, истоки этого лежат в доктринах реалистов и натуралистов XIX в., согласно которым, любое проявление реальности достойно быть объектом изображения.¹⁹ Но именно эксперименты дадаистов с объектом изображения дали толчок развитию выставочных пространств в том виде, в котором они нам знакомы сейчас. Дадаисты поставили вопрос о том, что все, что мы помещаем в выставочное пространство, становится экспонатом.

Важным новшеством эпохи дадаизма стало активное использование техники коллажа. Именно коллаж оказался техникой, способной передать бессмыслицу и абсурдность бытия. Дадаисты не были первыми, кто использовал этот прием, до них были Пабло Пикассо, Жорж Брак и футуристы. Но именно дадаисты стали применять коллаж массово,

¹⁹ Хофман В., Основы современного искусства. Введение в его символические формы. М.: Гнозис, 2004.

экспериментировать с ним. Совмещая несовместимые фрагменты, дадаисты стремились вызвать у зрителя состояние морального шока.²⁰

Прием коллажа получил большое развитие в творчестве дадаиста Ханса Арпа. Он считается одним из основных мастеров создания коллажных композиций. Первые его эксперименты заключались в том, что он приклеивал куски бумаги в том порядке, в котором они оказались волей руки или ветра, то есть совершенно случайно. Случайность одна из характеристик дадаизма. Культуролог Петер Бюргер считает, что эта случайность кроется не в самой действительности, а в произведении искусства, то есть не воспринята, а произведена художником²¹.

Также мастером коллажа являлся Курт Швиттерс. Он создал мерц-коллажи, для которых использовал подручные материалы и мелкий мусор. Курт Швиттерс считал, что переработанный таким образом мусор становится настоящим объектом искусства²². К форме печатаного материала у Курта Швиттерса также были особые требования. Он говорил, что достоинства нового шрифта в его простоте и красоте. «Простота определяется ясностью, однозначной и целесообразной формой, отказом от всякого ненужного балласта в виде завитушек и любых других форм, излишних по отношению к обязательной первооснове литер. Фотографическое изображение яснее и потому лучше нарисованного»²³. Также он выпускал одноименный журнал «*Мерц*» .

Дадаисты дают графической системе эксперименты с фотографией и ручной постобработкой. Они смело совмещали изображение и текст. Экспериментировали с типографикой и набором. Для дадаистской

²⁰ Беньямин В. Произведение искусства в эпоху его технической воспроизводимости: избранные эссе. М., 1996.

²¹ Бюргер П. Теория авангарда. М.: V-A-C press, 2014.

²² Сануйе М. Дада в Париже. М.: Ладомир, 1999.

²³ Швиттерс К. Тезисы о типографике. Книгопечатание как искусство: Типографы и издатели XVIII-XX вв. о секретах своего ремесла. М.: Книга, 1987.

типографики характерен перевернутый текст, разные по начертанию буквы. Типографические композиции хаотичны.²⁴

Дадаисты использовали прием фотомонтажа. Фотография обрела новую сферу своего применения.²⁵ Одним из самых выдающихся мастеров фотомонтажа была Ханна Хех. Для фотомонтажей, как и для коллажей дадаистов, характерна спонтанность и множество мелких деталей. Благодаря дадаистам фотомонтаж стал одной из характерных особенностей для обложек журналов и книг того времени.

Дадаисты много работали с печатной продукцией. Они одними из первых стали использовать возможности типографского набора для создания разнообразных художественных проектов. Во всех своих журналах, плакатах и листовках использовались типографские эксперименты.

Принципы дадаизма отразились в журналах *Der Dada*, *Dada Phone*, *New York Dada*, *Zenit*, «391». В этих журналах традиционная модель восприятия текста и изображений была практически невозможна. Произошел отказ от удобочитаемости в пользу выразительности композиции. В качестве иллюстративного материала дадаисты используют авангардные рисунки, выполненные в разных стилях и техниках. Это первые попытки применения абстрактной логики к образу печатного издания. Дадаисты добивались состояния шока у читателя, используя нарочито бессмысленную графику в сочетании с неудобной типографикой. Они активно разрушали привычные читателю композиционные связи. Например, помещая привычный образ в непривычный или алогичный контекст. Если футуризм использовал форму буквы как акцент, дадаисты стали использовать её как знак, который противоречит своей природе.

²⁴ Richter, H. *Dada: Art and Anti-art*. New York and Toronto. Oxford University Press, 1965.

²⁵ Васильева Е. Идея знака и принцип обмена в поле фотографии и системе языка./ Вестник Санкт-Петербургского университета. Серия 15. Искусствоведение. 2016.

Дадаизм был бессистемен. Однако, благодаря своей бессистемности он стирал границы между искусствами, оказывая ключевое влияние почти на каждое.²⁶ В кинематографе – это артхауз, в поэзии – белые стихи, в дизайне практически все, в той или иной степени.

Так же как дадаистический прием появилось использование шрифта в качестве фона. Этот прием активно использовался для оформления обложек журналов и, в дальнейшем, для фона веб-страниц. Подобные проекты можно встретить и сейчас.

Благодаря дадаистам визуальные принципы дизайна получили новое развитие. Стал активно использоваться коллаж, слияние изображения с текстом, превращение фрагментов текста в самостоятельные визуальные элементы, использование различных шрифтов и кегля.

В современной системе проектирования веб-сайтов можно заметить много приемов, которые можно соотнести с экспериментами заложенными дадаистами в XX веке. Прежде всего, это интерактивные, игровые моменты, которые на первый взгляд кажутся неожиданными и несогласованными. Примером является цифровой веб-проект, который вышел в день 100-летия дадаизма *Dada-Data* канадской студии Akufen²⁷. Попадая на главную страницу мы видим коллаж, который является интерактивным меню разбросанным по всему полю экрана. Меняется цвет разбросанных букв, также при наведении отдельные элементы анимируются.

Следующим важным течением первой половины XX века стал сюрреализм. Сюрреализм оказал сильное влияние на развитие художественной традиции всего столетия. Течение зародилось в 20-е годы во Франции. Принято считать, что оно зародилось в 1924 году, когда Андре

²⁶ Хофман В., Основы современного искусства. Введение в его символические формы. М.: Гнозис, 2004.

²⁷ Dada-Data [Электронный ресурс]: URL:<http://dada-data.net/en/hub>

Бретон выпустил одноименный манифест.²⁸ В отличие от всех других направлений, сюрреализм и сейчас остается в похожем виде и сохранил свой дух.

Сюрреалисты задавались вопросами бессознательного, метафизического. Это отражалось как в живописной, так и в графической традиции.²⁹

Основные представители сюрреализма — М. Эрнст, Р. Магритт, М. Рэй.

Для сюрреалистической традиции характерна насыщенность деталями и необычное расположение и искажение привычных предметов и образов. Сюрреализм играл со смыслами за счет смещения смыслов, помещения предметов в абсурдный контекст.

Принципы сюрреализма были связаны с вопросами текста, почерка и языка. При помощи ручного письма сюрреалисты создавали изображения. Использовался прием, когда целой создавалось из мелких символов и знаков.

Основой для журнального стиля становится рисованное изображение. Обложка часто противоречила содержанию. Идеи сюрреалистов проявили себя в обложках французского журнала *Minotaure* и *La Revolution Surrealiste*. Над этими журналами работали крупнейшие представители сюрреализма - С. Дали, П. Пикассо, М. Дюшан, М. Рэй. В оформлении журнальных обложек так же продолжает встречаться дадаистическая алогичность образов. Используются приемы коллажа и присущей сюрреализму техники наложения.³⁰

В графической иллюстрации встречаются люди без лица, похожие на манекенов, что отсылает к супрематическим композициям Малевича. Обезличивание человеческого лица встречается на обложках журнала *Vogue*,

²⁸ Бретон А. Манифест сюрреализма // Андреев Л. (ред.) Называть вещи своими именами. Программные выступления мастеров западноевропейской литературы XX века. М.: Прогресс, 1986.

²⁹ Андреев Л.Г. Сюрреализм. История. Теория. Практика. М.: Гелеос, 2004

³⁰ Хопкинс Д. Дадаизм и сюрреализм. Очень краткое введение. М.: АСТ, 2009.

Time. Также популярным мотивом является изображение отдельных частей тела. Например, в обложках Нью-Йоркского журнала *Harper's Bazaar*. Ещё одним популярным приемом является повтор одного и того же мотива. Сюрреалисты используют фотографию. Однако и фотография становится участником абсурдных сюрреалистических композиций. Используется прием коллажа.

Интересным моментом является то, что в оформлении журналов часто абсурдные иллюстрации соседствуют с классическим текстовым набором. В качестве гарнитуры активно используется антиква.

Визуальные приемы сюрреализма имели коммерческий успех, скорее всего, это связано с тем, что они как ничто иное привлекали внимание читателя. Центральной категорией в произведениях сюрреалистов становится шок, что отсылает к размышлениям Вальтера Беньямина.³¹ Подвергая зрителя в шок, произведение одновременно заставляет себя рассматривать. Сюрреализм сформировал новую модель визуальной коммуникации XX в.

Еще одним направлением, которое сильно повлияло на развитие печатной графики, был ар-деко. Ар-деко появился во Франции в середине 1920-х годов. В отличие от предыдущих направлений, ар-деко имел выраженную коммерческую направленность. Ар-деко стал своеобразным синтезом модернизма и неоклассицизма. Также он унаследовал элементы кубизма и футуризма. Излюбленными формами художников ар-деко были геометрические орнаменты из восьмиугольников, овалов и кругов, треугольников и ромбов. К этим формам прибавлялись цитаты из классицизма, преколумбийской и египетской культуры, африканского искусства³². Для ар-деко были характерны яркие цвета, в чем можно выявить влияние фовизма, а также использование золотого и серебряного. Ар-деко особенно проявил себя в плакатном искусстве и в журнальной иллюстрации.

³¹ Беньямин В. Произведение искусства в эпоху его технической воспроизводимости: избранные эссе / Под ред. Ю.А. Здороваго. М.: Медиум, 1996.

³² Михайлов С. М. История дизайна. – М.: Союз дизайнеров России, 2002.

Для иллюстраций характерна смелая стилизация и практически отсутствие лишних деталей, сочетание энергичных гибких элементов и геометричности. Наиболее часто изображались образы современных и успешных женщин и мужчин, с искаженными вытянутыми пропорциями. Иллюстрации были кинематографичны. Примером использования стиля ар-деко являются обложки журналов 1920-х годов, а именно *Vogue*, *Harper's Bazaar*, *The New Yorker*.

Vogue был журналом, который отражал современное состояние графических тенденций, а также сам задавал новые тенденции. Это происходило благодаря сотрудничеству с лучшими на то время художниками-иллюстраторами и фотографами. Также графические эксперименты появлялись на страницах журнала *Harper's Bazaar*. Наибольшие визуальные изменения пришли в журнал, когда в 1934 году его арт-директором стал Алексей Бродович. Его новаторством было совмещение на полосах журнала изображения и текста.³³ Он считал, что текст, его композиция и объем должны составлять визуальное целое вместе с общей композицией, фотографиями. Алексей Бродович отказался от идей модерна. Он требовал от сотрудников журнала постоянные эксперименты. Макет журнала стал более раскованным, образы на обложках и фотографиях постоянно менялись, также как менялись приемы. Текст набирался с необычной выключкой, использовалось обтекание изображения, буквы разного масштаба. Каждый журнальный разворот был наполнен пустым пространством, воздухом, который также являлся частью композиции.³⁴

1.1.3 Проблема новой графики в Баухаузе

³³ Brodovitch A., Bauret. G. Alexey Brodovitch. P.: Assouline, 2005.

³⁴ Purcell K. W. Alexey Brodovitch. L.: Phaidon Press, 2002.

Баухауз был основан как высшая школа строительства и художественного конструирования в 1919 году. Она образовалась в результате слияния Веймарской академии художеств, которая откололась от Баухауза уже в 1920 году, и Веймарской школы искусств и ремесел.³⁵

Зародилось это движение в Германии, а его родоначальком стал Вальтер Гропиус. Слово «Баухауз» Гропиус придумал сам (инверсия слова «Hausbau» — строительство домов), оно символизировало построение своеобразного храма искусства, в котором будут совмещаться искусство и ремесло.³⁶

Идеология Баухауз распространилась на разные сферы жизни и искусства.³⁷ Особенно на архитектуру, промышленный и графический дизайн.

Основные принципы системы Баухауз базируются на функциональности. Также в графике воплощаются принципы геометрической абстракции. Для графического языка характерны вертикальные и горизонтальные линии, гротескные шрифты без засечек. Часто графики не использовали заглавные буквы, а полностью набирали текст прописными.

Эстетика Баухауза тесно связано с эстетикой конструктивизма, а так же с идеями группы Де Стил.

Баухауз определил понятие «новая типографика». Понятие «новая типографика» впервые использовал Л. Мохой-Надь в эссе «*Новая типографика*» в 1923 году. В эссе типографика рассматривалась как продукт художественного мировоззрения. Принципы новой типографики брали свое начало в визуальных принципах футуризма, дадаизма, конструктивизма. Появление новой типографики было обусловлено ростом массовой культуры.

³⁵ Фостер Хэл, Краусс Розалинд, Буа Ив-Ален, Бухло Бенджамин Х. Д., Джослит Дэвид Искусство с 1900 года. Модернизм, антимодернизм, постмодернизм. М.: Ad Maginem, 2015.

³⁶ Лаврентьев А.Н. История дизайна. М.: Гардарики, 2007.

³⁷ Элкинс Д. Почему нельзя научить искусству. М.: Ad Maginem, 2017

Наиболее последовательно изложил принципы новой типографики Ян Чихольд в своей одноименной книге 1928 года. Эта книга провозглашала новый подход к оформлению печатной продукции. Одной из ключевых идей в книге было обоснование преимуществ новой типографики в свете процесса стандартизации.³⁸

Эстетическими принципами новой типографики являются ясность и точность графической композиции.³⁹ Композиция организовывалась ассиметрически и динамично. При помощи ассиметрии акцентировалось влияние на пустом пространстве, которое стало участником композиции. Ян Чихольд провозглашал отказ от полиграфических украшений. Также вместо иллюстраций часто использовалась фотография. Важно также отметить принцип контрасте и отношение к незапечатанным, пустым участкам бумаги. Ян Чихольд провозглашал их равноправными элементами композиции, которые позволяют воспринимать её как более активную. Также он отмечал, что источником для новой типографики является абстрактное искусство.⁴⁰ Именно из законов конструктивизма выводятся законы типографики и построение модульных сеток, которые являются применимыми и в современной организации пространства печатных изданий. В 1927 году Ян Чихольд создает серию киноплакатов, где следует указанным ранее в своих работах принципам, выразительными средствами были шрифты, геометрические цветовые заливки и черно-белые фотографии.

Одним из наиболее ярких представителей школы Баухауз является дизайнер Макс Билл. Для его работ характера предельная чистота и ясность цвета, формы и пропорций. Макс Билл создает динамичные плакаты и графические композиции, используя цвет и геометрические фигуры. В своих

³⁸ Ващук О.А. Швейцарская школа графического дизайна. Становление и развитие интернационального стиля типографики: монография. СПб: Издательство Санкт-Петербургского государственного университета технологии и дизайна, 2013.

³⁹ Чихольд Ян. Новая типографика. М.: Издательство Студии Артемия Лебедева, 2011

⁴⁰ Чихольд Ян. Новая типографика. М.: Издательство Студии Артемия Лебедева, 2011

работах он использовал как открытые цвета, так и приглушенные оттенки. Графика создавалась с учетом внешних и внутренних закономерностей. Визуальная система, созданная Максом Биллом, является ключевой и для Интернационального стиля.⁴¹

Принципы заложенные школой Баухауз продолжились в системе Интернационального стиля и находят свое отражение и сейчас в дизайне печатных изданий и веб-сайтов.

1.2 Графическая программа и специфика её развития во второй половине XX в.

1.2.1 Интернациональный стиль

В 30-40-е годы начинает формироваться общность визуальных и графических приемов, основанных на основных принципах новой типографики, Баухауза, модернизма. К 50-х в Цюрихе это приводит к формированию швейцарского или интернационального стиля.

Прежде всего, интернациональный стиль проявляется в сфере архитектуры. Но в то же время, его принципы можно обнаружить в системе графического дизайна. Интернациональный стиль является одним из ключевых стилей, черты которого можно найти в современном веб-дизайне.

Визуальная система интернационального стиля не очерчена программными документами, однако является узнаваемой. Визуальный язык интернационального стиля заключается в точности, композиционном равновесии. Дизайн становится универсальным и упорядоченным.

⁴¹ Лаврентьев А.Н. История дизайна. М.: Гардарики, 2007.

Визуальное оформление основывается на чистой геометрии и абстракции. Общность интернационального стиля в графике базируется на системе новой типографики Яна Чихольда. Также интернациональный стиль наследует элементы, характерные для Конструктивизма и Баухауза⁴². Становление интернационального стиля в графике тесно связано с деятельностью представителей Швейцарской графической школы.⁴³ Поэтому часто «Интернациональный графический стиль» называют «Швейцарским стилем».⁴⁴

Говоря о графическом языке интернационального стиля, стоит обратиться к печатной графике. На примере печатной графики интернационального стиля можно сказать, что он стал выражением художественно-философской системы искусства XX века.⁴⁵ Интернациональный графический стиль стал одним из первых течений в графическом дизайне, который опираясь на художественную платформу, мог быть использован как прикладная функциональная программа.⁴⁶

Основными принципами графического языка интернационального стиля, позволившими ему проникнуть в другие страны и приобрести популярность, следует назвать: иерархическое структурирование информации, следование принципам модульной сетки, флаговый набор, доминирование таких гротесков, как Helvetica, Univers, минимизирование гарнитур с целью правильной расстановки акцентов, использование фотографии и фотомонтажа вместо иллюстраций.

⁴² Кричевский В. Типографика в терминах и образах. М: Слово, 2000.

⁴³ Васильева Е.В., Гарифуллина (Аристова) Ж.С. Flat-Design и система интернационального стиля: графические принципы и визуальная форма // Знак: проблемное поле медиаобразования. 2018.

⁴⁴ Ващук О. Мюллер-Брокманн. Швейцарский интернациональный стиль. Авторская школа А. Ромашина: Онлайн обучение графическому дизайну, типографике и брендингу/ О. Ващук. – Электрон. текстовые дан. – 2017.

⁴⁵ Лаптев В.В. Типографика: порядок и хаос. М.: Аватар, 2008.

⁴⁶ Лаптев В.В. Типографика: порядок и хаос. М.: Аватар, 2008.

Особенно ярко интернациональный стиль проявляет себя в плакате. Для плакатной графики характерна математическая выверенность расположения всех элементов, тщательно рассчитанная модульная сетка, избавление от лишних деталей. Не рекомендовалось использовать в графическом произведении более двух гарнитур. Гарнитуры использовались без засечек. Ключевыми особенностями швейцарского стиля стали простота и функциональность.⁴⁷

Важным этапом в развитии печатных изданий стало использование модульных сеток. Поначалу в основу модульной системы легла простейшая квадратная сетка, которую совершенствовали дизайнеры из Цюриха и Базеля в послевоенные годы. Первым применением модульной сетки было в книге *Die Neue Architektur* в 1940 году. Систему деления для этой книги сделал Макс Билл, который ранее, опираясь на идеи новой типографики о упорядочении, также использовал модульные сетки в своих плакатах. В 1959 году для журнала *Twen* была сделана 12-колоночная сетка дизайнером Вилли Флерахузом. Такая модель сетки стала универсальной схемой для проектировании журналов вплоть до настоящего времени.

Особенное отношение у графиков швейцарской школы было и к цвету. Шрифт обычно был черным. Считалось, что цвет несет в себе лишь функцию привлечения внимания. Большинство произведений, сделанные в швейцарском стиле, использовали один цвет или цветную графику, но только в качестве фона.⁴⁸

Теорию о модульных сетках изложил в своей книге «*Модульные сетки в графическом дизайне*» швейцарский график Йозеф Мюллер-Брокманн⁴⁹. В

⁴⁷ Ващук О. А. / Швейцарская школа графического дизайна. Становление и развитие интернационального стиля типографики: монография. СПб: Издательство Санкт-Петербургского государственного университета технологии и дизайна, 2013

⁴⁸ Лаптев В.В. Типографика: порядок и хаос. М.: Аватар, 2008.

⁴⁹ Müller-Brockmann J. Grid Systems in Graphic Design: A Visual Communication Manual for Graphic Designers, Typographers and Three Dimensional Designers, 2001.

своей книге он определил, что сетка должна была быть простой и явной. Модульные сетки базировались на простейших геометрических элементах. Благодаря работе Йозефа Мюллер-Брокманна возникла иерархия текстовых блоков, работа с типографской приобрела устойчивость и последовательность. Книга Мюллер-Брокманна оказала большое влияние на развитие графического дизайна⁵⁰.

Примерами журналов, выполненных в интернациональном стиле, являются *Fortune* и *Die Neue Graphik*. Журнал *Fortune* был основан в 1930 году в Нью-Йорке Генри Льюисом. Редакция *Fortune* считала возможность визуальной коммуникации неотъемлемо важным элементом графики. Журнал выделялся своим размером, качеством печати и визуальным наполнением. На рубеже 1950-1960 гг. приёмы, используемые в дизайне журнала *Fortune*, стали определять специфику интернационального графического стиля в целом. Основным визуальным приемом данного журнала было использование геометрической беспредметной иллюстрации и абстрактно графическое представление сложных тем, что противоречило приемам массового издания того времени⁵¹. Геометрические композиции использовались не только на страницах журнала, но и продолжительное время размещались на обложках.

Основной дизайн-стратегией было использование чистого цвета и чистых форм. Также журнал был строго структурирован и использовал модульные сетки нового типа. В качестве иллюстративного материала использовались фотографии, деловые тексты сопровождалась графиками и диаграммами.

Журнал *Die Neue Graphik* был учреждён в Цюрихе в 1958 г. И представлял собой один из лучших образцов печатной графики того времени.

⁵⁰ Best of Graphis: Typography / Introduction by B. Schreiber. Zurich: Page one Publishing, 1993.

⁵¹ Васильева Е. Феномен модной фотографии: регламент мифологических систем //

Инициатором открытия данного журнала выступил Йозеф Мюллер-Брокманн. Первоначально *Die Neue Graphik* был задуман как международный журнал, в котором рассматриваются образцы функционального и конструктивного дизайна. На практике же практически всё внимание в номерах уделялось швейцарским мастерам. Но, несмотря на то, что не удалось выполнить изначальную задачу создания международной дизайн-площадки, журнал *Die Neue Graphik* способствовал распространению интернациональной графической школы по всему миру. Графическое оформление журнала отражало принципы упорядоченности и ясности. Формат журнала приближался к квадрату. Во всем журнале соблюдалась строгая четырехколонная модульная сетка. Иллюстрации в журнале занимали одну или две колонки. Обычно использовались полутонные иллюстрации. Также в качестве иллюстраций швейцарские дизайнеры использовали фотографии и фотомонтаж. На использование фотографии в качестве нового визуального метода повлияли авангардные эксперименты с фотографией 20-х годов, которыми занимались А. Родченко, Э. Лисицкий и Л. Мохой-Надь. Также необходимо обратить внимание, что идея нового фотографического метода оказала влияние на последующее развитие фотографии в целом, сделав возможным появление такого феномена как «новая фотография»⁵² и отчасти поддержав развитие Дюссельдорфской фотографической школы⁵³. Здесь можно упомянуть такие журналы, выпускающиеся в то время, как *Design* и *Rassegna*.

Еще одним журналом в традиции интернационального стиля стал журнал *Capital*. Это был немецкий журнал. Первый выпуск вышел в 1962 году. Обложки журнала были шрифтовые. На его обложке и на обложке последующих название журнала было написано в размноженном виде, но на каждом отличным шрифтом. Типографикой для журнала занимался Карл

⁵² Васильева Е. Нэн Голдин // *Foto & Video*. 2004. No 10.

⁵³ Васильева Е. Дюссельдорфская школа фотографии: социальное и мифологическое // *Вестник Санкт-Петербургского университета. Серия 15. Искусствоведение*. 2016. Вып. 3.

Герстнер совместно с Феликсом Берманом. В отличие от других изданий, у журнала *Capital* была сложная сетка, разработанная Герстнером. Фактически она представляла собой шестиколонник с наложенным поверх четырехколонником. Сетка давала возможность выбирать шесть, пять, четыре, три или две колонки. Однако Герстнер легко использовал её, создавая элегантные и плавные композиции с различным типом контента. В журнале использовались цветные страницы. На цветных страницах Герстнер часто использовал приём, когда области с иллюстрациями или таблицами разрывались в определенных местах и начинали взаимодействовать с фоном листа, который формировал линии или колонки таблиц.

Одним из примеров интеграции фотографии в печатном издании является книга Германа Эйденбенца «*Фильм: хозяйственный, социальный, художественный*» 1947 года. Данная книга являлась расширенным каталогом выставки, посвященной истории кинематографа.⁵⁴ В ней содержалось более 160 фотографий, который ритмично распределялись по модульной сетке. Модульная сетка издания представляла собой три равных столбца. Текст выравнивался по левому краю, а предложения распределились на фразы, которые набирались около подходящих фотоизображений.

Также следует упомянуть швейцарский специализированный журнал «*Spirale*». Своим оформлением он транслировал основные положения интернационального стиля типографики. Журнал использовал модульную сетку и флаговый набор, текстовый материал набирался только строчными буквами. В качестве иллюстративного материала использовались фотографии. Нововведением было то, что журнал стал использовать тонированную бумагу.

⁵⁴ Ващук О. А. / Швейцарская школа графического дизайна. Становление и развитие интернационального стиля типографики: монография. СПб: Издательство Санкт-Петербургского государственного университета технологии и дизайна, 2013

Принципы интернационального стиля и опыт швейцарской графики находят свое отражение в системе современного дизайна⁵⁵. Если во второй половине XXв. дизайн в большинстве своем еще обладал национальной идентичностью, с развитием интернет-технологий формируются глобальные визуальные решения, основанные на принципах интернационального стиля 1960-х гг., таких как системность, ясность, модульность и структура верстки.

Преимственность интернационального стиля можно рассмотреть на примере современных малотиражных СМИ и веб-ресурсов. Однако, если малотиражные и периодические издания могут менять свой визуальный облик от номера к номеру, веб-ресурс, является более постоянной единицей.

Одним из распространенных приемов является создание композиции, в которой в верхней части строчными буквами размещается название журнала либо ресурса и флаговым набором дается сопутствующая информация, остальную же часть обложки занимает изображение. Примером служит веб-сайт журнала «Искусство кино»⁵⁶ и его печатная версия (Журнал «Искусство кино» No5-6/2018), веб-сайт издательства «Носорог»⁵⁷ и обложка его одноименного печатного номера (Журнал «Носорог» No1/2016). Схожие композиционные приемы использовались в визуальной системе интернационального стиля. Например, в обложках журнала *Fortune* рубежа 50-60-х годов, обложки журнала *Graphis* No124 1966 года, обложках немецкого журнала *form + zweck*, обложках журнала *ulm*.

Другой прием, использующийся в наши дни, это принцип один цвет — одна функция. Наиболее заметно этот прием находит себя в малотиражных печатных изданиях (*Vitrita Magazine* 2017, Журнал *Логос* No 2 2018, Журнал *Asphalt* No4 2017, Журнал *Замыслы* No3, 2018). Среди веб-сайтов можно

⁵⁵ Васильева Е. Феномен модной фотографии: регламент мифологических систем //

Международный журнал исследований культуры. 2017. No 1 (26).

⁵⁶ Журнал «Искусство кино» [Электронный ресурс]: URL: <https://kinoart.ru>

⁵⁷ Издательство «Носорог» [Электронный ресурс]: URL: <https://nosorog.media>

выделить сайт Высшей школы искусств Muthesius ⁵⁸ и сайт школы дизайна в Берне⁵⁹. Возвращаясь к истокам интернационального стиля, этот принцип особо заметен в плакатах Макса Билла и Йозефа Мюллер-Брокманна.

Некоторые современные печатные и веб-издания используют строгую модульную сетку, и, практически повсеместно, флаговый набор текста. Вёрстка в них структурирована и иерархична (Журнал *komma* 19, 05\2017, Журнал *komma* 21 06\2018, *Dale magazine* 05\2018, *étapes: international* No23 2011). Логическое композиционное расположение элементов позволяет читателю лучше воспринимать информацию. Особенно это важно для проектирования веб-сайтов. Так как пользователь должен легко находить необходимую информацию на странице.

Современные веб-ресурсы и печатные издания в качестве иллюстративного материала в большинстве своем используют только фотографии. В некоторых фотографии составляют больший процент информации (*JMB Magazine* 2016, *Art Magazine* Q2 2018, *Rencontres d'Arles* 2016). Чередуются развороты, на которых фотография занимает все место, и развороты, где фотографии ритмично распределяются по модульной сетке. Текст же набирается около подходящих фотоизображений, используются большие гротескные заголовки.⁶⁰ Среди веб-ресурсов этот прием распространен. Именно таким образом чаще всего проектируются сайты-портфолио и онлайн-журналы. Также такой прием используется в университетских веб-сайтах. Ярким примером является сайт Школы дизайна в Базеле.⁶¹ В нем есть строгая сетка и равномерное распределение текстового материала и изобразительного.

⁵⁸ Muthesius University of Fine Arts and Design [Электронный ресурс]: URL: <https://en.muthesius-kunsthochschule.de>

⁵⁹ School of Design Bern and Biel [Электронный ресурс]: URL: <https://www.sfgb-b.ch>

⁶⁰ Андрющенко О. Интернациональные тенденции в области авторских СМИ: особенности визуальной системы в контексте международной коммуникации// Межкультурный диалог в современном мире. 2018.

⁶¹ The Basel School of Design [Электронный ресурс]: URL: <http://thebaselschoolofdesign.ch>

В современном веб-дизайне, прежде всего, так же, как в свое время в интернациональной системе, произошел отказ от орнаментального в пользу функциональности. Произошло движение от скевоморфизма к плоскому дизайну. Однако, как и в интернациональном стиле, так и в современном веб-дизайне, плоский дизайн характеризуется не отказом от глубины, а удалением её, демонстрацией менее реалистичными и очевидными способами.

Следует выделить и то, что при проектировании веб-сайтов чаще всего используются модульные сетки. Прежде всего, из интернациональной визуальной системы берет свое начало 12-колончатая модульная сетка,⁶² которая до сих пор считается универсальной и как используется в дизайне печатной продукции, так и является наиболее популярной при проектировании веб-сайтов.

Это значительно упрощает создание иерархии предполагаемого контента. Появилось понятие шаблонных сайтов, которые создаются по заранее готовой сетке. В 90-х и начале 2000-х годов в веб-среде используются гротескные шрифты. Это было связано и с тем, что шрифты без засечек не меняли своих свойств при увеличении, что было важным для разрешения экранов того времени. С появлением экранов с высокой четкостью изображения использование шрифтов с засечками, стало возможным.

На примере графики интернационального стиля можно сказать, что он логически проистекал из модернизма как художественно-философской системы и руководствовался целями конструктивности.⁶³ Интернациональный стиль получил широкое распространение по всему миру, это обуславливалось его ясным, упорядоченным и социально ориентированным подходом к проектированию. Однако тотальное

⁶² Лаптев В. Модульные сетки. Проектирование многополосных изданий / Владимир Лаптев. М.: РИП-холдинг, 2007.

⁶³ Васильева Е.; Гарифуллина (Аристова) Ж. Flat-Design и система интернационального стиля: графические принципы и визуальная форма // Знак: проблемное поле медиаобразования, 2018, No 3.

преобладание интернационального стиля сменилось с постепенным наступлением эпохи постмодернизма.

Многое из того, что сейчас является фундаментальными принципами дизайна, возникло из интернационального стиля и движений, которые на него повлияли. В отличие от многих других визуальных систем, основные принципы интернационального стиля не уходили в прошлое и послужили основой для графического дизайна и проектирования веб-ресурсов.

1.2.2 Визуальная система минимализма

Следующим графическим стилем, нашедшим свое отражение в веб-дизайне, стал минимализм. Говоря о принципах минимализма повлиявших на веб-дизайн, стоит обратиться к печатной журнальной графике этого времени.

Минимализм сформировался в отдельное течение в 60-х годах в США. Для него характерна ясность средств и форм выражения. В качестве эстетической категории минималисты возвышают все малое и индивидуальное наравне с доминантным и значимым⁶⁴. Это могло быть пространство, которое раньше выполняло лишь функцию фона, отдельные буквы и знаки. Всему ранее незначительному минималисты придают практически сакральный смысл. Истоки минимализма можно найти в интернациональном стиле, абстракционизме и супрематизме. Эстетика пустого пространства в работах минималистов отсылает нас к «Черному квадрату» и «белому супрематизму» Казимира Малевича. Идеи минимализма проявили себя прежде всего в искусстве. Однако, их отклик можно заметить и в графической системе.

Минимализм можно рассматривать как выражение дизайнерского функционализма. В этом можно найти общее с интернациональным стилем.

⁶⁴ Тоффлер Э. Третья волна. М.: АСТ, 2004.

Например, рассматривая журнал *Die Neue Graphik*, где также использовалось пустое пространство и минимум деталей. Представители минимализма опровергали классические приемы, прибегали к простым геометрическим формам, монохромности. Для минимализма характерно очищение от символичности. Минималисты считали, что изображать нужно «ничто», что отсылает к похожему убеждению дадаистов. Минимализм стирает границы между живописью и скульптурой. Теоретическими осмыслениями минимализма становится статья Дональда Джада «специфические объекты», в которой он отмечает, что границы между живописью и скульптурой постепенно стираются, а также отмечает, что искусство 60-х годов продолжает идеи реди-мейда Марселя Дюшана, которые воспринимались сразу целиком. Также важно отметить эссе Солла Ле Витта «Заметки о концептуальном искусстве».⁶⁵ В своем эссе Солл Ле Витт отмечает, что идеи могут быть произведениями искусства, что концепция и идея это разные вещи. А художник Р.Раушенберг и вовсе считал, что идеи вовсе не обязательны, полезнее их вовсе не иметь.⁶⁶ Одной из главных идей являлось необходимость интерпретации. Предметы должны были демонстрировать свою собственную внутреннюю жизнь.⁶⁷ Произведением искусства мог быть признан любой объект, продукт серийного производства, ведь каждый из них все равно несет собой уникальную единицу. Эта идея несомненно имеет отсылку к Марселю Дюшану. Радикальная объективность минимализма проникла во все сферы искусства. Развитие минимализма пришлось на время, когда медиатехнологии начинают активно развиваться. Поэтому многие художники стремились создать объекты противоречащие обыденным представлениям. Это мог быть формат фильма, фотография, видео, в которых отсутствовали подсказки для понимания.

⁶⁵ Фостер Хэл, Краусс Розалинд, Буа Ив-Ален, Бухло Бенджамин Х. Д., Джослит Дэвид Искусство с 1900 года. Модернизм, антимодернизм, постмодернизм. М.: Ad Maginem, 2015.

⁶⁶ Cage J. Silence. Cambridge, Massachussetts: The MIT Press, 1969.

⁶⁷ Finkelstein S. The Artistic Expression of Alienation. In: Marxism and Alienation. A. Simposium. Ed. By H. Aptheker N.Y., 1965.

Новую манеру в живописи отличали одноцветные полотна или полотна составленные из одинаковых, повторяющихся элементов.⁶⁸

В графических работах, выполненных в стиле минимализма, используется определенное количество нужных элементов, есть центр композиции. Для минимализма важен каждый элемент. Характерны геометрические формы, четкость, сдержанность изображения. Также элементом композиции становится свободное пространство. Сама категория пустоты становится важным открытием минималистов. Это может быть как пустое пространство фона, так и фотографии и иллюстрации, где отсутствует человек.

К примеру, журнал *New Yorker* создает серию обложек, посвященных пустоте. Свободное пространство служит для создания ритма и равновесия. Минималисты выводят на первый план то, что раньше было деталью или фоном. У зрителя как бы возникает возможность увидеть то, что обычно не доступно взгляду, погрузившись в это пустое пространство. В качестве графических приемов используются отдельно стоящие буквы и символы, абстрактные знаки, контрформы, линии, пустое пространство. Также популярным сюжетом на обложках журнала *New Yorker* становится прием, когда на пустом локальном пространстве появляется несоизмеримо маленький объект.⁶⁹

К идеям минимализма относится эстетизация внехудожественного пространства.⁷⁰ Многие вещи становятся эстетичными сами по себе. Например эстетичным воспринимается чистый лист. Поэтому журнальные полосы очищаются от ненужных элементов. Минималисты осторожно работают со цветом. Обычно используются не контрастные цвета. Если же цвет яркий, он все равно приглушается простой формой и минимумом

⁶⁸ Демпси Э., Стили школы, направления. Путеводитель по современному искусству. М.: Искусство - XXI век, 2008.

⁶⁹ Strickland E., *Minimalism: Origins*. Indiana University Press, 2000.

⁷⁰ Крапивина И. В. Проблемы формообразования в музыкальном минимализме. Нсб., 2003.

второстепенных элементов и надписей. Часто в периодических изданиях можно заметить на обложке или отдельных разворотах только шрифтов композицию или логотип (*Esquire*, февраль 1992). Особо часто этот приём встречается в журнале *Sense Magazine*.

Журнал *Sense* был основан в США в конце 50-х г. К концу 60-х. и в 70-х журнал преобразуется соответственно времени и приобретает визуальные черты характерные для интернационального стиля и минимализма. В журнале используется минимум выразительных средств. Верстка строгая, без лишних деталей. Обложки чаще всего шрифтовые. Иногда буквы как будто выступают из пустого пространства (*Sense* 57, 1968). В номерах конца 70-х - начала 80-х на обложках используется однотонная заливка неярким цветом. Сетка становится двухколонной. Вторая колонка меньше выделяется только для дополнительной информации и иллюстраций. Изобразительный материал располагается на всю страницу. Минималистические композиции насыщены символами и знаками, но строятся они без экспрессии, они как будто погружают зрителя в созерцательный покой.⁷¹

Также следует рассмотреть журнал *Architectural Forum*. Этот журнал был основан в США, в 1920 году. В конце 60-х можно заметить непосредственное влияние минимализма на визуальную составляющую журнала. Это проявляется прежде всего в фотографиях, которые начинают использоваться в журнале и размещаться на обложку. Это могли быть фотографии, где большую часть места занимало пустое пространство, либо части архитектуры. Надписи и название журнала очень аккуратно и ненавязчиво размещались на пустых местах.

Принципы минимализма нашли свое отражение в дизайне веб-ресурсов. Это характеризуется использованием свободного пространства, чистых линий, цветовой выборке. Идеи минимализма можно рассмотреть на

⁷¹ Baker Kenneth. Minimalism. Art of circumstance. N.Y.: Abbeville press, 1988.

примере современных веб-сайтов и СМИ. К примеру идеи минимализма отражены в веб-сайте журнала *Holo*⁷² и его печатной версии (*Holo*№2).

Преемственность минималистичного вектора можно увидеть, рассматривая веб-сайт журнала *КОММА*.⁷³ Журнал *КОММА* является платформой для студенческих работ факультета дизайна Университета прикладных наук Мангейма. Каждый выпуск и каждый аспект журнала полностью выполнены студентами-редакторами. Обложки выпусков чаще всего имеют однотонный пустой фон и логотип журнала. Встречаются также полностью шрифтовые обложки. Этим обусловлен и дизайн сайта. Выпуски журнала равномерно размещены в цветных блоках. Вверху страницы располагается меню.

Также нужно выделить сайт журнала *GRAPHIC*.⁷⁴ Этот журнал издается с 2007 года в Сеуле. Визуальный язык данного журнала выдержан в одной стилистике. В нем активно используется пустое пространство, отсутствует декор. Основной акцент всегда на типографике. От номера к номеру может меняться сетка. Однако, это всегда верстка с минимумом лишних средств. Часто разворот выглядит так, что на одной странице находится только небольшое количество текстовой информации, а на второй странице небольшое изображение, пространство вокруг имеет большое значение и создает визуальную и смысловую рамку. Акцент на содержании и иллюстративном материале. Обложки номеров обычно полностью шрифтовые, либо с небольшой концептуальной иллюстрацией. Этим обусловлен и дизайн веб-сайта. В нем также используется минимум выразительных средств. В левой части экрана располагается колонка, в которой флаговым набором расположены гиперссылки ведущие к номерам

⁷² Holo Magazine [Электронный ресурс]: URL: <http://holo-magazine.com>

⁷³ Komma Magazine [Электронный ресурс]: URL: <http://komma-mannheim.de>

⁷⁴ Graphic Magazine [Электронный ресурс]: URL: <http://graphicmag.kr>

журнала. Переходя по ссылке, открывается страница с информацией о номере, обложкой и несколькими разворотами.

Говоря о минималистическом векторе в дизайне веб-сайтов можно сказать, что приемы, характерные для минимализма, стали устойчивыми. В качестве примера можно привести сайт дизайн-студии *Rotate*.⁷⁵ При заходе на сайт пользователя встречает практически пустая серая страница с очертаниями круга и названием студии. Наводя на названия студии, все кроме него пропадает, остается только чистое визуальное поле. В правой части страницы располагается меню, нажимая на него, происходит инверсия, сайт становится черного цвета, а внутри круга меняются изображения. Примером минимализма в веб-дизайне является и сайт Парижской дизайн-студии *Mashvp*.⁷⁶ Среди университетских веб-сайтов можно выделить сайт Школы дизайна университета Огайо⁷⁷.

Из-за перегруженности и перенасыщения информационного пространства, все чаще дизайнеры прибегают к минималистичному дизайну, который позволяет создать пространство для отдыха глаз. Пространство идей продолжает развиваться. Чаще всего приёмы минимализма находят себя в изданиях, посвященных проблемам искусства и дизайна. Для широких слоев общества все еще остается дискомфорт в восприятии отсутствия предмета и работы с контекстом. Однако, в целом минимализм притягивает зрителя именно возможностью доступности понимания, возможностью расшифровки контекста.⁷⁸

Минималистичный язык - это не пустота, а скорее концептуальное, идеологическое пространство.⁷⁹ Представителей минимализма в различных

⁷⁵ Studio Rotate [Электронный ресурс]: URL: <https://studiorotate.com>

⁷⁶ Studio Mashvp [Электронный ресурс]: URL: <https://mashvp.com/office>

⁷⁷ Ohio university, school of art + design [Электронный ресурс]: URL: <http://ougd.webflow.io>

⁷⁸ Colpitt F. Minimal Art: The Critical Perspective. UMI Research Press, 1990.

⁷⁹ Baker Kenneth. Minimalism. Art of circumstance. N.Y.: Abbeville press, 1988.

направлениях искусства интересовал в первую очередь поиск простых средств выражения, которые в то же время производили бы сильное действие. Минимализм нельзя считать исторически пройденным этапом, его язык и формы остаются притягательными для художников и дизайнеров и сегодня. Схожи с идеями минимализма идеи художников, создающих так называемое концептуальное искусство. О котором также стоит сказать в рамках исследования становления веб-ресурсов.

Концептуализм - это интернациональное движение, которое сформировалось с конца 60-х годов 20 века.⁸⁰ Истоки концептуализма можно найти в супрематизме Малевича. Работы концептуалистов характеризует отказ от изобразительности. Концептуализм порожден разочарованием в идеях, которые транслировались традиционным искусством.⁸¹ Концептуальный дизайн противопоставляет себя коммерческому, стремится предложить альтернативный контекст. Для концептуализма характерно использование текста, это касается всех видов искусства, которое затронуло это течение, и в частности оформления печатной продукции.

Концептуализм проявил себя в искусстве и в графической традиции.⁸² В искусстве художники-концептуалисты продолжают идея Марселя Дюшана. Поднимают вопросы эстетической и потребительской ценности.

Одним из примеров направления можно назвать выставку И.Кляйна "Пустота". Данная выставка проходила в 1958г. В Париже и на ней были обозначены только вход и выход из галереи.

Примеры использования концептуализма в оформлении печатных изданий можно увидеть на обложках журналов *Time* и *Esquire*. Это может быть пустая обложка, на которой располагается только текст. Графика

⁸⁰ Демпси Э., Стили школы, направления. Путеводитель по современному искусству. М.: Искусство - XXI век, 2008.

⁸¹ Бобринская Е. А. Концептуализм. М.: Галарт, 1993.

⁸² Демпси Э., Стили школы, направления. Путеводитель по современному искусству. М.: Искусство - XXI век, 2008.

начинает играть с контекстами. Целью такой игры является создание интеллектуальной среды для зрителя, в которой изобразительность и формы не будут отвлекать его от создания смыслов.

Принципы концептуализма также можно найти в журналах *Graphis* и *New Yorker*. Например, на обложках этих журналов размещались иллюстрации-ребусы, которые позволяли читателю стать частью творческого акта, попытаться расшифровать, что здесь подразумевается. Также текст мог быть нестандартно размещен, например, вверх ногами, что заставляло читателя несколько раз переверачивать номер. Или на обложке могла быть размещена настольная игра.

Такая коммуникация невероятно успешна, так как привлекает читателя к активному ментальному усилию и останавливает внимание на полосе. Более того, журнал открывает для себя путь в виртуальный мир и превращается в симулякр другой среды.⁸³ В целом, концептуальный дизайн носил либо информативный, либо провокационный характер. Не было важно, что выйдет в итоге, важна была идея, которая лежала в основе.⁸⁴

Концептуальный дизайн журналов стал пропагандистом нового сознания, свободного от перенасыщения рекламой и информационного шума. Для него имело значение соотношение идеи и формы.⁸⁵ Он будто бы стремился выйти за рамки печатного издания, придать больше смысла.

Идеи концептуализма нашли свое отражение в так называемом генеративном дизайне. Генеративный дизайн веб-сайтов характеризует системным подходом к проектированию, при помощи программных технологий и мультимедийным возможностям. Характеризуется он системой с возможностью изменяемых параметров. Уровень современных технологий способен создавать генеративные алгоритмы, которые способны быстро

⁸³ Бодрийяр Ж. Система вещей. М.: Рудомино, 2001

⁸⁴ Sol Lewitt. Sentences on Conceptual Art. England: Art-Language, 1969.

⁸⁵ Тоффлер Э. Третья волна. М.: АСТ, 2004.

создавать концепты и индивидуальные гипотезы. В дизайне веб-сайтов при помощи генеративных алгоритмов возможно автоматически подстраиваться под пользователя, опираясь на информацию о его предпочтениях и поведении в интернете. Также с помощью подобных алгоритмов, возможно создать пространство, которое будет реагировать на действия человека.

1.2.3 Феномен «Новой волны» и цифровая революция

К 70-80 годам 20 века вектор развития типографики поменялся в сторону экспериментов. Ключевой фигурой зародившегося нового стиля стал швейцарский дизайнер Вольфганг Вайнгарт. Он был реформатором системы швейцарского дизайн-образования и теоретиком новой стратегии графического дизайна.⁸⁶

Ключевой его идеей было то, что швейцарская школа изжила себя. Он вступил в открытый конфликт с устоявшейся традицией швейцарской школы типографики. Вольфганг Вайнгарт деформировал сетку, модуль сохранил лишь фрагментарно, текст размещал без закономерности, использовал разные гарнитуры и блочные элементы. Также Вольфганг Вайнгарт исследовал диапазон удобочитаемости, растягивая слова, используя подчеркивание, выворотку, комбинируя разные шрифты и кегль.⁸⁷ В композициях отсутствовал видимый центр. Вайнгарт использовал возможности фотонабора и говорил о его перспективах. Он совмещал свободное дизайн-мышление с мастерством печатника.

Благодаря экспериментам Вольфганга Вайнгарта типографика стала более экспрессивной и динамичной. Новый стиль получил название «Новая

⁸⁶ Вашук О. Швейцарская школа графического дизайна. Становление и развитие интернационального стиля типографики: монография. СПб: Издательство Санкт-Петербургского государственного университета технологии и дизайна, 2013.

⁸⁷ Weingart W. My Way to Typography. Switzerland, Baden: Lars Muller Publishers, 2000

волна». Ярким примером работ Вольфганга Вайнгарта является серия связанных между собой обложек для журнала *Typografische Monatsblätter*, которую он разработал в 1972 году. Через эти обложки он доводил свои инновационные идеи читателям.⁸⁸ В этих обложках сетка, по которой расположены блочные заливки, текст и графические элементы сложно считываются.

В своих графических работах в качестве иллюстративного материала деятели новой волны так же, как и предполагала швейцарская школа, используют фотографию. Однако вместо черно-белой фотографии часто используется цветная. Также присутствуют эксперименты с фотомонтажем. Например, Вольфганг Вайнгарт увлекался экспериментами с монтажом и прозрачными пленками. Он создавал сложное визуальное пространство, в котором сочетались фотография, текст и экспериментальные элементы, возникал эффект коллажа. В целом, графический лист стал насыщенным элементами.

Подобные эксперименты находят свое отражение в графических плакатах. В конце 70-х годов Вольфганг Вайнгарт начал создавать работы для музеев, концертов и выставок. В этих работах он также остался верен своему стилю, доказывая, что дизайн может не просто нести коммуникацию, но и является сферой творческого самовыражения.⁸⁹ Результатом склеивания цветных пленок являются плакаты к выставке «Kunstcredit» (1977) и «Das Schwiezer Plakat» (1984). Хотя новая волна в типографике отходит от строгих принципов интернационального стиля, она имеет заимствованные от него черты. Это частичная модульная сетка и использование шрифтов, характерных для интернационального стиля. Также Новая волна в типографике имеет под собой основу из предшествующих стилей. Это эксперименты с набором, заимствованные из дадаизма, эксперименты с

⁸⁸ Лаптев В. В. Швейцарский панк либо типографика «новой волны» // ПРО100 дизайн. — СПб., 2005. — № 2 (17)

⁸⁹ Ващук О. Швейцарская школа графического дизайна. Новая волна и Вольфганг Вайнгарт. СПб.: 2013

формами, характерные для кубизма, свободная верстка эпохи конструктивизма. Вольфганг Вайнгарт также одним из первых внедрил компьютерные возможности для проектирования.

Необычные типографические приемы, характерные для творчества Вольфганга Вайнгарта, со временем становятся привычными, так как у него появилось много последователей.⁹⁰ К таким приемам относятся эксперименты с интервалом и интерлиньяжем, подчеркивание. Графическое пространство этого направления характеризуется экспрессивностью, искривлениями, наслоениями. На первый план вышла эмоциональная выразительность графической формы.

Стиль Вольфганга Вайнгарта продолжают его ученики Дэн Фридман и Эйприл Грейман, Вилли Кунц. Тем самым стиль Вольфганга Вайнгарта становится некой графической манерой и даже получает название “новый академизм”⁹¹. Радикальные ранее приемы становятся формальными.

Изменения происходят с появлением Apple Macintosh. С 1984 года Вольфганг Вайнгарт начал обучать на них своих студентов работе с графикой. Работы того времени характеризуют реалии технологических перемен. Таким образом, ученики Вайнгарта делают визуальный язык еще более радикальным. Также, следуя по стопам Вайнгарта, его ученики развивают принципы “новой волны” при помощи преподавательской деятельности.

Одной из учениц Вольфганга Вайнгарта была Эйприл Грейман.⁹² Она сочетала в своих работах фотографии, иллюстрации, шрифт и компьютерные эффекты, используя метод коллажа. Например, разворот в журнале *Design*

⁹⁰ Лаптев В. В. Швейцарский панк либо типографика «новой волны» // ПРО100 дизайн. — СПб., 2005. — № 2 (17).

⁹¹ Labuz R. A Typographic Workbook: A Primer to History, Techniques, and Artistry. Van Nostrand Reinhold, Inc., 1988.

⁹² Greiman A. Hybrid imagery: the fusion of technology and graphic design. London: Architecture Design and Technology Press, 1990.

Quality №133 за 1986 г. Одной из первых среди дизайнеров Эйприл Грейман стала использовать возможности компьютера Apple Macintosh для создания графических работ. Одним из примеров её экспериментов стал журнал *Design Quarterly* 1986 года. Цифровые методы обработки фотоизображений позволяли получить неожиданный результат. Эйприл Грейман считала, что таким и должен быть новый дизайн - интуитивным. Лишь компьютер, который не знаком с художественными принципами, мог создать новые, абсолютно свободные от всяческих рамок, образы. Для ее стиля характерна пикселизация, эффект программных ошибок, коллажирование.

Эйприл Герман преобразовала принципы, заложенные Вайнгартом, и, при помощи компьютерных технологий, развила их по своему. Она освободила графические образы от принадлежности к жанру, линейности.⁹³ Основной идеей в её работах стало то, что существует различные слои информации. Эйприл Грейман также преподавала принципы “новой волны”, будучи деканом на факультете дизайна Южно-Калифорнийского института. Тем самым, преподавая и создавая практические работы, Эйприл Герман оказала значительное влияние на состояние графического дизайна в США и продолжение школы “новой волны”.

Еще одним известным учеником Вольфганга Вайнгарта был Дэн Фридман. Он сначала учился в Ульмской школе формообразования, после ее закрытия он переехал в Базель, где его преподавателями стали А.Хофманн, Э.Рудер, В. Вайнгарт. Эксперименты Вайнгарта оказались ему наиболее близки. Фридман свободно использовал возможности набора, экспериментировал, совмещая логический уравновешенный подход, свойственный традиционному швейцарскому дизайну, и свободу.⁹⁴ После учебы в Базеле, с 1969 года по 1972 Фридман начал преподавать в Йельском университете, а с 1972 в Филадельфийском университете искусств. Его

⁹³ Labuz R. A Typographic Workbook: A Primer to History, Techniques, and Artistry. Van Nostrand Reinhold, Inc., 1988.

⁹⁴ Кричевский В. Типографика в терминах и образах. М.: Слово, 2000.

особо привлекала методика преподавания типографики “новой волны”. Примером работы Дэна Фридмана является оформление журнальной обложки *Typografische Monatsblätter* от 1971. Дэн Фридман стремился сочетать в своих работах одновременно упорядоченность и хаотичность, присущую новой волне. В своих работах он анализировал возможности разборчивости и читабельности текста.

Представителем постмодернистской новой волны 80-х является Невилл Броуди. Он производил эксперименты со шрифтом и набором. Примером является журнал Невилла Броуди *The Face* конца 80-х. В нем каждую неделю проводились стилистические эксперименты, отсылающие к идеям типографики новой волны.

Также заметным последователем школы Вайнгарта в США стал Вилли Кунц. Он получил образование у Вайнгарта в Базеле и в 1970 году переехал в США. В отличие, например, от Эйприл Грейман, его дизайн был более упорядоченным и линейным. Так же как Герман и Фридман, Кунц занимался преподавательской деятельностью. Он работал в Колумбийском университете, для которого он же создавал плакаты и объявления. В них также можно заметить, как он совмещал линейность, сетку и свободные элементы, характерные для “новой волны”.⁹⁵ В своей преподавательской и практической деятельности Вилли Кунц продвигал идеи динамики формы, анализировал процесс создания многомерных трансформационных графических пространств.⁹⁶

В 90-е годы продолжила развиваться экспериментальная типографика. Однако, её язык был слишком радикальным, чтобы стать коммерческим и повсеместным.⁹⁷ Дизайнеры продолжили эксперименты с компьютерными возможностями и техникой, начали набирать обороты эксперименты с

⁹⁵ Кричевский В. Типографика в терминах и образах. М.: Слово, 2000.

⁹⁶ Kunz W. Typography: Formation +Transformation. Niggli, 2004.

⁹⁷ Rick Poynor. No More Rules: Graphic Design and Postmodernism. London: Laurence King Publishing, 2003.

печатью и сканированием. Среди представителей 90-х, повлиявших на графическую культуру, можно выделить Дэвида Карсона. В 1993 году Дэвид Карсон выпустил книгу *«End Of Print»*. Её название во многом определяет ситуацию развития графического дизайна того времени. Новые графические возможности позволили трансформировать эстетику прошлого.

Изменение традиционных практик при помощи компьютерных технологий получило название цифровая революция. В постоянно меняющихся условиях, дизайнерам было необходимо осваивать все новые возможности компьютера, экспериментировать, понимать особенности представления цветowych моделей, изучать возможности вывода на печать. Цифровые технологии постоянно развиваются и видоизменяются вплоть до настоящего времени.⁹⁸

ГЛАВА II. ФОРМИРОВАНИЕ ВЕБ-ДИЗАЙНА И ЕГО ФЕНОМЕН

2.1 Графическая традиция XX века и феномен веб-дизайна

За цифровой революцией последовала возможность публичного доступа в интернет. С появлением интернета и интерактивного пространства традиционные практики стали трансформироваться и изменяться. Это было связано с тем, что интернет быстро стал важным экономическим сектором. Появилась новая область графического дизайна, которая быстро стала востребованной.

Проектирование веб-сайтов предполагает информационные экраны, а не страницы. Однако, сам подход к использованию изображений, цвета и типографики сближает его с проектированием печатных изданий. Если на

⁹⁸ Gordon B. The Complete Guide to Digital Graphic Design. London: T & H, 2005.

странице печатного издания текстовые и графические блоки закреплены физическими размерами печатного листа, то веб-страницы имеют возможность трансформироваться и меняться в зависимости от устройства или выбора пользователя.

Современные веб-ресурсы, базирующиеся в интернет-среде, подают информацию разнообразными способами, включая видео, аудио форматы. Визуальные способы коммуникации становятся более востребованными и действенными, чем вербальные. М.Маклюэн в своей книге *«Галактика Гутенберга»* предсказывал наступление эры информационно-коммуникационных технологий, где визуализация будет главенствовать над текстуальной информацией.⁹⁹

Одним из важнейших явлений, повлиявших на изменение структуры текстовой информации, становится гипертекст. Термин «гипертекст» был введен в 1962 году Тедом Нельсоном, как «форма письма, которая ветвится или осуществляется по запросу». Гипертекст состоит из множества отдельных частей информации и текстов, переход между которыми осуществляется благодаря узлам между ними.¹⁰⁰ Интернет появляется, как сложнейшая гипертекстовая структура, в 1989 году, благодаря английскому ученому Т.Бернерс-Ли. Благодаря ему же в 1991 году появляется первый сайт. Проект всемирной сети предполагал публикацию гипертекстовой информации, которая будет соединяться между собой гиперссылками. Таким образом, искать и находить информацию стало гораздо проще. Гипертексты в интернете имеют беспредельный характер.¹⁰¹

В 90-е годы начинают появляться книги на дисках, которые включают в себя видеоролики или анимацию. Интернет становится доступным для

⁹⁹ Маклюэн М. Галактика Гутенберга: Сотворение человека печатной культуры. К.: Ника-Центр, 2004.

¹⁰⁰ Ковалева К. Концепция гипертекста и графические методы её визуальной организации в международном культурном пространстве// Межкультурный диалог в современном мире. 2018.

¹⁰¹ Эко У. От Интернета к Гутенбергу : текст и гипертекст // Чтение с листа, с экрана и "на слух" : опыт России и других стран: сб. матер. для руководителей программ по продвижению чтения. М.: РШБА, 2009.

простых пользователей в 1993 году благодаря М.Андрессену, который вместе с коллегами создает первый веб-браузер. К 1995 году интернет широко распространяется, появляется возможность пользоваться им с персональных компьютеров. Благодаря чему уже через несколько лет он становится таким же обыденным явлением, как телевидение. В то же время появляются первые ресурсы, на которых становится доступным читать книги в электронном виде. В отличие от печатной графики, веб-дизайн начинает включать множество новых возможностей. В частности, навигация выходит на первый план, как и использование гипертекстовых ссылок.¹⁰²

Интернет стирает традиционное понятие авторства, каждый человек может внести свои изменения, пополнив содержание или отредактировав его. В этом состоит принципиальное отличие от печатной культуры. Умберто Эко говорит о том, что интернет заменил традиционную книгу и уменьшил сферы её применения.¹⁰³

С приходом 2000-х электронные библиотеки становятся обыденной вещью. А благодаря развитию новых технологий, появлению компактных компьютеров и телефонов цифровые издания получают новый толчок к развитию. Если в начале 90-х веб-ресурсы представляют собой страницы, на которых нет ничего кроме строк текста, то начиная с 2000-х появляется все больше мультимедийных проектов, сайтов, которые включают в себя галереи изображений, анимацию и звуковые эффекты. Таким образом, веб-ресурсы становятся востребованными для представления арт-проектов, музеев, университетов.

Достижения в области программного обеспечения расширили визуальные возможности дизайнеров. В веб-среде стало возможным делать элементы прозрачным, растягивать их, сгибать и наслаивать.¹⁰⁴ Возможность

¹⁰² Meggs, P. History of Graphic Design (5th Edition) / Philip B.Meggs, Alston W.Purvis N.Y., 2011

¹⁰³ Эко У. От Интернета к Гутенбергу : текст и гипертекст // Чтение с листа, с экрана и "на слух" : опыт России и других стран: сб. матер. для руководителей программ по продвижению чтения. М.: РШБА, 2009.

¹⁰⁴ Meggs, P. History of Graphic Design (5th Edition) / Philip B.Meggs, Alston W.Purvis. N.Y., 2011

интеграции анимации, видео и аудио приводит к своеобразному слиянию традиционных СМИ и вещательных. Становится возможным донести свою идею до пользователя разнообразным спектром возможностей.

В современном мире интернет — это неотъемлемая часть культурного кода. Это сложное, постоянно меняющееся пространство, с множеством входов и выходов.¹⁰⁵ Сейчас интернет влияет на развитие культуры, он становится средством самовыражения и свободы, а также неотъемлемым средством социально-культурной коммуникации.¹⁰⁶ Новые средства коммуникации непосредственно влияют на самого потребителя. Здесь важно сказать, что неотъемлемой частью, которая влияет на восприятие интернет-ресурсов, является дизайн. Графический дизайнер размывает границы между искусством и ремеслом¹⁰⁷. При помощи верстки, шрифтов и мультимедиа дизайнер способен не просто представить свой проект, но и помогает проникновению в интернет художников и арт-галерей, таким образом формируется своеобразное сетевое искусство. При помощи дизайнера происходит идентификация и позиционирование структур, задач и брендов. Говоря о визуальной культуре веб-ресурсов, можно заметить, что она имеет много общего с культурой печатных изданий. Сформировавшиеся в XXв. художественные практики находят решения и трансформации сразу в двух реальностях. В привычной прикладной печатной и в виртуальной. Таким образом, можно сказать, что коммуникативная среда находится в стадии постоянной трансформации, становится более противоречивой и динамичной.¹⁰⁸

Современная визуальная среда крайне интенсивно насыщена разнообразием выразительных средств. Современные веб-ресурсы

¹⁰⁵ Барт Р. Избранные работы: Семиотика. Поэтика/М. Издательская группа «Прогресс»: «Универс», 1994.

¹⁰⁶ Маклюэн М. Галактика Гутенберга: Сотворение человека печатной культуры / К. : Ника-Центр, 2004.

¹⁰⁷ Раш М. Новые медиа в искусстве.М. : Ад Моргнем пресс, 2018.

¹⁰⁸ Васильева Е. Идея знака и принцип обмена в поле фотографии и системе языка // Вестник Санкт-Петербургского университета. Серия 15. Искусствоведение. 2016. вып. 1. С. 4–33.

проектируются соответственно новым условиям и требованиям визуальной культуры и новому ритму жизни.

2.2 Основные области развития веб-дизайна

Современный веб-дизайн является неотъемлемой частью проектной деятельности. Однако, в отличие от стилевых особенностей художественных направлений XX века, которые особенно можно проследить в печатной традиции, веб-дизайн имеет довольно размытые границы стилевых систем. В первую очередь, это связано с глобализацией Интернета. Веб-сайт говорит, прежде всего, на визуальном языке. Но вместе с универсальными стилями существуют и авторские, находящие своих пользователей и последователей в зависимости от ниши, в которой они находятся.

Характерными особенностями универсальных стилей являются функциональность и шаблонность веб-страниц. В основе такой модели лежит стремление приблизить интерфейс к уже привычным для пользователя моделям взаимодействия. Одним из проявлений функционального отношения к веб-дизайну является адаптивный дизайн.

Направление адаптивного дизайна является достаточно молодым и спровоцировано технологическими инновациями. С ростом популярности мобильных устройств и планшетов и возможностью выходить с них в интернет появился запрос в адаптации веб-сайтов под различные устройства. Технологии адаптивного веб-дизайна впервые были описаны в 2010 году Ираном Маркоттом в статье вышедшей на сайте электронного периодического издания *A List Apart*¹⁰⁹

¹⁰⁹ Маркотт И. Отзывчивый веб-дизайн/ Итан Маркотт. М.: Манн, Иванов и Фербер, 2012.

Целью адаптивного дизайна является корректное отображение содержимого веб-сайта для разных устройств.¹¹⁰ На первое место выходит комфорт пользователя, которому не приходится привыкать к новому расположению элементов, открывая сайт на разных устройствах. Основными принципами адаптивного дизайна является использование гибких сеток, гибких изображений и медиа-запросов.

Модель альтернативных направлений в веб-дизайне подразумевает прежде всего нестандартные для пользователя решения, как с функциональной, так и с визуальной стороны. При разработке подобного рода сайтов часто используются сложные программные новшества и возможности. В отличие от стандартной модели проектирования сайта, на первый план выходит не функционал, а создание единой виртуальной среды.

Также следует выделить генеративный дизайн. Генеративный дизайн основывается на методе синтеза технологий и искусств, используя программы и алгоритмы. С помощью алгоритмов становится возможным персонализировать веб-продукт. В основе генеративного дизайна всегда лежит элемент случайности.

В настоящее время генеративные методы применяются практически во всех областях деятельности дизайнера. В веб-среде при помощи генеративного дизайна возможно создание вариантов всевозможных перестановок дизайн-решений. Такой ресурс может быть отзывчивым к действиям пользователя или предлагать погрузиться в новую виртуальную реальность. На данный момент существуют и развиваются алгоритмы, которые сделают возможным создание распознавания макета и генерации на его основе схожего решения. Генеративный дизайн в веб-среде является актуальным и востребованным направлением работы.

¹¹⁰ Маркотт И. Отзывчивый веб-дизайн/ Итан Маркотт. М.: Манн, Иванов и Фербер, 2012.

2.3 Основные направления веб-дизайна 2010-х годов

С появлением все новых и новых технических возможностей веб-дизайн непрерывно развивается и трансформируется. Особенно это становится заметным после 2010 года. Если раньше на начальном этапе создания веб-сайта для дизайнера было возможным создать только макет, то с появлением программ для прототипирования стало возможным сразу узнать, как дизайн будет выглядеть при взаимодействии с динамическим контентом. Появление новых инструментов позволило фокусироваться не только на макете, но и на интерактивности.

Основным вектором развития становится Flat design или иначе плоский дизайн. Плоский дизайн берет своё начало в 20-е годы и получает наибольшее развитие в 50-е - 60-е годы. Возвращение плоского дизайна произошло в 2010 году и уже в 2012 становится понятным, что это основной вектор развития графического языка. Это связано с тем, что его начинают использовать большие корпорации, такие как Microsoft и Apple, а также Google's Material Design. В 2013 году Apple окончательно отказался от скевоморфизма в пользу плоского дизайна. Плоский дизайн в веб-среде предполагает визуально простые решения.¹¹¹ Это отказ от чрезмерной натурализации: объема, теней, детальной прорисовки. Преимущественно используются простые формы и цвета. Это позволило сайтам быстро загружаться, а также привело к понятию адаптивного дизайна. Сейчас плоский дизайн можно встретить практически во всех популярных веб-платформах. Визуальный язык таких сайтов характеризуется модульной сеткой, строгой иерархией, структурой, обычно белым или другим однотонным фоном. Графика обычно упрощена до символических, простых

¹¹¹ Васильева Е.В.; Гарифуллина Ж. С. / Flat-Design и система интернационального стиля: графические принципы и визуальная форма. В: Знак: проблемное поле медиаобразования. 2018; No 3, стр. 45-46 .

изображений, активно используются фотоизображения. Визуальная эстетика плоского дизайна выдвигает на первое место содержание сайта, то, чему он посвящен.

Графические принципы плоского дизайна тесно связаны с системой баухауза, интернационального стиля и минимализма. Подобно тому, как со временем интернациональный стиль подвергся обвинениям в потере индивидуальности, то же самое произошло и с дизайном сайтов. Появление шаблонных сеток и стремление к максимальному упрощению привели к появлению множества однообразных веб-ресурсов.

Однако подобная одинаковость связана с тем, что на заре появления веб-дизайна не было понятия такого понятия как пользовательский опыт (UX). С его появлением и изучением выявились общие рабочие паттерны, которые являются удобными для пользователя. Количество таких паттернов довольно велико, однако для креативных решений они ограничены. Прежде всего, они несут в себе функциональность и эффективность.

Противовесом шаблонности становится дизайн веб-сайтов в стиле, который получил название «Брутализм». Брутализм в дизайне и архитектуре возник в Европе после Второй мировой войны. Как в архитектуре, так и в дизайне брутализм рассматривается как реакция на искусственность и легкость.¹¹²

В веб-дизайне стиль брутализма часто во многом напоминает сайты начала 1990-х годов. Эстетика брутализма будто намеренно пытается выглядеть сырой или случайной. Такие сайты отличает смелая типографика, крупные шрифты, сложная сетка или ее отсутствие, контрастные цвета.¹¹³ Иногда брутализм выражается в виде практически пустого HTML-сайта с синими гиперссылками и монохромным моноширинным текстом. И

¹¹² Highmore B. / *The Art of Brutalism: Rescuing Hope from Catastrophe in 1950s Britain*. New Haven: Yale University Press, 2017

¹¹³ Ganci, A., & Ribeiro, B. "On Web Brutalism and Contemporary Web Design." *Dialectic*, 1.1. Issue I: Position Paper, 2016, pgs. 91-110

наоборот, к этому же стилю относятся сайты с намеренно сложным или даже дезориентирующим интерфейсом. Некоторые сайты имеют полное отсутствие визуальной иерархии, используют необычные курсоры, отвлекающие анимации.

Брутализм хорошо работает для привлечения внимания. Часто он воспринимается как провокационный и излишне смелый, но такой сайт запоминается и им хочется поделиться. Подобные сайты хорошо работают как реклама. Поэтому часто встречаются именно небольшие страницы к конференциям или другим событиям, так как для поиска и решения конкретных задач чаще всего такой стиль не будет работать.

Цели брутализма противоречит базовым принципам UX-дизайна. Принципам визуальной иерархии, функциональности и упрощения. Пользователям такой сайт будет неудобен, будет сложно разобраться с необычным пользовательским интерфейсом. Исследования показывают, что пользователь за несколько секунд определяет конфигурацию сайта.¹¹⁴ В идеале, стиль брутализма подходит для веб-сайтов, предназначенных для дизайнеров или людей других творческих профессий. Такие сайты подходят для людей, которым будет интересно разобраться с навигацией, открывать для себя новые сценарии. Они могут быть хорошей рекламой для творческих конференций или образовательных программ. Использование решений, характерных для брутализма, должны соответствовать цели проекта. Во многом современный брутализм в веб-дизайне перенимает черты типографики новой волны и экспериментальной типографики 90-х.

В качестве примеров подобных веб-сайтов можно привести сайт Берлинской студии *6th Finger Studio*.¹¹⁵ Также сайты такого плана встречаются и у образовательных программ. К примеру, сайт теоретической

¹¹⁴ Tuch, A, et al. "The role of visual complexity and prototypicality regarding first impression of web- sites: working towards understanding aesthetic judgments". International

Journal of Human-Computer Studies. 70.11 (2012): pgs. 794-811

¹¹⁵ 6th Finger Studio [Электронный ресурс]: URL: <https://6thfinger.studio>

программы Академии Геррита Ритвельда¹¹⁶ и основной сайт Академии.¹¹⁷ Данная Академия является одним из ведущих мировых образовательных учреждений в области искусств и дизайна. Программы обучения предлагают альтернативный, экспериментальный подход к дизайну, что выражается и в подходе к представлению учебного заведения в веб-среде. Еще одним сайтом в стилистике брутализма в сфере образования является сайт Швейцарского института в Риме.¹¹⁸ На сайте используется активная типографика, необычный курсор, в виде слов, которые меняются в зависимости от контекста. Внизу расположена бегущая строка со свежими новостями института. В центре главной страницы находится фотография, при нажатии она двигается в сторону и её место занимает следующая. В верхней части страницы находится меню. На данном сайте много моментов интерактивного взаимодействия, от смены курсора до подсветки текста при наведении, появления фотографий и всплывающих подсказок.

Типографика всегда была фундаментальной для дизайне. Но в настоящее время наблюдается тенденция использования шрифтов с большим количеством индивидуальности. Слова становятся основным элементом эстетики. Они начинают физически присутствовать в дизайне, выстраивая возле себя остальную часть композиции.

Растет количество сайтов использующих микро-анимацию, а также индивидуальные курсоры. Курсор меняет цвет, прозрачность, анимацию, размер, в зависимости от действия пользователя. Исследования показывают, что анимация облегчает восприятие информации пользователем, воспроизводя реальный процесс, заимствуя его характеристики или показывая отношение между визуальными элементами.¹¹⁹ Анимация является

¹¹⁶ Studium Generale Rietveld Academie [Электронный ресурс]: URL: <http://holdmenow.rietveldacademie.nl>

¹¹⁷ Generale Rietveld Academie [Электронный ресурс]: URL: <https://rietveldacademie.nl>

¹¹⁸ Istituto Svizzero [Электронный ресурс]: URL: <https://www.istitutovizzero.it>

¹¹⁹ Беляев А.А. Анимация в дизайне интерфейса информационных сайтов. [Электронный ресурс]: URL: <http://mediascope.ru/1618> (дата обращения: 24.04.2019)

второстепенным элементом, не влияющим на работоспособность ресурса, однако её наличие влияет как на отношение пользователя, так и на графический образ в целом.

Появление большего количества необычных сайтов также можно связать с появлением интуитивных платформ, позволяющие создавать сайты без сетки и без кода. Создание сайта становится возможным для погруженных в визуальные искусства без дополнительных специалистов. Например, такие возможности предлагает платформа для адаптивных сайтов Tilda Publishing в редакторе Zero Block. Редактор появился в середине 2016-го. Он позволяет уйти от шаблонности, которая свойственна конструкторам веб-сайтов, используя нестандартную верстку, задавая своё собственное расположение элементам на странице и настраивая по-своему анимацию. Похожие возможности предлагают редакторы Webflow и Readymag. Конструктор Readymag создан для нестандартных решений небольших сайтов, лендингов и презентаций. Readymag имеет больше возможностей для нестандартных решений, чем Tilda, а также возможности анимации и фиксации для всех элементов.

Подобные конструкторы значительно расширяют спектр возможностей дизайнера, позволяя визуализировать без помощи программных языков практически любой контент. Сервис стоит выбирать, основываясь на том, какой формат подачи материала подходит конкретной целевой аудитории.

Можно заключить, что в данный момент, веб-брутализм является нишевым явлением. Каждый дизайнер должен сам решать, нужно ли создавать ситуации препятствующие удобству использования. Границы и конкретные определения веб-брутализма невозможно точно определить. Веб-сайты в этой стилистике характеризуются отказом от мнимого стремления к совершенству, которое пронизывает множество современных веб-сайтов, с помощью стандартизированных макетов и шаблонов.¹²⁰ Пользователь,

¹²⁰ Ganci, A., & Ribeiro, B. "On Web Brutalism and Contemporary Web Design." *Dialectic*, 1.1. Issue I: Position Paper, 2016, pgs. 91-110.

попадая на подобный сайт, уже интуитивно понимает сценарий взаимодействия, в то время как более непривычный и сложный сайт заставляет его погрузиться в полное взаимодействие, более глубокое и абстрактное.¹²¹

ГЛАВА III. УНИВЕРСИТЕТСКИЕ ИНФОРМАЦИОННЫЕ РЕСУРСЫ, ИХ СПЕЦИФИКА И ПРЕОБРАЗОВАНИЕ В ГРАФИЧЕСКОЙ СИСТЕМЕ XX В.

3.1 Первая половина XX века и классические университетские издания

В XX в. с развитием науки и техники появилась необходимость в грамотной подготовке специалистов дизайн-проектирования. Таким образом, появилась необходимость системы дизайн-образования по различным направлениям, охватывающим социальную и визуальную стороны человеческой жизни. Начиная с самых первых дизайн школ, их идеологами и преподавателями издавались альманахи, печатные книги и журналы, для того чтобы донести художественную идеологию, новые методики и концепции. Внешний вид атрибутов университетской жизни напрямую стал влиять на оценку статуса университета. Особенно об этом стоит говорить, когда университет связан с визуальными искусствами. Так как в этой сфере

¹²¹ Alter, A.L., et. al. "Overcoming Intuition: Metacognitive Difficulty Activates Analytic Reasoning." *Journal of Experimental Psychology*. 2007, pgs. 569-576. [Электронный ресурс] // URL: <https://pdfs.semanticscholar.org/526d/fb9f8715d-48fa79d0f766caa5cd9151cf074.pdf>. (дата обращения: 11 апреля 2019).

внешнему виду продукции уделяется особенное внимание, будь то листовки, печатные издания или собственно сам фирменный стиль.

В системах высшего образования обычно существуют собственные информационные ресурсы. Это могут быть как периодические издания, так и книги, которые издаются при поддержке университета студентами и преподавателями, а также сайты, без которых в современном состоянии общества невозможно существование образовательной организации и донесение информации. Информационные ресурсы, выпускаемые университетом, обычно демонстрируют возможности образования в данных стенах, транслируют события, новости, и, говоря конкретно о высших учебных заведениях, касающихся дизайна и искусства, транслируют визуальную программу, показывают работы и способности студентов. Подобные ресурсы вступают в диалог со зрителем и читателем, способны познакомить с особенностями образования, с авторскими методиками преподавания, которые существуют в данном заведении, а также способны привлечь новых студентов. Они несут в себе одновременно образовательные и рекламные элементы.

Одной из первых среди таких дизайн-школ был ВХУТЕМАС-ВХУТЕИН. Сформировавшийся в 1920 году в Москве, этот художественный центр получил широкое признание и вел обширную издательскую деятельность. Во ВХУТЕМАСе особое внимание уделяли книжной форме. Стоит отметить, что книгой занимались преподаватели-специалисты широкого профиля, для которых исследование книжной формы было не первой специализацией. Из таких преподавателей можно выделить Э. Лисицкого, А. Родченко. Теорию книги во ВХУТЕМАСе читал художник книги В. Фаворский.¹²² Кроме того, что он издавал собственные монографии и книги, он также занимался переводом на русский язык западных теорий композиции и книжной формы. По мнению Фаворского, основной задачей художника является пробудить движение по книге, создать ритмическое

¹²² Фаворский В.А. Литературно-теоретическое наследие. М., 1988.

соотношение, которое поведет читателя за собой и поможет сформировать восприятие.¹²³ Фаворский рассматривает форму книги, как малые архитектурные формы. Так как в книге параллельно с плоскостью страниц, наполненных текстовой и иллюстративной информацией, существует объем. Этот объем заключается как в самой форме книги, так и в её переплете, конструкционных решениях.

Значительное влияние на развитие формы подачи информации в печатном виде оказала школа Баухауз. В школе Баухауз велась активная издательская работа. Преподаватели фиксировали теоретические части своих курсов в книгах, а также предлагали новые теории, связанные с формой, цветом, композицией. Среди таких преподавателей можно назвать И. Иттена, В. Гропиуса, В.В. Кандинского, П. Клее. Вальтер Гропиус выпускает книги *Die Bühne im Bauhaus, Internationale Architektur, Bauhausbauten Dessau*, Пауль Клее издает книгу *«Педагогические эскизы»*, в которой рассказывает об основах своего теоретического курса по формообразованию. Также важной работой является книга *Malerei, Fotografie, Film* Ласло Мохой-Надя¹²⁴ и книга Василия Кандинского *«Точка и линия на плоскости»*.¹²⁵ Несмотря на то, что преподаватели отличались своими художественными взглядами, все эти книги в своем первоначальном издании были выдержаны в схожей изобразительной и типографической манере, свойственной школе.

В рамках данной школы выпускался одноименный журнал *Bauhaus*, а также альманахи *Bauhausbucher*. Журнал воплотил в себе принципы школы, а также принципы «новой типографики». В журнале была удобная структура и выдержанный стиль, со строгой информационной иерархией, логотип журнала набирался со строчной буквы, блоки текста набирались небольшим кеглем и располагались строго по модульной сетке. В журнале было много

¹²³ Фаворский В.А. О книге, об иллюстрации // Об искусстве, о книге, о гравюре. М.: Книга, 1986.

¹²⁴ Bauhaus books [Электронный ресурс] // URL: <https://monoskop.org/Bauhaus> (дата обращения: 25.03.2019).

¹²⁵ Кандинский В. Точка и линия на плоскости . М. :Литагент «Аттикус», 2015.

свободного пространства, элементы не мешали восприятию друг друга. Иллюстрации, которые располагались на страницах журнала, были спокойными, преимущественно это были фотографии. Также в журнале использовалось свободное пространство. Художники Баухауза следили за рисунком, которое оно образует. Поэтому информативные части никогда не спорили ни с пустым пространством, ни друг с другом. Пространство журналов и книг было завершенным, профессионально и математически выверенным. Также важным было то, что в журнале подробно описывались особенности внутреннего образовательного процесса.

Подобно Баухаузу, свой журнал стала выпускать и Ульмская школа формообразования.¹²⁶ Школа была основана в 1953 году выпускником Баухауза Максом Биллом. Журнал *Ulm* был основан в 1958 году и просуществовал до 1968 вплоть до закрытия самой школы. Журнал отражал центральные идеи Ульмской школы.¹²⁷ В журнале доминировала равномерная квадратная сетка. Все элементы располагались строго по ней. Первые 5 номеров были опубликованы на английском, немецком и французском языках, а последующие только на английском и немецком. Соответственно в первых номерах была выполнена верстка в три столбца на разных языках, а далее верстка текста выполнялась в два столбца, а в третьем часто располагались иллюстрации. Всего был издан 21 номер.¹²⁸ Визуальный язык журнала отражал идеологию школы, был предельно функциональным и геометричным. Для первых пяти номеров был выбран квадратный формат. Название журнала было набрано строчными буквами, использовался флаговый набор. Для журнала был специально разработан шрифт. В качестве иллюстраций использовались фотографии, иногда они дополнялись геометрическими фигурами (обложка *Ulm* 3 от января 1959), также

¹²⁶ Journal of the Ulm School for Design [Электронный ресурс] // URL: <https://monoskop.org/Ulm> (дата обращения: 25.03.2019).

¹²⁷ Аронов В. Ульмская школа Искусствознание. 2007. No 3-4. С. 343-384

¹²⁸ Journal of the Ulm School for Design [Электронный ресурс] // URL: <https://monoskop.org/Ulm> (дата обращения: 25.03.2019).

использовались чисто шрифтовые обложки (*Ulm* 4 апрель 1959, *Ulm* 5 от июля 1959). Для последнего 21 выпуска журнала была использована минималистичная черная обложка, на которой было только название.

Также можно рассмотреть Род-Айлендскую школу дизайна RISD. Данная школа находится в США в одноименном штате и была основана в 1877 году одновременно с Род-Айлендским музеем искусств.¹²⁹ За время своего существования в стенах университета студентами было издано множество вариантов студенческих публикаций.¹³⁰ Эти публикации варьируются по содержанию и формату. Это студенческие журналы и газеты как в традиционной форме, так и в виде комиксов и ежегодных отчетов, отражающих жизнь в стенах университета. Можно проследить, как менялся стиль этих изданий в зависимости от художественных практик, главенствующих в то время. К примеру, с 1929 по 1932 год RISD выпускает журнал *The Student Designer*, в шрифтах и характере иллюстраций которого узнается влияние стиля модерн. В 1975 году на протяжении года выходит журнал *Express-O*. На обложках и страницах журнала дизайнеры постоянно экспериментируют. Само название журнала помещается на обложку в виде штампа и располагается каждый раз в новом месте. В журнале используется верстка фланговым набором, есть сетка. Но на некоторых страницах происходят отклонения от нее, текст верстается нарочито со сдвигом. Иллюстративные материалы подаются в форме коллажа из фотографий и сопутствующей графики, дополняется графическими элементами, выполненными от руки.

На протяжении 1993 года выходит ежемесячный журнал *Juice*. Он предназначался в первую очередь для освещения предстоящих событий,

¹²⁹ RISD Archive [Электронный ресурс] // URL: <https://digitalcommons.risd.edu/> (дата обращения: 25.03.2019).

¹³⁰ Student newspaper collection [Электронный ресурс] // URL: https://digitalcommons.risd.edu/studentnewspapers_collection/ (дата обращения: 26.03.2019).

происходящих на территории или вокруг кампуса.¹³¹ Визуальный язык журнала отражал свое время. Верстка была более свободной, были эксперименты с набором, совмещением изображения и текста. До сих пор RISD издает свой журнал, где отражает студенческую жизнь, события, работы и новости в мире дизайна. Также в стенах университета выходит ежегодная книга *RISD Yearbook*, в котором собраны лучшие работы сделанные студентами за год, интервью и новости. Каждый год у издания своя ключевая тема и свой автор либо группа авторов.

Существование университетских ресурсов сейчас часто связано с деятельностью преподавателей и с инициативой студентов, которые через газеты, журналы и интернет-активности пытаются донести актуальную информацию и новости именно для своих сверстников.

3.2 Анализ университетских информационных ресурсов и представление в веб-пространстве

Сфера образования, хоть и является традиционной сферой, но постоянно развивается.¹³² Поэтому остро стоит вопрос о создании репутации учебного заведения. Ежегодно выходит несколько рейтингов, в которых университеты и университетские образовательные программы оцениваются по разным позициям. Университеты вынуждены конкурировать друг с другом, как создавая наилучшие образовательные условия, так и продвигая себя при помощи визуальных средств.

¹³¹ Student newspaper collection. Juice [Электронный ресурс] // URL: <https://digitalcommons.risd.edu/studentnewspapers/138/> (дата обращения: 26.03.2019).

¹³² Элкинс Д. Почему нельзя научить искусству. М.: Ad Maginem, 2017.

Говоря о дизайн-образовании, чаще всего такими средствами становится создание визуально-запоминающегося, современного графического языка. Это происходит при помощи различных медиа-ресурсов: веб-сайтов, соцсетей, журналов, студенческих газет и других печатных изданий. Дизайн-направления стремятся самовыразиться наиболее подходящими для себя способами. И самым актуальным является представление себя в веб-среде. Это обусловлено тем, что на такой ресурс человек может зайти в любой точке мира, как с компьютера, так и с мобильного телефона, и получить нужную ему информацию. Так как сфера дизайна является визуальной, люди, для которых потенциально востребован подобный ресурс, оценивают прежде всего визуальный ряд, который воспринимается практически мгновенно.

Исследование аналогов показало, что сейчас каждый университете имеет собственный веб-сайт. Более того, свои веб-сайты имеют отдельные образовательные направления. Говоря об образовании в сфере искусств и дизайна, стоит отметить, что этот вопрос стоит особенно остро. Еще несколько лет назад обособленные программные сайты практически не встречались. Начиная с 2010 года, количество таких сайтов начинает увеличиваться. Это связано с расширением технических возможностей, а также с появлением интуитивно понятных конструкторов сайтов. Таких как Tilda, Webflow, Readymag. Благодаря им веб-дизайн становится доступным не только в плане проектирования макетов и прототипов.

Подобные веб-сайты зачастую отличаются от традиционных интерфейсов. Из 28 рассмотренных прямых аналогов больше половины имеют нестандартную навигацию, сложную структуру и интересные технические решения. Однако, такой такой тренд заметен только среди отдельных образовательных направлений и курсов внутри университета. Сайты больших университетов обычно представляют собой сложносочиненный программный продукт.

В качестве примера, можно рассмотреть сайт университета *RISD*,¹³³ заходя на который можно получить представление о визуальных идеях, которые транслируются в стенах данной дизайн-школы. Сайт представляет собой понятную и удобную структуру, где можно легко получить информацию как студенту, который обучается в RISD, так и человеку, который попадает туда первый раз. Однако, когда мы заходим на сайт, на первой странице находится фотография студенческой работы одной из специальностей, на которой сверху по рамке размещается название университета, при загрузке страницы каждый раз фотография и расположение текстовых элементов меняется. Таким образом, постоянный пользователь сайта не устанет от однообразной картинки, а сама подача является актуальной и внушает доверие к уровню дизайн-образования в RISD.

Подобные веб-сайты зачастую отличаются от традиционных интерфейсов. Из 28 рассмотренных прямых аналогов больше половины имеют сложную структуру и навигацию. Сайты, созданные за последние два-три года, отличают смелые графические решения. Большинство из этих сайтов имеют нестандартное для пользователя расположение меню и элементов навигации.

В качестве примера можно привести сайт Академии искусств и дизайна в немецком городе Киль.¹³⁴ На сайте присутствует два меню. Первое располагается в верхнем левом углу страницы и представляет из себя стандартное выпадающее меню. Второе меню находится в правой части страницы, зонирова экран на две части. По клику его можно выдвинуть либо спрятать. Сайт двуязычный. При смене языка происходит смена информации в левой зоне экрана, но вся логика остается прежней.

¹³³ Rhode Island School of Design. - <https://www.risd.edu>

¹³⁴ Muthesius University of Fine Arts and Design - <https://en.muthesius-kunsthochschule.de>

В качестве примера необычной навигационной системы можно рассмотреть сайт Королевской академии искусств в Гааге КАВК¹³⁵. Данный сайт был создан в 2017 году. На главную страницу вынесены все недавно прошедшие и грядущие события. При наведении всплывает информация о каждом. При нажатии осуществляется переход на их страницу. В правом верхнем углу находится традиционное выпадающее главное меню. На многих страницах есть одинаковая дополнительная графика, которая динамически анимируется в зависимости от характера действий пользователя.

Похожей навигационной системой обладает и сайт Академии Артемис в Амстердаме.¹³⁶ На главную страницы вынесены четыре фотографии, которые и являются главным меню. При нажатии на них происходит переход в основные разделы сайта. В разделах вверху страницы появляется привычное локальное меню.

Интересна и структура сайта Гамбургского университета изобразительных искусств НФВК¹³⁷. Вверху страницы находится строка поиска. А сама главная страница представляет собой плотную верстку их событий и разделов. При наведении на некоторые на фоне появляются изображения. При нажатии выбранная информация раскрывается вверху страницы. Оттуда возможен переход в подразделы. При переходе подраздел раскрывается еще на фильтры, которые располагаются точно также как меню на главной странице. Сайт представляет собой запутанную навигационную систему, которую невозможно понять с первого раза.

Необычной навигацией также обладает сайт Европейская Высшей школы искусств Бретани EESAB. Данное учебное заведение является объединением четырех высших школ в Бресте, Лорьяне, Кемпере и Ренне. EESAB обладает сильным преподавательским составом и уровнем

¹³⁵ Royal Academy of Art, The Hague (KABK) - <https://www.kabk.nl>

¹³⁶ Academie Artemis - <https://academieartemis.nl>

¹³⁷ Hamburg University of Fine Arts - <https://hfbk-hamburg.de>

подготовки специалистов в области дизайна и коммуникации. В рамках образовательного процесса проводится множество экспериментальных и научных исследований, касаемо как традиционных областей, так и новейших цифровых и мультимедийных возможностей. Идеологию школы отражает её сайт.¹³⁸ Он представляет собой симметричную структуру. Слева находится меню с информацией о самой объединенной школе EESAB. Справа находятся 4 блока по количеству школ. При нажатии на каждый из них раскрывается информация о школе, контактные данные, а также там находятся меню с фильтрами. Выбирая определенную информацию, в основном блоке страницы происходит смена изображений. Также в блоках содержатся ссылки на отдельные направления, страницы преподавателей, выпускников, а также отдельные сайты учебных программ.

Часто складывается ситуация, когда программа дизайн-образования или образования в сфере других визуальных искусств является факультетом, кафедрой или другой составной частью большого университета. Это накладывает некоторые трудности в самостоятельной идентификации. Чаще всего крупный университет уже имеет свой сложившийся фирменный стиль и свои информационные ресурсы: университетские издания, газеты, сайт. Все это чаще всего оформлено в продиктованном академическими регалиями ключе. Многие университеты придерживаются цветовой идентификации для различных областей обучения, используют исторически сложившиеся символы. Тогда как для творческой специальности самоидентификация является важным аспектом. Особенно если в формировании образовательного процесса участвуют преподаватели с собственными авторскими методиками преподавания творческих предметов. Единственным способом заявить о себе, в такой ситуации, является разработка собственных изданий, в свободной манере и разработка своего отдельного сайта. На который будет возможность перейти с основного университетского портала или при конкретном поиске

¹³⁸ European Academy of Art in Brittany - <https://www.eesab.fr>

данной творческой специальности в данном университете в сети интернет. Из 28 рассмотренных аналогов подобных сайтов 9.

Свой сайт имеет и факультет дизайна финского университета Аалто¹³⁹. Основной идеей университета является тесная связь между искусством, наукой и бизнесом. Также университет выпускает свой журнал, который фокусируется именно на этом. Рассказывает, как сходятся наука, искусство, технологии и бизнес, какие есть творческие и технологические возможности, а также говорит о людях, которые к этому причастны. Основной университетский сайт содержит много информации обо всех направлениях, строгую блочную структуру, желтые и синие цветовые акценты. Факультет дизайна отходит от основных цветов, которые используются на основном сайте в пользу более лаконичного монохромного решения. Цветными остаются только фотографии на фоне, и фотографии преподавателей и студентов.

Примеров обособленных от основного сайта ресурсов визуальных программ множество. Например, это сайт факультета искусств Йельского университета,¹⁴⁰ который кардинально отличается от основного портала. Если основной сайт сдержан, информативен, выполнен в фирменных цветах, то сайт Факультета искусств представляет собой некую мультимедийную конструкцию. Сайт создан в 2018 году. На заднем плане размещена GIF-анимация, которая меняется в зависимости от выбранной страницы в меню. Размещение динамических изображений или видео в качестве фона является актуальным приемом в веб-дизайне. Однако, из 28 исследованных аналогов, подобный приём используется только на 5 веб-сайтах.

На сайте сайт факультета искусств Йельского университета, благодаря использованию GIF-анимации появляется игра со статикой и динамическими изображениями. В каких-то моментах изображения на первый взгляд будто

¹³⁹ Aalto Design Factory, Aalto University [Электронный ресурс]: URL: <https://designfactory.aalto.fi>

¹⁴⁰ Yale University, School of Art [Электронный ресурс]: URL: <http://art.yale.edu>

совершенно не подходят под информацию, о которой эта страница, что тоже создает игровой момент. Также существует игра с размером шрифта в контекстной навигации. Используется стандартный системный гротескный шрифт, но при наведении появляются яркие цвета и яркие рамки. Можно спорить о визуальной целостности. Сайт факультета искусств Йельского университета одновременно соблюдает и нарушает стандарты. Пользователь постоянно вовлечен в визуальную игру, у него появляются вопросы и как следствие заинтересованность. На сайте используются яркие плашки, градиенты, яркие цвета, гиперссылки нарочито оставлены подчеркнутыми, синего цвета, что отсылает к самым первым веб-страницам. Однако, этот ресурс представляет свой факультет прежде всего как центр современного, мультимедийного образования. Также на сайте есть возможность редактирование страниц студентами факультета искусств, через специальную форму.

Еще одним примером является сайт школы искусств и дизайна при университете Огайо *OHIO OHGD*¹⁴¹. Университет основан в 1804 году и является первым вузом Америки. Поэтому фирменный стиль и основной сайт прежде всего несут в себе тот пласт интеллектуального наследия. Сайт же школы искусств и дизайна минималистичный,¹⁴² выглядит более свободно и современно. Сайт создан в 2018 году на платформе для адаптивной верстки Webflow. Это одностраничный сайт, с сеткой на всю страницу. Этот дизайн-прием является актуальным. Одни элементы являются динамическими меню, наводя на которые, либо появляется анимация в других ячейках сетки, либо в них всплывают фотографии, связанные с университетом. Нажимая на пункт меню, появляется текст в соседней ячейке или пользователь направляется на основной портал университета. Анимация играет важную роль при проектировании веб-ресурса. Кроме того, что она привлекает внимание, она

¹⁴¹ ohio university, school of art + design [Электронный ресурс]: URL: <http://ougd.webflow.io>

¹⁴² Фостер Хэл, Краусс Розалинд, Буа Ив-Ален, Бухло Бенджамин Х. Д., Джослит Дэвид Искусство с 1900 года. Модернизм, антимодернизм, постмодернизм. М.: Ad Maginem, 2015.

также показывает соответствие между пользовательским действием и событием в интерфейсе, создавая иллюзию непосредственного управления.¹⁴³ Также внизу сетки расположена основная контактная информация факультета. Страница факультета выглядит визуально чистой и простой, однако в ней есть элементы игры, непредсказуемости. Поэтому пользователь задерживается, чтобы изучить её возможности. Такие визуальные эффекты говорят пользователю о том, что OHGD ценит оригинальность и воображение. Вся информация подана доступно, но непривычным простому пользователю способом. Возможность игры является важной для факультета связанного с визуальными искусствами.

Пример обособленного дизайн-сайта при университете можно найти и в России. Это например сайт Кафедры коммуникативного дизайна Академии С.Г.Строганова. Сайт имеет простую структуру. Главная страница - это страница о нас, где находятся фотографии и информация о преподавателях. Сверху меню с курсами, где пользователь может прочитать информацию о предметах на данном курсе и посмотреть примеры работ. И еще одним примером является сайт Школы дизайна - подразделения государственного вуза Высшей школы экономики. Сайт дает полное представление о программах образования, преподавателях, примерах учебных работ и дипломов, а также сопутствующей информации, которая важна для абитуриента или другого заинтересованного лица.

Исследование аналогов показало тенденцию увеличения подобных веб-сайтов за последние несколько лет. Также за последние два-три года веб-сайты образовательных направлений связанных с дизайном и искусствами, становятся прежде всего имиджевыми проектами, транслирующими визуальный образ направления. Заметен отказ от традиционных пользовательских паттернов в сторону индивидуальных решений. Это связано с все более открытыми возможностями заявить о себе в интернете, и

¹⁴³ Hutchins E., Hollan J.D., Norman D.A. Direct Manipulation Interfaces // Human-Computer Interaction. 1985. V. 1. Is. 4. P. 311-338

как следствие с нарастающей конкуренцией между университетами. Сейчас потенциальный студент может выбирать между многими университетами и направлениями, включая онлайн-образование и варианты самообразования. Потенциальный пользователь подобного сайта является искушенным зрителем, который погружен в визуальную среду. Поэтому важно транслировать ценности образовательного направления через графическую составляющую сайта.

3.3 Визуальные основы проектирования университетских веб-ресурсов

Для современных образовательных учреждений наличие информационных ресурсов это скорее способ обеспечения эффективной коммуникации. Создание журналов и веб-сайтов помогает привлекать новых студентов, а также продвигать идеологию учебного заведения за его пределы. Дизайн веб-сайтов обычно имеет сугубо прагматичную направленность, служит местом, где создается образ «идеального» учебного заведения, для привлечения потенциальных студентов, ученых. Однако основной его целью служит ориентированность на социализацию человека, желание получить знания и навыки.¹⁴⁴ Если для крупных университетов именно обращение к традициям и истории, перечень достижений помогает создать образ, для кафедр или отдельных учебных заведений, связанных со сферой искусств и дизайна, основным ключом к созданию нужного образа является непосредственно выразительный графический язык, с помощью которого информация подается, визуальный ряд, работы студентов и преподавателей.

Университеты, связанные с образованием в сфере искусств и дизайна, получают возможность продвигать себя за счет студенческих работ. Во-первых, это создание предметных портфолио на сайте. Посетитель сайта,

¹⁴⁴ Карасик В. И. Языковой круг: личность, концепты, дискурс: монография. Волгоград, 2002.

потенциально заинтересованный в дизайн-образовании, может оценить качество работ, понять направление деятельности. Также это публикации студенческих работ в журналах. Это могут быть как собственные периодические и непериодические издания, так и сторонние. Также важным аспектом представления учебного заведения является его публикации на значимых для мира дизайна платформах. Например, таких как Behance, в рамках которого создана отдельную платформу StudentShow, для показа студенческих работ.

Наличие университетской программы в веб-среде положительно влияет на всех студентов. Это становится наглядным пособием с лучшими отобранными работами, куда можно обратиться при выдаче нового задания или размышлениями об определенных проектах. Также это выводит само образовательное направление на новый уровень, открывая возможность нахождения себя для людей, заинтересованных в дизайне со всего мира. Поэтому важно, чтобы веб-сайт образовательной программы отражал ее основную идеологию. В отличие от коммерческих проектов, для представления творческой специальности важен визуальный язык, который наиболее точно и ясно ее представит. Хороший сайт может стать заметным за пределами стен университета и даже за пределами отдельной страны, что откроет новые возможности и расширит профессиональный круг общения студентов и преподавателей.

Веб-сайт в сфере образования является одновременно способом передачи информации и платформой для создания коммуникации. Задачей веб-сайта является донести необходимую информацию о сфере деятельности внутри программы не только при помощи текста и изображений, но и при помощи интерактивных возможностей.

При проектировании веб-ресурса важно провести тщательное исследование. Это анализ самой учебного заведения или программы, выявление профессиональных особенностей и проблем, анализ предыдущего сайта, если он есть. Необходимо опросить потенциальных пользователей,

чтобы понять какой сценарии пользовательского взаимодействия. Следующим этапом является строгий подбор материалов, сбор информационной и теоретической базы, а также практических студенческих работ.

ГЛАВА IV. ПРОЕКТИРОВАНИЕ ИНФОРМАЦИОННОГО РЕСУРСА ДЛЯ МАГИСТЕРСКОЙ ПРОГРАММЫ «ГРАФИЧЕСКИЙ ДИЗАЙН»

4.1 Разработка концепции веб-сайта

Для работы над проектом было проведено теоретическое исследование графических и мультимедийных материалов XX- XXI веков. Было проведено исследование стилистического развития веб-ресурсов на протяжении их существования, и в особенности начиная с 2010 года. Это дало представление об истоках, о специфических особенностях и возможном техническом инструментарии.

Также был проведен подробный анализ университетских веб-ресурсов и обособленных сайтов направлений в сфере художественного и дизайн образования, выявлено их значение, а также общие стилистические и функциональные черты. В ходе исследования было выявлено, что на сегодняшний день веб-среда является важным ресурсом для представления учебного заведения. Прежде всего, это влияет на имидж учебного заведения или образовательного процесса, а также на доступность получения информации для заинтересованных будущих абитуриентов. Также исследование аналогов показало, что дизайн-направления, представленные кафедрами либо факультетами в составе крупных университетов,

практически всегда имеют свой собственный, обособленный сайт, который не только содержит информационную составляющую, но и отличается своим визуальным посылом.

На основе этого исследования была описана концепция проекта. Следующим шагом после разработки концепции являлся сбор материалов, а также выявление и изучение целевой аудитории и общий анализ проекта.

Концепция веб-сайта заключается в создании современного образа образовательной программы. Созданию веб-ресурса, который визуализирует идеологию программы, заключающейся в комплексном подходе, показывающим взаимное влияние между дисциплинами программы. Поэтому важным аспектом является разработка навигационной системы, позволяющей показать эту связь. Веб-ресурса, должен вовлекать пользователя в диалог, предлагая множество возможных сценариев взаимодействия.

Целевой аудиторией являются: абитуриенты, студенты, преподаватели, люди заинтересованные в дизайне. Потенциальный пользователь сайта интересуется визуальной культурой.

При помощи веб-сайта станет возможным наглядно демонстрировать студентам новое задание и его этапы. А также с помощью него у студентов появится возможность и во внеучебное время, приступая к заданию, иметь быстрый доступ к примерам работ. Такой формат удобен как студентам, так и преподавателям.

Важной чертой направления Графический дизайн в СПбГУ является его экспериментальная направленность. Происходит постоянный поиск новых средств решения конкретной задачи. В рамках учебной программы каждый студент имеет свободу выразить себя наиболее близким себе способом, так как одно и то же задание часто имеет отголоски в разных практических дисциплинах и подкрепляется теоретическими занятиями. Таким образом, студент проходит процесс, во время которого пробует различные материалы и способы решения одной задачи.

4.2 Описание и процесс разработки

Графический образ образовательного направления в веб-пространстве является своеобразным имиджевым проектом. В отличие от коммерчески направленных сайтов, основной упор делается на необычную визуальную составляющую. Прежде всего, для такого сайта важно найти потенциально “своего” пользователя, того, кто заинтересован в дизайн-образовании. Обзор аналогов показал, что подобный сайт при помощи возможностей дизайн-графики, подбора работ и интерактивных приёмов должен транслировать ценности и идеи дизайн-школы.

Было выявлено, что, несмотря на наличие традиционных паттернов пользовательского взаимодействия в веб-дизайне, в сайтах подобной направленности происходит отказ от шаблонов в сторону необычных графических решений. Это обусловлено специфической целевой аудиторией.

Задачей сайта является передача атмосферы и идеологии учебного процесса, междисциплинарную связь. Последнее является важным, так как магистерской программе все дисциплины взаимодополняют друг друга, имеют смежные задания.

Графический образ сайта магистерской программы СПбГУ Графический дизайн строится на базе определенной цветовой гаммы, шрифтов определенного размера, сетки, элементов навигации. Сайт отражает графический язык, который транслирует данная образовательная программа. Он раскрывает учебный процесс и разъясняет смысл заданий. Акцент сделан на практических дисциплинах, и в особенности на заданиях дисциплины Проектирование в графическом дизайне, так как эта дисциплина формирует узнаваемый графический облик кафедры, и за пределами университета известна как отдельная «школа».

Прежде всего, была разработана структура сайта. Было выявлено 11 основных разделов и подразделы с заданиями и информацией.

Вначале были созданы графические макеты сайта на базе программы Figma. Прототип сайта, его экранной и мобильной версии созданы на базе редактора Readymag. Данный сервис изначально был создан для создания интерактивных презентаций и лонгридов. Однако благодаря постоянному улучшению инструментария стало доступным создание сайтов. Для цели данного проекта, а именно созданию имиджевого сайта образовательной программы, инструменты Readymag оказались наиболее подходящими. Во-первых, разработка сайта на данной платформе не требует кодирования, что позволяет полностью контролировать процесс. Созданный дизайн автоматически превращается в код, который позже можно экспортировать. Это является важным моментом, для того чтобы в дальнейшем сайт существовал на базе домена университета. Во-вторых, платформа имеет широкие возможности для нестандартных решений, позволяя наиболее точно и свободно выражать задуманное.

В процессе создания графического облика веб-сайта были отобраны различные визуальные аналоги. Это печатная графика XX века, в которой лежат истоки современной визуальной культуры, и современные веб-ресурсы. Были проанализированы их стилистические особенности и выявлены актуальные приёмы и способы передачи информации.

В качестве модульной составляющей была взята 12-колончатая сетка. Такая сетка является удобной для экспериментов, но в то же время поддерживает структуру.

Далее была создана навигация. Навигация позволяет ориентироваться на страницах сайта. Элементами навигации являются: глобальная навигация (карта сайта), локальная навигация, дополнительная навигация, повтор меню, ссылки, размещенные на страницах сайта, визуальная навигация (заголовки, пиктограммы).

Глобальное меню вынесено на первую страницу сайта и представляет собой всю структуру сайта. Пользователь может его спрятать и всегда к нему вернуться, чтобы выбрать любой из разделов и подразделов. Идеей являлось создание сайта, который невозможно просмотреть за один раз. Каждый раз когда пользователь на него заходит он может составить новый маршрут.

Навигация способствует достижению одной из практических целей сайта, а именно отображению междисциплинарных связей между предметами. Основной упор делается на основную формообразующую дисциплину «Проектирование в графическом дизайне». Многие задания и темы переплетаются и поддерживаются заданиями по другим дисциплинам, как практическим так и теоретическим.

Визуально страницы сайта делятся на несколько колонок. Есть колонка с дополнительной информацией, цитатами, указанием авторов. А также на некоторых страницах колонка с дополнительной навигацией, которая отображает междисциплинарную связь. В верхней части каждой страницы находится локальное меню. Оно отображает, в каком разделе пользователь находится в данный момент, а также фильтры (подразделы) по данному разделу. В нижней части страницы располагается меню, дублирующее все основные разделы сайта. Это является визуально простым решением для пользователей, которым сложно разобраться с глобальной навигацией, а также служит графическим элементом общего образа страницы. В левой части страницы всегда находятся ссылки на социальные медиа кафедры.

Основной акцент на сайте делается на визуальный ряд. Были тщательно отобраны работы студентов направления. Работы сопровождают описания заданий и техники исполнения. Был проведен анализ учебной программы, дисциплин и описаний заданий для достоверности информации на сайте. На сайте присутствует знаковая система, которая позволяет идентифицировать характер информации и соблюдать визуальную иерархию.

В качестве основного шрифта был выбран IBM PLEX, в качестве дополнительного Roboto. Оба эти шрифта имеют открытую лицензию, включая лицензию для коммерческих целей.

Описание дисциплин и заданий сопровождаются интерактивными элементами. Это лента дополнительной навигации, GIF-изображения и микро-взаимодействия.

Сайт кажется свободным, но в то же время он является структурированным. В дальнейшем предусмотрена смена языка на английский.

Проектная часть работы может стать имиджевым и функциональным, функционирующим и поддерживаемым ресурсом для образовательной программы «Графический дизайн» СПбГУ. Имиджевая сторона заключается в представлении образа кафедры и представления работ студентов и выпускников в интернет среде. Функциональность проявляется в том, что данный сайт может стать наглядным пособием для студентов и преподавателей, так как он демонстрирует задания, этапы их выполнения и примеры работ. Также наличие подобного сайта решает проблему отсутствия представления у абитуриентов, чем именно занимается данная образовательная программа.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

В ходе работы были рассмотрены визуальные системы графических стилей, дизайн-школы XX-XXI веков и их художественные принципы. Т.е., основные стилистические направления в дизайне и их истоки, которые лежат в основе визуальной системы веб-проектирования. Для этого были изучены труды в области истории дизайна, типографики и графического дизайна, а также монографии XX века. Проведен анализ, как работы в области типографики, верстки, веб-проектирования способствовали эволюции графического языка, развитию его в веб-пространстве.

В рамках исследования был проанализирован процесс становления современной системы веб-ресурсов. Для этого был исследован ряд веб-ресурсов, сформировавшихся в художественной и в университетской среде. Идентифицированы принципы, лежащие в основе формирования дизайна веб-ресурсов. В рамках исследования проанализированы и современные векторы развития веб-ресурсов.

Особое внимание отведено непосредственно предмету исследования, университетским веб-ресурсам. Проанализированы различные университетские веб-сайты, их стилистические особенности, методы подбора стилистических средств. При этом вектор исследования был направлен в сторону особенностей формирования веб-ресурсов для творческих специальностей, а именно, для образовательной программы «Графический дизайн».

Таким образом, было установлено, как при помощи средств дизайн-графики и возможностей интерактивной среды можно создать веб-сайт, представляющий приоритеты образовательной магистерской программы «Графический дизайн».

На основе анализа была разработана собственная концепция сложносочиненного сайта-портфолио магистерской программы с учётом

выявленных в процессе анализа особенностей и важных нюансов. А именно: сочетания функциональности, удобства для пользователей, согласованности с основными принципами создания веб-ресурса для всего университета в целом, и наличия творческой составляющей, способной привлечь внимание, увлечь за собой.

СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

1. Андреев Л.Г. Сюрреализм. История. Теория. Практика. М.: Гелеос, 2004.
2. Андрющенко О. Интернациональные тенденции в области авторских СМИ: особенности визуальной системы в контексте международной коммуникации// Межкультурный диалог в современном мире. 2018. С. 160-164.
3. Аронов В. Концепции современного дизайна. 1990-2010. М.: Артпроект, 2011.
4. Аронов В.Р. Теоретические концепции зарубежного дизайна XX века / В.Р. Аронов. Вып. I. М.: ВНИИТЭ, 1992.
5. Аронов В.Р. Традиции дизайнерского образования в Великобритании. М.: Труды ВНИИТЭ, 1989.-вып.50.-С 13-27.
6. Аронов В. Ульмская школа Искусствознание. 2007. No 3-4. С. 343-384 .
7. Барт Р. Избранные работы: Семиотика. Поэтика. М.: Издательская группа «Прогресс»: «Универс», 1994.
8. Беньямин В. Произведение искусства в эпоху его технической воспроизводимости: избранные эссе. М.:Медиум,1996.
9. Бобринская Е. А. Концептуализм. М.: Галарт, 1993.
10. Бодрийяр Ж. Система вещей. М.:Рудомино, 2001.
11. Бретон А. Манифест сюрреализма // Андреев Л. (ред.) Называть вещи своими именами. Программные выступления мастеров западноевропейской литературы XX века. М.: Прогресс, 1986.
12. Бродская Н. Фовисты. Из истории французской живописи XX века. СПб.: Аврора, Паркстоун, 1996.
13. Бюргер П. Теория авангарда. М.:V-A-C press, 2014.
14. Васильева Е.В. Дюссельдорфская школа фотографии: социальное и мифологическое // Вестник Санкт-Петербургского университета. Серия 15. Искусствоведение. 2016. Вып. 3.
15. Васильева Е.В. / Идеальное и утилитарное в системе интернационального стиля: предмет и объект в концепции дизайна XX века. В: Международный журнал исследований культуры, 2016; № 4 (25).
16. Васильева Е.В. / Идея знака и принцип обмена в поле фотографии и системе языка. В: Вестник Санкт-Петербургского Университета, серия 15: Искусствоведение, 2016; № 1.

17. Васильева Е.В. Нэн Голдин // Foto & Video. 2004. No 10.
18. Васильева Е.В. Сьюзен Зонтаг о фотографии: идея красоты и проблема нормы. // Вестник Санкт-Петербургского университета. Серия 15. Искусствоведение. 2014, вып. 3. С. 64 - 80.
19. Васильева Е.В. Фотография и внелогическая форма. М.: «Новое литературное обозрение», 2019
20. Васильева Е. Феномен модной фотографии: регламент мифологических систем // Международный журнал исследований культуры. 2017. No 1 (26).
21. Васильева Е.В.; Бу И. Система микрографики и визуальная практика «новой волны»: к определению принципов современного дизайна. В: Обсерватория культуры, 2018; Том 15, № 3.
22. Васильева Е.В.; Гарифуллина Ж.С. / Flat-Design и система интернационального стиля: графические принципы и визуальная форма. В: Знак: проблемное поле медиаобразования, 2018; № 3.
23. Ващук О. Мюллер-Брокманн. Швейцарский интернациональный стиль. Авторская школа А. Ромашина: Онлайн обучение графическому дизайну, типографике и брендингу/ О. Ващук. – Электрон. текстовые дан. – 2017.
24. Ващук О. Швейцарская школа графического дизайна. Новая волна и Вольфганг Вайнгарт. СПб.: 2013.
25. Ващук О.А. Швейцарская школа графического дизайна: монография. СПб: Издательство Санкт-Петербургского государственного университета технологии и дизайна, 2013.
26. Герман М. Модернизм. Искусство первой половины XX века. СПб.: Азбука-классика, 2003.
27. Гройс Б. Комментарии к искусству. М.: Художественный журнал, 2003.
28. Девишвили Д. В. Интернациональный стиль и современный графический дизайн / диссертация . кандидата искусствоведения / 17.00.06 . М., 2004.
29. Демпси Э., Стили школы, направления. Путеводитель по современному искусству. М.: Искусство - XXI век, 2008.
30. Иоханнес, И. Искусство цвета. М.: Д. Аронов, 2007.
31. Кандинский В. О духовном в искусстве. М.: Эксмо-пресс, 2016.
32. Кандинский В. Точка и линия на плоскости. М. :Литагент «Аттикус», 2015.

33. Карасик В. И. Языковой круг: личность, концепты, дискурс: монография. В., 2002.
34. Кастельс М. Галактика Интернет. Екб, 2004
35. Ковалева К. Концепция гипертекста и графические методы её визуальной организации в международном культурном пространстве// Межкультурный диалог в современном мире. 2018. С. 181
36. Крапивина И. В. Проблемы формообразования в музыкальном минимализме. Нсб., 2003.
37. Кричевский В. Типографика в терминах и образах. М: Слово, 2000.
38. Лаврентьев А.Н. История дизайна. М.:Гардарики,2008.
39. Лаптев В. В. Швейцарский панк либо типографика «новой волны» // ПРО100 дизайн, СПб., 2005. — № 2 (17).
40. Лаптев В. Модульные сетки. Проектирование многополосных изданий / Владимир Лаптев. — 2-е изд. доп. и перер. М.: РИП-холдинг, 2007.
41. Лаптев В.В. Типографика: порядок и хаос. М.: Аватар, 2008.
42. Лола, Г.Н. Дизайн-код: методология семиотического дискурсивного моделирования. СПб.: ИПК Береста, 2016.
43. Маклюэн М. Галактика Гутенберга: Сотворение человека печатной культуры. К.: Ника-Центр, 2004.
44. Маклюэн, М. Понимание Медиа: внешние расширения человека. М.: Гиперборея; Кучково поле, 2007.
45. Манович, Л. Теории софт-культуры. Н. Новгород: Красная Ласточка, 2017.
46. Манович, Л. Язык новых медиа. М.: Ad Marginem, 2018.
47. Марков В. История русского футуризма. СПб.:Алетейя, 2000.
48. Маркотт И. Отзывчивый веб-дизайн/ Итан Маркотт. М.: Манн, Иванов и Фербер, 2012.
49. Михайлов С. М. История дизайна. М.: Союз дизайнеров России , 2002
50. Пол К. Цифровое искусство. М., 2017.
51. Раш М. Новые медиа в искусстве. М.: Ад Моргнем пресс, 2018.
52. Рожнова О. И. История журнального дизайна. М.: ИД «Университетская книга», 2009.
53. Рудер Э. Типографика. М.: Д. Аронов, 2017.

54. Русский футуризм: Теория. Практика. Критика. Воспоминания / Сост. В. Н. Терехина, А. П. Зименков. М.: Наследие, 2000.
55. Сануйе М. Дада в Париже. М.: Ладомир, 1999.
56. Сидорина Е. Русский конструктивизм: истоки, идеи, практика. М.: Б. и., 1995.
57. Сонтаг С. О фотографии / пер. с англ. В. Голышева. М.: Ад Маргинем Пресс, 2013.
58. Тоффлер Э. Третья волна. М.: АСТ, 2004.
59. Турчин В. С. По лабиринтам авангарда. М.: Изд-во МГУ, 1993.
60. Уэбстер Ф. Теории информационного общества. М.:Аспект Пресс, 2004
61. Фаворский В.А. Литературно-теоретическое наследие. М.: Советский художник, 1988.
62. Фаворский В.А. О книге, об иллюстрации // Об искусстве, о книге, о гравюре. М.: Книга, 1986.
63. Фастер Х., Краусс Р., Буа Ив-Ален, Бухло Бенджамин Х. Д., Джослит Д., Искусство с 1900-год: модернизм, антимодернизм, постмодернизм. М.: Ад Моргнем пресс, 2015.
64. Ханс Р. Дада — искусство и антиискусство. М.: Гилея, 2014
65. Хопкинс Д. Дадаизм и сюрреализм. Очень краткое введение. М.: АСТ, 2009.
66. Хофман В., Основы современного искусства. Введение в его символические формы. М.: Гнозис, 2004.
67. Чихольд Ян. Новая типографика. М.: Издательство Студии Артемия Лебедева, 2011.
68. Швитгерс К.Тезисы о типографике. Книгопечатание как искусство: Типографы и издатели XVIII-XX вв. о секретах своего ремесла. М.:Книга, 1987.
69. Эко У. От Интернета к Гутенбергу : текст и гипертекст // Чтение с листа, с экрана и "на слух" : опыт России и других стран: сб. матер. для руководителей программ по продвижению чтения. М.: РШБА, 2009. - С. 70-79.
70. Элкинс Д. Почему нельзя научить искусству. М.:Ad Maginem, 2017.
71. Baker Kenneth. Minimalism. Art of circumstance. N.Y.: Abbeville press, 1988.
72. Best of Graphis: Typography / Introduction by B. Schreiber. Zurich: Page one Publishing, 1993.

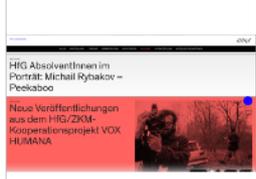
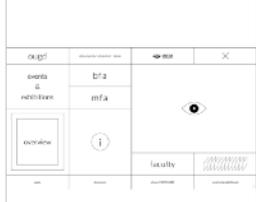
73. Bogolubova N.M., Nikolaeva J.V., Fokin V.I., Shirin S.S., Elts E.E. Contemporary problems of cultural cooperation: issues in theory and practice. // Middle East Journal of Scientific Research. 2013. T. 16. No 12. C. 1731-1734.
74. Brodovitch A., Bauret. G. Alexey Brodovitch. P.: Assouline, 2005.
75. Cage J. Silence. Cambridge, Massachussetts: The MIT Press, 1969.
76. Colpitt F. Minimal Art: The Critical Perspective, UMI Research Press, 1990.
77. Cumming, E.; Kaplan, W. Arts & Crafts Movement. London: Thames & Hudson, 1991.
78. Finkelstein S. The Artistic Expression of Alienation. In: Marxism and Alienation. A. Simposium. Ed. By H. Aptheker N.Y., 1965.
79. Ganci, A., & Ribeiro, B. "On Web Brutalism and Contemporary Web Design." *Dialectic*, 1.1. Issue I: Position Paper, 2016, pgs. 91-110.
80. Gordon B. The Complete Guide to Digital Graphic Design / London: T & H, 2005.
81. Greiman A. Hybrid imagery: the fusion of technology and graphic design. London: Architecture Design and Technology Press, 1990.
82. Heller, S. Merz to Emigre and Beyond: Avant-Garde Magazine Design of the Twentieth Century. Phaidon Press, 2014
83. Heller S, Meggs, P. Texts on Type: Critical Writings on Typography Allworth Press, Allworth Communications. N.Y., 2001.
84. Highmore B. / The Art of Brutalism: Rescuing Hope from Catastrophe in 1950s Britain. New Haven: Yale University Press, 2017.
85. Hollis, R. Swiss Graphic Design: The Origins and Growth of an International Style, 1920-1965. Laurence King Publishing, 2006
86. Hutchins E., Hollan J.D., Norman D.A. Direct Manipulation Interfaces // Human-Computer Interaction. 1985. V. 1. Is. 4. P. 311–338.
87. Johanna Drucker, The Century of Artists' Books. New York: Granary 1990.
88. Kunz W. Typography: Formation +Transformation. Niggli, 2004.
89. Labuz R. A Typographic Workbook: A Primer to History, Techniques, and Artistry. Van Nostrand Reinhold, Inc., 1988.
90. Lynton N. Futurism // Concepts of Modern Art: From Fauvism to Postmodernism. London: Thames & Hudson, 1994.
91. Manual for Graphic Designers, Typographers and Three Dimensional Designers, 2001.

92. Meggs, P. History of Graphic Design (5th Edition) / Philip B.Meggs, Alston W.Purvis. N.Y., 2011.
93. Moholy-Nagy L. The New Typography // Looking Closer 3: Classic Writings on Graphic Design./ Ed. by M. Bierut, J. Helfand, S. Heller, R. Poynor. N. Y.: Allworth Press, 1999
94. Müller-Brockmann J. Grid Systems in Graphic Design: A Visual Communication. Publishing. 1993.
95. Müller-Brockmann J. A History of Visual Communication / Josef Müller- Brockmann. – Zurich: A. Niggli, 1971
96. Nielsen, J. Usability Engineering. San Diego, California: Academic Press, 1993.
97. Purcell K. W. Alexey Brodovitch. L.: Phaidon Press, 2002.
98. Richter, H. Dada: Art and Anti-art. New York and Toronto: Oxford University Press, 1965.
99. Rick Poynor. No More Rules: Graphic Design and Postmodernism. London, Laurence King Publishing, 2003.
- 100.Sol Lewitt. Sentences on Conceptual Art. England: Art-Language, 1969.
- 101.Strickland E., Minimalism: Origins, Indiana University Press, 2000.
- 102.Technology Press, 1990. 158 p.; Greiman A., Janigian A. Something from Nothing. RotoVision SA, 2001.
103. Tuch A, et al. "The role of visual complexity and prototypicality regarding first impression of web- sites: working towards understanding aesthetic judgments". International Journal of Human-Computer Studies. 70.11 (2012): pgs. 794-811.
104. Weingart W. My Way to Typography. Switzerland, Baden: Lars Muller Publishers, 2000.
105. Ващук О. Мюллер-Брокманн. Швейцарский интернациональный стиль [Электронный ресурс]: Авторская школа А. Ромашина: Онлайн обучение графическому дизайну, типографике и брендингу/ О. Ващук. – Электрон. текстовые дан. – 2017. – Режим доступа: <http://blog.romashin-design.com/articles/muller-brockmann.html>, свободный (дата обращения 17.04.2019).
- 106.Беляев А.А. Анимация в дизайне интерфейса информационных сайтов [Электронный ресурс]: Электронный научный журнал «Медиаскоп». – Электрон. текстовые дан. – Режим доступа: <http://mediascope.ru/1618>, свободный (дата обращения : 24.04.2019)

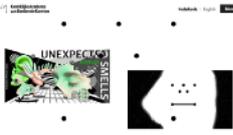
107. Кричевский В. Г. Типографика футуристов на взгляд типографа [Электронный ресурс]: Журнал «Шрифт». – Электрон. текстовые дан. – Режим доступа: <http://typejournal.ru/articles/Futurist-Typography-II>, свободный (дата обращения 25.02.2019)
108. Alter, A.L, et. al. “Overcoming Intuition: Metacognitive Difficulty Activates Analytic Reasoning.” *Journal of Experimental Psychology*. 2007, pgs. 569-576. [Электронный ресурс] *Journal of Experimental Psychology* / Alter, A.L . – Электрон. текстовые дан. – Режим доступа: <https://pdfs.semanticscholar.org/526d/fb9f8715d-48fa79d0f766caa5cd9151cf074.pdf>, свободный (дата обращения 11 апреля 2019)
109. <https://arzamas.academy>
110. <https://britanka.media>
111. <https://www.fastcompany.com/co-design>
112. <http://www.historygraphicdesign.com>
113. *Journal of the Ulm School for Design* [Электронный ресурс] Режим доступа: <https://monoskop.org/Ulm>, свободный (дата обращения: 25.03.2019).
114. <http://kasper-florio.ch>
115. <http://mediascope.ru/1618>
116. <https://monoskop.org>
117. <http://propspaper.com>
118. *RISD Archive* [Электронный ресурс] Режим доступа: <https://digitalcommons.risd.edu>, свободный (дата обращения: 25.03.2019).
119. <http://telegraf.design>
120. <http://werden.click>
121. <https://www.6thfinger.studio>

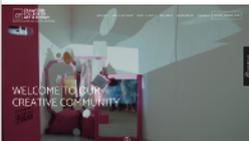
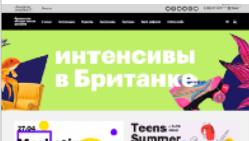
ПРИЛОЖЕНИЕ I

Сводная таблица образцов информационных веб-ресурсов университетов и дизайн-школ на современном этапе

	НАИМЕНОВАНИЕ УНИВЕРСИТЕТА	МЕСТО РАСПОЛОЖЕНИ Я	САЙТ	
1	Karlsruhe University of Arts and Design	Карлсруэ, Германия	https://hfg-karlsruhe.de	
2	Yale University, School of Art	Нью-Хейвен, США	http://art.yale.edu/Home	
3	ohio university, school of art + design	Атенс, Огайо, США	http://ougd.webflow.io	
4	Akademie der Bildenden Künste	Мюнхен, Германия	https://www.adbk.de/en/	
5	The Basel School of Design	Базель, Швейцария	http://thebaselschoolofdesign.ch	
6	Muthesius University of Fine Arts and Design	Киль, Германия	https://en.muthesius-kunsthochschule.de	

	НАИМЕНОВАНИЕ УНИВЕРСИТЕТА	МЕСТО РАСПОЛОЖЕНИ Я	САЙТ	
7	European Academy of Art in Brittany	Брест - Лорьян - Кемпер - Ренн, Франция	https://www.eesab.fr	
8	Tamagawa University Visual Arts	Токио, Япония	http://tamagawa-va.jp	
9	School of Design Bern and Biel	Берн, Швейцария	https://www.sfgb-b.ch	
10	Estonian Academy of Arts	Таллин, Эстония	https://www.artun.ee	
11	Haute School Arts Du Rhin - Strasbourg	Страсбург, Франция	http://www.hear.fr	
12	weißensee academy of art berlin	Берлин, Германия	https://kh-berlin.de	
13	Rhode Island School of Design	Род-Айленд	https://www.risd.edu	

	НАИМЕНОВАНИЕ УНИВЕРСИТЕТА	МЕСТО РАСПОЛОЖЕНИ Я	САЙТ	
14	Royal Academy of Art, The Hague (KABK)	Гаага, Нидерланды	https:// www.kabk.nl	
15	Hamburg University of Fine Arts	Гамбург, Германия	https://www.hfbk- hamburg.de	
16	THE NEW SCHOOL	Нью-Йорк, США	https:// www.newschool.e du	
17	Dun Laoghaire Institute Of Art Design + Techno	Дублин, Ирландия	http:// www.iadt.ie	
18	Academie Artemis	Амстердам, Нидерланды	https:// academieartemi s.nl	
19	École Supérieure d'Art et de Design	Реймс, Франция	http://esad- reims.fr/	
20	Harvard University Graduate School of Design	Кембридж, США	https:// www.gsd.harvard. edu	

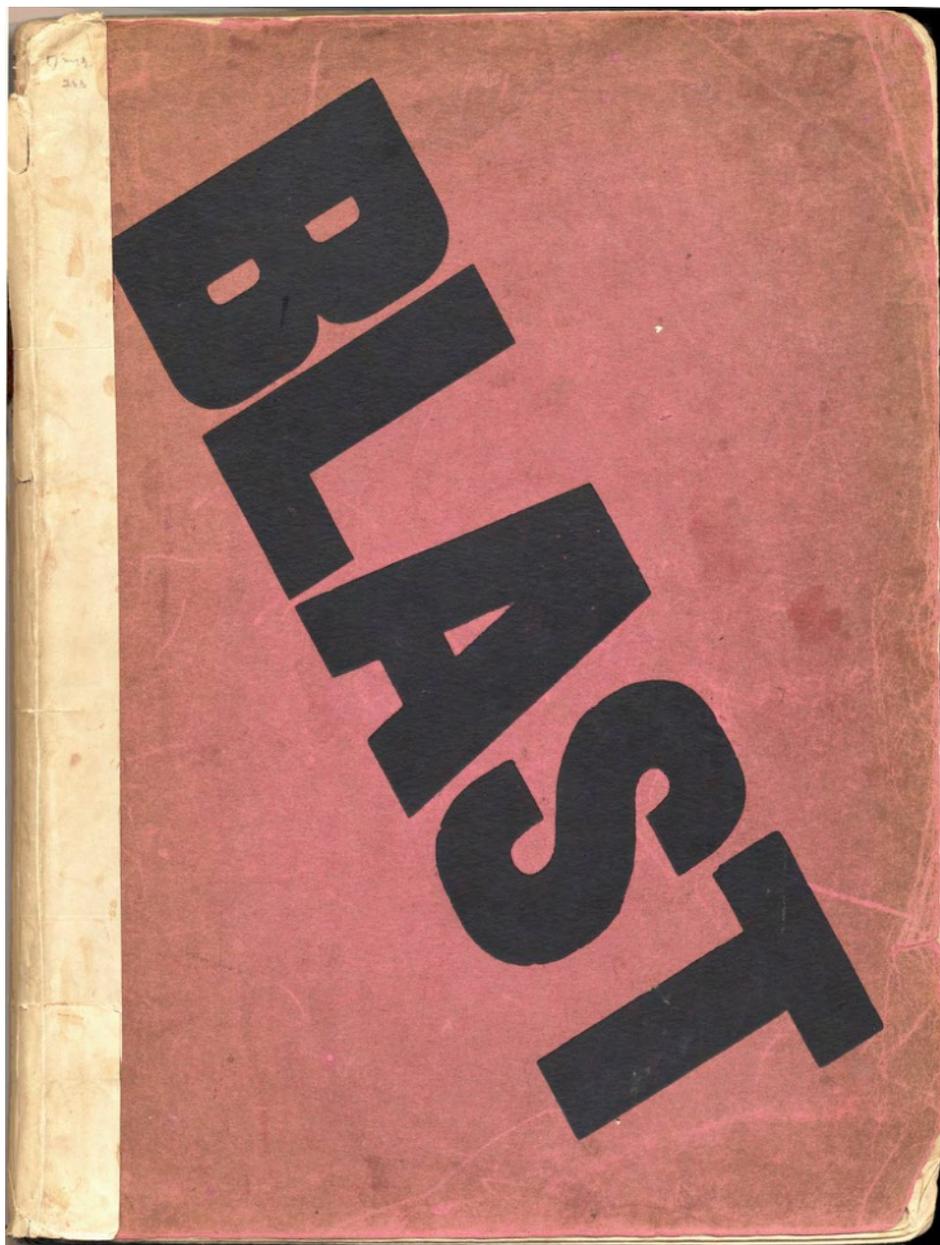
	НАИМЕНОВАНИЕ УНИВЕРСИТЕТА	МЕСТО РАСПОЛОЖЕНИ Я	САЙТ	
21	SMK / University of Applied Social Sciences	Вильнюс, Латвия	https://www.smk.lt	
22	CIT Crawford College of Art and Design	Корк, Ирландия	https://crawford.cit.ie	
23	Mussachino Art University	Токио, Япония	https://www.musabi.ac.jp	
24	Stanford University, Design school	Стандфорд, США	https://dschool.stanford.edu	
25	Aalto Design Department	Хельсинки, Финляндия	https://designfactory.aalto.fi	
26	Академия им.Строганова, Коммуникативный дизайн	Москва, Россия	http://stroganov.design	
27	Высшая школа экономики, Дизайн	Москва, Россия	http://design.hse.ru	
28	Британская высшая школа дизайна	Москва, Россия	https://britishdesign.ru	

ПРИЛОЖЕНИЕ II

1. Обзор графических работ XX века



Обложка сборника «Zang Tumb Tumb». Филиппо Маринетти, Италия, 1914



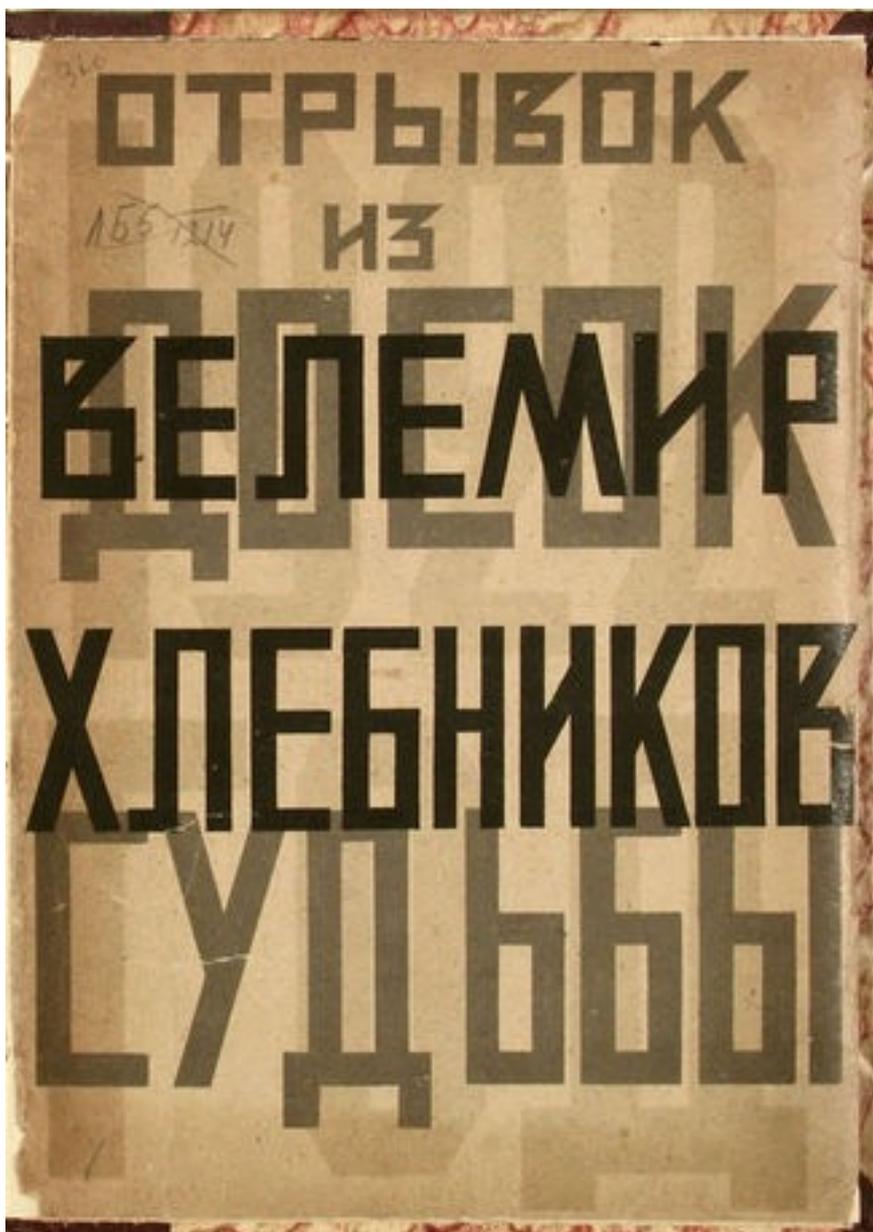
Обложка журнала «BLAST», Великобритания, 1914



Алексей Крученых. Обложки «Лакированное трико» и «Миллиорк», обе 1919



Василий Каменский, Андрей Кравцов. «Нагой среди одетых». 1914.



Велемир Хлебников «Отрывок из досок судьбы», 1922

DADAPHONE

écrire à :
TRISTAN TZARA
 32, Avenue Charles Floquet

Administration : AU SANS PAREIL, 37, Avenue Kléber

N° 7

PRIX :
 1 FR. 50

PARIS
 MARS 1920

DAME !

LA CHAIR
 QUI A TROP
 BU
 EST UN BŒUF
 NAPOLITAIN

FRANCIS PICABIA

LES MAINS
 DANS
 LA CROTTE
 CANONIQUE

LE PONT-LEVIC
 DE LA DAME
 SON LIT

Обложка журнала «Dada Phone», Франция, 1920



Обложка журнала «der dada»

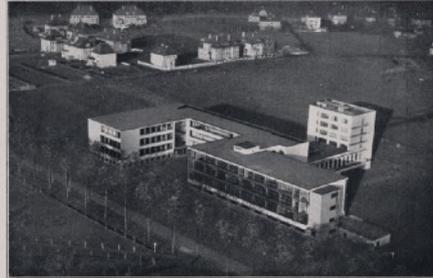


Обложка журнала «MERZ», Курт Швиттерс 1923

bauhaus 1

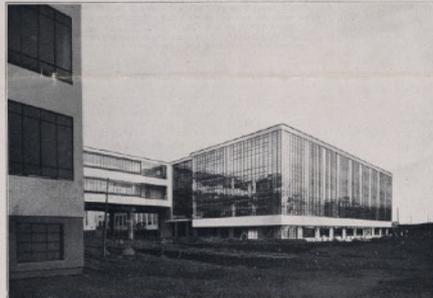
1926

die zeitschrift erscheint vierteljährlich • bezugspreis: jährlich mit 2 ... einzelnummer 50 pfennig •
 mitglieder des „kreis der freunde des bauhauses“ erhalten die zeitschrift kostenlos •
 schriftleitung: walter gropius und j. moholy-nagy •
 geschäftsstelle: bauhaus Dessau •



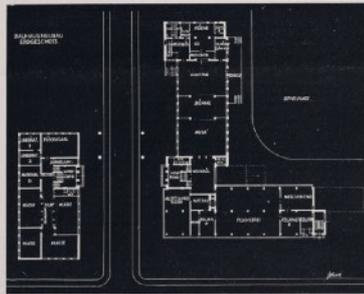
bauhausneubau Dessau

junken lüttich

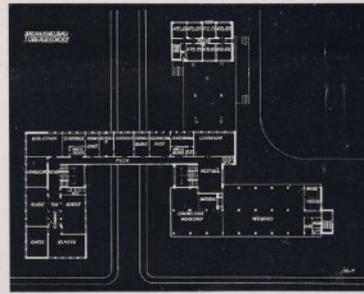


bauhausneubau Dessau 50

foto facia moholy



bauhausneubau Dessau - grundriß des erdgeschosses



und des 1. obergeschosses

statt einer vorrede:

walter gropius:
 bauhaus-chronik 1925/1926

weihnachten 1924 auflösungserklärung des staatlichen bauhauses weimar durch die lehrer des bauhauses

april 1925 die stadt Dessau, ein zentrum des mitteldeutschen braunkohlensreviers mit aufsteigender wirtschaftlicher entwicklung, läßt den beschluß, geleitet von dem kulturellen weltblick seiner stadtverwaltung, das bauhaus zu übernehmen.

alle bisherigen lehrer — fehnlinger, gropius, kandinsky, klees, moholy, muche, schlemmer — verließen am bauhaus, mit ausnahme von marks, der — da die keramische abteilung, die er leitete, aus räumlichen und finanziellen gründen nicht mit übernommen werden kann — eine berufung nach halle annahm.

5 ehemalige bauhaus-studierende — albers, bayer, breuer, schieper, schmidt — werden als lehrer an das bauhaus berufen. mit ihrem eintritt erfährt das bauhaus-programm eine wesentliche änderung.

bauhausneubau Dessau

architekt w. gropius

der bau wurde ende september vor. ja. begonnen, der rohbau wurde am 21. 3. 26 fertiggestellt, das atelierhaus wurde am 1. september, die übrigen räume des bauhauses wurden am 15. oktober bezogen. der gesamte bau bedeckt rund 2500 qm grundfläche und enthält 2000 qm umbaubarer raum. näherer mit der magistrat der stadt Dessau, der preis pro qm umzubauen rechnet belief sich auf 20,- der gesamte baukomplex besteht aus 3 teiln:

1 das hochschulgebäude, enthaltend die berufsschule (lehr- und verwaltungsräume, lehrzimmer, bibliothek, typisatz, modellraum), maße 11,0 x 41 m breit, 7,88 m lang, 13,52 m hoch.

zwei ausgebauten studierheimen, hochparterre und zwei obergeschosse, im ersten und zweiten obergeschosß führt eine auf 4 stufen über eine fahrbahnartige glasbrücke, in der mitte die bauhausverwaltung, oben die architekturabteilung untergebracht ist, zu dem bau

2 laboratoriums-werkstätten und lehrräume des bauhauses, im bodenriß die buchdruckerei, druckerei, farberei, lithographie, zack- und lagerräume, hausmannswohnung und atelier mit vorgelagerter küchenbank.

im hochparterre die sägerei und die ausstellungsräume, großes vestibül, daran anschließend die aula mit der vorgelagerten, überhöhten bahnh.

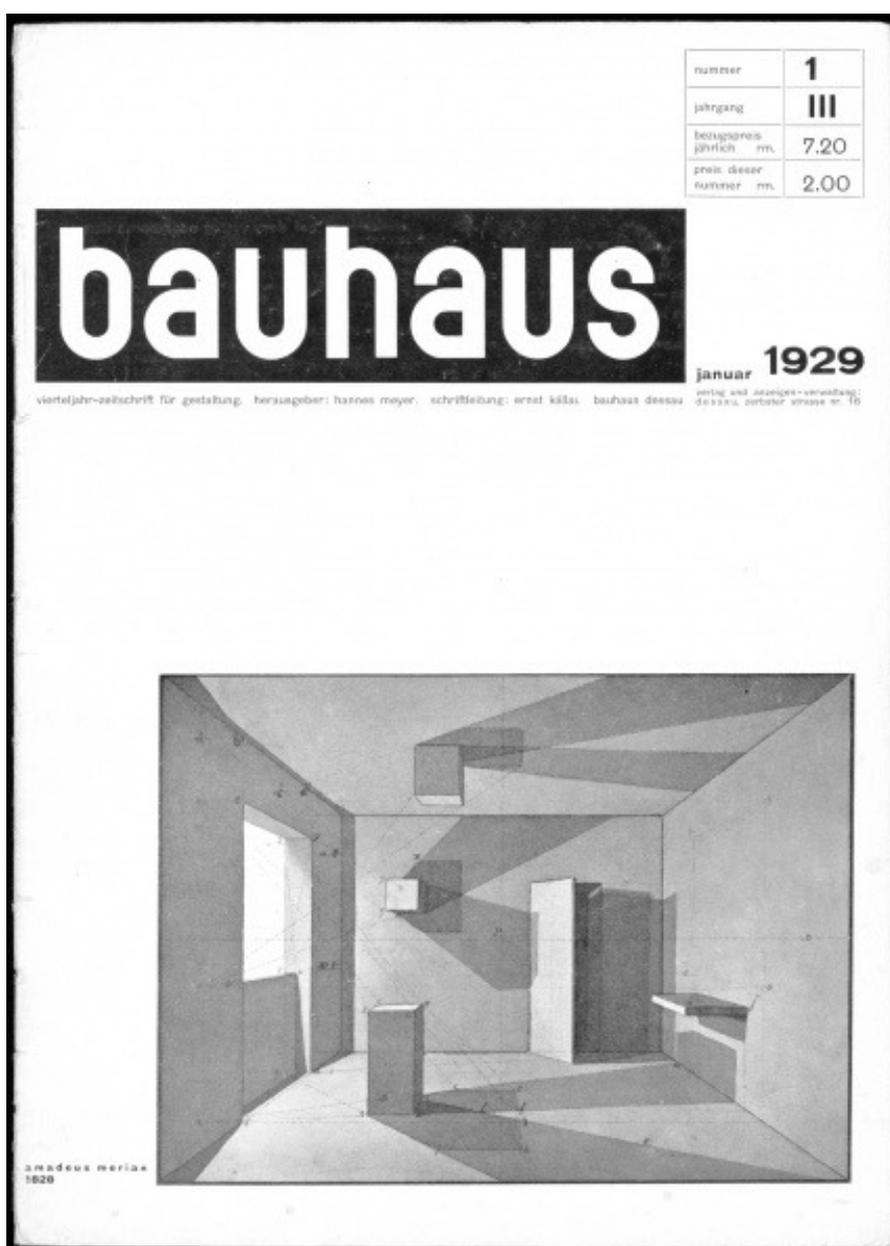
im 1. obergeschosß die werkerei, die räume für die grundlehre, ein großer vortragsraum und die verbindung von bau 1 zu bau 2 durch die brücke.

im 2. obergeschosß die wandmalereiwerkstatt, metallwerkstatt, sowie zwei vortragsäle, die durch klappwand zu einem großen ausstellungssaal verändert werden können. daran anschließend die zweite rückterrasse mit den räumen für die architekturabteilung und baubüro gropius.

die aula im erdgeschosß dieses baus führt in einem eingeschossigen trakt zu bau

3 atelierhaus, das die wohnfahrtsrichtungen des instituts enthält, die bahne zwischen aula und spezialsaal kann bei vorführungen nach bedürfnis abgebrochen werden, so daß die zuschauer auf bänken

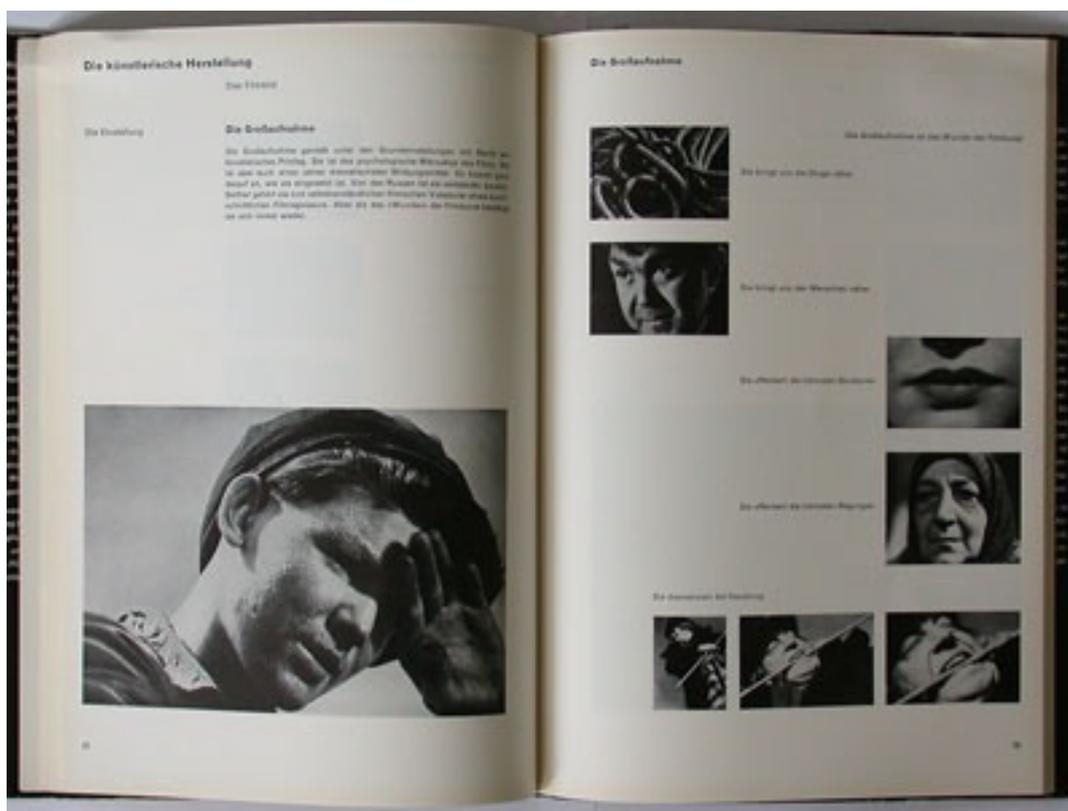
Обложка журнала «bauhaus», Германия, 1926



Обложка журнала «bauhaus», Германия 1929



Обложка журнала «typographische mitteilungen». Ян Чихольд, Германия, 1925



Разворот книги «Фильм: хозяйственный, социальный, художественный»,
Герман Эйденбенц, 1947

Neue Grafik New Graphic Design Graphisme actuel

Internationale Zeitschrift für Grafik
und verwandte Gebiete
Text dreisprachig
(deutsch, englisch, französisch)

International Review of Graphic
Design and related subjects
Issued in German, English and French

Revue internationale du graphisme et
des domaines annexes
Parution en langue allemande,
anglaise et française

17 18

Ausgabe Februar 1965

Inhalt
Landesflaggen
Typografie, Grafik und Werbung am
Bauhaus
Farbe und Linie (Josef Albers)
Fortschrittliche Fotos
der dreißiger Jahre
(Anton Stankowski und Hugo Herdeg)
Gestaltung von Packungen
Grafiker Ausbildung
Ausstellung "Vogelzug"
Produkt und Werbung
Katalog in Leporelloform
3 Sachbücher
10 neue Plakate
Ausstellung Jugend-Festival
Helsinki 1962
Japanische Gebrauchsgrafik

Einzelnummer Fr. 30.-

Richard P. Lohse SWB/VSG, Zürich
J. Müller-Brockmann SWB/VSG, Zürich
Hans Neuburg SWB/VSG, Zürich
Carlo L. Vivarelli SWB/VSG, Zürich

Walter-Verlag AG, Olten
Schweiz/Switzerland/Suisse

Richard P. Lohse, Zürich
Eckhard Neumann, Frankfurt a.M.

Margit Staber, Zürich
Hans Neuburg, Zürich

Hans Neuburg, Zürich
Fridolin Müller, Zürich
Bruno Kammerer, Zürich
Richard P. Lohse, Zürich
LMNV

Margit Staber, Zürich
Hans Neuburg, Zürich
Edi Daswald, Zürich

Josef Müller-Brockmann, Zürich

Herausgeber und Redaktion
Editors and Managing Editors
Editeurs et rédaction

Druck/Verlag
Printing/Publishing
Imprimerie/Édition

Issue for February 1965

Contents
Flags of the Nations
Typography, Graphic Design and
Advertising at the Bauhaus
Colour and Line (Josef Albers)
Advanced Photography of the Thirties
(Anton Stankowski and Hugo Herdeg)
Package Design
The Training of the Graphic Designer
Exhibition "Vogelzug"
Commercial Goods and Graphic Design
An Accordion-Folded Catalogue
3 Text Books
10 New Posters
Helsinki Youth Festival 1962
Japanese Industrial Design

Single number Fr. 30.-

Février 1965

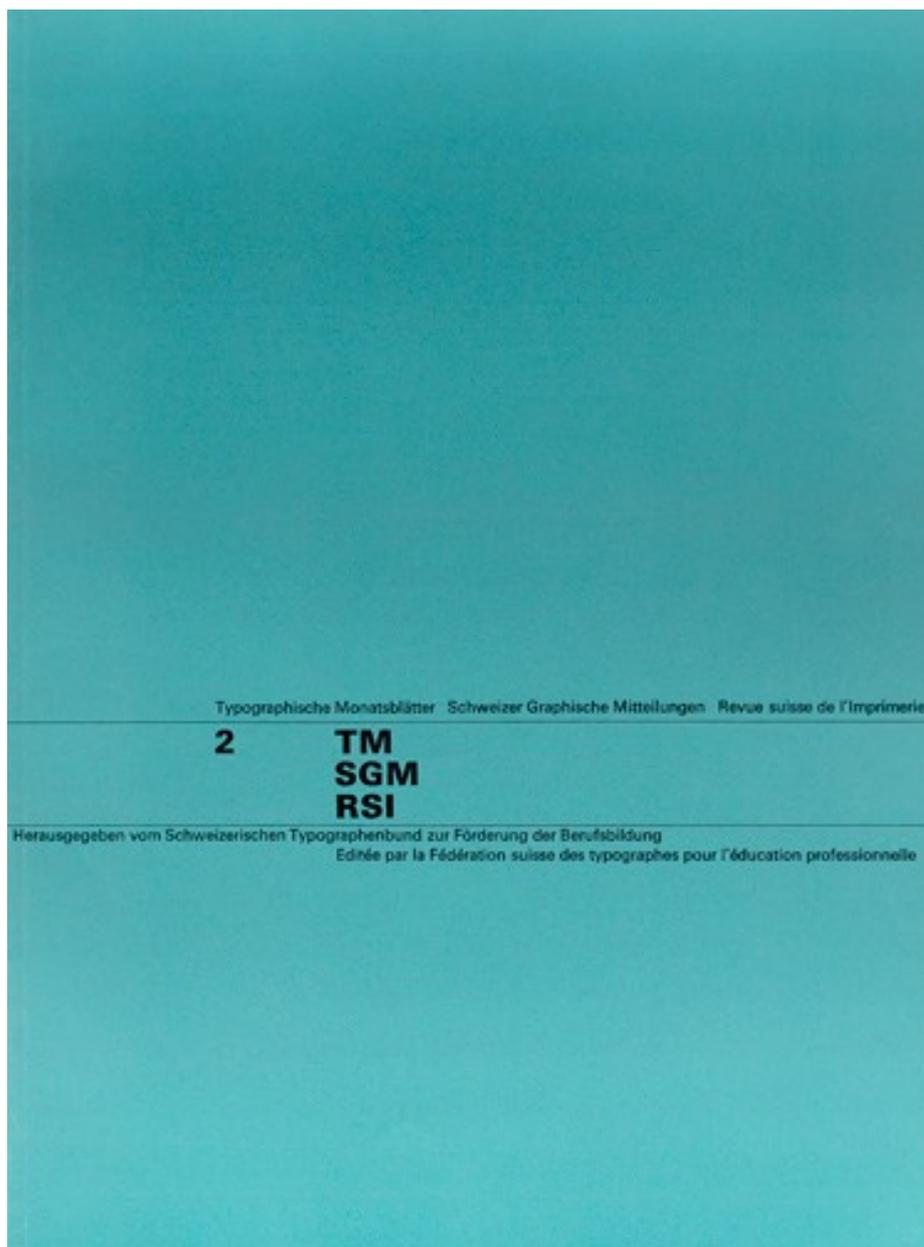
Table des matières
Drapeaux nationaux
Art typographique, graphique et
publicitaire du «Bauhaus»
Couleur et ligne (Josef Albers)
Photographies progressistes des
années trente
(Anton Stankowski et Hugo Herdeg)
La création d'emballages
Formation de graphiste
Exposition «Vogelzug»
Produit et art graphique
Un catalogue léperoillo
Ouvrages de référence
10 Affiches nouveaux
Festival de la Jeunesse,
Helsinki 1962
Art graphique industriel au Japon

Le numéro Fr. 30.-

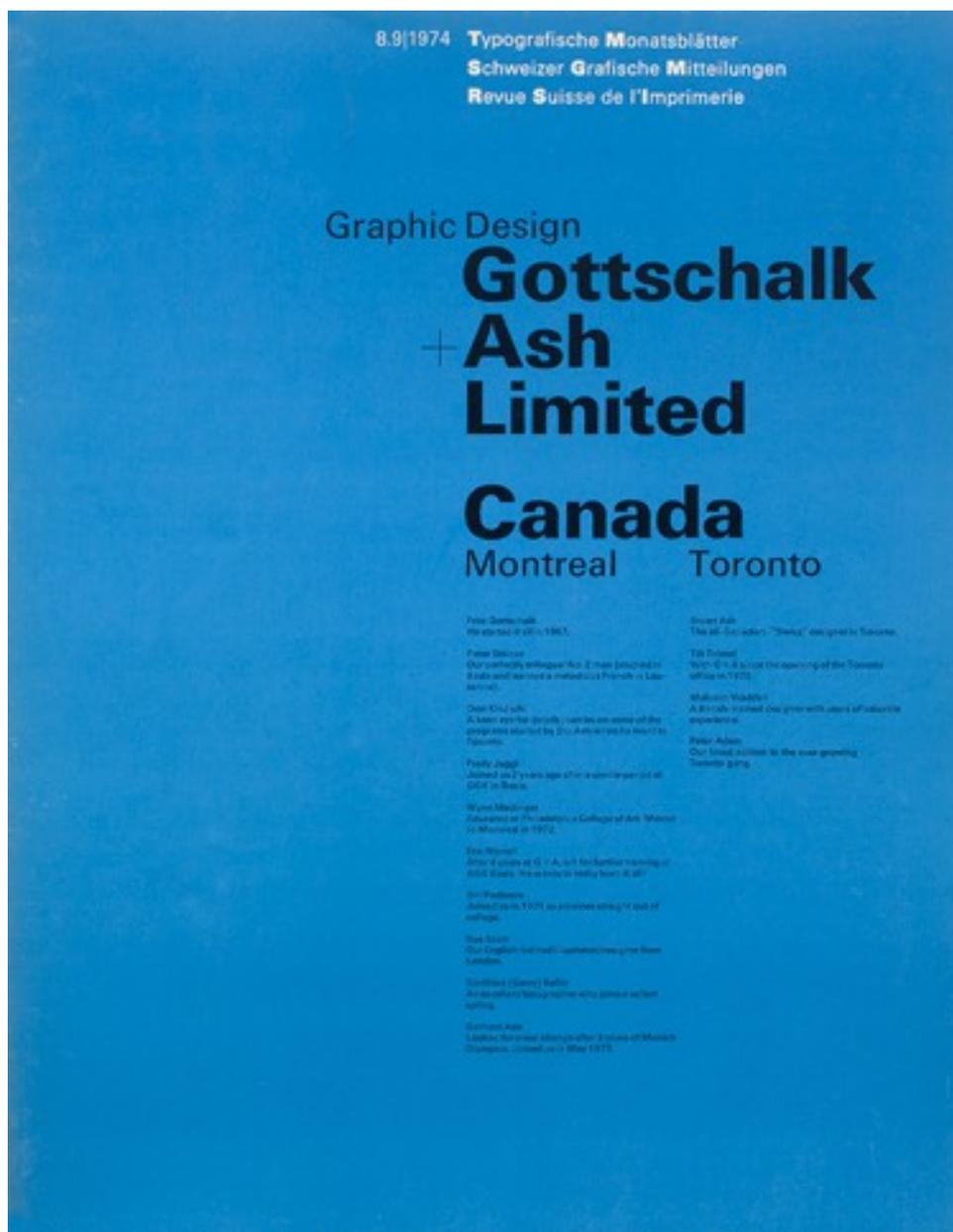
Обложка журнала «neue grafik», 1965



Обложка журнала «typographische monatsblätter», 1960



Обложка журнала «typographische monatsblätter», 1963



Обложка журнала «typografische monatsblätter», 1974

Neuberger Museum
SUNY
College at Purchase
Purchase,
New York
10577

● <=

.....

December

Neuberger
Museum

Neuberger Museum
SUNY
College at Purchase
Purchase,
New York
10577



EVENTS

U.S. Postage Paid
Non-Profit
Organization
Permit No. 5
Purchase,
New York

December

December 3
thru January 12
Student show:
Drawings by
students in the
Division of
Visual Arts.
In the
Conservation
Room on the
third floor.

December 15
thru February 15
Exhibition of
Isak Friedlander
etchings and
woodcuts.
In the Prints
and Drawings
Gallery on the
third floor.

●

December 5
Lecture by Michael Kan,
Curator of Primitive Art
at the Brooklyn Museum.
"African Art:
Traditions of
Connoisseurship"

8:00 PM
at the Museum.
Museum open
for viewing
at 7:00 PM.
Reception
following.
No admission
charge.

EVENTS

We need to know how many plan to attend the lecture by Michael Kan. Please return this card.

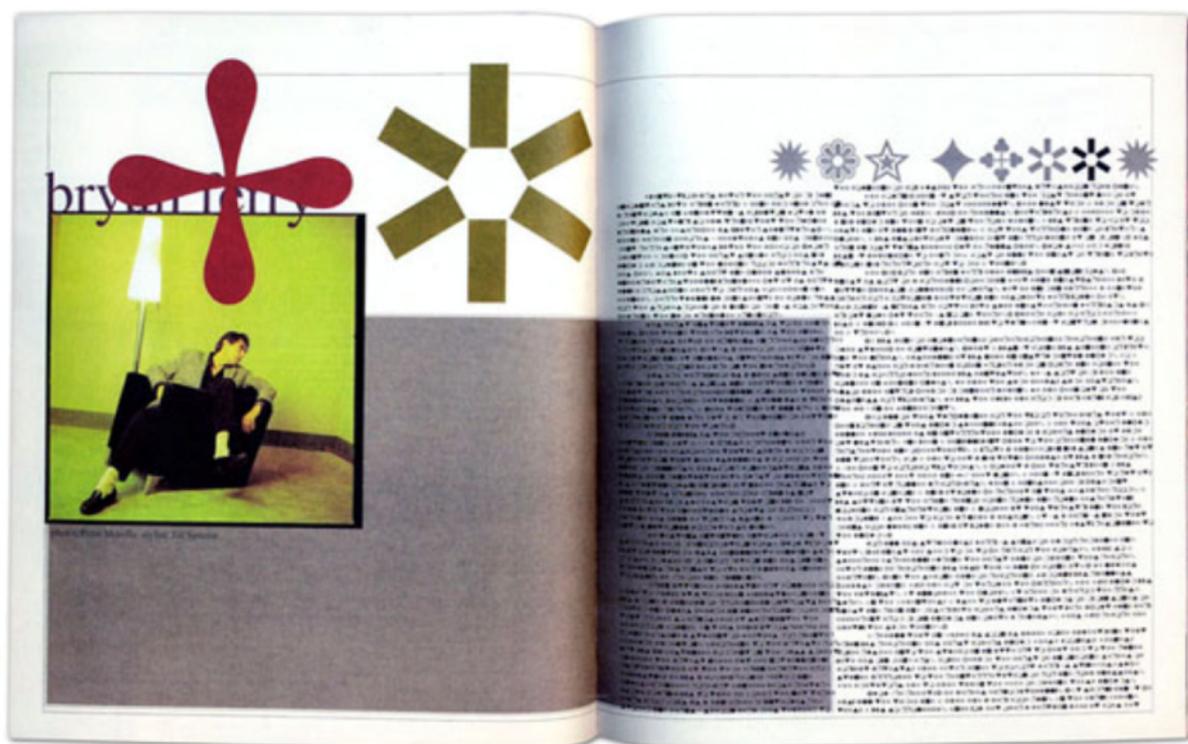
YES
I would like to attend the lecture by Michael Kan on December 5th.

Name _____

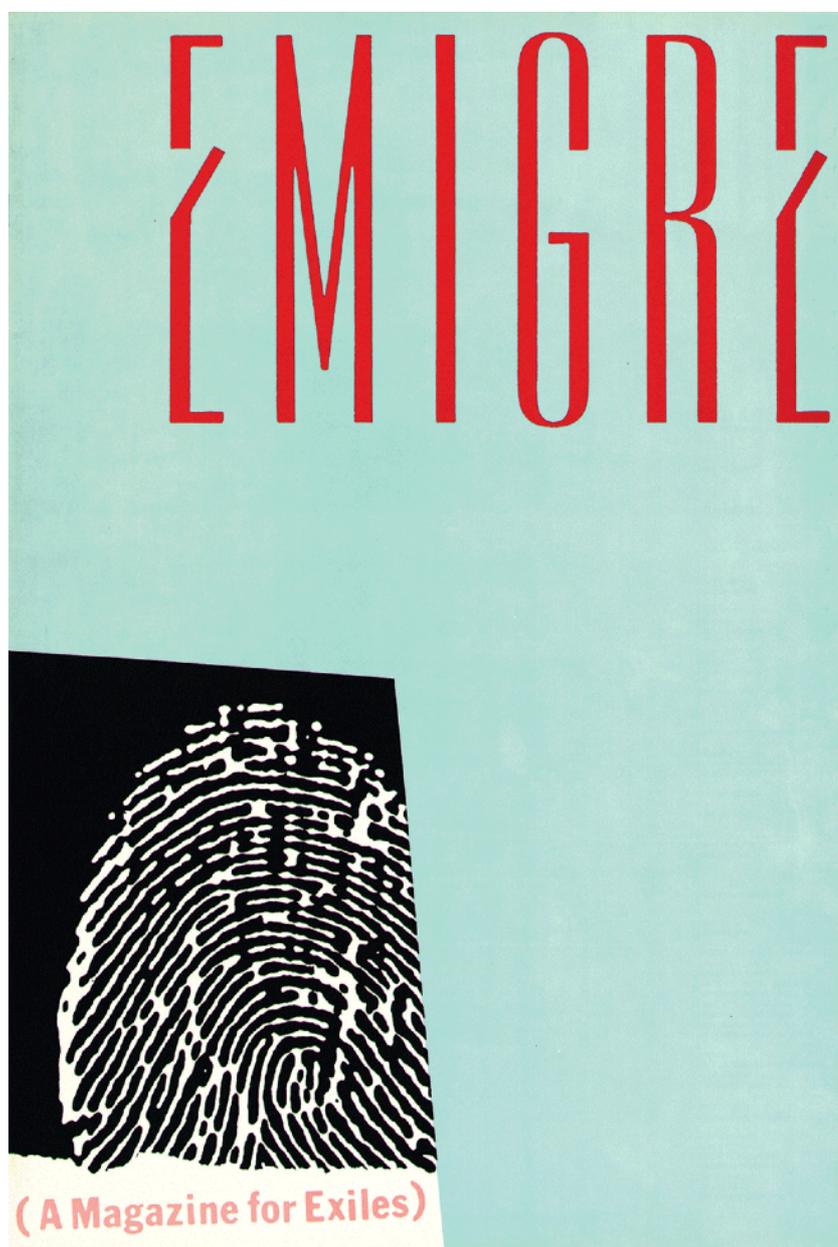
Address _____

Neuberger
Museum

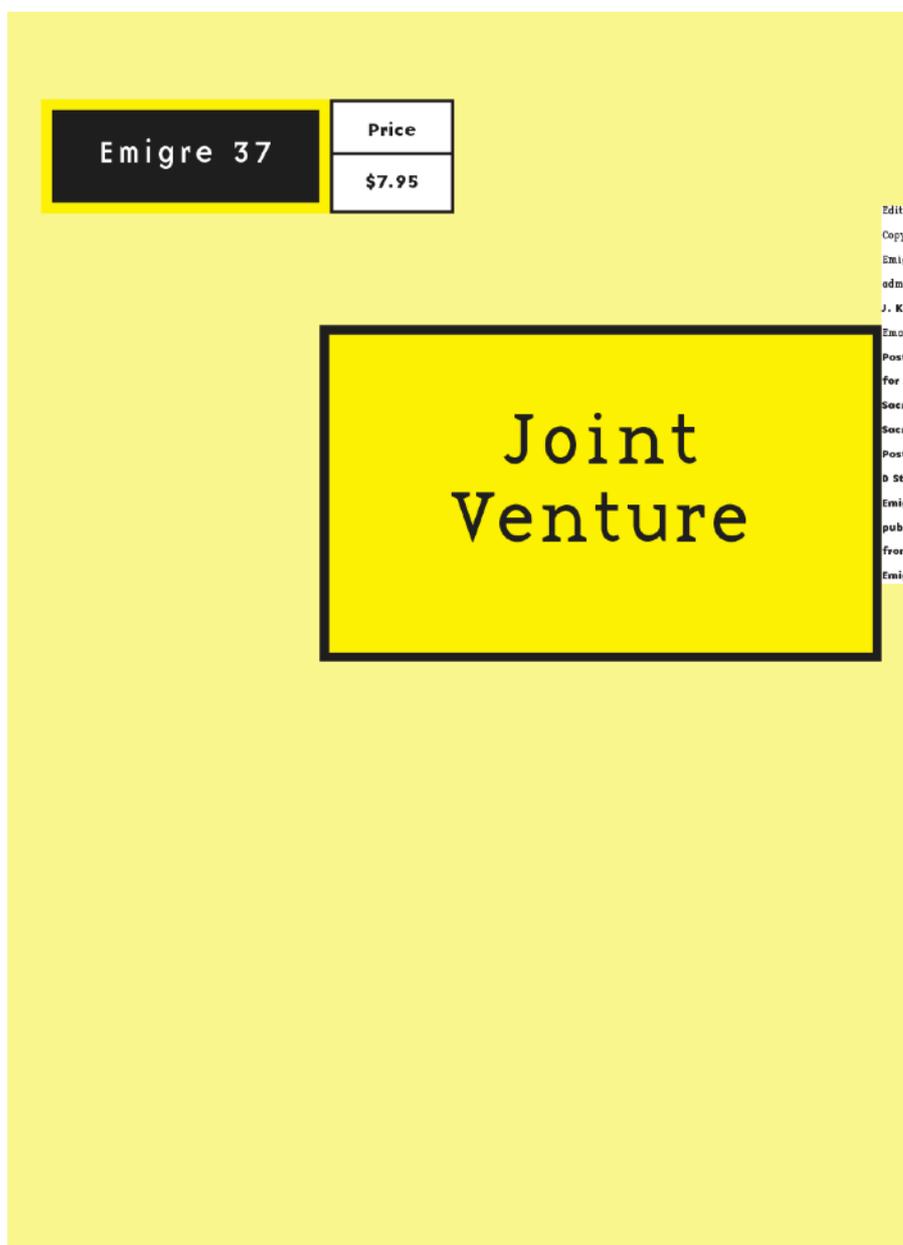
Дэн Фридман



Дэвид Карсон, разворот журнала «Ray Gun»

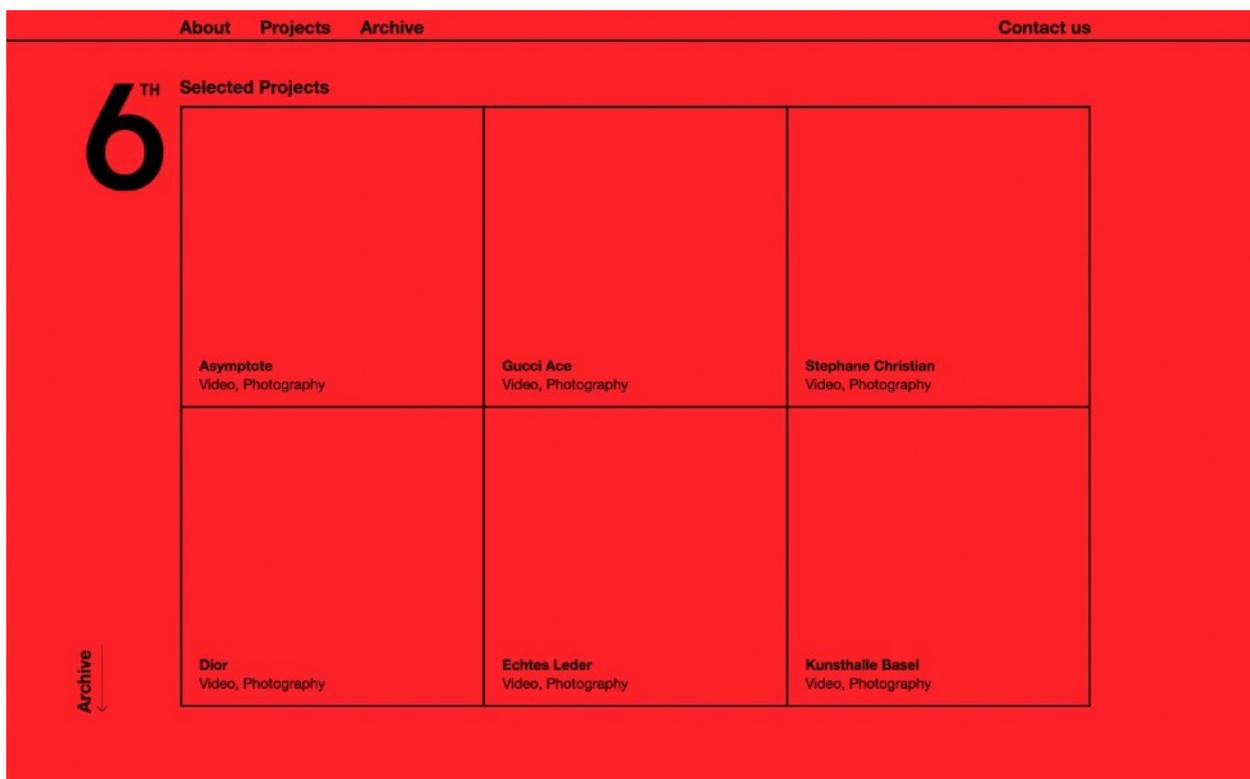


Обложка журнала Emigre 1984

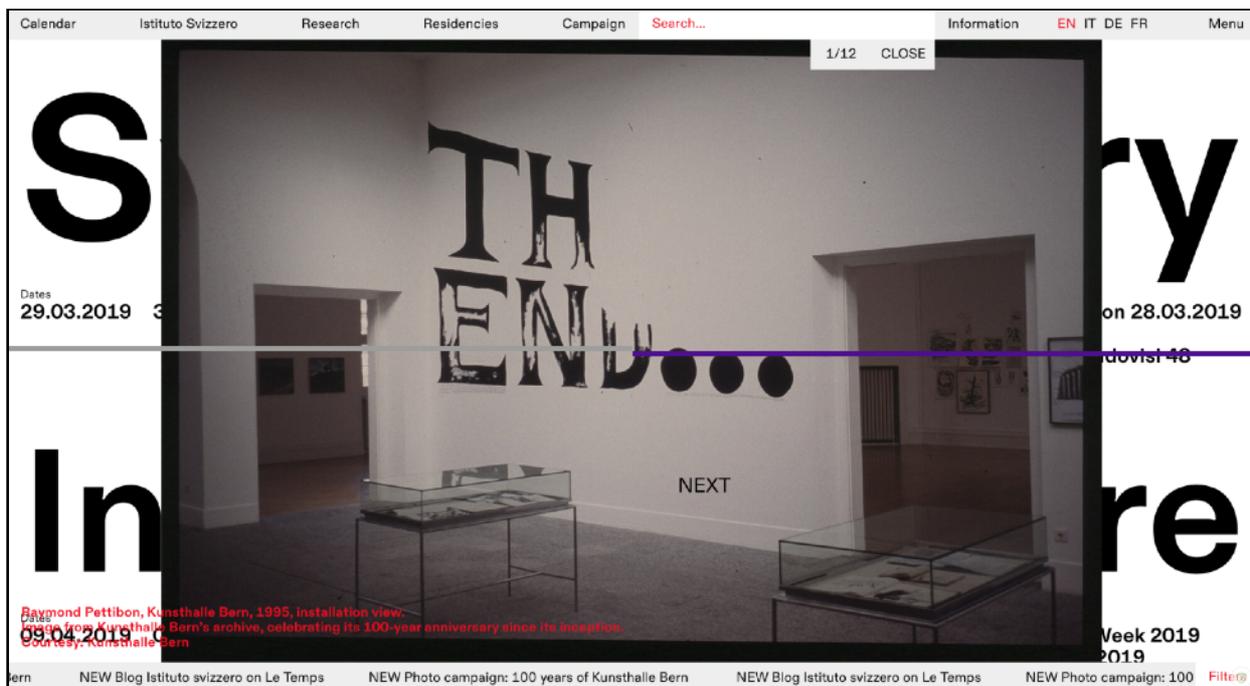


Обложка журнала Emigre 1996

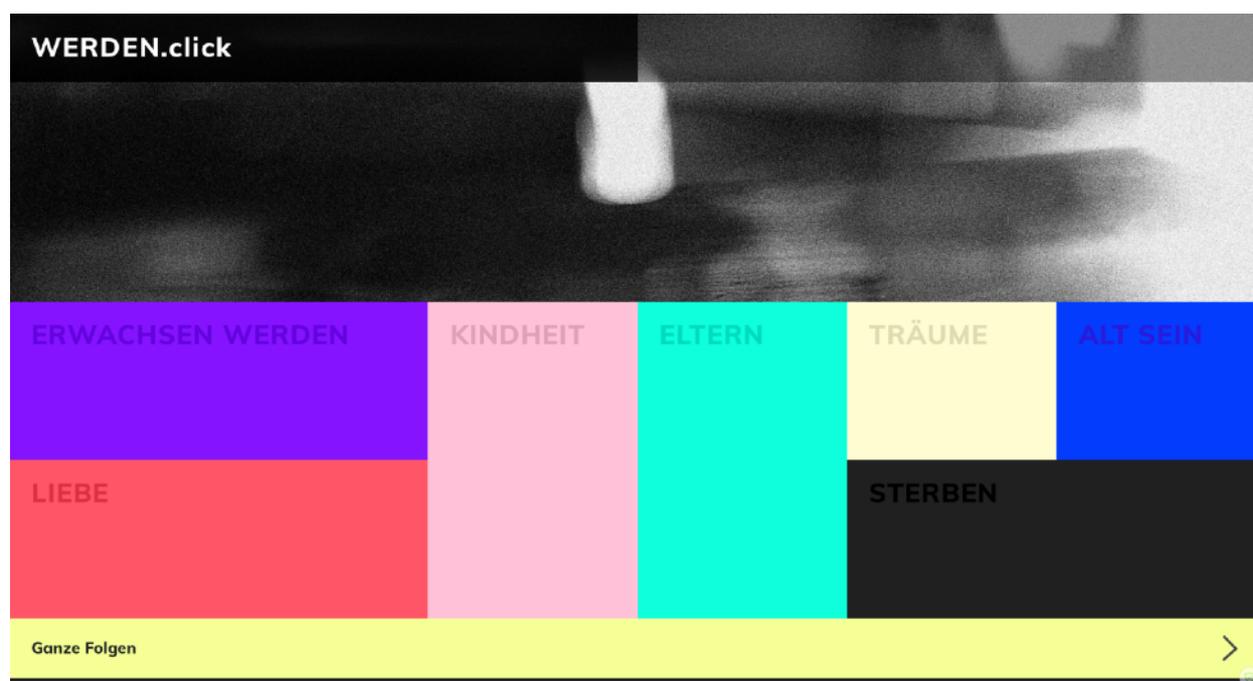
2. Обзор современных веб-ресурсов



Веб-сайт Берлинской студии 6thfinger studio

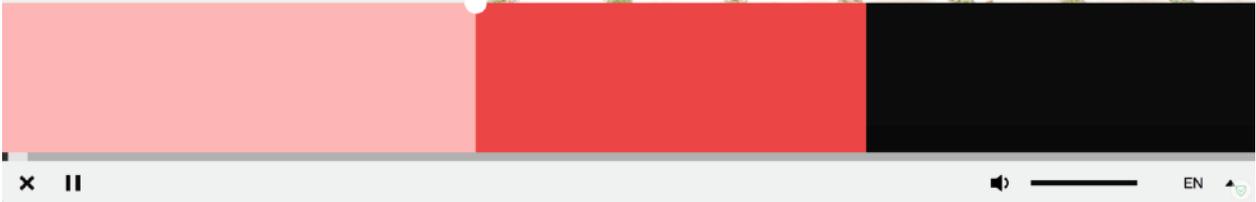
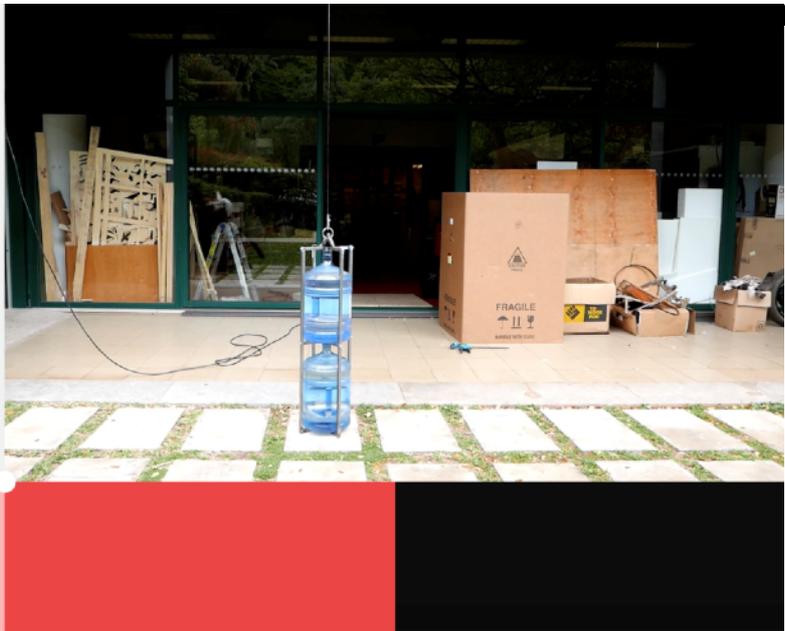


Веб-сайт Швейцарского университета в Италии



Веб-сайт проекта «Werden»

but I was getting really tired of making other people's ideas



Веб-сайт проекта «ethicsfordesign»

ON WORK HACKATHON
e ZKM Karlsruhe ZKM
ON WORK HACKATHON
March 28th March 28

Сайт-портфолио <http://workhackathon.com>

Warp25



Сайт Warp25

m Coursus Coursus artistiques **Design industriel** + fr/en

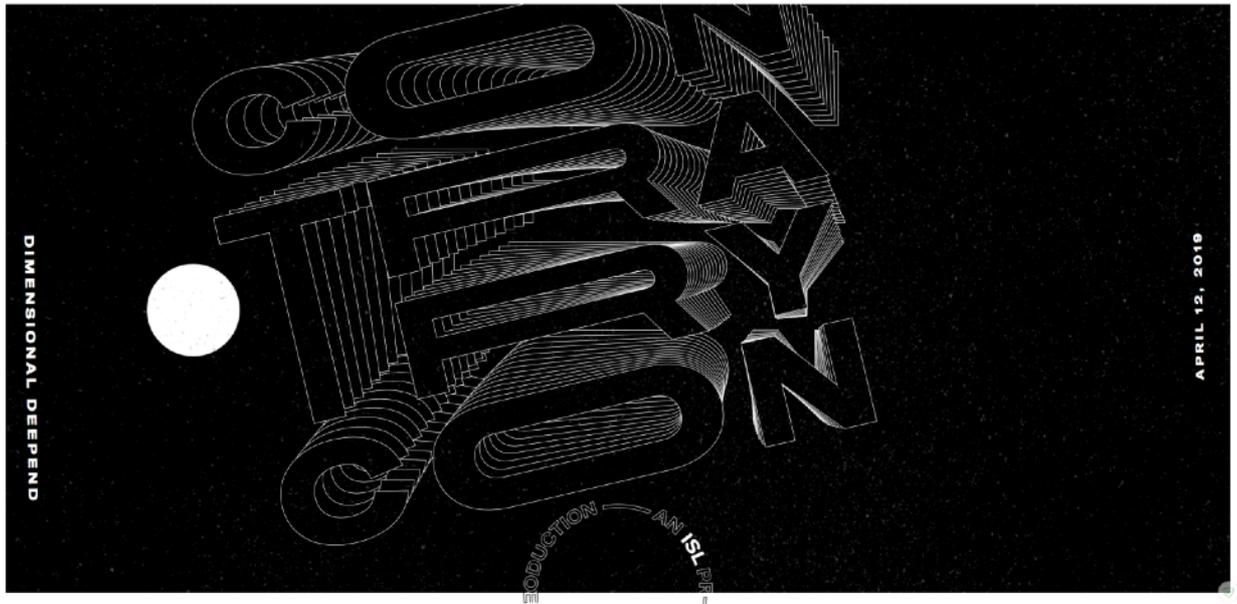
Activité conceptuelle, le design industriel a pour objectif de déterminer les propriétés formelles des objets que l'on souhaite produire industriellement. Par « propriétés formelles » on entend les caractères extérieurs et les relations structurelles qui font d'un objet ou d'un système d'objets une unité cohérente, tant du point de vue de l'utilisateur que du producteur. Cette discipline cristallise les interactions entre aspirations collectives, progrès techniques, contexte social et économique, et développement des arts.

Objectif et moyens +

Annexes pdf +



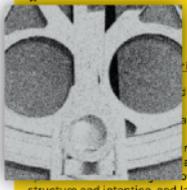
Сайт «ENSAV LA CAMBRE»



Сайт <https://contrarycon.com>

Cong. – 1. **STUDIO** grafico che sviluppa siti **WEB** e e-commerce. 2. In latino, congiunzione "o" inclusiva che garantisce i più ampi margini di scelta tra le opzioni possibili. 3. Agenzia di comunicazione che si occupa di **IDENTITÀ** di un brand, per es. "Vel è una agenzia di comunicazione di Venezia che sviluppa progetti di immagine coordinata. 4. Operatore logico che nei linguaggi di programmazione restituisce più volte il risultato "true". 5. Realizza **APP**, video e modelli **3D**. 6. Concetto relativo all'importanza del dialogo, dello scambio di opinioni e dei punti di vista. 7. In **SOCIAL MEDIA** marketing, per es. "Vel migliora la visibilità sui social media". 8. Organizza **EVENTI** aziendali e congressi. 9. Scrive, riscrive, definisce, ridefinisce, l'arte di condurre il ragionamento, l'argomentazione, il discorso in modo che le idee siano tra loro connesse e si sviluppino con procedimento razionale l'una dall'altra, dove l'imperfezione e l'ambiguità del linguaggio sono poesia.

Сайт студии <https://velstudio.it>

<p>ASYA SUKHORUKOVA</p>	<p>INTERACTIVE MEDIA & GRAPHIC DESIGN</p>	<p>ABOUT</p>	<p>CONTACT</p>
<p>ENGINEERS OF THE SOUL</p> <p>*</p> <p>2018</p> <p>interactive installation</p> <p>On March 18th, 2018, Russian presidential election took place. Vladimir Putin has become the president for the fourth time, breaking the previous record with 77% of votes. His campaign didn't include much personal involvement or presence, as Russian media has been working hard to sustain his popularity for years. My project is an investigation into the news reports shown by 4 federal TV-channels within a week before the elections. By collecting and categorizing all supporting clips they used that week, I was able to paint a picture of how state propaganda occurs on television, hiding behind supposedly objective narratives. Just like socialist realism painting back in the USSR, these short pieces of footage come together as a mundane, yet utopian, scripted version of reality, that works in state's best interests. "Engineers of the soul" is the way Joseph Stalin used to refer to socialist realists, whose template-based art has become the main tool of spreading visual propaganda across the Union.</p> <p>Special thanks to: Jakob Schlötter Freddie Thomson</p> <p>Core teachers: Ruben Pater</p>	<p>MANIPULATIVE CANVAS</p> <p>*</p>  <p>...tion year at the ...al power of a two- ...images. A man- ...at emerges within a ...ows a certain ...structure and intention, and lacks the possibility ...click to open the project ...autonomous. A ...graphic image is the way we put the tangible world in order, as well as give a shape to abstract ideas. I believe, that this language can and should be studied, taught and used thoughtfully.</p> <p><i>Exhibited at Open Day at the Royal Academy of Art, The Hague, January 2018</i></p> <p>>>>> link</p> <p>SEVERAL CONCRETE FIGURES OF ABSTRACT THOUGHT</p> <p>*</p>	<p>DECLARING WORD</p> <p>*</p> <p>2017</p> <p>website</p> <p>Declaring Word critically reflects on the ease and lack of concern that citizens have for commenting on the Internet. Being the space where freedom of speech has so far reached its highest point, social platforms like Youtube can then be the first to analyze and consider improving. Declaring Word emphasises the importance and relevance of any opinion published online and available for anyone to either agree or disagree upon. in collaboration with Uln Ven</p> <p><i>Exhibited at Declaring Reason at Museum Meermanno, The Hague, June - September 2017</i></p> <p><i>Featured on onlineopen.org</i></p> <p>>>>> link</p> <p>THE ACT</p> <p>*</p> <p>2017</p> <p>website, audio</p> <p>The Act is an interactive audio play that reflects</p>	<p>PAPERBACK ULYSSES</p> <p>*</p> <p>2018</p> <p>book</p> <p>Proposal on how to turn a large writing into print without turning a book into an immobile object.</p> <p>SHOOM</p> <p>*</p> <p>2018</p> <p>video, performance</p> <p>Shoom is a one-performance band that comments on what we expect from a live performance of electronic music. While instrument tends to appear more and more compact, physical movement that unites it with performer is fading away. Ulyss (Shoom) is a tribute to that movement, as well as to physical body of instrument. in collaboration with Rebecca Rui and les Dietsen</p> <p><i>Performance at We Are the Band Two at Dokzaal, Amsterdam, June 2018</i></p> <p>STRIVING FOR</p>
<p>FROM 2018 ON I AM RUNNING STUDIO POINTER*, CHECK US OUT</p>			

Сайт-портфолио <http://asuk.work>



RW-Magazine

<p>LUM-2019</p> <p>α A-B-Z-LUM is a new workshop by artist Ken Lum. From May 24 to 25, 2019, we'll be in Montréal to explore monetized forms of text and typography.</p>	<p>TXT-18</p> <p>± A is for August, 2018, and A-B-Z is for the 26th, we'll be at InterAccess with typography, Telidon, and tools for design.</p> <p>± If you're a professional designer, you can also for 'apply now'. Deadline: July 1st.</p> <p>± Join us for four days of talks, workshops, and coffee.</p> <p>± Jürg, Jon, and Mindy will present their work with printing, projections and performance.</p> <p>± J is for</p> <ul style="list-style-type: none"> ± Jürg Lehni ± Zürich ± @juerglehni 	<p>LTR-17</p> <p><p> A-B-Z Bachelor of Design at École de Design de Québec.</p> <p><p> Led by professor and author David by Artext as tools for design and typography.</p> <p><p> A-B-Z within The terrain in Alphabod and Face</p>	<p>TXT-17</p> <ul style="list-style-type: none"> ● A-B-Z-20, 2017 blends typography and computational design. ● If you are a graduate, join us for a workshop without a fee. ● The \$6 school application fee is waived. ● Learn from the work of fuzzy people. ● Talk and 	<p>TXT-16</p> <ul style="list-style-type: none"> ¶ A-B-Z-T August 18th learn about post-digital typography. ¶ You are invited to a workshop for graduated students to grasp typography beyond the screen. ¶ The \$87 coffee talk is until July 2nd. ¶ Learn from multidisciplinary
<p>A-B-Z</p>	<p>M</p>	<p>T</p>	<p></p>	<p></p>

https://a-b-z.co

slanted

SUBSCRIBE 🔍 DE 🌐 🛒 ☰

news publisher shop

Diese Website benutzt Cookies. Wenn du die Website w

magazines & books
 subscriptions
 videos
 distribution
 media rates
 press
 cuban poster art
 profile & contact

bestätigen

editors took a close-up look at the contemporary
 city—when described by many people—that is all
 sickening shine and has no soul, an air-conditioned bubble of hype whose hubris
 guarantees imminent cultural and ecological Armageddon. They believe the UAE
 to act as a kind of narcissistic mutating mirror to the emerging anxieties of the
 West.

But Dubai and the whole region, originally a piece of desert sparsely populated by
 Bedouins, is now transforming itself rapidly into a center, if not the world's greatest
 center, of trade, finance, and tourism. And moreover, something important
 happened in the last few years: Culture! Today, a new Arab world is being plotted
 and planned. The entire Gulf is teeming with initiatives—from the most public to
 the most private—to change and reinvent seemingly immutable rules, regimes,

slanted 32
 typography &
 graphic design

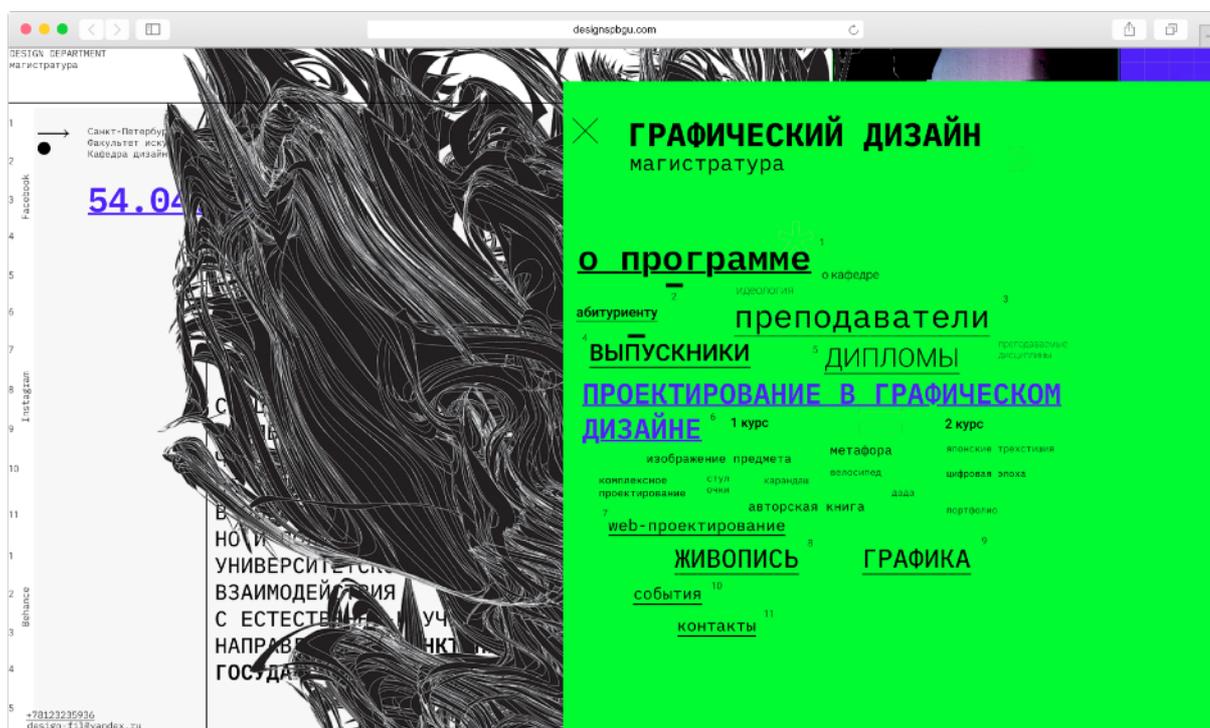
slanted 32 dubai

Share 18,00 € Buy

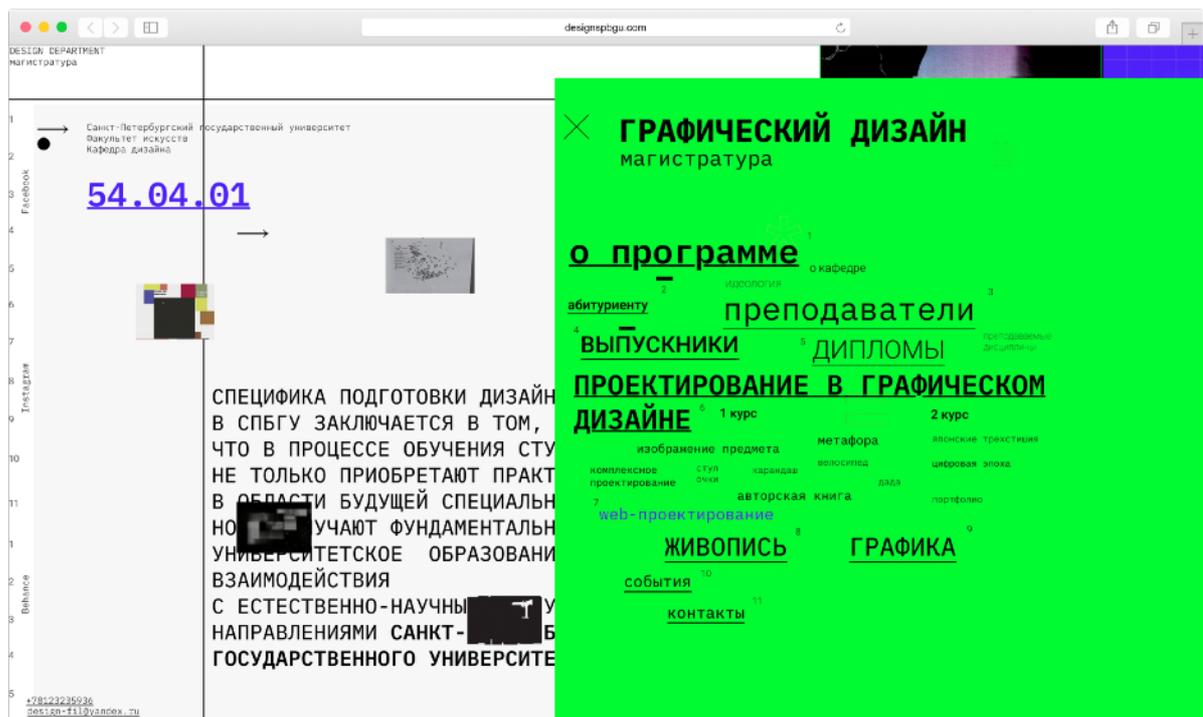
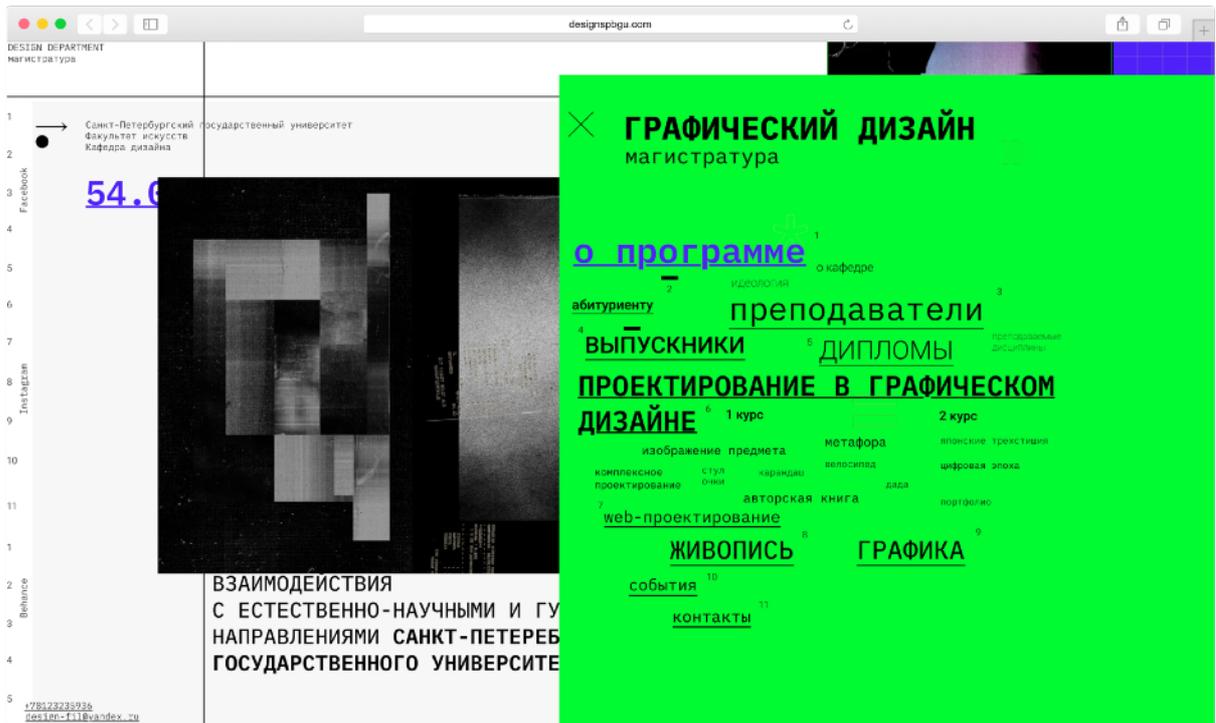
Slanted magazine

ПРИЛОЖЕНИЕ III

Проектная часть



Главная страница. Меню



Главная страница. Меню

DESIGN DEPARTMENT
МАГИСТРАТУРА

о кафедре программа идеология

1 Санкт-Петербургский
Факультет искусств
Кафедра дизайна

2 Государственный университет

3 **ГРАФИЧЕСКИЙ ДИЗАЙН**

4 **54.04.01**

5 **КАФЕДРА
ДИЗАЙНА**

6 В 2020 году кафедра дизайна
перешагнет двадцатилетний рубеж своей
истории, начавшейся
с открытия в Санкт-Петербургском
государственном университете
образовательной программы
«Графический дизайн» в 2000 году,
а позже, в 2010 году – создания
кафедры дизайна

7

8 Кафедра является
выпускающей по основным
образовательным
программам:

9 «Графический дизайн»,
(бакалавриат
по направлению
54.03.01 «Дизайн»)

10 «Графический дизайн»,
(магистратура
по направлению
54.04.01 «Дизайн»)

11 «Дизайн: среда»
(бакалавриат
по направлению
54.03.01 «Дизайн»)

12 «Дизайн: среда»
(магистратура
по направлению
54.04.01 «Дизайн»)

13

14 Руководитель –
доктор с.е.и.и.и.
заведующий кафедрой
«Кандидат искусствоведения»
Ксения Григорьевна
Поздничкова

15

16

17

18

19

20

21

22

23

24

25

26

27

28

29

30

31

32

33

34

35

36

37

38

39

40

41

42

43

44

45

46

47

48

49

50

51

52

53

54

55

56

57

58

59

60

61

62

63

64

65

66

67

68

69

70

71

72

73

74

75

76

77

78

79

80

81

82

83

84

85

86

87

88

89

90

91

92

93

94

95

96

97

98

99

100

101

102

103

104

105

106

107

108

109

110

111

112

113

114

115

116

117

118

119

120

121

122

123

124

125

126

127

128

129

130

131

132

133

134

135

136

137

138

139

140

141

142

143

144

145

146

147

148

149

150

151

152

153

154

155

156

157

158

159

160

161

162

163

164

165

166

167

168

169

170

171

172

173

174

175

176

177

178

179

180

181

182

183

184

185

186

187

188

189

190

191

192

193

194

195

196

197

198

199

200

201

202

203

204

205

206

207

208

209

210

211

212

213

214

215

216

217

218

219

220

221

222

223

224

225

226

227

228

229

230

231

232

233

234

235

236

237

238

239

240

241

242

243

244

245

246

247

248

249

250

251

252

253

254

255

256

257

258

259

260

261

262

263

264

265

266

267

268

269

270

271

272

273

274

275

276

277

278

279

280

281

282

283

284

285

286

287

288

289

290

291

292

293

294

295

296

297

298

299

300

301

302

303

304

305

306

307

308

309

310

311

312

313

314

315

316

317

318

319

320

321

322

323

324

325

326

327

328

329

330

331

332

333

334

335

336

337

338

339

340

341

342

343

344

345

346

347

348

349

350

351

352

353

354

355

356

357

358

359

360

361

362

363

364

365

366

367

368

369

370

371

372

373

374

375

376

377

378

379

380

381

382

383

384

385

386

387

388

389

390

391

392

393

394

395

396

397

398

399

400

401

402

403

404

405

406

407

408

409

410

411

412

413

414

415

416

417

418

419

420

421

422

423

424

425

426

427

428

429

430

431

432

433

434

435

436

437

438

439

440

441

442

443

444

445

446

447

448

449

450

451

452

453

454

455

456

457

458

459

460

461

462

463

464

465

466

467

468

469

470

471

472

473

474

475

476

477

478

479

480

481

482

483

484

485

486

487

488

489

490

491

492

493

494

495

496

497

498

499

500

501

502

503

504

505

506

507

508

509

510

511

512

513

514

515

516

517

518

519

520

521

522

523

524

525

526

527

528

529

530

531

532

533

534

535

536

537

538

539

540

541

542

543

544

545

546

547

548

549

550

551

552

553

554

555

556

557

558

559

560

561

562

563

564

565

566

567

568

569

570

571

572

573

574

575

576

577

578

579

580

581

582

583

584

585

586

587

588

589

590

591

592

593

594

595

596

597

598

599

600

601

602

603

604

605

606

607

608

609

610

611

612

613

614

615

616

617

618

619

620

621

622

623

624

625

626

627

628

629

630

631

632

633

634

635

636

637

638

639

640

641

642

643

644

645

646

647

648

649

650

651

652

653

654

655

656

657

658

659

660

661

662

663

664

665

666

667

668

669

670

671

672

673

674

675

676

677

678

679

680

681

682

683

684

685

686

687

688

689

690

691

692

693

694

695

696

697

698

699

700

701

702

703

704

705

706

707

708

709

710

711

712

713

714

715

716

717

718

719

720

721

722

723

724

725

726

727

728

729

730

731

732

733

734

735

736

737

738

739

740

741

742

743

744

745

746

747

748

749

750

751

752

753

754

755

756

757

758

759

760

761

762

763

764

765

766

767

768

769

770

771

772

773

774

775

776

777

778

779

780

781

782

783

784

785

786

787

788

789

790

791

792

793

794

795

796

797

798

799

800

801

802

803

804

805

806

807

808

809

810

811

812

813

814

815

816

817

818

819

820

821

822

823

824

825

826

827

828

829

830

831

832

833

834

835

836

837

838

839

840

841

842

843

844

845

846

847

848

849

850

851

852

853

854

855

856

857

858

859

860

861

862

863

864

865

866

867

868

869

870

871

872

873

874

875

876

877

878

879

880

881

882

883

884

885

886

887

888

889

890

891

892

893

894

895

896

897

898

899

900

901

902

903

904

905

906

907

908

909

910

911

912

913

914

915

916

917

918

919

920

921

922

923

924

925

926

927

928

929

930

931

932

933

934

935

936

937

938

939

940

941

942

943

944

945

946

947

948

949

950

951

952

953

954

955

956

957

958

959

960

961

962

963

964

965

966

967

968

969

970

971

972

973

974

975

976

977

978

979

980

981

982

983

984

985

986

987

988

989

990

991

992

993

994

995

996

997

998

999

1000

1001

1002

1003

1004

1005

1006

1007

1008

1009

1010

1011

1012

1013

1014

1015

1016

1017

1018

1019

1020

1021

1022

1023

1024

1025

1026

1027

1028

1029

1030

1031

1032

1033

1034

1035

1036

1037

1038

1039

1040

1041

1042

1043

1044

1045

1046

1047

1048

1049

1050

1051

1052

1053

1054

1055

1056

1057

1058

1059

1060

1061

1062

1063

1064

1065

1066

1067

1068

1069

1070

1071

1072

1073

1074

1075

1076

1077

1078

1079

1080

1081

1082

1083

1084

1085

1086

1087

1088

1089

1090

1091

1092

1093

1094

1095

1096

1097

1098

1099

1100

1101

1102

1103

1104

1105

1106

1107

1108

1109

1110

1111

1112

1113

1114

1115

1116

1117

1118

1119

1120

1121

1122

1123

1124

1125

1126

1127

1128

1129

1130

1131

1132

1133

1134

1135

1136

1137

1138

1139

1140

1141

1142

1143

1144

1145

1146

1147

1148

1149

1150

1151

1152

1153

1154

1155

1156

1157

1158

1159

1160

1161

1162

1163

1164

1165

1166

1167

1168

1169

1170

1171

1172

1173

1174

1175

1176

1177

1178

1179

1180

1181

1182

1183

1184

1185

1186

1187

1188

1189

1190

1191

1192

1193

1194

1195

1196

1197

1198

1199

1200

1201

1202

1203

1204

1205

1206

1207

1208

1209

1210

1211

1212

1213

1214

1215

1216

1217

1218

1219

1220

1221

1222

1223

1224

1225

1226

1227

1228

1229

1230

1231

1232

1233

1234

1235

1236

1237

1238

1239

1240

1241

1242

1243

1244

1245

1246

1247

1248

1249

1250

1251

1252

1253

1254

1255

1256

1257

1258

1259

1260

1261

1262

1263

1264

1265

1266

1267

1268

1269

1270

1271

1272

1273

1274

1275

1276

1277

1278

1279

1280

1281

1282

1283

1284

1285

1286</

designsbgu.com

преподаватели

Санкт-Петербургский государственный университет
Факультет искусств
Кафедра дизайна

ПРЕПОДАВАТЕЛИ

практика



Ксения Григорьевна Пасынкова
Константин Григорьевич Старцев
Анна Александровна Зайцева
Владимир Игоревич Токстов
Ольга Анатольевна Гузина



Анна Александровна Дрига
Елена Александровна Макаренко
Клара Леонидовна Антипина

теория

Преподаватели направления графический дизайн выскоквалифицированные и практикующие специалисты. Коллектив кафедры неоднократно становился призёром международной биеннале дизайна «Модуль» (серебряный, золотые дипломы в номинации «дизайн-педагогика», Гран-при Биеннале).



- проектирование в графическом дизайне
- веб-проектирование в графическом дизайне

в программе «Бакалавриат» преподаватели выпускали дипломы дизайн-проектирование веб-проектирование живопись графика сайты контакты

Facebook

Instagram

Behance

КАРТА САЙТА

designsbgu.com

преподаватели

Санкт-Петербургский государственный университет
Факультет искусств
Кафедра дизайна

ПРЕПОДАВАТЕЛИ

практика



Ксения Григорьевна Пасынкова
Константин Григорьевич Старцев
Анна Александровна Зайцева
Владимир Игоревич Токстов
Ольга Анатольевна Гузина



Анна Александровна Дрига
Елена Александровна Макаренко
Клара Леонидовна Антипина

теория

Константин Григорьевич Старцев

член Союза художников России,
член союза дизайнеров России,
доцент кафедры дизайна.

Дисциплины:

- Проектирование фирменного стиля (бакалавры)
- Типографика (бакалавры)
- Проектирование в графическом дизайне (для магистрантов)
- Руководство выпускной квалификационной работой бакалавра
- Руководство выпускной квалификационной работой магистранта
- Руководство научно-исследовательской и творческой практикой магистранта

Награды:

2001
Золотой диплом в номинации «дизайн-педагогика»,
Выставка «Модуль», Санкт-Петербург, ЦБЗ «Манеж»,
2006
Указом Президента Российской Федерации
от 19 февраля 2003 г. награжден медалью
«В память 300-летия Санкт-Петербурга» за цикл дизайнерских работ
по программе правительств СПб «Толерантность».
Медаль вручена 22 сентября 2006 г. Губернатором СПб В.И.Ивашкино
2011
Выставка «Модуль». Золотой диплом в номинации «дизайн-педагогика» Гран При выставки
«Модуль» в номинации «дизайн-педагогика»
(в составе коллектива преподавателей)
2012
«Почетная грамота» Санкт-Петербургского государственного университета
«за педагогические мастерство»
2013
Выставка «Модуль». Золотой диплом в номинации
«дизайн-педагогика», Гран При выставки «Модуль» в номинации
«дизайн-педагогика» (в составе коллектива преподавателей)

Работы Константина Григорьевича Старцева

Работы студентов

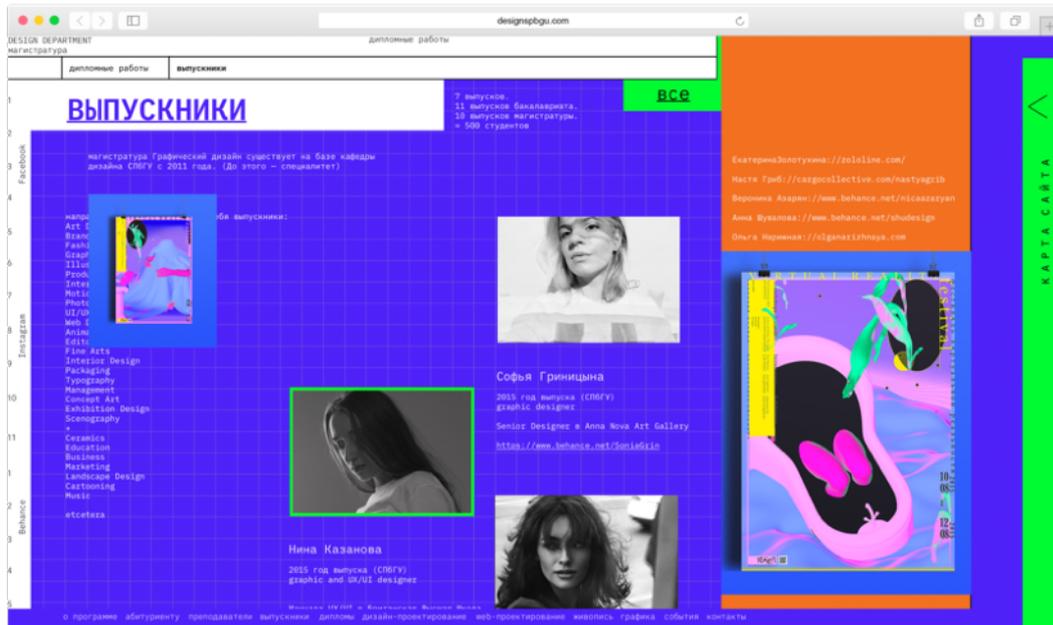
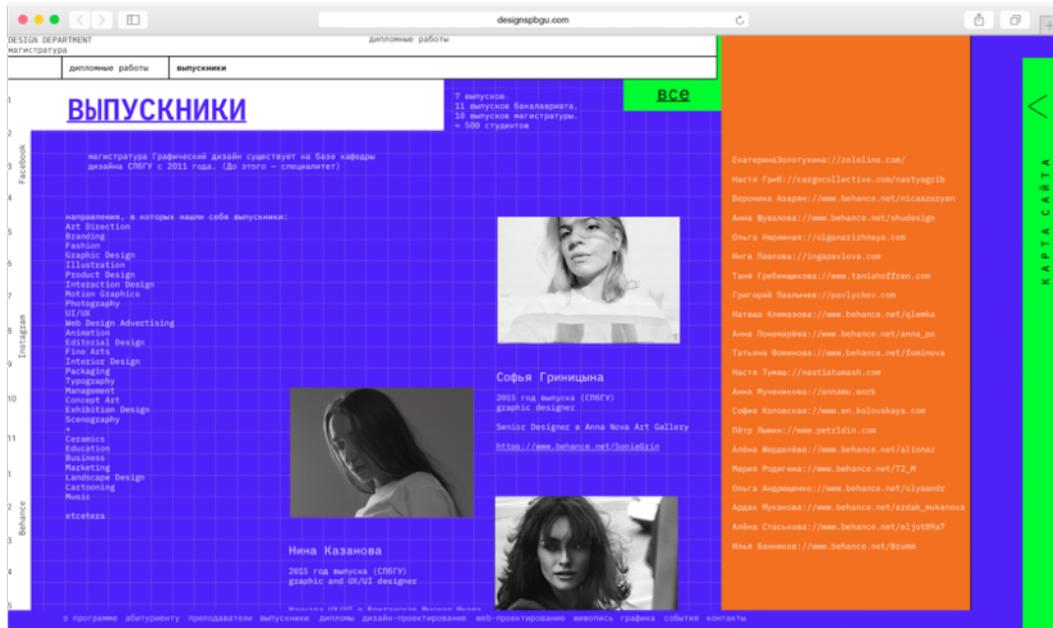
в программе «Бакалавриат» преподаватели выпускали дипломы дизайн-проектирование веб-проектирование живопись графика сайты контакты

Facebook

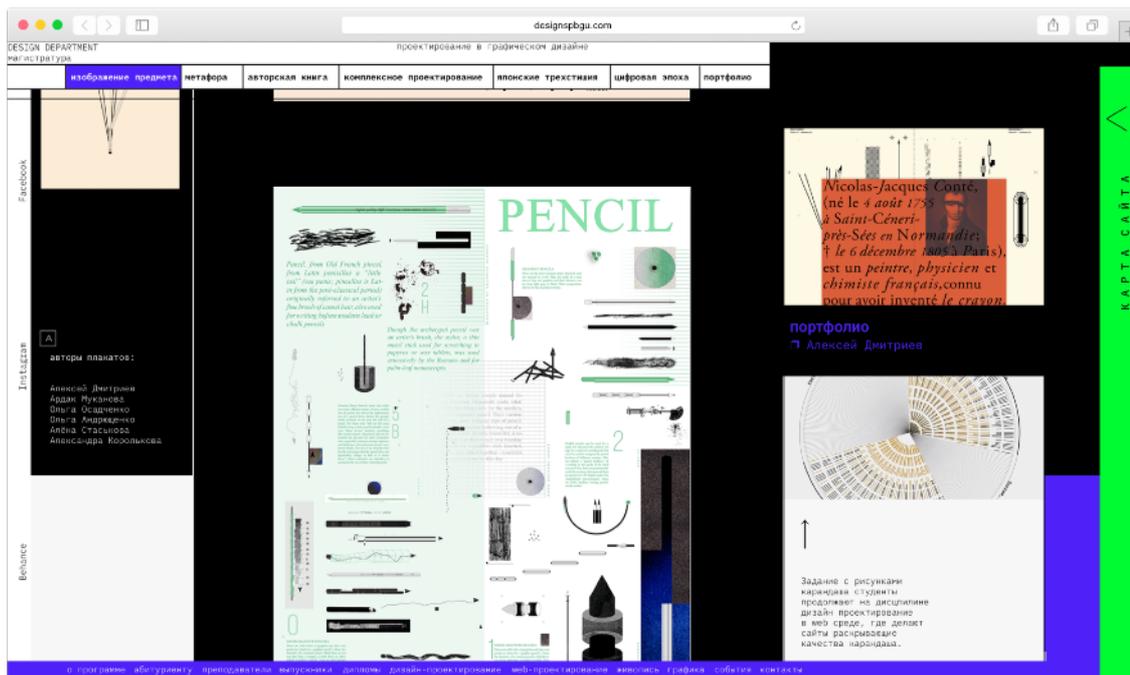
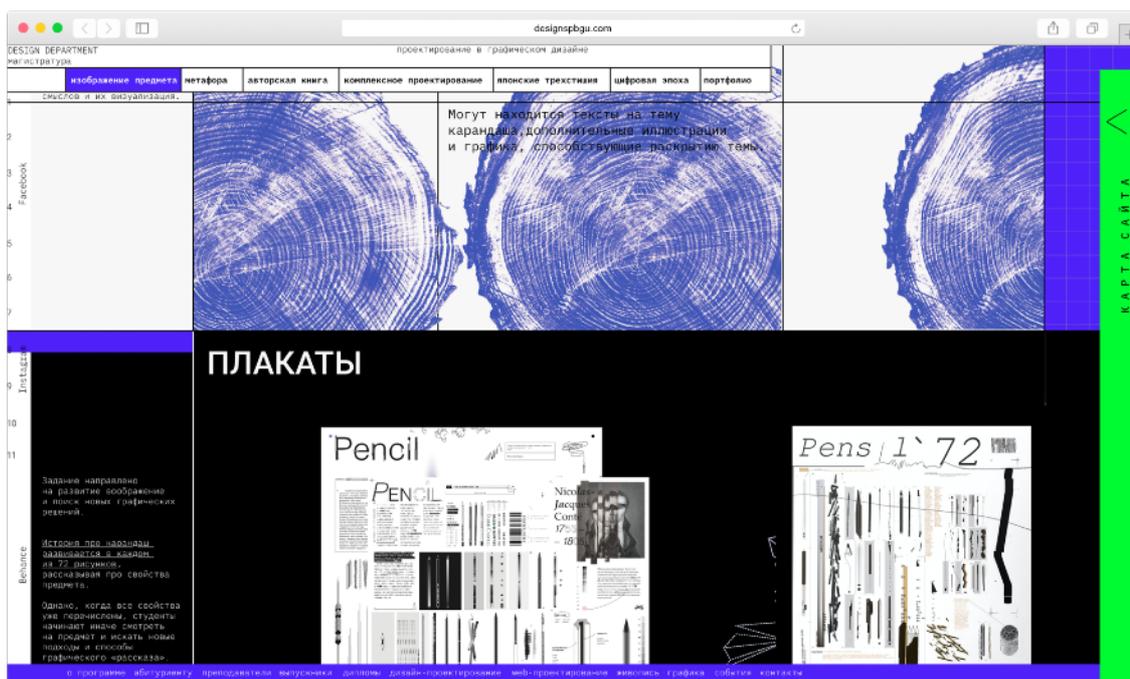
Instagram

Behance

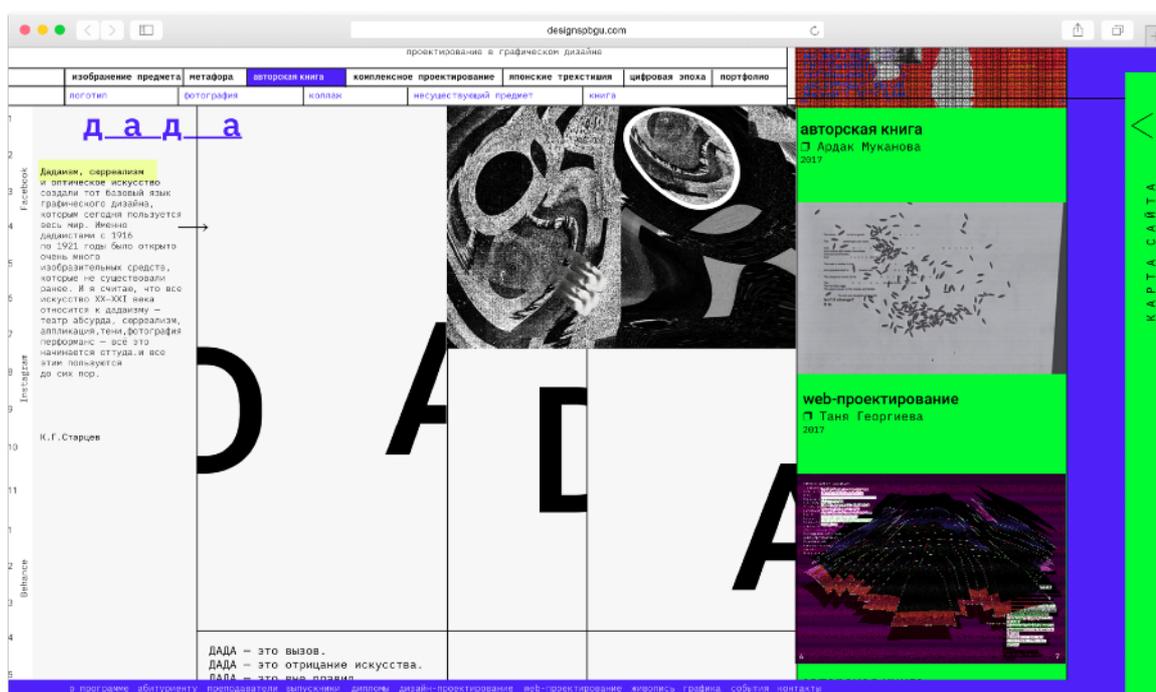
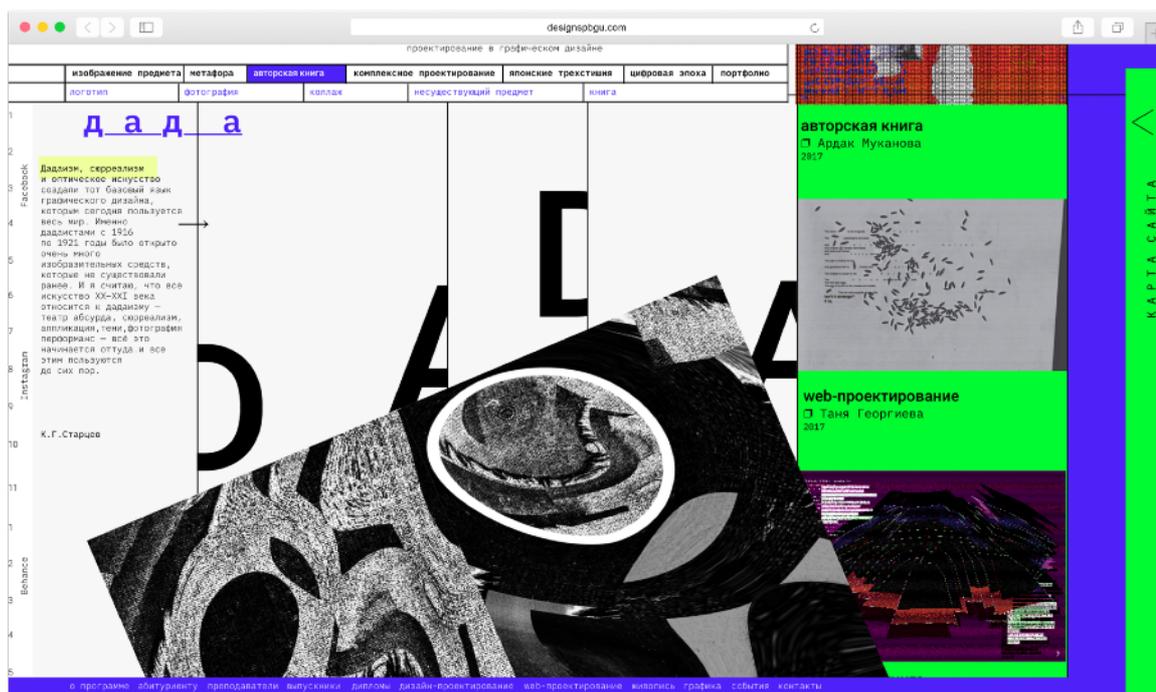
КАРТА САЙТА



Страница «Выпускники»



Страница задания «Изображение предмета». Интерактивное взаимодействие с элементами страницы.



Страница задания «Авторская книга. дада». Интерактивное взаимодействие с элементами страницы.

designspbu.com

проектирование в графическом дизайне

изображение предмета | метафора | авторская книга | стул | **очки** | японские трехстишия | цифровая эпоха | портфолио

логотип | гарнитура | вёрстка разворота | календарь | паттерн | итоговая работа

2. гарнитура шрифта 10 шт.
3. журнальный разворот 10 шт.
4. календарь 10 полос.
5. паттерн
6. информационный плакат с избранными работами 2 шт.

ОЧКИ

ЛОГОТИП

Задание заключается в поиске формы для создания пластического рассказа о каком-то предмете, в данном случае – об очках.

Логотип должен отражать характерные особенности выбранной модели очков.

Студенты могут создавать шрифт при помощи разных техник.
Буквы можно сканировать, нарезать, резать, склеивать и т.д.

ГАРНИТУРА ШРИФТА

Задача: создать гарнитуру на основе выбранной модели очков и разработанного ранее логотипа.

о программе абитуриенту преподаватели выпускники дипломы дизайн-проектирование фото-проектирование иконопись графика события контакты

designspbu.com

проектирование в графическом дизайне

изображение предмета | метафора | авторская книга | стул | **очки** | японские трехстишия | цифровая эпоха | портфолио

логотип | гарнитура | вёрстка разворота | **календарь** | паттерн | итоговая работа

КАЛЕНДАРЬ

Задание разработать календари на основе выбранной модели очков.
Неважно какой месяц\год\число\день недели.
Важным является графическая форма, визуальный образ выбранного предмета.

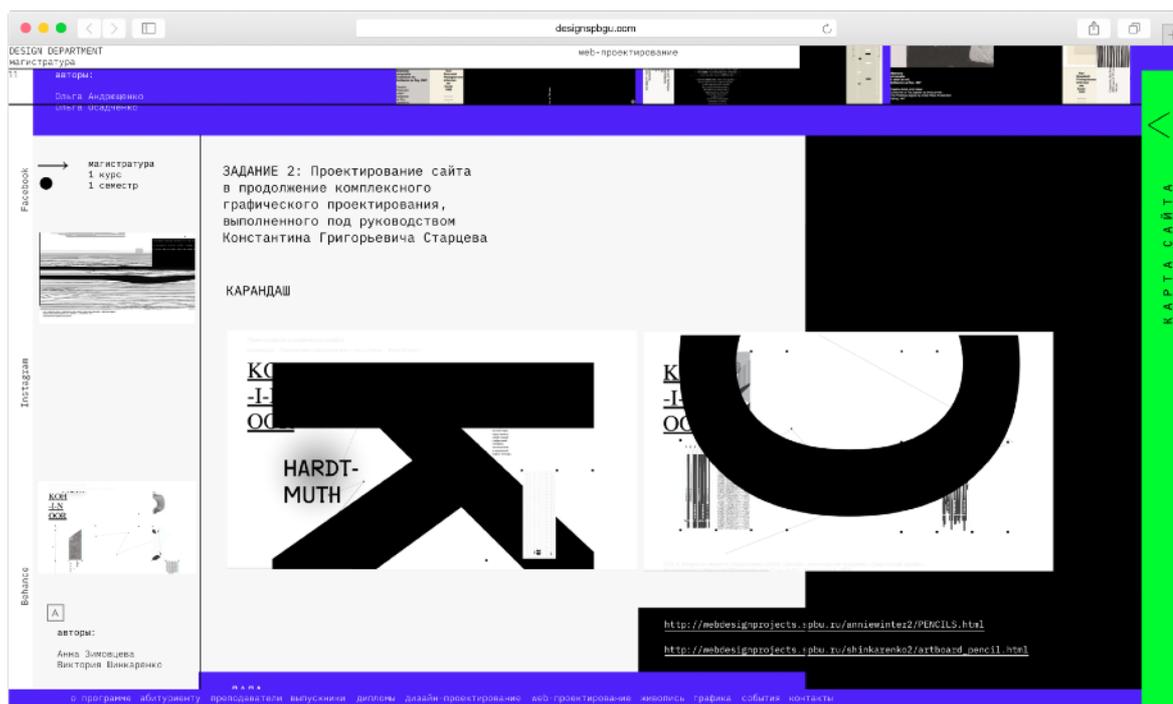
авторы календарей:
Альона Стаськова
Артём Рууда

ПАТТЕРН

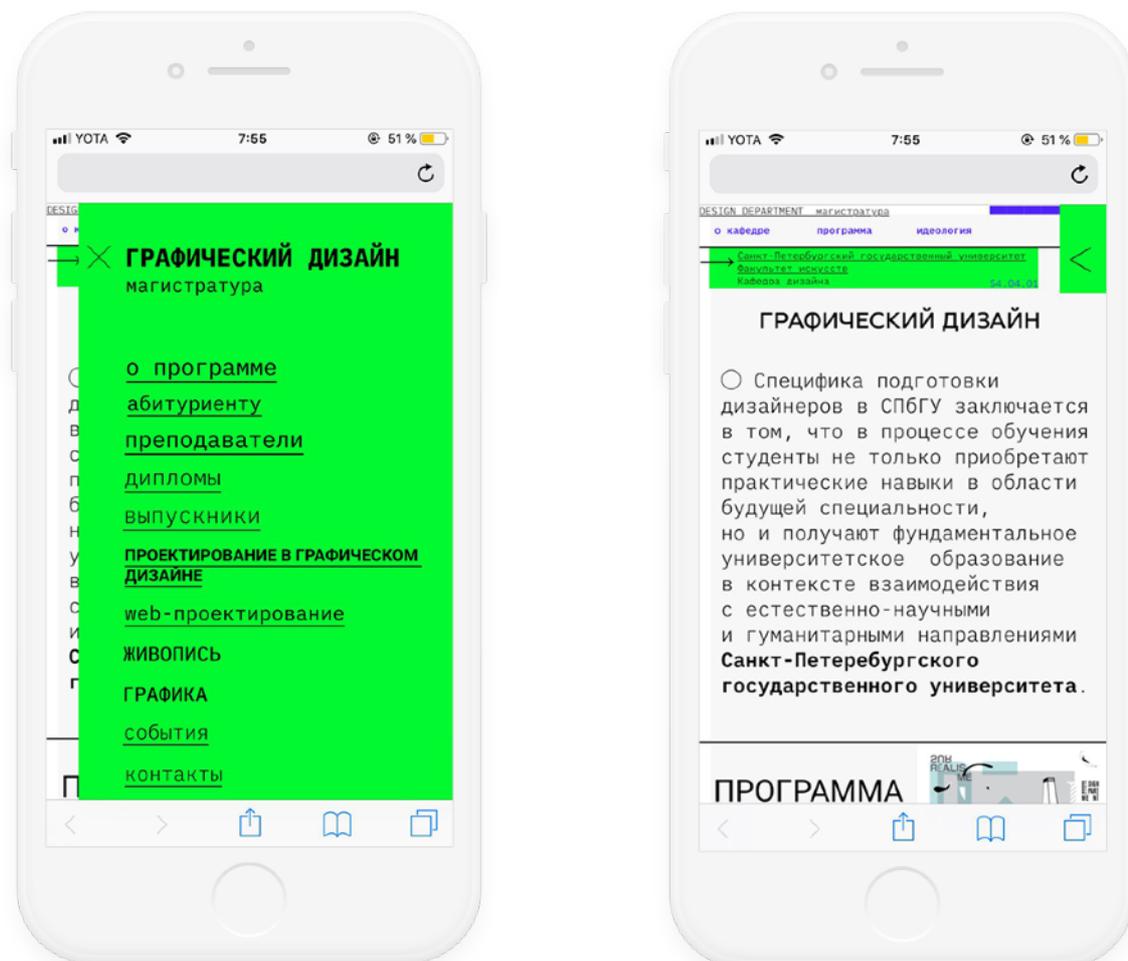
* паттерны – повторяющиеся элементы.
Паттерн может включать любой способ повторения объектов, слов, цветов или фигур.

о программе абитуриенту преподаватели выпускники дипломы дизайн-проектирование фото-проектирование иконопись графика события контакты

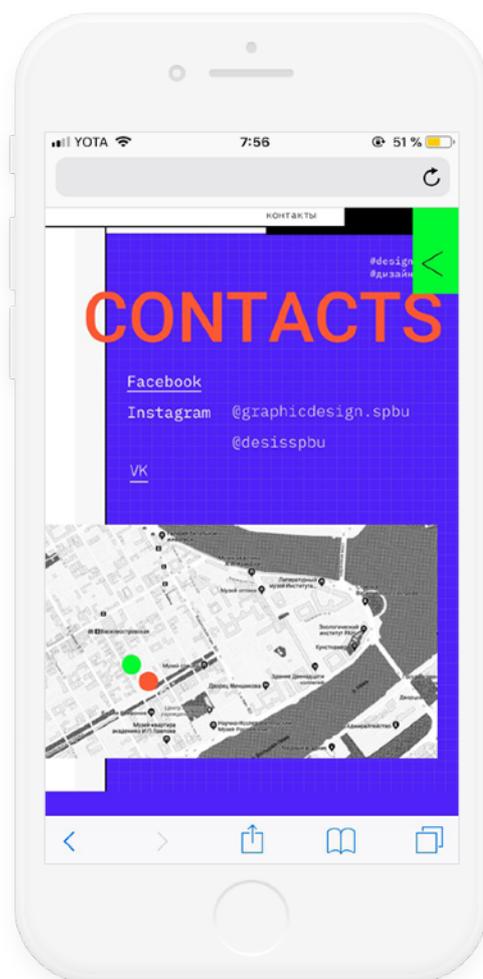
Страница задания «Комплексное проектирование. очки»



Страница дисциплины «web- проектирование»



Мобильная версия



Мобильная версия. Контакты