

САНКТ-ПЕТЕРБУРГСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ

Факультет искусств

Направление 072500 «Дизайн»

Магистерская программа «Графический дизайн»

Лю Гуанлинь

Графическое сопровождение выставки древнейших памятников китайской письменности XVII-XI веков до н.э. На примере китайских костяных Оракулов династии Шан.

Выпускная квалификационная работа

Научный руководитель:

Член Союза художников России,

Член международной ассоциации

Искусствоведов (AIS: UNESCO),

Кандидат искусствоведения,

Доцент кафедры дизайна

Факультета искусств СПбГУ

Васильева Екатерина Викторовна

Руководитель графической части:

Член Союза дизайнеров России,

Старший преподаватель кафедры дизайна,

Факультета искусств СПбГУ

Лапутенко Юлия Валерьевна

Санкт-Петербург

2021

**Графическое сопровождение выставки древнейших памятников китайской
письменности XVII-XI веков до н.э.
На примере китайских костяных Оракулов династии Шан**

Содержание:

Введение

**Глава 1. Визуальная система и графический дизайн первой половины XX века.
Изображение и текст.**

- 1.1. Изображение и текст в графической системе первых десятилетий XX века. Шрифтовой плакат начала XX века и его особенности.
- 1.2. Изображение и текст: швейцарская школа и шрифтовой плакат второй половины XX века.

Глава 2. Система ранней китайской письменности: исторические аспекты и визуальная система.

- 2.1. Общая характеристика развития китайской письменной системы и ее визуальные особенности.
- 2.2. Оракул династии Шан: история исследования
- 2.3. Оракул эпохи Шан как исторический памятник. Оракул и ритуал.

Глава 3. Оракул эпохи Шан как графическая система: изображение и текст

- 3.1. Оракул эпохи Шан как древнейший памятник китайской письменности. Изобразительные и текстовые особенности.
- 3.2. Оракул эпохи Шан: основа графической системы.
- 3.3. Оракул династии Шан: периодизация и проблема графического стиля.
- 3.4. Надписи Оракула и их визуальные особенности.

Глава 4. Описание проекта. Графическое сопровождение выставки древнейших памятников китайской письменности XVII-XI веков до н.э. На примере китайских костяных Оракулов династии Шан.

Заключение

Список литературы

Приложение 1. Общая характеристика и графика Оракула династии Шан и XVII-XI веков до н.э.

Приложение 2. Шрифтовой плакат в графической системе XX века.

Приложение 3. Основные образцы графического дизайна XX века.

Введение

Магистерская работа посвящена проблемам графического сопровождения памятников древнейшей китайской письменности XVII-XI веков до н.э¹. В основе работы – подготовка экспозиционного проекта, связанного с памятниками древнейшей письменности в Китае². Обращаясь к решению этой задачи, мы считаем необходимым остановиться на следующих аспектах. Во-первых, мы считаем необходимым исследовать экспонируемый материал – то есть, обратиться к изучению важнейшего памятника китайской письменности – Оракула (или «гадательных надписей») династии Шан³. Во-вторых, нам представляется важным проследить опыт использования шрифтовой графики в прикладной и плакатной визуальной системе XX века.

Письменность Оракула построена на использовании шрифта и его художественных возможностей⁴. Одна из наших задач – рассмотреть некоторые особенности шрифтовых аспектов этого памятника древней китайской письменности, в основе которого использован буквенный и шрифтовой принцип – тот же, который положен в основу современного текстового плаката. На страницах данной работы мы рассматриваем вопросы, связанные с проблемой изображения и текста, которая остается одной из

¹ 甲骨文献集成 宋镇豪 2001 出版【Сун Чжэньхао. Интеграция документации оракул. Университетская пресса Сычуани, 2001】

² 甲骨文合集材料来源表 胡厚宣 中国社会科学出版社 1999【Ху Хосюань. Исходная таблица коллекционных материалов оракул, Пресса о социальных науках Китая, М.1999】

³ Крюков М. Язык иньских надписей. М.: Наука, 1973.; Boltz W. Early Chinese Writing // World Archaeology. 1986, 17 (3): 420–436.; Keightley D. Sources of Shang history: the oracle-bone inscriptions of bronze-age China. Berkeley: University of California Press, 1978.; Woon W. Chinese Writing: Its Origin and Evolution. Hong Kong-Macau: University of East Asia, 1987; Zhou Y. The Historical Evolution of Chinese Languages and Scripts. Columbus: National East Asian Languages Resource Center, Ohio State University, 2003.; Xu Y. Ancient Chinese Writing, Oracle Bone Inscriptions from the Ruins of Yin. Taipei: National Palace Museum, 2002.

⁴ 商周史料考证 丁山 龙山联合书局 1960【Дин Шань. Текстовые исследования по историческим материалам династий Шан и Чжоу, Объединенный книжный офис Луншань, М.1960】

наиболее актуальных проблем в исследованиях современного дизайна и художественного пространства⁵.

Работа состоит из двух частей – теоретического текстового исследования и прикладного графического проекта. Исследовательская часть формирует теоретическую базу диссертации. Теоретическая часть – это исследование, которое позволяет рассмотреть проблему изображения, шрифта и текста как в контексте древней китайской письменности, так и с точки зрения развития графического дизайна XX века⁶. Графический проект представляет собой предварительный проект графического сопровождения выставочного проекта, посвященного памятникам древнейшей китайской письменности.

Исходя из вышесказанного, можно сказать, что данный проект ставит перед собой несколько **целей и задач** как практического, так и теоретического характера. **Цель** практической части – создание графического сопровождения выставки древнейших памятников китайской письменности. **Цель** исследовательского проекта – теоретическое осмысление материала, который может быть использован в прикладных разработках и который частично может использоваться как платформа в работе над прикладным выставочным проектом.

Задача теоретической части заключается, с одной стороны, в исследовании экспозиционного материала, положенного в основу исследования. Речь идет о последовательном исследовании Оракула династии Шан как исторического письменного памятника и художественного материала⁷. Мы рассматриваем этот материал как исторический документ и как памятник, связанный с историей и развитием языков в

⁵ 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; Васильева Е. В. Язык, фотография, знак. К вопросу о семиотическом статусе изображения и объекта // Актуальные проблемы теории и истории искусства. Вып. 8. СПб.: Изд-во СПбГУ, 2018. С. 567–574.

⁶ Meggs P. A History of Graphic Design. New York: John Wiley & Sons Inc, 1983.; Fiell C. Contemporary Graphic Design. Köln: Taschen GmbH, 2007.

⁷ Zhou Y. The Historical Evolution of Chinese Languages and Scripts. Columbus: National East Asian Languages Resource Center, Ohio State University, 2003.; Xu Y. Ancient Chinese Writing, Oracle Bone Inscriptions from the Ruins of Yin. Taipei: National Palace Museum, 2002.

целом и китайского языка в частности. Наконец, мы рассматриваем Оракул как важный художественный материал и источник⁸.

С другой стороны, **задача** теоретической части – изучение графического опыта XX века⁹. Мы сосредоточены на изучении шрифта и его возможностей в графическом дизайне. В центре нашего внимания прежде всего – шрифтовой плакат. Мы обращаемся к наиболее известным этапам развития и именам, связанным с возникновением, формированием и трансформацией шрифтового плаката.

Мы можем определить следующий комплекс **целей и задач**.

- Исследование графической системы XX века и ее принципов.
- Исследование шрифтового плаката и его принципов.
- Исследование экспозиционного материала – древнейших памятников китайской письменности XVII-XI веков до н.э.
- Исследование исторических и языковых аспектов письменности Оракула.
- Исследование памятников Оракула как художественного материала.
- Исследование форм соответствия письменности Оракула и современных графических методов.

Предмет исследования. Предметом исследования в данной работе являются графические принципы, основанные на шрифтовой системе. Они рассматриваются как на примере древнейшей китайской письменности, так и на примере образов графического дизайна XX века.

Методика исследования данного дипломного проекта построена на систематическом исследовании темы и связанного с ней графического материала¹⁰. Данное исследование предполагает такие методологические приемы как изучение

⁸ 殷墟甲骨刻辞的语法研究 管燮初科学出版社 1953 【Гуань Ичу. Изучение синтаксиса надписей на надписях на костях руин Инь. Научная пресса, 1953】

⁹ Лю Цзянь. Шрифтовой художественный плакат: традиции и современность. Автореферат диссертации на соискание ученой степени кандидата искусствоведения. Санкт-Петербург, 2008; Bringham R. The Elements of Typographic Style. Dublin: Hartley and Marks Publishers, 2004.

¹⁰ Meggs P. A History of Graphic Design. New York: John Wiley & Sons Inc, 1983.

литературы и основных исследовательских теорий, относящихся к данной теме¹¹. Также к методологической программе данного исследования относится систематический сбор материалов, связанных с историей развития шрифтового плаката и идентификацией основных художественных течений XX века¹². Также методологическая основа данной работы предполагает исследование экспозиционного материала – надписей Оракула как исторического и художественного материала¹³.

Актуальность исследования. На протяжении второй половины XX века, а также на протяжении последних лет тема древнейшей китайской письменности вызывает исследовательский интерес¹⁴. Также в центре исследовательского внимания – проблемы шрифтового плаката как одной из важнейших форм графического дизайна¹⁵. В то же время, проектов, которые могли бы объединить тему древнейшей письменности и художественного плаката крайне немного. Также как не много проектов, объединяющих практические и прикладные формы¹⁶. Данная работа ставит перед собой цель хотя бы отчасти заполнить существующий пробел. Обращение к востребованному теоретическому и практическому полю делает данную работу актуальной.

Новизна исследования. Данное исследование объединяет исследовательский интерес к программе древней письменности, а также к современному графическому дизайну и его формам. Такой подход представляется новым – прежде всего, по

¹¹ Fiell C. Contemporary Graphic Design. Köln: Taschen GmbH, 2007.

¹² Лю Цзянь. Шрифтовой художественный плакат: традиции и современность. Автореферат диссертации на соискание ученой степени кандидата искусствоведения. Санкт-Петербург, 2008.

¹³ 甲骨綴合新编 严一萍 台湾艺文印书馆 1975 【Яна Ипина. Новое издание костногосопряжения Оракула, Тайваньская литературная и художественная пресса, 1975】

¹⁴ Xu Y. Ancient Chinese Writing, Oracle Bone Inscriptions from the Ruins of Yin. Taipei: National Palace Museum, 2002.; Zhou Y. The Historical Evolution of Chinese Languages and Scripts. Columbus: National East Asian Languages Resource Center, Ohio State University, 2003.

¹⁵ Лю Цзянь. Шрифтовой художественный плакат: традиции и современность. Автореферат диссертации на соискание ученой степени кандидата искусствоведения. Санкт-Петербург, 2008.

¹⁶ 商周古文字读本 刘翔,陈抗等 语文出版社 1989 【Лю Сян, Чен Кан и др. Читатели древнекитайских иероглифов династий Шан и Чжоу. Пресса о китайском языке. М.1989】

отношению к выбранному материалу – древнейшему памятнику китайской письменности, связанному с эпохой Шан¹⁷.

Возможность практического использования. Данная работа подготовлена как проект выставки древнейших памятников китайской письменности эпохи Шан¹⁸. Данный проект может быть реализован с использованием представленного материала или может служить в качестве прототипа для экспозиций других письменных памятников.

Описание проекта. Проект состоит из двух частей – теоретической и практической. Теоретическая часть посвящена исследованию экспозиционного материала – гадательным надписям Оракула, а также графического принципа – особенностям шрифтового плаката. Практическая часть представляет собой прикладную реализацию выставочного проекта.

Общее содержание работы. Исследовательская часть проекта состоит из четырех глав и введения.

Первая глава исследования посвящена проблеме изображения и текста в графике XX века. Основное внимание сосредоточено на специфике шрифтового плаката и на именах основных мастеров, работавших в жанре шрифтового плаката. В первой главе рассмотрена специфика шрифтового плаката первой и второй половины XX века. Шрифтовому плакату первой половины XX века посвящен первый параграф главы. В нем рассмотрены особенности Венской школы модерна и Венской школы шрифтового плаката.

Одним из важных направлений, связанных с изменением изображения и текста¹⁹ в графическом дизайне, стали изменения шрифтов и визуальных решений плаката. Эти преобразования привели к развитию шрифтового плаката как одной из центральных графических форм²⁰. В европейской традиции шрифтовой плакат оказался связан, в

¹⁷ 甲骨文研究 郭沫若 藍燈出版社 1976 【Го Моруо. Исследование свойств костяка оракул. Издательство Синий свет, 1976】

¹⁸ 甲骨文与殷商史 胡厚宣 上海古籍出版社 1983 【Ху Хосюань, Надписи на костях Оракула и история династии Шан. Шанхайское издательство древних книг, 1983】

¹⁹ Васильева Е. В. Язык, фотография, знак. К вопросу о семиотическом статусе изображения и объекта // Актуальные проблемы теории и истории искусства. Вып. 8. СПб.: Изд-во СПбГУ, 2018. С. 567–574.

²⁰ Metzger R. Vienne - des Années 1900. Cologne: Taschen, 2018.

первую очередь, с развитием венской школы модерна. Использование шрифтового плаката или его элементов связано с такими именами как Йозеф Мария Ольбрих, Йозеф Хоффман и Густав Климт²¹. Эти мастера создавали плакатные формы, где основным было текстовое начало, а текст и шрифт были использован как часть художественной программы.

Во втором параграфе рассмотрена специфика шрифтового плаката второй половины XX века. Основное внимание сосредоточено на плакатах и графике Швейцарской школы. Графика второй половины XX столетия демонстрирует специфическое взаимоотношение изображения и текста. Текст формируется как изображение, изображение komponуется как текст.

Во второй половине XX века принцип шрифтового плаката, равно как и принцип представления текста как изображения складывается в рамках Швейцарской школы плаката. Существует безусловная сложность разграничения терминов, когда понятие Интернациональный стиль²² затрагивает и стиль международной архитектуры²³, и обращено к интернациональному типографическому стилю²⁴, и связано с реалиями Швейцарской школы плаката²⁵.

Важными особенностями Швейцарской школы можно считать использование плоских шрифтов, модульных сеток, ассиметричных макетов и активное использование фотографии. Использование шрифта и шрифтового плаката представляется принципиально важным в рамках данного исследования. Швейцарский шрифтовой

²¹ Fahr-Becker G. L'Art Nouveau. Paris:H.F. Ullmann, 2015.

²² Васильева Е. Идеальное и утилитарное в системе интернационального стиля: предмет и объект в концепции дизайна XX века. // Международный журнал исследований культуры. 2016. № 4 (25). С. 72-80.

²³ Фремpton К. Современная архитектура: критический взгляд на историю развития. М.: Стройиздат, 1990.

²⁴ Hollis R. Swiss Graphic Design. The Origins and Growth of an International Style. 1920 -1965. London: Laurence King Publishing, 2006

²⁵ 中国设计史 胡光华 中国建筑工业出版社 2007 【Ху Гуанхуа. История китайского дизайна. Пресса строительной индустрии Китая, 2007】

плакат является важным образцом использования буквенных знаков как изображений, что позволяет сопоставить традицию шрифтового плаката²⁶ с традицией каллиграфии.

Также во втором параграфе первой главы рассмотрены некоторые особенности графической системы последних десятилетий XX века. В центре внимания – графика Новой волны. Полагают, что возникновение направления Новой волны в дизайне было связано с развитием новых графических принципов, основанных, прежде всего, на изменении шрифтов и принципов верстки²⁷. Фактически, появление Новой волны было связано с изменением шрифтовой основы прикладной графики.

Новая волна подразумевала изменение размеров шрифтов, возможность использования разных гарнитур в едином тексте, сознательное нарушение межстрочных интервалов. В любом случае шрифт был основным элементом формирования плаката и давал возможность понимания изображения как текста. Шрифт формировал основу соотношения изображения и текста и делал возможным понимание текста как изображения²⁸.

Вторая и третья главы исследования посвящены исследованию феномена древней китайской письменности, который в рамках данного проекта является экспозиционным материалом²⁹. Основное внимание исследования сосредоточено на изучении гадательных надписей эпохи Шан, которые считаются древнейшим памятником письменности Китая и одним из древнейших памятников мировой письменности³⁰.

В первом параграфе главы рассмотрена история развития китайской письменности. История возникновения китайской письменности связана с легендами и мифами³¹. По преданию, создателем китайской письменности считается легендарный мастер Цан Цзе,

²⁶ Лю Цзянь. Шрифтовой художественный плакат: традиции и современность. Автореферат диссертации на соискание ученой степени кандидата искусствоведения. Санкт-Петербург, 2008.

²⁷ Meggs P. A History of Graphic Design. New York: John Wiley & Sons Inc, 1983.

²⁸ 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.

²⁹ 骨的文化 怀履光 石印本 1945 【Хуай Лугуан. Культура костей, литография, 1945】

³⁰ 甲骨文字集释 李孝定 中央研究院历史语言研究所 1965 【Ли Сяодин. Коллекция символов кости Оракула. Институт истории и языков Академии наук Китая, 1965】

³¹ Юань Кэ. Мифы Древнего Китая. Москва: Наука, 1987.

живший при дворе легендарного императора Хуан-ди (около 2597 до н.э.)³². Полагают, что благодаря Цан Цзе произошел переход от узелкового письма к иероглифической письменности. Одновременно с этим, мифологическая традиция указывает и на других создателей китайской письменности: среди них легендарный император Фу Си (правил около 2852 – 2737 год до н. э.)³³, а также мифологический герой, врач и ученый по имени Шэнь-Нун (Яньди).³⁴

Объекты, которые мы сегодня называем «Оракулом династии Шан» или «Гадательными надписями»³⁵ (о терминологии скажем чуть позже), известны с середины первого тысячелетия нашей эры. Считается, что их находили при обработке земли местные фермеры династии Суй (581—618 гг.) и Тан (618—904 гг.). Также полагают, что возможно, эти объекты были известны начиная с династии Хань (206 до н. э. — 220 н. э.)³⁶. Скорее всего местные жители и фермеры, находя в земле случайно эти старые кости, перезахоранивали их из уважения к останкам, за которые они их могли принимать.

Второй параграф второй главы посвящен истории исследования Оракула эпохи Шан³⁷. Считается, что долгое время, до конца XIX века «Оракул» не идентифицировали как письменный памятник (и вообще не идентифицировали как памятник)³⁸, а использовали в качестве «чудодейственного» материал³⁹. В 1899 году торговец антиквариатом приобрел у местных жителей несколько костей Оракула. Артефакты были проданы Ван Инжунгу и Лю Э – канцлеру императорской академии в Пекине⁴⁰. Ван Инжунг и Лю Э были первыми

³² Мартыненко Н. П. Легендарный первопредок китайской нации и первый правитель: к вопросу о первоисточках концепта Хуан-ди // PolitBook. 2015. № 4. С. 154—165.

³³ Birrell A. Chinesische Mythen. Stuttgart: Philipp Reclam, 2002.

³⁴ Юань Кэ. Мифы Древнего Китая. Москва: Наука, 1987.

³⁵ Крюков М. Язык иньских надписей. М.: Наука, 1973.

³⁶ 武丁时五种记事刻辞考 胡厚宣 哈佛燕京学社 1944 【Ху Хосюань. Замечания о пяти видах замечаний Вудинши. Гарвардская академия Йенчинга, 1944】

³⁷ 甲骨綴合新编 严一萍 台湾艺文印书馆 1975 【Яна Ипина. Новое издание костногосопряжения Оракула, Тайваньская литературная и художественная пресса, 1975】

³⁸ Бунаков Ю. Гадательные кости из Хэнани (Китай). М.-Л.: Академия наук СССР, 1935

³⁹ 殷墟卜辞后编 许进雄 艺文印书馆 1972 【Сюй Цзиньсюн. Второе издание буддизма. Иньсюй. Художественно-литературная пресса, 1972】

⁴⁰ Xu Y. Ancient Chinese Writing, Oracle Bone Inscriptions from the Ruins of Yin. Taipei: National Palace Museum, 2002.

экспертами, которые представили эти находки как исторический, а не медицинский или палеонтологический материал⁴¹. Считается, что Ван Инжунг был первым, кто осознал значение памятника, а также первым, кто обнаружил сами письма. Эти исследователи осуществили первую публикацию найденных памятников в 1903 году⁴².

Во второй половине 1920-х и в 1930-е годы начались последовательные археологические исследования. Раскопки, проведенные основателем китайской археологии Ли Цзи, обнаружили более 20 000 объектов, которые в настоящий момент находятся в хранении Академии в Тайване⁴³.

Третий параграф второй главы рассматривает Оракул как важный исторический памятник⁴⁴. Письмена на черепаших панцирях и костях (Цзягувэнь – 甲骨文) были и остаются одним из древнейших памятников не только китайской, но и мировой письменности⁴⁵. До сих пор, однако, не существует единого термина⁴⁶, обозначающего этот памятник или этот тип памятников – как в интернациональной, так и в китайской историографии⁴⁷. В китайской традиции их называют «Гадательные надписи» (Бу Цы) или «Надписи из иньской столицы» (Инь Сюй Вэнь Цзы)⁴⁸.

⁴¹ 殷代贞卜人物通考 饶宗颐 香港大学出版 1959 【Рао Цзуньи. Общий обзор персонажей династии Инь, опубликованный Университетом Гонконга, 1959】

⁴² Wilkinson E. Chinese History: A Manual. Harvard University Asia Center, 2000.

⁴³ 殷墟文字存真 关百益 河南省博物馆 1931 【Гуань Байи. Текст иньсу верно. Музей провинции Хэнань, 1931】

⁴⁴ 商周史料考证 丁山 龙山联合书局 1960 【Дин Шань. Текстовые исследования по историческим материалам династий Шан и Чжоу, Объединенный книжный офис Луншань, М. 1960】

⁴⁵ Woon W. Chinese Writing: Its Origin and Evolution. Hong Kong-Macau: University of East Asia, 1987.

⁴⁶ Крюков М. Язык иньских надписей. М.: Наука, 1973.

⁴⁷ Keightley D. Sources of Shang history: the oracle-bone inscriptions of bronze-age China. Berkeley: University of California Press, 1978.

⁴⁸ 积微居甲文说 杨树达 上海古籍出版社 1986 【Ян Шуда. Дживэйджу говорит, Шанхайское издательство древних книг, 1986】

Полагают, что надписи наносились на кости животных, которых правитель Шан получал в качестве дани⁴⁹. Поэтому Оракул считается не только важным письменным памятником, но и является важным документом по истории и динамике дипломатических отношений своего времени. На костях часто делались отметки о происхождении костей – поэтому мы знаем их источник. Сначала кости подготавливали к использованию. Некоторые панцири, напротив, принадлежали животным, которых выращивали на месте и, по-видимому, специально для ритуальных целей⁵⁰.

Третья глава посвящена художественным особенностям Иньских надписей и рассматривает Оракул не только как исторический, но и как художественный материал. Обращение к надписям Оракула как к историческому материалу является общепринятым. В то же время, существует не так много работ, посвященных исследованию Оракула как художественного материала⁵¹. В третьей главе Оракул рассматривается как древнейший памятник китайской письменности и как художественный материал.

Надписи династии Шан, также как надписи другой группы – выполненные на бронзовых поверхностях – считаются самыми ранними образцами китайской письменности⁵². Оракул на черепаших панцирях имеет принципиальное значение для изучения всей последующей китайской письменности и культуры, поскольку современная китайская письменность этимологически непосредственно связана с письмом династии Шан. Изучение древней письменности эпохи Шан имеет принципиальное значение для изучения современной китайской этимологии.

Крупнейшим достижением изучения Иньских надписей было создание их периодизации. В основу периодизации были положены имена гадателей. Исследователи предположили, что надписи, сделанные одним и тем же гадателем, относятся к

⁴⁹ Keightley D. Sources of Shang history: the oracle-bone inscriptions of bronze-age China. Berkeley: University of California Press, 1978.

⁵⁰ Xu Y. Ancient Chinese Writing, Oracle Bone Inscriptions from the Ruins of Yin. Taipei: National Palace Museum, 2002.

⁵¹ 殷墟文字甲编考释 屈万里 台湾中央研究所历史语言研究所 1961 【Цюань. Изучение и объяснение символов Иньсю. Институт истории и языков. Центральный научно-исследовательский институт Тайваня, 1961】

⁵² 台湾国立中央图书馆所藏甲骨文字 金祥恒 中国文字 1920 册 1966 【Цзинь Сянхэн. Иероглифы, Надписи на костях Оракула в Национальной центральной библиотеке Тайваня. №.1920. 1966】

относительно небольшому отрезку времени⁵³. Оказалось возможным установить период деятельности того или иного гадателя. Эта периодизация, предложенная в начале 1930-х годов, выдержала испытание временем и до сих пор используется в исследованиях Иньских надписей⁵⁴.

Некоторые надписи на костях (особенно – надписи о происхождении материала) были сделаны кистью. Мастер наносил надписи на поверхность кости или панциря. Иероглифы сначала наносились тушью, а затем вырезались стилем. Иногда надписи вырезали без предварительной прорисовки. Некоторые надписи, сделанные кистью, так и остались невырезанными⁵⁵.

В рамках данного исследования это обстоятельство представляется важным. Обнаружение таких надписей подтверждает существование кисти в эпоху Шан⁵⁶. Это, в свою очередь, дает основание утверждать, что использование кисти и туши берет свое начало в эпохе Шан, и этот период может рассматриваться как период начала китайской каллиграфии⁵⁷. Мы полагаем, что искусство каллиграфии развивается в иные эпохи и при других обстоятельствах. Тем не менее, это дает основания рассматривать Оракул не только как исторический или письменный, но и как художественный памятник. Использование кисти считается важным обстоятельством – и как факт использования этого важного инструмента, и как возможный источник и прототип каллиграфических школ.

В настоящий момент обнаружено более 30 000 символов, среди которых основными являются 4 000⁵⁸. Значительная часть этих иероглифов все еще остается

⁵³ Крюков М. Язык иньских надписей. М.: Наука, 1973.

⁵⁴ 积微居甲文说 杨树达 上海古籍出版社 1986 【Ян Шуда. Дживэйджу говорит, Шанхайское издательство древних книг, 1986】

⁵⁵ Chou H. Oracle Bone Collections in the United States. University of California Press, 1976.

⁵⁶ Keightley D. Sources of Shang history: the oracle-bone inscriptions of bronze-age China. Berkeley: University of California Press, 1978.

⁵⁷ 殷墟文字存真 关百益 河南省博物馆 1931 【Гуань Байи. Текст иньсу верно. Музей провинции Хэнань, 1931】

⁵⁸ 汉城大学所藏大胛骨刻辞考释 董作宾 台湾中央研究所历史语言研究所 1961 【Донг Цуобин. Изучение и объяснение великих надписей Оракула, проведенных Сеульским университетом. Институт истории и языков. Центральный научно-исследовательский институт. Тайвань, 1961】

нерасшифрованными, хотя исследователи полагают, что могут прочитать от 1 500 до 2 000 символов. Одна из трудностей расшифровки заключается в использовании разных сценариев в эпоху Шан и в более позднее время.

В исследованиях Гадательных надписей династии Шан предметом изучения были не только особенности ритуала, специфика материальной культуры или верований, но и стили письма. Условно, это развитие Оракула принято делить на пять периодов.

Принципиально важно, что в письменности Оракула сформировалось несколько каллиграфических стилей. Во-первых, существует несколько стилей письма, связанных с шрифтами Оракула. Они развивались и видоизменялись на протяжении нескольких столетий. Во-вторых, Оракул и его графический стиль оказал влияние на последующие каллиграфические стили⁵⁹.

Если рассматривать Оракул как графическую систему, его компоненты обладают тремя обязательными для каллиграфии условиями. Во-первых, Оракул демонстрирует то обстоятельство, что общество эпохи Шан было знакомо с пером, чернилами и владело методиками их использования⁶⁰. Во-вторых, графика эпохи Шан свидетельствует о существовании знаковой системы письма⁶¹. То, что мы видим на гадательных табличках Шан – это знаковое письмо⁶². И, наконец, в-третьих, письмо Оракула демонстрирует использование композиционного принципа, который будет позднее использован в классической каллиграфии⁶³.

⁵⁹ 契文举例 孙诒让 蟪隐庐石 1927 【Сунь Йиранга. Пример дела. Скрытая каменная литография, 1927】

⁶⁰ 商代卜辞语言研究 舒球 通报卷 60 1974 【Шу Шу. Изучение лингвистического языка династии Шан//Бюллетень №.60,1974】

⁶¹ 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.

⁶² Васильева Е. В. Язык, фотография, знак. К вопросу о семиотическом статусе изображения и объекта // Актуальные проблемы теории и истории искусства. Вып. 8. СПб.: Изд-во СПбГУ, 2018. С. 567–574.

⁶³ Chou H. Oracle Bone Collections in the United States. University of California Press, 1976.

Одной из важнейших особенностей письма Оракула является его художественная специфика⁶⁴. Мы можем рассматривать Оракул как художественный материал, в частности, связанный с такой уникальной визуальной платформой как каллиграфия, системой, которая соединяет специфику языка и текста⁶⁵.

⁶⁴ 小屯南甲骨释文 肖楠 中华书局 1985 【Сяо Нань. Сяотун Нанди Оракул объяснил. Китайская книжная компания, 1985】

⁶⁵ 殷商贞卜文字考 罗振玉 上虞罗氏 1910 【Луо Женью. Текстовое исследование Инь Шанчжэнь Бу. Шаню Луоши, 1910】

Глава 1. Визуальная система и графический дизайн первой половины XX века. Изображение и текст

Основная задача данной главы – рассмотреть особенности графического дизайна и его визуальной системы в первой половине XX века. При этом, основное внимание мы планируем сосредоточить на изменении текста и изображения⁶⁶ в графике первой половины XX столетия. Это направление кажется принципиально важным. С одной стороны, оно позволяет рассматривать текст как изобразительную систему⁶⁷. Здесь мы находим прямые параллели с системой китайского письма и нам важно проследить, как развивался этот принцип в интернациональной графической системе XX века.⁶⁸ С другой стороны, интересно проследить развитие графической системы в целом и рассмотреть, каким образом изображение и текст развивались в интернациональной графической системе XX века⁶⁹.

1.1. Изображение и текст в графической системе первых десятилетий XX века. Шрифтовой плакат начала XX века и его особенности.

Одним из важных направлений, связанных с изменением изображения и текста⁷⁰ в графическом дизайне, стали изменения шрифтов и визуальных решений плаката. Эти

⁶⁶ 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.

⁶⁷ 殷墟书契解诂吴其昌 武汉大学出版社 2008 【У Цичан. Объясненный поступок книге Иньсю. Университетское издательство Ухань, 2008】

⁶⁸ 中国设计史 胡光华 中国建筑工业出版社 2007 【Ху Гуанхуа. История китайского дизайна. Пресса строительной индустрии Китая, 2007】

⁶⁹ Timmers M. Power of the Poster. London: Victoria and Albert Museum, 2003.

⁷⁰ Васильева Е. В. Язык, фотография, знак. К вопросу о семиотическом статусе изображения и объекта // Актуальные проблемы теории и истории искусства. Вып. 8. СПб.: Изд-во СПбГУ, 2018. С. 567–574.

преобразования привели к развитию шрифтового плаката как одной из центральных графических форм⁷¹. Можно предположить, что условным источником шрифтового плаката стали текстовые объявления, которые были широко распространены в европейской, а также в российской и китайской традиции.

Особое значение шрифтовой плакат приобрел на рубеже XIX – в начале XX века. Он был важным примером связи и взаимодействия изображения и текста⁷² и оказался основной плакатной формой, прежде всего, в русской и немецкой традиции. Рассмотрим наиболее заметные образцы шрифтового плаката второй половины XIX – начала XX веков.

В европейской традиции шрифтовой плакат оказался связан, в первую очередь, с традицией венской школы модерна⁷³. Использование шрифтового плаката или его элементов связано с такими именами как Йозеф Мария Ольбрих, Йозеф Хоффман и Густав Климт⁷⁴. Эти мастера создавали плакатные формы, где основным было текстовое начало, а текст и шрифт был использован как часть художественной программы⁷⁵.

Традиция шрифтового плаката в Вене развивалась в рамках художественной программы Art Nouveau⁷⁶. Венская школа Модерна, в свою очередь, была связана с развитием и представлением Венского Сецессиона⁷⁷ – художественного объединения австрийских художников, которые выступили против жестких стандартов академического искусства. Венский Сецессион был основан в 1897 году группой художников, куда входили Йозеф Хоффман, Коломан Мозер, Отто Вагнер и Густав Климт. В ряду главных целей, заявленных Венским Сецессионом, были стремление обновить декоративное искусство и стремление создать единое (или тотальное) произведение искусства. Идея шрифтового

⁷¹ Metzger R. Vienne - des Années 1900. Cologne: Taschen, 2018.

⁷² 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.

⁷³ 殷历谱 董作宾 巴蜀书社 2009 【Донг Зуобин. Инь Ли Спектр. Книжный Клуб Башу, 2009】

⁷⁴ Fahr-Becker G. L'Art Nouveau. Paris:H.F. Ullmann, 2015.

⁷⁵ 甲骨文献集成 宋镇豪 2001 出版 【Сун Чжэньхао. Интеграция документации оракул. Университетская пресса Сычуани, 2001】

⁷⁶ Metzger R. Vienne - des Années 1900. Cologne: Taschen, 2018.

⁷⁷ Васильева Е. Современные проблемы дизайна // Санкт-Петербургский государственный университет. Электронный курс в системе Blackboard. Режим доступа: <https://bb.spbu.ru/>

плаката⁷⁸, где шрифт и текст являются элементами единой системы, поддерживали эту программу Венского Сецессиона⁷⁹.

Объединение венских художников было создано по образцу Сецессиона в Мюнхене. Цели и задачи Венского Сецессиона были изложены литературным критиком Германом Баром в первом номере журнала *Ver Sacrum* («Весна Священная»). Бар и участники Венского Сецессиона считали своей целью понимание искусства как художественного явления, а не как коммерческой практики.

Первым проектом Венского объединения было создание выставочного пространства, которое должно было познакомить Вену с художниками нового поколения и новыми художественными движениями. Деятельность Сецессиона позволила выставить и для широкой публики увидеть в Вене, например, работы импрессионистов. Архитектором нового сооружения стал Йозеф Мария Ольбрих – ученик Отто Вагнера. Это здание с золотым куполом в центре Вены стало одним из ярких символов движения. Новое здание Венского Сецессиона, по сути, стало одной из первых выставочных галерей в мире, которые специализировались на современном искусстве.

Следует отметить, что шрифтовые плакаты появились в связи с выставками, которые проводились в Венском Сецессионе. Автором этих плакатов, как и самого здания Сецессиона, был Йозеф Мария Ольбрих. Один из самых известных выставочных проектов проходил в 1902 году. Выставка была спроектирована Йозефом Хоффманом и посвящена композитору Людвигу Ван Бетховену. Одним из важнейших экспонатов этой выставки был знаменитый «Фриз Бетховена», выполненный художником Густавом Климтом. Тем не менее, афиши и плакаты, которые Ольбрих готовил к этим выставкам, редко демонстрировали те художественные объекты, которые были представлены на выставке. Плакаты содержали, прежде всего, текст – в некоторых случаях Ольбрих также помещал на афишу изображение здания Сецессиона.

⁷⁸ Смирнов С. Шрифт и шрифтовой плакат. М.: Плакат, 1977.

⁷⁹ 中国现代文字设计史 周博 北京大学出版社 2018 【Чжоу Бо. История современного китайского дизайна и рисования иероглифов. Издательство Пекинского университета, 2018】

Этот изобразительный принцип был продолжен Ольбрихом и в последующие годы, когда он создавал плакаты для Дармштадтской колонии художников⁸⁰. В 1899 году Великий герцог Гессенский основал в городе Дармштадт творческое поселение художников. Для этого художественного пространства Ольбрих спроектировал несколько строений, включая знаменитую Свадебную башню.

Ольбрих выполнял плакаты к нескольким выставкам, которые были организованы в Дармштадтской колонии. Первая выставка состоялась в 1901 году, ее руководителем и создателем был Питер Беренс. Экспонатами стали постройки Дармштадской колонии, возведенные незадолго до этого. Вторая выставка открылась в 1904 году. К этому моменту в Дармштадтской колонии произошли серьезные изменения: из-за разногласий многие первоначальные участники колонии покинули ее. Ольбрих был одним из немногих оставшихся участников этой художественной коммуны. К выставке 1904 года он выстроил несколько образцов домов для среднего класса. В 1908 году прошла третья выставка, к началу которой и была открыта знаменитая Свадебная башня⁸¹.

Афиши, которые Ольбрих выполнял для Дармштадтской колонии, поддерживали принцип шрифтового плаката. Их графическая система была сосредоточена на создании, прежде всего, текста и шрифта, где рисунок выступал в качестве фона. Этот принцип был использован художниками венской школы и в последующие годы. В частности, принцип шрифтового плаката активно применялся в Венских мастерских и, в частности, Йозефом Хоффманом.

1.2. Изображение и текст: швейцарская школа и шрифтовой плакат второй половины XX века.

Графика второй половины XX столетия демонстрирует специфическое взаимоотношение изображения и текста. Текст формируется как изображение,

⁸⁰ Васильева Е. Современные проблемы дизайна // Санкт-Петербургский государственный университет. Электронный курс в системе Blackboard. Режим доступа: <https://bb.spbu.ru/>

⁸¹ 中国设计史 胡光华 中国建筑工业出版社 2007 【Ху Гуанхуа. История китайского дизайна. Пресса строительной индустрии Китая, 2007】

изображение komponуется как текст.⁸² В рамках данного исследования этот принцип представляется интересным, поскольку находит свои параллели в искусстве каллиграфии.

Во второй половине XX века принцип шрифтового плаката, равно как и принцип представления текста как изображения складывается в рамках Швейцарской школы плаката⁸³. Существует безусловная сложность разграничения терминов, когда понятие Интернациональный стиль⁸⁴ затрагивает одновременно, и стиль международной архитектуры⁸⁵, и обращено к интернациональному типографическому стилю⁸⁶, и также тесно связано с реалиями Швейцарской школы плаката.

Как правило, термин «Интернациональный стиль» используется в трех обстоятельствах⁸⁷. Первое – понятие «Интернациональный стиль» возникает применительно к архитектуре и часто используется как синоним архитектурного модернизма⁸⁸. Этот термин и это явление важно для формирования всей программы Интернационального стиля – архитектурный модернизм отражает и поддерживает его основные направления⁸⁹. Второе – использование термина «Интернациональный стиль» в контексте понятия «Интернациональный типографический стиль»⁹⁰. В данном случае речь идет о создании новой типографической программы, которая связана, прежде всего с

⁸² 京都大学人文社科院研究所藏甲骨文字释文 贝塚茂树 京都同明舎 1980 【Шизука Кайдзюка. Интерпретация надписей на тибетских оракулах Институтом гуманитарных и социальных наук Киотского университета. Киото Тонгмингше, 1980】

⁸³ 中国现代文字设计史 周博 北京大学出版社 2018 【Чжоу Бо. История современного китайского дизайна и рисования иероглифов. Издательство Пекинского университета, 2018】

⁸⁴ Васильева Е. Идеальное и утилитарное в системе интернационального стиля: предмет и объект в концепции дизайна XX века. // Международный журнал исследований культуры. 2016. № 4 (25). С. 72-80.

⁸⁵ Фремpton К. Современная архитектура: критический взгляд на историю развития. М.: Стройиздат, 1990.

⁸⁶ Hollis R. Swiss Graphic Design. The Origins and Growth of an International Style. 1920 -1965. London: Laurence King Publishing, 2006.

⁸⁷ Васильева Е. Современные проблемы дизайна // Санкт-Петербургский государственный университет. Электронный курс в системе Blackboard. Режим доступа: <https://bb.spbu.ru/>

⁸⁸ Фремpton К. Современная архитектура: критический взгляд на историю развития. М.: Стройиздат, 1990.

⁸⁹ 殷墟书契解诂 吴其昌 武汉大学出版社 2008 【У Цичан. Объясненный поступок книге Инью. Университетское издательство Ухань, 2008】

⁹⁰ Meggs P. A History of Graphic Design. New York: John Wiley & Sons Inc, 1983.

именем немецко-швейцарского графика и дизайнера Яна Чихольда⁹¹. Наконец, третье – термин «Интернациональный стиль»⁹² используется как синоним «Швейцарской школы плаката»⁹³. Именно в этом смысле и в этом контексте мы планируем рассматривать явление Интернационального стиля и феномен Швейцарской школы плаката.

Важными особенностями Швейцарской школы можно считать использование плоских шрифтов, модульных сеток, ассиметричных макетов и активное использование фотографии⁹⁴. Использование шрифта и шрифтового плаката представляется принципиально важным в рамках данного исследования⁹⁵. Швейцарский шрифтовой плакат является важным образцом использования буквенных знаков как изображений, что позволяет сопоставить традицию шрифтового плаката⁹⁶ с традицией каллиграфии.

Полагают, что возникновение Швейцарской школы связано, прежде всего, с попыткой сделать плакат более информативным⁹⁷. В то же время мы понимаем, что использование изображения как текста и текста как изображения связано со стремлением реализовать определенную художественную идею. Как и в каллиграфическом письме, попытка соединить изображение и текст реализованы в шрифтовом плакате и являются основой его художественной специфики⁹⁸.

⁹¹ Чихольд Я. Новая типографика. М.: Издательство студии Артемия Лебедева, 2011; Чихольд Я. Облик книги. Избранные статьи о книжном оформлении и типографике. М.: Издательство студии Артемия Лебедева, 2008.

⁹² Васильева Е. Современные проблемы дизайна // Санкт-Петербургский государственный университет. Электронный курс в системе Blackboard. Режим доступа: <https://bb.spbu.ru/>

⁹³ Васильева Е.В., Гарифуллина (Аристов) Ж.С. Flat-Design и система интернационального стиля: графические принципы и визуальная форма // Знак: проблемное поле медиаобразования. 2018. № 3 (29). С. 43-49

⁹⁴ 中国现代文字设计史 周博 北京大学出版社 2018 【Чжоу Бо. История современного китайского дизайна и рисования иероглифов. Издательство Пекинского университета, 2018】

⁹⁵ 殷历谱 董作宾 巴蜀书社 2009 【Донг Зуобин. Инь Ли Спектр. Книжный Клуб Башу, 2009】

⁹⁶ Лю Цзянь. Шрифтовой художественный плакат: традиции и современность. Автореферат диссертации на соискание ученой степени кандидата искусствоведения. Санкт-Петербург, 2008.

⁹⁷ Meggs P. Type and image: the language of graphic design. New York: Van Nostrand Reinhold, 1989.

⁹⁸ 商周古文字读本 刘翔,陈抗等 语文出版社 1989 【Лю Сян, Чен Кан и др. Читатели древне китайских иероглифов династий Шан и Чжоу. Пресса о китайском языке. М.1989】

Исследователи обращают внимание на то, что идея Швейцарской школы, которая возникла и развивалась на базе Базельской школы ремесла и дизайна, была связана не только с повторением устоявшихся принципов и рекомендаций. Смысл Швейцарской школы – в утверждении новой философии стиля. Эта традиция функционализма в дизайне противостояла идее «искусства ради искусства». Графический дизайн в той версии, в которой его представлял себе интернациональный стиль, должен формировать прикладную программу, а не только изящное изображение. Основные принципы, которые впоследствии будут использованы в рамках Швейцарской школы, были заложены еще в начале XX века.

Швейцарская школа уделяла особое внимание шрифтовому плакату. Элементы шрифтового плаката мы находим в работах практически всех дизайнеров. Работа с текстом, версткой и шрифтом стала основой Швейцарской школы еще в первой половине XX века. Принципы шрифтового плаката мы находим как в работах Эрнста Келлера⁹⁹, которого принято считать одним из основателей Швейцарской школы, так и в графике Яна Чихольда¹⁰⁰, который кардинальным образом изменил искусство типографики¹⁰¹.

Шрифт играл особую роль в Швейцарской графике и во второй половине XX века. Рассмотрим работы нескольких мастеров, в графике которых шрифт использовался как доминирующий инструмент и которые использовали шрифтовой тип плаката как основной графический и визуальный прием¹⁰².

Шрифтовая графика была одним из компонентов в работах Макса Билла. Он начал свое последовательное обучение графике в школе Баухаус в 1920-е годы. В этот момент в школе преподавали такие мастера как Василий Кандинский, Пауль Клее, Вальтер Гропиус и Оскар Шлеммер. Принципы графики, которые были использованы Максом Биллом в

⁹⁹ Hollis R. Swiss Graphic Design. The Origins and Growth of an International Style. 1920 -1965. London: Laurence King Publishing, 2006.

¹⁰⁰ Чихольд Я. Облик книги. Избранные статьи о книжном оформлении и типографике. М.: Издательство студии Артемия Лебедева, 2008.

¹⁰¹ Чихольд Я. Новая типографика. М.: Издательство студии Артемия Лебедева, 2011.

¹⁰² 殷代贞卜言语的本质 高岛谦一 东洋文化研究所纪要 第 110 册 【Такашима Кеничи. Сущность династии Инь в речи Чжэнбу. Протокол Института культуры Тойо // №.110】

последующие годы в графическом дизайне, во многом, были сформированы благодаря школе Баухаус.¹⁰³

В 1950-е годы Макс Билл создает серию плакатов, основанных на использовании простых шрифтов. В этих плакатах основой изображения становится шрифт, который формирует последовательную сетку.¹⁰⁴ Эти работы можно считать одним из классических примеров шрифтового плаката. В 1950-е годы работы Макса Билла оказали заметное влияние на Швейцарскую школу дизайна и многие элементы, которые получили распространение в Интернациональной графике, фактически, были созданы Максом Биллом. Также в 1950-е годы Макс Билл издает серию теоретических работ, посвященных графическому дизайну.¹⁰⁵ В этих работах нашли свое отражение концепции Макса Билла, связанные с графическим дизайном.¹⁰⁶

Одним из важных мастеров Швейцарской школы, работавших с текстовым плакатом был Эмиль Рудер. Он обучался искусству наборщика в Базеле, а затем, в 1930-е годы, учился в Париже. В 1967 году Рудер опубликовал работу под названием «Типографика»¹⁰⁷, которая определила развития шрифта и принципов верстки на много лет вперед¹⁰⁸. В 15 лет Рудер начал работать как наборщик. Учился в Университете Искусств в Цюрихе, где использовались принципы школы Баухаус и где изучали новые принципы верстки Яна Чихольда¹⁰⁹. Рудер известен не только как график, но и как преподаватель и создатель образовательных программ. Он начал преподавать в 1942 году в Школе ремесла и искусства в Базеле¹¹⁰. В 1947 году познакомился с художником Армином Хоффманом,

¹⁰³ Васильева Е. Идеальное и утилитарное в системе интернационального стиля: предмет и объект в концепции дизайна XX века. // Международный журнал исследований культуры, № 4 (25), 2016, с. 72-80.

¹⁰⁴ Meggs P. Type and image: the language of graphic design. New York: Van Nostrand Reinhold, 1989.

¹⁰⁵ Bill M. Funktion und Funktionalismus. Schriften 1945–1988. Benteli, Bern 2008.

¹⁰⁶ Васильева Е. Идеальное и утилитарное в системе интернационального стиля: предмет и объект в концепции дизайна XX века. // Международный журнал исследований культуры, № 4 (25), 2016, с. 72-80.

¹⁰⁷ Ruder E. Typographie. Zurich: Verlag Niggli AG, 1967.

¹⁰⁸ Meggs P. A History of Graphic Design. New York: John Wiley & Sons Inc, 1983.

¹⁰⁹ Чихольд Я. Новая типографика. М.: Издательство студии Артемия Лебедева, 2011.

¹¹⁰ 甲骨文献集成 宋镇豪 2001 出版【Сун Чжэньхао. Интеграция документации оракул. Университетская пресса Сычуани, 2001】

который также хорошо известен в области шрифтового плаката. Шрифтовой плакат Швейцарской школы демонстрировал специфическое соотношение текста и языка¹¹¹.

В 1952 году Рудер начал издавать журнал *Typografische Monatsblätter*, на страницах которого были реализованы принципы новой типографики. Статьи, опубликованные Рудером, были положены в основу его книги «Типографика»¹¹². Рудер был ключевой фигурой в журнале и одним из основных дизайнеров XX века, который обозначил и реализовал на практике новое дизайнерское мышление.

Заметным мастером шрифтового плаката можно считать Армина Хофманна.¹¹³ Он начал свою карьеру в 1947 году, когда стал преподавать в Школе искусства и ремесла в Базеле. Хофманн сыграл важнейшую роль в формировании Швейцарской школы дизайна и в формировании принципов шрифтового плаката. Фактически, деятельность Армина Хофманна была установлением новых стандартов графики, известных по всему миру.

Работы Армина Хофмана известны использованием фундаментальных принципов графического дизайна: шрифта, линии, точки, формы и пустого пространства. Важнейшим элементом в работах Хофманна стало исследование шрифтов и текстов, которые отчасти обозначили проблему изображения и текста¹¹⁴ в графическом дизайне. Текстовые плакаты Армина Хофманна рассматривались не только как прикладные работы, которые реформировали графический дизайн. Шрифтовые плакаты Хофмана рассматриваются как произведения искусства, которые неоднократно экспонировались на выставках в различных музеях мира¹¹⁵.

Шрифтовая основа приобрела решающее значение в работах Йозефа Мюллер-Брокмана. Он был специалистом в области печатной графики¹¹⁶. В 1950-е годы Мюллер-

¹¹¹ 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.

¹¹² Ruder E. *Typographie*. Zurich: Verlag Niggli AG, 1967.

¹¹³ Hollis R. *Swiss Graphic Design. The Origins and Growth of an International Style. 1920 -1965*. London: Laurence King Publishing, 2006.

¹¹⁴ 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.

¹¹⁵ 殷墟书契解诂吴其昌 武汉大学出版社 2008 【У Цичан. Объясненный поступок книге Инью. Университетское издательство Ухань, 2008】

¹¹⁶ Müller-Brockmann J. *History of the Poster*. Zurich: ABC Press, 1971.

Брокман преподавал в школе прикладного искусства в Цюрихе. Он также преподавал в Высшей школе в Ульме. Как дизайнер сотрудничал с крупнейшими мировыми брендами: IBM, Olivetti, Rosenthal.

Свою творческую деятельность начинал как иллюстратор. Использовал в своих работах геометрические фигуры и формы. Также в своих работах использовал принципы новой типографики, которые сформировались под влиянием школы Баухаус и работ Яна Чихольда. Развивая идеи и принципы модернизма, отказался от использования в своих работах орнаментов и украшений. Йозеф Мюллер-Брокманн считал шрифт и модульные сетки¹¹⁷ важнейшим графическим элементом, который позволял решать вопросы, связанные с соотношением изображения и текста¹¹⁸. Работы Мюллер-Брокманна можно рассматривать как один из основных примеров Швейцарской школы графики.

Также шрифтовой плакат и графика получили особое развитие в визуальной программе «Новой волны»¹¹⁹. Считается, что «Новая волна» в дизайне была связана с развитием новых графических принципов, основанных, прежде всего, на изменении шрифтов и принципов верстки¹²⁰. Фактически, появление «Новой волны» было связано с изменением шрифтовой основы прикладной графики. «Новая волна» подразумевала изменение размеров шрифтов, возможность использования разных гарнитур в едином тексте, нарушение межстрочных интервалов¹²¹. В любом случае шрифт был основным элементом формирования плаката и давал возможность понимания изображения как текста. Шрифт формировал основу соотношения изображения и текста и делал возможным понимание текста как изображения¹²².

¹¹⁷ Müller-Brockmann J. Grid Systems in Graphic Design. Teufen: Verlag A. Niggli, 1981.

¹¹⁸ Васильева Е. В. Язык, фотография, знак. К вопросу о семиотическом статусе изображения и объекта // Актуальные проблемы теории и истории искусства. Вып. 8. СПб.: Изд-во СПбГУ, 2018. С. 567–574.

¹¹⁹ Hollis R. Swiss Graphic Design. The Origins and Growth of an International Style. 1920 -1965. London: Laurence King Publishing, 2006.

¹²⁰ Meggs P. A History of Graphic Design. New York: John Wiley & Sons Inc, 1983.

¹²¹ 中国现代文字设计史 周博 北京大学出版社 2018 【Чжоу Бо. История современного китайского дизайна и рисования иероглифов. Издательство Пекинского университета, 2018】

¹²² 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.

Развитие «Новой волны» связано с именем швейцарского художника и типографа Вольфганга Вайнгарта¹²³. Он начинал свою карьеру как наборщик шрифтов в типографии, где имел возможность экспериментировать с текстом, набором и шрифтом¹²⁴. Вайнгарт работал вручную, используя металлический набор. В своих экспериментальных работах Вайнгарт менял межстрочный интервал, кегль и шрифт, пытаясь определить границу читаемости текста¹²⁵.

Продолжая работать в типографии, Вайнгарт поступил в Школу искусства и дизайна в Базеле. Его преподавателями стали дизайнеры, которые заложили основы Интернационального стиля и продолжали работать, опираясь на его принципы. Учителями Вайнгарта были знаменитые швейцарские дизайнеры Эмиль Рудер и Армин Хофманн. Во время учебы Вайнгарт искал свой собственный стиль, пытался создать свой персональный метод дизайна. В 1968 году Вайнгарт был приглашен в Базельскую школу в качестве преподавателя¹²⁶.

Как и в работах представителей Швейцарской школы, важной темой в графике Вайнгарта было соотношение изображения и текста¹²⁷. Текст выполнял функцию изображения, а, кроме того, эксперименты Вайнгарта стремились обнаружить границу читаемости текста. То есть, обнаружить границу, за которой текст становится изображением, утрачивая свое смысловое значение¹²⁸. Опыт Швейцарской школы можно считать одним из наиболее важных и глубоких примеров работы со шрифтом и текстом в графике второй половины XX столетия.

¹²³ Бу И. Система микрографики и визуальная практика «новой волны»: к определению принципов современного дизайна // Обсерватория культуры. 2018. Т. 15, № 3. С. 290—297.

¹²⁴ Weingart W. *Typography: My Way to Typography*. Baden: Lars Müller Publishers, 2000.

¹²⁵ 中国设计史 胡光华 中国建筑工业出版社 2007 【Ху Гуанхуа. История китайского дизайна. Пресса строительной индустрии Китая, 2007】

¹²⁶ Hollis R. *Swiss Graphic Design. The Origins and Growth of an International Style. 1920 -1965*. London: Laurence King Publishing, 2006.

¹²⁷ Hollis R. *Swiss Graphic Design. The Origins and Growth of an International Style. 1920 -1965*. London: Laurence King Publishing, 2006.

¹²⁸ 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.

Глава 2. Система ранней китайской письменности: исторические аспекты и визуальная система

2.1. Общая характеристика развития китайской письменной системы и ее визуальные особенности.

Цель данного раздела – обратиться к проблеме изображения и текста в системе китайской письменности. Применительно к выбранной теме этот вопрос кажется принципиально важным. Соединение визуального и смыслового начала – одна из особенностей любой письменной системы¹²⁹ – в том числе, иероглифической системы в целом и китайской письменной системы в частности. Иероглифический знак, обозначающий звук, слог или понятие, также может быть воспринят как изображение. Иероглифическая письменность, в частности, является основой каллиграфии как художественной системы. В иероглифическом письме (в том числе, в китайском) этот принцип выражен заметнее, нежели в буквенном письме¹³⁰.

Не будем забывать, например, и о том, что в китайском языке существуют иероглифы так называемого «изобразительного типа». Полагают, что они появились и развились на основе рисунков и изображений¹³¹. Специфика китайской письменности заключается в том, что она существует не только как текстовая, но и как визуальная (изобразительная) система. Этот принцип формируется изначально, начиная с древнейших письменных памятников Китая.

В этом смысле, изучение древнейших памятников Китая важно не только как исследование исторического материала¹³². Изучение древних памятников китайской

¹²⁹ 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.

¹³⁰ 甲骨文金文与古史新探 蔡运章 中国社会科学出版社 1996 【Цай Юньчжана. Новое исследование о бронзовых надписях оракул и древней истории, Китайская социальная пресса, 1996】

¹³¹ 甲骨文虚词探源 赵诚 中华书局 1986 【Чжао Чэн, Происхождение слов в костной надписи Оракул. Китайская книжная компания, 1986】

¹³² Boltz W. Early Chinese Writing // World Archaeology. 1986, 17 (3): 420–436.

письменности – это еще и обращение к уникальной графической системе, которая может и должна быть последовательно изучена¹³³.

Древнейшие памятники китайской письменности (а именно к ним относится такой уникальный памятник как Оракул династии Шан¹³⁴) начинают этот принцип¹³⁵. Феномен, который будет продолжен в иероглифической традиции Китая на протяжении нескольких тысячелетий, заявлен в древнейших памятниках письменности Китая. Отчасти поэтому такой материал должен быть исследован последовательно и глубоко¹³⁶. Это одна из причин, по которой мы обращаемся к объектам древнейшей китайской письменности. Они важны для нас и как важнейшие памятники мировой художественной культуры, и как прототипы, образцы и источники современной графической системы¹³⁷.

История возникновения китайской письменности связана с легендами и мифами¹³⁸. По преданию, создателем китайской письменности считается легендарный мастер Цан Цзе, живший при дворе легендарного императора Хуан-ди (около 2597 до н.э.)¹³⁹. Полагают, что благодаря Цан Цзе произошел переход от узелкового письма к иероглифической письменности¹⁴⁰. Одновременно с этим, мифологическая традиция указывает и на других создателей китайской письменности: это легендарный император

¹³³ 殷墟书契解诂 吴其昌 武汉大学出版社 2008 【У Цичан. Объясненный поступок книге Инь сю. Университетское издательство Ухань, 2008】

¹³⁴ Keightley D. Sources of Shang history: the oracle-bone inscriptions of bronze-age China. Berkeley: University of California Press, 1978.

¹³⁵ Boltz W. The origin and early development of the Chinese writing system. New Haven: American Oriental Society, 1996.

¹³⁶ 殷墟文字丙编考释 高岛谦一 中央研究院历史语言研究所 2010 【Такашима Кеничи. Текстовое исследование и объяснение характера иньсу. Академия Синица, Институт истории и языка, 2010】

¹³⁷ Zhou Y. The Historical Evolution of Chinese Languages and Scripts. Columbus: National East Asian Languages Resource Center, Ohio State University, 2003.

¹³⁸ Юань Кэ. Мифы Древнего Китая. Москва: Наука, 1987.

¹³⁹ Мартыненко Н. П. Легендарный первопредок китайской нации и первый правитель: к вопросу о первоисточках концепта Хуан-ди // PolitBook. 2015. № 4. С. 154—165.

¹⁴⁰ 甲骨文字研究 郭沫若 藍燈出版社 1976 【Го Моруо. Исследование свойств костяка оракул. Издательство Синий свет, 1976】

Фу Си (правил около 2852 – 2737 год до н. э.)¹⁴¹, а также мифологический герой, врач и ученый по имени Шэнь-Нун (Яньди).¹⁴²

В то же время, историки обращают внимание на то, что китайская письменность может быть значительно древнее¹⁴³ и предположительно может быть датирована 9000—7000 до н. э.¹⁴⁴. Общую историю китайской письменности принято делить на 4 основных этапа: Пиктографический период, Архаический период, Древний период и Современный период¹⁴⁵.

По поводу знаков Пиктографического периода не существует единого мнения¹⁴⁶. Одни исследователи полагают, что древнейшие знаки культуры Цзиху (9000—7000 до н. э.) – это изображения и рисунки. Другие считают, что это образцы или прототипы древнейшей письменности¹⁴⁷. На сегодняшний момент известно 16 древнейших пиктограмм, изобразительный и смысловой статус которой остается объектом дискуссии¹⁴⁸.

Также не определен статус изображений, которые относятся к культуре Яншао¹⁴⁹. Одна из древнейших культур Китая была известна, в частности, своей расписной керамикой¹⁵⁰. Символы в виде пиктограмм животных и повторяющиеся орнаменты геометрических очертаний сохранились на керамических изделиях Яншао. Их принято датировать 5000—3000 годами до нашей эры. Также как в случае с культурой Цзиху, не существует единого мнения, следует ли считать знаки Яншао рисунками, или речь идет об образцах древнейшей письменности.

¹⁴¹ Birrell A. Chinesische Mythen. Stuttgart: Philipp Reclam, 2002.

¹⁴² Юань Кэ. Мифы Древнего Китая. Москва: Наука, 1987.

¹⁴³ Li X., Harbottle G., Zhang J., Wang C. The earliest writing? Sign use in the seventh millennium BC at Jiahu, Henan Province, China // *Antiquity*, 2003, 77 (295). С. 31–44.

¹⁴⁴ 契文举例 孙诒让 蟪隐庐石 1927 【Сунь Йиранга. Пример дела. Скрытая каменная литография, 1927】

¹⁴⁵ Готлиб О. Основы грамматики китайской письменности. М.: Издательство ВКН, 2007.

¹⁴⁶ 武丁时五种记事刻辞考 胡厚宣 哈佛燕京学社 1944 【Ху Хосюань. Замечания о пяти видах замечаний Вудинши. Гарвардская академия Йенчинга, 1944】

¹⁴⁷ Li X., Harbottle G., Zhang J., Wang C. The earliest writing? Sign use in the seventh millennium BC at Jiahu, Henan Province, China // *Antiquity*, 2003, 77 (295). С. 31–44.

¹⁴⁸ Ibid.

¹⁴⁹ Chang K. *Archaeology of Ancient China*. New Haven: Yale University Press, 1983.

¹⁵⁰ Кашина Т. Керамика культуры Яншао. Новосибирск: Наука, 1977.

Образцы культур Цзиху и Яншао важны для нас как прецедент, демонстрирующий близость текста и изображения начиная с ранних этапов развития китайской письменности¹⁵¹. В древнейших образцах мы не можем (или с трудом можем) установить дистанцию между текстом и изображением¹⁵². Схожий парадокс, к слову, мы наблюдаем во многих современных объектах, где баланс изображения и текста остается объектом обсуждений¹⁵³. Но даже в тех случаях и в тех культурах, когда мы можем предполагать начальное происхождение письменности, близость изображения и текста остается основной составляющей этих памятников¹⁵⁴.

Одним из примеров древнейшей письменности может считаться культура Давэнькоу, существовавшая примерно в 4300—2500 годах до нашей эры¹⁵⁵. Символы Давэнькоу – это знаки в виде пиктограмм. Они считаются началом развития письменности. Тем не менее, нет никаких оснований рассматривать их исключительно как письменную систему. Также как тем оснований отрицать их изобразительное начало¹⁵⁶.

Тем не менее, последовательное развитие письменной системы Китая связано с более поздним, Архаическим периодом¹⁵⁷. В этот период возникает система, которая может последовательно интерпретироваться как письменность¹⁵⁸. Возникновение

¹⁵¹ 殷墟卜辞综类 岛邦男 汲古书院 1977 【Остров Кунио. Комплексная коллекция иньчубучи. Академия джигу, 1977】

¹⁵² 甲骨缀合新编 严一萍 台湾艺文印书馆 1975 【Яна Ипина. Новое издание костногосопряжения Оракула, Тайваньская литературная и художественная пресса, 1975】

¹⁵³ Васильева Е. В. Язык, фотография, знак. К вопросу о семиотическом статусе изображения и объекта // Актуальные проблемы теории и истории искусства. Вып. 8. СПб.: Изд-во СПбГУ, 2018. С. 567–574.

¹⁵⁴ 殷代贞卜言语的本质 高岛谦一 东洋文化研究所纪要 第 110 册 【Такашима Кеничи. Сущность династии Инь в речи Чжэнбу. Протокол Института культуры Тойо // №.110】

¹⁵⁵ Готлиб О. Основы грамматики китайской письменности. М.: Издательство ВКН, 2007.

¹⁵⁶ Boltz W. The origin and early development of the Chinese writing system. New Haven: American Oriental Society, 1996.

¹⁵⁷ 商周史料考证 丁山 龙山联合书局 1960 【Дин Шань. Текстовые исследования по историческим материалам династий Шан и Чжоу, Объединенный книжный офисЛуншань, М.1960】

¹⁵⁸ Boltz W. Early Chinese Writing // World Archaeology. 1986, 17 (3): 420–436.

иероглифических надписей на гадательных костях Оракула связано именно с этим периодом¹⁵⁹.

2.2. Оракул династии Шан: история исследования.

Надписи на черепашьих костях являются одним из наиболее древних письменных памятников¹⁶⁰. В рамках данного исследования принципиально, что данный памятник соединяет в себе качества письма и изображения¹⁶¹. Этот факт представляется нам особенно важным: Оракул династии Шан обнаруживает систему, которая одновременно существует и как письмо, и как изображение. Кроме того, его можно рассматривать как непосредственный источник всей китайской письменности¹⁶². Это делает данный объект уникальным памятником и представляет его как важный объект исследования.

Объекты, которые мы сегодня называем «Оракулом династии Шан» или «Гадательными надписями»¹⁶³ (о терминологии скажем чуть позже), известны с середины первого тысячелетия нашей эры. Считается, что их раскапывали местные фермеры династии Суй (581—618 гг.) и Тан (618—904 гг.)¹⁶⁴. Также полагают, что возможно эти

¹⁵⁹ Keightley D. Sources of Shang history: the oracle-bone inscriptions of bronze-age China. Berkeley: University of California Press, 1978.

¹⁶⁰ 商代卜辞语言研究 舒球 通报卷 60 1974 【Шу Шу. Изучение лингвистического языка династии Шан//Бюллетень №.60,1974】

¹⁶¹ 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.

¹⁶² 殷商贞卜文字考 罗振玉 上虞罗氏 1910 【Луо Женю. Текстовое исследование Инь Шанчжэнь Бу. Шаню Луоши, 1910】

¹⁶³ Крюков М. Язык иньских надписей. М.: Наука, 1973.

¹⁶⁴ 甲骨六录 胡厚宣 成都齐鲁大学国学研究所 1945 【Ху Хосюань. Шесть записей о кости Оракула. Институт китайских исследований. Чэнду: Университет Цилу, 1945】

объекты были известны начиная с династии Хань (206 до н. э. — 220 н. э.). Скорее всего местные жители и фермеры перезахоранивали эти кости¹⁶⁵.

На протяжении XIX столетия крестьяне и местное население идентифицировало эти объекты как «кости дракона» (龍骨; pinyin: lóng gǔ)¹⁶⁶. Их использовали в традиционной китайской медицине, а также приписывали им чудесные свойства. Измельченный панцирь черепахи прописывали при малярии и использовали для лечения порезов¹⁶⁷. Считается, что до конца XIX века «Оракул» не идентифицировали как письменный памятник (и вообще не идентифицировали как памятник)¹⁶⁸, а использовали в качестве «чудодейственного» материала¹⁶⁹.

В 1899 году торговец антиквариатом приобрел у местных жителей несколько костей Оракула¹⁷⁰. Артефакты были проданы Ван Инжунгу – канцлеру императорской академии в Пекине¹⁷¹. Ван Инжунг был коллекционером и специализировался на китайской бронзе. Считается, что именно Ван Инжунг оказался первым, кто увидел в царапинах на черепаших костях письма. Он также обратил внимание, что надписи имеют сходство с древними надписями династии Чжоу¹⁷².

Другая версия легенды говорит о том, что Ван был болен малярией и порошок «костей дракона» прописали ему как лекарство¹⁷³. Один из его коллег, Лю Э, навещал его

¹⁶⁵ 殷历谱 董作宾 巴蜀书社 2009 【Донг Зуобин. Инь Ли Спектр. Книжный Клуб Башу, 2009】

¹⁶⁶ Wilkinson E. Chinese History: A Manual. Harvard University Asia Center, 2000.

¹⁶⁷ Xu Y. Ancient Chinese Writing, Oracle Bone Inscriptions from the Ruins of Yin. Taipei: National Palace Museum, 2002.

¹⁶⁸ Бунаков Ю. Гадательные кости из Хэнани (Китай). М.-Л.: Академия наук СССР, 1935

¹⁶⁹ 骨的文化 怀履光 石印本 1945 【Хуай Лугуан. Культура костей, литография, 1945】

¹⁷⁰ 传古别录第二集 罗福成 台湾文艺印书馆 1976 【Ло Фучэн. Биография Древних времен. Тайваньская литературная и художественная пресса, 1976】

¹⁷¹ Xu Y. Ancient Chinese Writing, Oracle Bone Inscriptions from the Ruins of Yin. Taipei: National Palace Museum, 2002.

¹⁷² 积微居甲文说 杨树达 上海古籍出版社 1986 【Ян Шуда. Дживэйджу говорит, Шанхайское издательство древних книг, 1986】

¹⁷³ 甲骨文虚词探源 赵诚 中华书局 1986 【Чжао Чэн, Происхождение слов в костной надписи Оракул. Китайская книжная компания, 1986】

и рассматривал лекарства. До того, как панцирь был измельчен в порошок, ученые обнаружили на нем процарапанные иероглифы. Изучив эти иероглифы, они пришли к выводу, что перед ними – древние письмена¹⁷⁴.

Ван Инжунг и Лю Э были первыми экспертами, которые представил эти находки как исторический, а не медицинский материал. Считается, что Ван Инжунг был первым, кто осознал значение памятника, а также первым, кто обнаружил письмена¹⁷⁵. Ван Инжунг погиб во время Боксерского восстания и эти артефакты были проданы Лю Э, который осуществил первую публикацию памятников в 1903 году¹⁷⁶.

Новость об открытии нового памятника быстро распространилась в Китае и за его пределами. Оракул стал предметом торговли, «Гадательные кости» оказались частью антикварного рынка¹⁷⁷. Торговцы антиквариатом скрывали источник происхождения костей, распространяя ложную информацию о том, что источник находок – провинция Хэнань. Только в 1908 году исследователь Ло Чжэньюй обнаружил памятники в районе Аньяна и высказал предположение, что именно здесь может быть место расположения столицы династии Шан¹⁷⁸.

После того, как место нахождения захоронений гадательных костей было раскрыто, последовала серия неконтролируемых раскопок. Многие объекты попали на черный рынок и стали достоянием коллекций за пределами Китая – в Европе, США, Японии, Канаде¹⁷⁹. Считается, что одним из первых коллекционеров стал американский миссионер Фрэнк Чэлфант (1862–1914). Чэлфант впервые ввел термин «Костяной оракул» (Oracle

¹⁷⁴ 美国纳尔森美术馆甲骨刻辞考释 严一萍 艺文印书馆 1973 【Ян Ипин. Исследование надписей на костях Оракула из Музея искусств Нельсона. Художественно-литературная пресса, 1973】

¹⁷⁵ 明義义收藏甲骨释文篇 许进雄 皇家安大略博物馆 1972 【Сюй Цзиньсюн. Минг Йийи. Коллекция Оракулских надписей. Королевский музей Онтарио, 1972】

¹⁷⁶ Wilkinson E. Chinese History: A Manual. Harvard University Asia Center, 2000.

¹⁷⁷ 殷墟甲骨相片 白瑞华 美国纽约影印 1935 【Бай Руйхуа. Фотографии Инксу Оракул Кости. Фотокопия Нью-Йорка. США, 1935】

¹⁷⁸ Keightley D. Sources of Shang history: the oracle-bone inscriptions of bronze-age China. Berkeley: University of California Press, 1978.

¹⁷⁹ 殷墟甲骨拓片 白瑞华 美国纽约影印 1937 【Бай Руйхуа. Инь Рую Ортопедические планшеты, фотокопия Нью-Йорка, США, 1937】

bone), который в 1906 году он использовал в своей книге, посвященной ранней китайской письменности¹⁸⁰. В 1930-е годы этот термин был заимствован и начал использоваться и в китайском языке¹⁸¹.

Местонахождение костей Оракула долгое время было предметом мистификаций – его сохраняли в тайне до тех пор, пока источник не был обнаружен канадским миссионером Джеймсом Мензисом¹⁸². Он провел первые систематические раскопки, связанные с обнаружением «Гадательных костей». Именно Мензис пришел к выводу, что надписи были записями гаданий династии Шан¹⁸³.

В 1917 году Мензис опубликовал первое масштабное исследование, связанное с Оракулом. Оно содержало почти 2500 рисунков и надписей¹⁸⁴. Благодаря проведенным раскопкам и в результате покупки гадательных надписей у антикваров Джеймс Мензис стал обладателем большой коллекции, в которую вошло более 35 000 артефактов¹⁸⁵. До сих пор это собрание считается самой большой частной коллекцией в мире. Владея богатейшим материалом для исследования и сопоставления, Мензис также предложил способ датировки Оракула, связанный со стилистикой и особенностями надписей¹⁸⁶.

Джеймс Мензис настаивал на том, чтобы его коллекция осталась в Китае. Тем не менее, некоторые экземпляры были отправлены в Канаду из опасения, что памятник может пострадать после японского вторжения в 1937 году¹⁸⁷. Вклад Мензиса в изучение

¹⁸⁰ Wilkinson E. Chinese History: A Manual. Harvard University Asia Center, 2000.

¹⁸¹ Xu Y. Ancient Chinese Writing, Oracle Bone Inscriptions from the Ruins of Yin. Taipei: National Palace Museum, 2002.

¹⁸² 甲骨文五十片 白瑞华 美国纽约影印 1940 【Бай Руйхуа. Оракул Пятьдесят Таблетки, фотокопия Нью-Йорка. США, 1940】

¹⁸³ Wilkinson E. Chinese History: A Manual. Harvard University Asia Center, 2000.

¹⁸⁴ Keightley D. Sources of Shang history: the oracle-bone inscriptions of bronze-age China. Berkeley: University of California Press, 1978.

¹⁸⁵ 美国纳尔森美术馆甲骨刻辞考释 严一萍 艺文印书馆 1973 【Ян Ипин. Исследование надписей на костях Оракула из Музея искусств Нельсона. Художественно-литературная пресса, 1973】

¹⁸⁶ Крюков М. Язык иньских надписей. М.: Наука, 1973.

¹⁸⁷ 美国所藏甲骨录 周鸿翔 美国加利福尼亚大学 1976 【Чжоу Хунсян. Оракул документация в США. Калифорнийский университет, 1976】

этого древнейшего памятника принято считать исключительным. Мемориальный музей Джеймса Мензиса считается одним из важнейших центров изучения древних надписей.

Во второй половине 1920-х и в 1930-е годы начались последовательные археологические исследования. Раскопки, проведенные основателем китайской археологии Ли Цзи, обнаружили более 20 000 объектов, которые в настоящий момент находятся в хранении Академии в Тайване¹⁸⁸.

2.3. Оракул эпохи Шан как исторический памятник. Оракул и ритуал.

Письмена на черепаших панцирях и костях (Цзягувэнь – 甲骨文) были и остаются одним из древнейших памятников не только китайской, но и мировой письменности¹⁸⁹. До сих пор, однако, не существует единого термина¹⁹⁰, обозначающего этот памятник или этот тип памятников – как в интернациональной, так и в китайской историографии¹⁹¹. В китайской традиции их называют «Гадательные надписи» (Бу Цы) или «Надписи из иньской столицы» (Инь Сюй Вэнь Цзы)¹⁹². В русскоязычной традиции это явление называют «Гадательные надписи», «Гадальные кости» или «Письмена на черепаших костях»¹⁹³. В англоязычной и интернациональной традиции утвердились термины «Oracle

¹⁸⁸ 商周史料考证 丁山 龙山联合书局 1960 【дин Шань. Текстовые исследования по историческим материалам династий Шан и Чжоу, Объединенный книжный офис Луншань, М. 1960】

¹⁸⁹ Woon W. Chinese Writing: Its Origin and Evolution. Hong Kong-Macau: University of East Asia, 1987.

¹⁹⁰ Крюков М. Язык иньских надписей. М.: Наука, 1973.

¹⁹¹ Keightley D. Sources of Shang history: the oracle-bone inscriptions of bronze-age China. Berkeley: University of California Press, 1978.

¹⁹² 甲骨文与殷商史 胡厚宣 上海古籍出版社 1983 【Ху Хосюань, Надписи на костях Оракула и история династии Шан. Шанхайское издательство древних книг, 1983】

¹⁹³ Крюков М. Язык иньских надписей. М.: Наука, 1973.

bone script», «Oracle bone Inscriptions», «Oracle Records»¹⁹⁴. Тем не менее, повторимся, единого термина на сегодняшний день не существует¹⁹⁵.

И сам термин, и группа памятников, которую он обозначает, достаточно условны. Считается, что в большинстве своем «Надписи иньской столицы» представляют собой записи результатов гаданий¹⁹⁶. Структура таких надписей более или менее однотипна. Она включает дату, имя гадателя, заданный вопрос и полученный на него ответ. Структура надписей практически не изменилась на протяжении всех периодов. Однако, некоторые надписи на костях не являются фиксацией результатов гаданий, а содержат различные документальные записи¹⁹⁷.

Надписи Оракула, в основном, были нанесены на панцири черепа. Несколько реже в качестве базового материала использовали бычьи лопатки, кости других животных или их черепа. Полагают, что для прорицателя нагревали кости – в этом, по-видимому, заключался процесс гадания¹⁹⁸. Самые ранние артефакты относятся к раннему периоду династии Шан. В этот период надписи выполнялись, в основном, на черепашьих панцирях. В более поздних слоях панцири и кости представлены в равных пропорциях.

Происхождение материалов также имело значение. Полагают, что надписи наносились на кости животных, которых правитель Шан получал в качестве дани¹⁹⁹. Поэтому Оракул считается не только важным письменным памятником, но и является важным документом по истории и динамике дипломатических отношений своего времени. На костях часто делались отметки об их происхождении, – поэтому мы знаем их

¹⁹⁴ 殷契賸义 陈直 1930 【Чэнь Чжи. Инь Ци, оставшаяся праведность. Литография, 1930】

¹⁹⁵ Xu Y. Ancient Chinese Writing, Oracle Bone Inscriptions from the Ruins of Yin. Taipei: National Palace Museum, 2002.

¹⁹⁶ 殷辞中见先公先王考及续考 王国维 1917 【Ван Гуовей. Испытание Первого Принца и Первого Короля, увиденного в Инь Бу Ци и Продолжение испытания, 1917】

¹⁹⁷ 殷契粹集 郭沫若 【Го Моруо. Коллекция Инь Ци Цуй, 2004】

¹⁹⁸ 殷墟文字 唐兰 中华书局 1981 【Тан Лан. Написание заметок о руинах Инь. Китай Книжный магазин, 1981】

¹⁹⁹ Keightley D. Sources of Shang history: the oracle-bone inscriptions of bronze-age China. Berkeley: University of California Press, 1978.

источник²⁰⁰. Сначала кости подготавливали к использованию. Некоторые панцири, напротив, принадлежали животным, которых выращивали на месте и, по-видимому, специально для ритуальных целей²⁰¹.

Материал тщательно подготавливали: кости разглаживали и полировали для создания удобных поверхностей. Преобладание плоских костей (например, лопаток и панцирей), очевидно, связано с необходимостью и удобством больших плоских поверхностей для письма²⁰². Кости просверливались специальными сверлами в определенной последовательности. Форма и последовательность этих отверстий менялась на протяжении всей династии Шан и является важным датировочным комплексом гадательных костей²⁰³.

Обычно гадания совершались для правителей династии Шан – ритуал совершал специальный прорицатель²⁰⁴. Как правило, участником гадания был именно правитель. Случаи, когда участниками гадания становились члены королевской семьи или дворяне, близкие королю, крайне редки. В гаданиях более позднего времени правители непосредственно брали на себя функцию жреца.

Во время гадания кость опускали в жертвенную кровь. Начальная часть надписи фиксировала дату и имя прорицателя²⁰⁵. Затем обозначалась тема гадания. В некоторых случаях, эту часть надписи называют «обвинением» (или «ответственностью») – гадание ставило своей целью обнаружить корень бед или возникших проблем. (Например, был ли конкретный предок причиной зубной боли правителя). Обвинения (или ответственность

²⁰⁰ 殷墟文字存真 关百益 河南省博物馆 1931 【Гуань Байи. Текст иньсу верно. Музей провинции Хэнань, 1931】

²⁰¹ Xu Y. Ancient Chinese Writing, Oracle Bone Inscriptions from the Ruins of Yin. Taipei: National Palace Museum, 2002.

²⁰² Крюков М. Язык иньских надписей. М.: Наука, 1973.

²⁰³ Keightley D. Sources of Shang history: the oracle-bone inscriptions of bronze-age China. Berkeley: University of California Press, 1978.

²⁰⁴ Woon W. Chinese Writing: Its Origin and Evolution. Hong Kong-Macau: University of East Asia, 1987.

²⁰⁵ 汉城大学所藏大胛骨刻辞考释 董作宾 台湾中央研究所历史语言研究所 1961 【Донг Цубин. Изучение и объяснение великих надписей Оракула, проведенных Сеульским университетом. Институт истории и языков. Центральный научно-исследовательский институт. Тайвань, 1961】

за те или иные события) часто возлагалась на предков, природные силы и верховное божество Ди²⁰⁶.

Темы гаданий были связаны, как правило, с царской династией и представляли вопросы, связанные с рождением, смертью, войной, сельским хозяйством, погодой и т. д.²⁰⁷. Затем в просверленное отверстие помещали мощный источник тепла. В результате нагрева передняя сторона пластины давала трещину²⁰⁸. Существует предположение, что китайский иероглиф 卜 («предугадывать») может быть пиктограммой такой трещины²⁰⁹.

Иногда за один сеанс делалось несколько трещин. Иногда за сеанс обрабатывалась более чем одна кость. Просверленные отверстия и трещины нумеровались²¹⁰. Прорицатель, отвечающий за церемонию, интерпретировал значение трещин. Как именно интерпретировались трещины – неизвестно. Однако хорошо известно, что некоторые вопросы повторялись несколько раз, в некоторых случаях менялась дата гадания. Одна кость Оракула могла использоваться для одного сеанса или для многих²¹¹. В некоторых случаях результаты одного сеанса записывались на нескольких костях.

²⁰⁶ 鄞斋所藏甲骨拓本 金祖国 上海中国书店 石印本 1935 【Цзинь Зуогуо, Оракул. Стенограмма в доме Чжая. Шанхай: Китай Книжный магазин, 1935】

²⁰⁷ Крюков М. Язык иньских надписей. М.: Наука, 1973.

²⁰⁸ 台湾国立中央图书馆所藏甲骨文字 金祥恒 中国文字 1920 册 1966 【Цзинь Сянхэн. Иероглифы, Надписи на костях Оракула в Национальной центральной библиотеке Тайваня. №.1920. 1966】

²⁰⁹ 殷墟文字甲编考释 屈万里 台湾中央研究所历史语言研究所 1961 【Цюань. Изучение и объяснение символов Иньсю. Институт истории и языков. Центральный научно-исследовательский институт Тайваня, 1961】

²¹⁰ Xu Y. Ancient Chinese Writing, Oracle Bone Inscriptions from the Ruins of Yin. Taipei: National Palace Museum, 2002.

²¹¹ 大原美术馆所藏甲骨文字 伊藤道治 日本仓敷考古馆研究集报 1968 【Ито Доджи. Оракулские надписи, собранные в Охарском музее искусств. Исследовательский отчет Археологического музея Курасики. Япония, 1968】

Иногда результат гадания отдельно отмечался как благоприятный, или, напротив, как неблагоприятный²¹².

Из некоторых записей следует, что правитель давал или предлагал свое прочтение гаданию²¹³. Иногда (и это тоже важный момент) предсказания подвергались «проверке», и наносилась надпись о том, сбылось ли предсказание, или нет²¹⁴. Полная запись всех перечисленных элементов встречалась редко. Большинство записей включают только дату, имя прорицателя и тему гадания. Некоторые таблички после гадания остались незаполненными²¹⁵.

Несмотря на разнообразие, «Гадательные надписи» (или сокращенно Оракул) отличаются от других иньских надписей и представляют собой единую группу – и с точки зрения носителей (материалов), и с точки зрения содержания²¹⁶. Гадание всегда осуществлялось в присутствии верховного правителя.

Записи гаданий обладали своими особенностями²¹⁷. Полагают, что дата, суть вопроса и ответ прорицателя ставились в день гадания. Информация о том, сбылось ли гадание, наносилась позже²¹⁸. Этот факт считается принципиально важным, поскольку последняя надпись может рассматриваться как описание и фиксация реальных событий. Таким образом, кости Оракула – это не только культурный артефакт и древнейший памятник письменности, но и исторический документ²¹⁹.

Считается, что «Гадательные надписи» являются не только важнейшим историческим или письменным памятником, они оказались важным историческим

²¹² 吉林大学所藏甲骨选释 姚孝遂 吉林大学社会科学学报 【Яо Сяосуй. Избранные объяснения костей оракула в университете Цзилинь // Журнал социальных наук университета Цзилинь】

²¹³ Keightley D. Sources of Shang history: the oracle-bone inscriptions of bronze-age China. Berkeley: University of California Press, 1978.

²¹⁴ Крюков М. Язык иньских надписей. М.: Наука, 1973.

²¹⁵ Keightley D. The Ancestral Landscape: Time, Space, and Community in Late Shang China (ca. 1200–1045 B.C.). Institute of East Asian Studies, University of California – Berkeley, 2000.

²¹⁶ Крюков М. Язык иньских надписей. М.: Наука, 1973.

²¹⁷ Keightley D. Sources of Shang history: the oracle-bone inscriptions of bronze-age China. Berkeley: University of California Press, 1978.

²¹⁸ Крюков М. Язык иньских надписей. М.: Наука, 1973.

²¹⁹ Boltz W. The origin and early development of the Chinese writing system. New Haven: American Oriental Society, 1996.

свидетельством²²⁰. «Надписи Иньской столицы» подтвердили сам факт существования династии Шан, которая ранее в некоторых случаях считалась мифическим государством. Также местонахождения Оракула обозначил местонахождение столицы государства Инь²²¹. Сегодня место, где были обнаружены «Гадательные кости» считается руинами главного города Инь²²².

Одна из особенностей гадательных надписей заключается в том, что один и тот же вопрос задавался повторно. Иногда вопросы формулировались по-разному.²²³ В этом случае рядом с вопросом ставилась цифра, которая определяла порядковый номер гадания. В то же время, некоторые надписи не имели отношения к гаданию. Надписи, находящиеся за пределами предсказаний, принято делить на несколько типов. Надписи Шан являются бесценным историческим источником и дают представление о жизни, быте, ритуалах и религиозной системе династии Шан²²⁴.

²²⁰ 甲骨文字集释 李孝定 中央研究院历史语言研究所 1965 【Ли Сяодин. Коллекция символов кости Оракула. Институт истории и языков Академии наук Китая, 1965】

²²¹ Xu Y. Ancient Chinese Writing, Oracle Bone Inscriptions from the Ruins of Yin. Taipei: National Palace Museum, 2002.

²²² 藤井有邻馆所藏甲骨文字 伊藤道治 东方学报 1971 【Ито Доджи. Надписи Оракула в соседнем доме Фудзи // Журнал Востока, 1971】

²²³ 桧恒元吉氏藏甲骨文字 伊藤道治 旧神戸大学文学部纪要 1972 【Ито Доджи. Тибетский рукописный сценарий Йи Хэньюан Ци. Отдел литературы по литературе. Старого университета Кобе, 1972】

²²⁴ 甲骨文字诂林 于省吾 中华书局 1996 【Ю Шэнву. Оракул Костяной Лес. Китайская книжная компания, 1996】

Глава 3. Оракул эпохи Шан как графическая система: изображение и текст

3.1. Оракул эпохи Шан как древнейший памятник китайской письменности.

Изобразительные и текстовые особенности.

«Надписи на черепаших костях» или «Гадательные надписи» принято датировать II тысячелетием до н. э. Они представляют собой разновидность китайских иероглифов и на сегодняшний момент считаются самой древней формой китайского письма²²⁵. Подавляющее большинство объектов – более 50 000 артефактов – было найдено на стоянке Иньсю в провинции Хэнань. Они содержат записи гаданий последних девяти царей династии Шан²²⁶.

После того, как династия Шан была свергнута в 1046 году до н. э. и началось правление династии Чжоу, гадание на костях оказалось вытеснено другим типом прорицания – гаданием на стеблях тысячелистника²²⁷. В эпоху Чжоу гадание на черепаших костях производилось гораздо в меньшем объеме – не найдено ни одного археологического памятника, сравнимого по масштабам со стоянкой Иньсю²²⁸. Тем не менее, полагают, что тип гадания на черепаших костях сохранялся и в эпоху Чжоу: надписи были найдены у большинства населенных пунктов того времени²²⁹.

²²⁵ Boltz W. The origin and early development of the Chinese writing system. New Haven: American Oriental Society, 1996.

²²⁶ 甲骨文合集材料来源表 胡厚宣 中国社会科学出版社 1999 【Ху Хосюань. Исходная таблица коллекционных материалов оракул, Пресса о социальных науках Китая, М.1999】

²²⁷ 甲骨文献集成 宋镇豪 2001 出版 【Сун Чжэньхао. Интеграция документации оракул. Университетская пресса Сычуани, 2001】

²²⁸ Flad R. Divination and Power: A Multiregional View of the Development of Oracle Bone Divination in Early China // Current Anthropology, 2008, 49 (3), с. 403–437.

²²⁹ 积微居甲文说 杨树达 上海古籍出版社 1986 【Ян Шуда. Дживэйджу говорит, Шанхайское издательство древних книг, 1986】

Надписи династии Шан, также как надписи другой группы – выполненные на бронзовых поверхностях – считаются самыми ранними образцами китайской письменности. Оракул на черепашьих панцирях имеет принципиальное значение для изучения всей последующей китайской письменности и культуры, поскольку современная китайская письменность этимологически непосредственно связана с письмом династии Шан. Изучение письменности эпохи Шан имеет принципиальное значение для изучения современной китайской этимологии²³⁰.

Письменность эпохи Шан считается прямым предшественником «надписей бронзовых сосудов» - знаменитого корпуса памятников XIII—IV вв. до н. э. Это обстоятельство делает надписи Оракула династии Шан прямым предшественником нескольких систем восточной письменности²³¹. Язык династии Шан считается основой логографических и слоговых сценариев китайского и японского языка²³². Это обстоятельство – сходство языка Оракула с современным языком – облегчило исследование и интерпретацию надписей.

Крупнейшим достижением изучения Иньских надписей было создание их периодизации²³³. В основу периодизации были положены имена гадателей. Исследователи предположили, что надписи, сделанные одним и тем же гадателем, относятся к относительно небольшому отрезку времени²³⁴. Оказалось возможным установить период деятельности того, или иного гадателя. Эта периодизация, предложенная в начале 1930-х годов, выдержала испытание временем и до сих пор используется в исследованиях Иньских надписей.

Гадательные надписи принято относить к позднему периоду династии Шан. Нет убедительных свидетельств того, что в ранний или в средний период эта письменность

²³⁰ 殷代贞卜人物通考 饶宗颐 香港大学出版 1959 【Рао Цзуньи. Общий обзор персонажей династии Инь, опубликованный Университетом Гонконга, 1959】

²³¹ Крюков М. Язык иньских надписей. М.: Наука, 1973.

²³² Woon W. Chinese Writing: Its Origin and Evolution. Hong Kong-Macau: University of East Asia, 1987.

²³³ 商代卜辞语言研究 舒球 通报卷 60 1974 【Шу Шу. Изучение лингвистического языка династии Шан//Бюллетень №.60,1974】

²³⁴ Крюков М. Язык иньских надписей. М.: Наука, 1973.

существовала²³⁵. Письмо Оракула выглядит как последовательность пиктограмм – как и его младший современник, письмо на бронзовых сосудах. Наибольшее количество сохранившихся примеров относятся к началу позднего периода. Затем количество надписей несколько сокращается²³⁶.

Если сравнить стиль надписей Оракула с бронзовыми надписями или с графикой письменности раннего Чжоу, мы обнаружим, что графология Оракула заметно упрощена²³⁷. Практически нет округлых элементов – практически всегда они преобразуются в прямые линии. Возможно, это обстоятельство было связано с технической сложностью гравировки костей или прочного панциря²³⁸. (Мягкая глина, которая использовалась как основа форм бронзовых сосудов, создавала совершенно иные условия письма.) Тем не менее, упрощенный геометрический стиль Оракула является непосредственным предшественником более поздних форм письма Шан или Чжоу²³⁹.

3.2. Оракул эпохи Шан: основа графической системы.

Некоторые надписи на костях (особенно – надписи о происхождении материала) были сделаны кистью. Мастер наносил надписи на поверхность кости или панциря²⁴⁰. Иероглифы сначала наносились тушью, а затем вырезались стилем. Иногда надписи

²³⁵ 甲骨文虚词词典 张玉金 中华书局 1994 【Чжан Юйцзинь, «Словарь слов о костях оракул». Китайская книжная компания, 1994】

²³⁶ Boltz W. The origin and early development of the Chinese writing system. New Haven: American Oriental Society, 1996.

²³⁷ 大龟四版考释 董作宾 国立中央研究院语言研究所 1931 【Донг Цуобин. Исследование и объяснение четвертого издания Великой черепахи. Национальный центральный научно-исследовательский языковой институт, 1931】

²³⁸ Flad R. Divination and Power: A Multiregional View of the Development of Oracle Bone Divination in Early China // Current Anthropology, 2008, 49 (3), с. 403–437.

²³⁹ Zhou Y. The Historical Evolution of Chinese Languages and Scripts. Columbus: National East Asian Languages Resource Center, Ohio State University, 2003.

²⁴⁰ 殷墟甲骨刻辞的语法研究 管燮初科学出版社 1953 【Гуань Ичу. Изучение синтаксиса надписей на надписях на костях руин Инь. Научная пресса, 1953】

вырезали без предварительной прорисовки. Некоторые надписи, сделанные кистью, так и остались невырезанными²⁴¹.

В рамках данного исследования это обстоятельство представляется важным. Обнаружение таких надписей подтверждает существование кисти в эпоху Шан²⁴². Это, в свою очередь, дает основание утверждать, что использование кисти и туши берет свое начало в эпохе Шан, и этот период может рассматриваться как период начала китайской каллиграфии²⁴³. Мы полагаем, что искусство каллиграфии развивается в иные эпохи и при других обстоятельствах. Тем не менее, это дает основания рассматривать Оракул не только как исторический или письменный, но и как художественный памятник²⁴⁴.

Использование кисти считается важным обстоятельством – и как факт использования этого важного инструмента, и как возможный источник и прототип каллиграфических школ. Также существует предположение, что в эпоху Шан существовали бамбуковые книги. Возможность письма кистью в этих книгах определило графику и каллиграфический стиль раннего китайского письма и ранней китайской каллиграфии – особенно в тех случаях, когда речь шла о письме на мягких поверхностях (например, таких, как глина). Кроме того полагают, что внешний вид некоторых иероглифов (в частности – иероглифа 聿 (yù), и 冊 (cè) являются пиктограммами²⁴⁵, изображающими руку, держащую кисть и переплет бамбуковой книги и связаны с традицией использования кисти, каллиграфических элементов и, возможно, первых бамбуковых книг в эпоху Шан²⁴⁶.

²⁴¹ Chou H. Oracle Bone Collections in the United States. University of California Press, 1976.

²⁴² Keightley D. Sources of Shang history: the oracle-bone inscriptions of bronze-age China. Berkeley: University of California Press, 1978.

²⁴³ 小屯南甲骨释文 肖楠 中华书局 1985 【Сяо Нань. Сяотун Нанди Оракул объяснил. Китайская книжная компания, 1985】

²⁴⁴ 殷墟书契考释 罗振玉 东方学会石印 1927 【Ло Чжэнью. Объяснение книги руин Инь. Каменная печать Восточного общества, 1927】

²⁴⁵ 卜辞通纂考释 郭沫若 科学出版社 1982 【Го Моруо. Объяснение сборника Бу Цзы Тонга. Научная пресса, 1982】

²⁴⁶ Xu Y. Ancient Chinese Writing, Oracle Bone Inscriptions from the Ruins of Yin. Taipei: National Palace Museum, 2002.

Исследователи обращают внимание, что конфигурация и расположение некоторых иероглифов, нанесенных на поверхность оракула, повторяют принцип их расположения в бамбуковых книгах. Полагают, что подавляющее большинство принципов письма более поздних династий – от конфигурации и значения иероглифов до принципов письма – были сформированы именно в эпоху Шан²⁴⁷.

Несмотря на ограниченные возможности и очевидные сложности, связанные с нанесением записей на жесткий панцирь, Оракул представлял собой законченную письменную и графическую систему. Эта языковая система отражала состояние языка целиком, а не только значение его отдельных элементов. То есть, читая записи Оракула мы можем составить представление о древнем китайском языке в целом, а не только о возможном значении отдельных иероглифов. Зрелось этой письменной системы и высокий уровень ее развития, очевидно, подразумевал предварительное развитие этой системы на протяжении, как минимум, нескольких сотен лет²⁴⁸.

Другой важный момент, характерный для надписей Оракула – необходимость знания предварительных сценариев для понимания надписей²⁴⁹. Большинство знаков Оракула отражены недостаточно реалистично для того, чтобы человек, заранее не знакомый с этой системой письма, смог бы понять их значение²⁵⁰. Важно, что графические знаки Оракула ориентированы на представление более крупных понятий и категорий. Прежде всего они представляют слова и только через слова обозначают понятия.

В поздних версиях записи ситуация меняется. Записи демонстрируют все основные виды китайских иероглифов или их прототипы, их графика становится менее пиктографической, а значение – более абстрактным. В более поздних записях речь шла не

²⁴⁷ Крюков М. Язык иньских надписей. М.: Наука, 1973.

²⁴⁸ 殷墟文字类编 商承 1923 【Шан Ченгй. Издание персонажей Иньсю, 1923】

²⁴⁹ Boltz W. The origin and early development of the Chinese writing system. New Haven: American Oriental Society, 1996.

²⁵⁰ Qiu X. Chinese writing (Wenzixue gaiyao). Berkeley: Society for the Study of Early China, 2002.

просто об обозначении отдельно взятых слов при помощи пиктограмм, а о семантико-фонетических и ассоциативных соединениях²⁵¹.

Также важно, что язык и сценарий записей не был полностью стандартизирован. Несмотря на тот факт, что все записи обладали общей схемой, принцип записи несколько отличался. Эти отступления и отклонения, демонстрирующие отсутствие строгой схемы, сохраняются и на протяжении эпохи Чжоу²⁵². Различия в сценарии записей будут преодолены только в эпоху династии Цин.

В настоящий момент обнаружено более 30 000 символов, среди которых основными являются 4 000. Значительная часть этих иероглифов все еще остается нерасшифрованными, хотя исследователи полагают, что могут прочитать от 1 500 до 2 000 символов²⁵³. Одна из трудностей расшифровки заключается в использовании разных сценариев в эпоху Шан и в более позднее время. Эти различия могут быть объяснены, в частности, упрощением символов, их видоизменением или неправильным пониманием исходного графика, который, в некоторых случаях, изменился до неузнаваемости²⁵⁴.

Другая сложность расшифровки связана с тем, что некоторые знаки использовались только в записях Оракула и выпадают при более позднем использовании²⁵⁵. Многие иероглифические пиктограммы не имеют современных аналогов, что заметно усложняет их понимание²⁵⁶. В некоторых случаях для понимания смысла того или иного символа используется контекстуальное значение. Этот метод на

²⁵¹ 殷墟甲骨学:带你走进甲骨文的世界 马如森 上海大学出版社 2007 【Ma Русен. Ортопедия в руинах Инь: погружение в мир Оракула. Издательство Шанхайского университета, 2007】

²⁵² Zhou Y. The Historical Evolution of Chinese Languages and Scripts. Columbus: National East Asian Languages Resource Center, Ohio State University, 2003.

²⁵³ 书道全集 下中弥三郎 日本书道院 1931 【Шигемитсу Накамицу. Полное собрание сочинений книги. Японская академия книг, 1931】

²⁵⁴ Крюков М. Язык иньских надписей. М.: Наука, 1973.

²⁵⁵ Qiu X. Chinese writing (Wenzixue gaiyao). Berkeley: Society for the Study of Early China, 2002.

²⁵⁶ 甲骨续存 胡厚宣 群联出版社 1955 【Ху Хосюань. Оракул Кости Выживание. Юнайтед Пресс, 1955】

сегодняшний момент остается одним из наиболее распространенных методов интерпретации иероглифов и записей гадательных надписей Шан²⁵⁷.

3.3. Оракул династии Шан: периодизация и проблема графического стиля.

В исследованиях Гадательных надписей династии Шан предметом изучения были не только особенности ритуала, специфика материальной культуры или верований, но и стили письма²⁵⁸. Условно, это развитие Оракула принято делить на пять периодов. Это деление было предложено исследователем Донгом Дзобинем и остается основным принципом деления до настоящего момента. Каждый из этапов связан с именами нескольких правителей и каждый из обозначенных стилей существовал в течении нескольких десятилетий²⁵⁹.

Начало периодизации, как правило, связывают с переносом столицы в Инь и переездом туда правителя Пань Гэна. Считается, что он был восемнадцатым правителем династии Шан и правил в 1401 — 1374 годах до н. э.²⁶⁰ По названию новой столицы это государство принято называть Шан-Инь²⁶¹. Также следует обратить внимание, что в этот период надписи принято разделять на утренние и вечерние.

²⁵⁷ Boltz W. The origin and early development of the Chinese writing system. New Haven: American Oriental Society, 1996.

²⁵⁸ 殷墟文字甲编考释 屈万里 台湾中央研究所历史语言研究所 1961 【Цюань. Изучение и объяснение символов Иньсю. Институт истории и языков. Центральный научно-исследовательский институт Тайваня, 1961】

²⁵⁹ Zhou Y. The Historical Evolution of Chinese Languages and Scripts. Columbus: National East Asian Languages Resource Center, Ohio State University, 2003

²⁶⁰ Loewe M., Shaughnessy E. The Cambridge History of Ancient China – from the Origins of Civilization to 221 B.C. Cambridge: Cambridge University Press, 1999

²⁶¹ Qiu X. Chinese writing (Wenzixue gaiyao). Berkeley: Society for the Study of Early China, 2002.

Перечислим основные периоды и связанные с ними имена правителей. 1. Первый период: Пан Гэн, Сяо Синь, Сяо Йи, У Дин. 2. Второй период: Цзу Гэн, Цзу Цзя. 3. Третий период: Линь Синь и Кан Дин. 4. Четвертый период: У Йи и Вэнь Дин. 5. Пятый период: Ди Йи и Ди Синь²⁶². Кроме этого исторического деления, связанного с именами правителей, существует также особое деление, связанное с графическими стилями и особенностями письма. Среди этих стилей также принято выделять пять периодов – они совпадают с исторической хронологией, но основаны на изменении стилей письма²⁶³.

Первый период обозначают как «Величественный». Считается, что его начало связано с деятельностью правителя Пан Гэна (1401 — 1374 годах до н. э.) и завершается правлением У Дина (эпоха правления – XIV в. до н. э. — 1266 г. до н. э., по другим данным: 1250 г. до н. э. — 1192 г. до н. э.)²⁶⁴. Полагают, что расцвет графического стиля отчасти связан с экономическим и политическим подъемом в эпоху У Дина. Графический стиль этого периода характеризуют как простой и строгий²⁶⁵. Важным моментом остается тот факт, что письмо Оракула (и как стиль, и как письменная форма) возникает в готовом, итоговом виде. В эпоху «Величественного» письма мы сталкиваемся с письменной системой в его готовом виде и на ранней стадии не можем говорить о постепенном формировании графической системы. Она возникает как готовая письменная и графическая программа²⁶⁶. Другой особенностью этого времени можно считать размер поверхностей и надписей. Гадательные кости «Величественного» периода отличаются своим размером: они довольно масштабные и крупные.

Второй период связывают с временем правления Цзу Гэна (1179—1173 до н. э.) и Цзу Цзя. Полагают, что этот период длился около пятидесяти лет – примерно с 1191 до н. э.

²⁶² 武丁时五种记事刻辞考 胡厚宣 哈佛燕京学社 1944 【Ху Хосюань. Замечания о пяти видах замечаний Вудинши. Гарвардская академия Йенчинга, 1944】

²⁶³ 甲骨缀合新编 严一萍 台湾艺文印书馆 1975 【Яна Ипина. Новое издание костногосопряжения Оракула, Тайваньская литературная и художественная пресса, 1975】

²⁶⁴ Thorp R. China in the Early Bronze Age: Shang Civilization. University of Pennsylvania Press, 2006.

²⁶⁵ 甲骨金文与古史新探 蔡运章 中国社会科学出版社 1996 【Цай Юньчжана. Новое исследование о бронзовых надписях оракул и древней истории, Китайская социальная пресса, 1996】

²⁶⁶ Крюков М. Язык иньских надписей. М.: Наука, 1973.

по 1148 до н. э.²⁶⁷. Графика иероглифов и стиль письма этого времени близка принципам более раннего периода. Мастера этого периода строго придерживались правилам предыдущего периода – поэтому мы можем говорить о сложившемся каноне. Смысл этого периода заключался, скорее в следовании правилам, нежели о сложении новых принципов и стилей²⁶⁸. Считается, что стиль этого времени крайне осторожен: мастера редко предлагали нововведения и, в основном, были сосредоточены на сохранении старых традиций²⁶⁹.

Третий период – «Период Декаданса». Он считается относительно непродолжительным. Считается, что «Период Декаданса» продолжался около 15 лет. Он объединил время правления императоров Лин Синя и Кан Гина. Надписи по-прежнему следуют установленным правилам, однако расположение иероглифов не так аккуратны, как в записях предыдущего периода²⁷⁰. В надписях «Периода Декаданса» много ошибок, расположение иероглифов беспорядочно и часто выполнено с нарушением классических схем.

Четвертый период можно условно назвать «Решительным». Он охватывает времена правления императоров У И (1147 до н. э. — 1113 до н. э.) и Вэнь Диня (1112 до н. э. — 1102 до н. э.)²⁷¹. Считается, что данный период длился около 17 лет. Четвертый период связывают с возрождением стиля²⁷². В графике этого времени – сочетание решительных элементов и тонких деталей. Особенность «Решительного периода» --

²⁶⁷ 殷辞中见先公先王考及续考 王国维 1917 【Ван Гуоуей. Испытание Первого Принца и Первого Короля, увиденного в Инь Бу Ци и Продолжение испытания, 1917】

²⁶⁸ 商周史料考证 丁山 龙山联合书局 1960 【Дин Шань. Текстовые исследования по историческим материалам династий Шан и Чжоу, Объединенный книжный офис Луншань, М. 1960】

²⁶⁹ Keightley D. Sources of Shang history: the oracle-bone inscriptions of bronze-age China. Berkeley: University of California Press, 1978.

²⁷⁰ Xu Y. Ancient Chinese Writing, Oracle Bone Inscriptions from the Ruins of Yin. Taipei: National Palace Museum, 2002.

²⁷¹ 甲骨文虚词词典 张玉金 中华书局 1994 【Чжан Юйцзинь, «Словарь слов о костях оракул». Китайская книжная компания, 1994】

²⁷² Zhou Y. The Historical Evolution of Chinese Languages and Scripts. Columbus: National East Asian Languages Resource Center, Ohio State University, 2003.

возрождение и усовершенствование каллиграфии, использование акцентированных элементов и одновременно – изящных деталей²⁷³.

Последний, пятый период принято называть «Строгим». Он связан с правлением императоров Ди И (1101 до н. э. — 1076 до н. э.) и Ди Си (1075 до н. э. — 1046 до н. э.)²⁷⁴. Считается, что продолжительность этого периода – около 79 лет. Каллиграфический стиль этой эпохи напоминает о стиле графики Второго периода. Письменные знаки имеют более удлиненный вид²⁷⁵. Принято считать, что в этот период стиль теряет прежнюю строгость, но, в то же время, утрачивает черты упадка. В то же время, полагают, что стилю Пятого периода несколько не хватает динамики и энергии²⁷⁶.

3.4. Надписи Оракула и их визуальные особенности.

Сегодня Гадательные надписи Оракула идентифицируются как самый ранний письменный сценарий, возникший в Китае. Гадательные надписи можно определить как древнейший памятник письменности. Выше мы обращали внимание на тот факт, что надписи Оракула возникают как зрелая письменная система, как устоявшийся готовый сценарий²⁷⁷. Одновременно с этим, надписи Оракула могут быть рассмотрены как каллиграфическая система. Иероглифы Оракула демонстрируют последовательное использование трех компонентов, которые считаются принципиально важными для

²⁷³ Boltz W. The origin and early development of the Chinese writing system. New Haven: American Oriental Society, 1996.

²⁷⁴ Thorp R. China in the Early Bronze Age: Shang Civilization. University of Pennsylvania Press, 2006

²⁷⁵ Крюков М. Язык иньских надписей. М.: Наука, 1973.

²⁷⁶ 殷墟文字类编 商承 1923 【Шан Ченгй. Издание персонажей Иньсю, 1923】

²⁷⁷ 汉城大学所藏大胛骨刻辞考释 董作宾 台湾中央研究所历史语言研究所 1961 【Донг Цубин. Изучение и объяснение великих надписей Оракула, проведенных Сеульским университетом. Институт истории и языков. Центральный научно-исследовательский институт. Тайвань, 1961】

идентификации иероглифического письма: использование пера, структурирование письменных знаков²⁷⁸ и композиция письма.

Принципиально важно, что в письменности Оракула сформировалось несколько каллиграфических стилей. Во-первых, существует несколько стилей письма, связанных с шрифтами Оракула. Они развивались и видоизменялись на протяжении нескольких столетий. Во-вторых, Оракул и его графический стиль оказал влияние на последующие каллиграфические стили²⁷⁹.

Важным графическим и смысловым элементом Оракула можно считать архитектуру надписи. Строение иероглифов, их графическая программа могут обозначить те основные хозяйственные обстоятельства, которые были приняты в государстве Шан-Инь²⁸⁰. Например, изображение иероглифа «высоко» позволяет предположить, что культура Шанского времени была знакома с технологией построек на земляном фундаменте²⁸¹. В свою очередь, принято считать, что строения подобного типа могут считаться свидетельством возникновения института частной собственности и могут подтверждать возникновение семьи. Верхнюю часть этого иероглифа иногда трактуют как изображение здания с крышей и внешними стенами. Высокая средняя часть в этом иероглифе передает значение слова «высоко».

Слово «дворец» в пиктограммах оракула выглядит как здание с двумя и более внутренними пространствами под большой крышей. Очертания иероглифа представляют «дворец» как просторное комфортное помещение, перекрытое единой кровлей²⁸². Это сооружение в иероглифах выглядит не только надежным, но и роскошным: в нем много помещений, специальных комнат и надежная, защищающая от непогоды кровля и т. д.

²⁷⁸ 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.

²⁷⁹ 安阳新出土的牛胛骨及其刻辞 郭沫若 考 1972 【Го Моруо. Кость филея, найденная в Аньяне и его гравюра // Археология, 1972】

²⁸⁰ Qiu X. Chinese writing (Wenzixue gaiyao). Berkeley: Society for the Study of Early China, 2002.

²⁸¹ Zhou Y. The Historical Evolution of Chinese Languages and Scripts. Columbus: National East Asian Languages Resource Center, Ohio State University, 2003.

²⁸² 殷墟卜辞后编 许进雄 艺文印书馆 1972 【Сюй Цзиньсюн. Второе издание буддизма. Иньсюй. Художественно-литературная пресса, 1972】

Об использовании чернил и кисти при создании надписей Оракула уже упоминалось ранее. В некоторых случаях чернильная надпись использовалась как основа и проект для будущей резьбы²⁸³. В других случаях, напротив, существовала как автономный графический элемент. Это позволяет рассматривать чернильные надписи как основу и прототип будущей китайской каллиграфии²⁸⁴.

Если рассматривать Оракул как графическую систему, его компоненты обладают тремя обязательными для каллиграфии условиями. Во-первых, Оракул демонстрирует то обстоятельство, что общество эпохи Шан было знакомо с пером, чернилами и владело методиками их использования²⁸⁵. Во-вторых, графика эпохи Шан свидетельствует о существовании знаковой системы письма²⁸⁶. То, что мы видим на гадательных табличках Шан – это знаковое письмо²⁸⁷. И, наконец, в-третьих, письмо Оракула демонстрирует использование композиционного принципа, который будет использован в классической каллиграфии²⁸⁸.

Общий стиль письма Оракула – строгий и геометрический. Основные линии выглядят строгими и уверенными. Дополнительные линии – изящными и тонкими²⁸⁹. Письмо Оракула развивается как устойчивый узор, сохраняя свои визуальные принципы на протяжении столетий²⁹⁰. Здесь важно обратить внимание на два следующих момента. Во-первых, специфика композиции, система гравировки, характеристика линий, попытка

²⁸³ Xu Y. Ancient Chinese Writing, Oracle Bone Inscriptions from the Ruins of Yin. Taipei: National Palace Museum, 2002.

²⁸⁴ 甲骨文简明词典 赵诚 中华书局 1990 【Чжао Чена. Краткий словарь Оракула. Китайская книжная компания, 1990】

²⁸⁵ 临淄孙氏旧藏甲骨文字考释胡厚宣 文物 1973 【Ху Хосюань. Изучение и объяснение символов тибетского Оракула семьи Солнца в Линци. Культурные реликвии, 1973】

²⁸⁶ 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.

²⁸⁷ Васильева Е. В. Язык, фотография, знак. К вопросу о семиотическом статусе изображения и объекта // Актуальные проблемы теории и истории искусства. Вып. 8. СПб.: Изд-во СПбГУ, 2018. С. 567–574.

²⁸⁸ Chou H. Oracle Bone Collections in the United States. University of California Press, 1976.

²⁸⁹ 殷墟甲骨刻辞的语法研究 管燮初 科学出版社 1953 【Гуань Ичу. Изучение синтаксиса надписей на надписях на костях руин Инь. Научная пресса, 1953】

²⁹⁰ Keightley D. Sources of Shang history: the oracle-bone inscriptions of bronze-age China. Berkeley: University of California Press, 1978.

создания условной орнаментальной системы говорит о художественных характеристиках надписей.²⁹¹ Мы можем рассматривать эти надписи не только как исторический документ, но и как художественное явление. Во-вторых, стиль Оракула использовался как самостоятельный прием. В каллиграфической системе строгий рубленый стиль Оракула использовался как самостоятельный художественный прием, дав начало целому направлению в каллиграфии.

Прямые линии иероглифов Оракула были вырезаны ножом или стилем²⁹². Это определило их графический стиль, построенный на использовании строгих и решительных основных линий²⁹³. Кривые линии, которым можно придать плавность при рисунке кистью, формировались из нескольких коротких штрихов. Короткие линии более или менее одинаковы – они последовательно наносились режущим предметом. У них есть еще одна особенность: они неравномерны по толщине – это связано с особенностями техники. Нож сначала прорезает более глубокую линию, но его давление ослабевает в конце. Это обстоятельство кажется важным в том числе и потому, что оно предвосхитило развитие важных приемов в системе каллиграфии²⁹⁴.

В основном, иероглифы, которые употреблялись при создании Оракула, используют геометрическую квадратную основу: как правило, это композиция, построенная из нескольких квадратов или прямоугольников²⁹⁵. Один из важных и легко объяснимых приемов Оракула – превращение округлых элементов в квадрат. Это создает строгий геометрический эффект, который впоследствии неоднократно использовался в каллиграфии²⁹⁶.

²⁹¹ 小屯南地甲骨考释 姚孝遂,肖丁 中华书局 1985 【Авторы Яо Сяосуй. Сяо Дин.

Исследование кости Оракула в Сяотун Нанди. Китайская книжная компания, 1985】

²⁹² Крюков М. Язык иньских надписей. М.: Наука, 1973.

²⁹³ Boltz W. The origin and early development of the Chinese writing system. New Haven: American Oriental Society, 1996.

²⁹⁴ 甲骨金文字典 彭裕商 巴蜀书社 1993 【Пэн Юйшан. Словарь костей оракула. Книжный клуб Башу, 1993】

²⁹⁵ 安阳新出土的牛胛骨及其刻辞 郭沫若 考 1972 【Го Моруо. Кость филея, найденная в Аньяне и его гравюра // Археология, 1972】

²⁹⁶ Xu Y. Ancient Chinese Writing, Oracle Bone Inscriptions from the Ruins of Yin. Taipei: National Palace Museum, 2002.

Особой визуальной спецификой обладает и расположение текста²⁹⁷. Когда объем текста большой, иероглифы располагаются близко друг к другу, составляя специфический плотный узор. И наоборот: если текст состоит из нескольких единичных иероглифов, текст сформирован как аккуратный симметричный орнамент²⁹⁸. Одной из важнейших особенностей письма Оракула является его художественная специфика. Мы можем рассматривать Оракул как художественный материал, в частности, связанный с такой специфической визуальной платформой как каллиграфия.

²⁹⁷ Qiu X. Chinese writing (Wenzixue gaiyao). Berkeley: Society for the Study of Early China, 2002.

²⁹⁸ 关西大学考古学资料室藏甲骨文字 伊藤道治史泉 51 号 1976 【Ито Доджи. Оракулские надписи в справочной комнате археологии. Университет Кансай. Шицюань № 51, 1976】

**Глава 4. Описание проекта. Графическое сопровождение выставки
древнейших памятников китайской письменности XVII-XI веков до н.э.**

На примере китайских костяных Оракулов династии Шан.

Проект посвящен разработке и созданию графического сопровождения выставки древнейших памятников китайской письменности. Проект обращается к материалу XVII-XI веков до н.э. и выполнен на примере китайских костяных Оракулов династии Шан. Проект состоит из двух частей – графической части и теоретического исследования. Теоретическая часть посвящена исследованию основных направлений развития графического дизайна XX века – в частности, проблеме взаимодействия изображения и текста.²⁹⁹ Также в теоретической части рассмотрены основные этапы развития древнейшего памятника китайской письменности XVII-XI веков до н.э. – Оракула эпохи Шан.

Иньские надписи или Оракул династии Шан является одним из наиболее древних памятников мировой письменности. Сегодня Оракул династии Шан (или «Гадательные надписи на костях») считается одним из наиболее важных памятников мировой письменности. Это одна из основных причин, по которой мы можем рассматривать Оракул как важный и перспективный материал для проекта. Выставка, посвященная Оракулу династии Шан, представляется важным культурным событием. Мы видим свою задачу в том, чтобы сформировать проект графического сопровождения выставки, с одной стороны, обнаруживающий суть древней традиции, а с другой стороны – использующий графическую программу современного дизайна.

Цель проекта

Целью данного проекта является формирование графического проекта сопровождения выставки Оракула династии Шан. Цель выставочного проекта – продемонстрировать значение древнейшего памятника мировой письменности,

²⁹⁹ 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.

проследить последовательность и динамику его развития. Выставка Оракула династии Шан, в частности, позволяет проследить преемственность развития китайской письменности. Одна из целей данного проекта – создать проект графического сопровождения выставки, соответствующий принципам современного дизайна.

Задачи проекта

- Изучение основных направлений развития графического дизайна XX века
- Изучение некоторых направлений и способов взаимодействия изображения и текста
- Изучение основных графических школ XX века
- Изучение основных принципов соединения текста, шрифта и изображения в графике XX века
- Изучение основных этапов развития письменности в Китае
- Изучение основных элементов древнейшей китайской письменности
- Изучение Оракула династии Шан как древнейшего памятника мировой письменности
- Изучение основных элементов Оракула династии Шан

Актуальность проекта

В настоящий момент Оракул династии Шан является одним из наиболее важных памятников мировой письменности. Его возникновение и развитие связывают с периодом XVII-XI веков до н.э. Оракул последовательно исследовали на протяжении XX века и в настоящий момент он является одним из наиболее известных, востребованных и исследуемых памятников. Как корпус письменных источников, находящийся в центре исследовательского внимания и как важнейший экспозиционный материал, Оракул династии Шан нуждается в систематическом и актуальном представлении. За последние годы, были реконструированы многие объекты, связанные с музейным представлением

Оракула. Графическое сопровождение выставки – один из проектов, который поддерживает актуальное направление изучения и визуального представления Оракула.

Новизна проекта

Одной из главных особенностей проекта является попытка соединить графику шрифтов Оракула династии Шан и современный дизайн. Надписи Оракула рассматриваются как условный графический прототип современной графической системы. Проект формирует современную дизайн-систему, используя в качестве смысловой, графической и идеологической основы древние шрифты и древние памятники китайской письменности.

Возможность практического использования

Данный проект может быть использован частично или полностью для графического сопровождения или оформления выставочных проектов. Прежде всего, предполагается, что разработки данного проекта могут быть использованы для графического сопровождения памятников древнейшей письменности и, в первую очередь – Оракула династии Шан. В то же время, некоторые элементы работы могут быть использованы и в других экспозиционных проектах, посвященных развитию письменной культуры.

Методика работы над проектом

Данный проект использует систематический метод работы с материалом. В рамках подготовки проекта было проведено теоретическое исследование, которое затронуло как вопросы развития графического дизайна XX века, так и аспекты развития древнейших образцов китайской письменности. Это исследование было положено в основу графического проекта, который использует как актуальные формы современного дизайна, так и базовые элементы древней письменности и шрифтов Оракула династии Шан.

В работе над проектом использованы такие программы как Adobe Photoshop, Adobe Illustrator, Adobe Premiere Pro, Adobe After Effects и другие программы. Также в

работе использованы такие прикладные техники как коллаж, живопись тушью, печать, акварель и т. д.

Состав проекта

В состав проекта входят следующие компоненты. Объекты и носители: серия плакатов, анимационный ролик, логотип, билет, приглашение, сувенирная продукция, сайт выставки. Графические элементы: шрифт, цветовые решения, элементы фоновой заливки и конструкции.

Описание проекта

Данная работа представляет собой проект графического сопровождения выставки древнейших памятников китайской письменности XVII-XI веков до н.э. Проект выполнен на примере графического сопровождения выставки, посвященной представлению Оракула династии Шан – древнейшего памятника мировой и китайской письменности.

Работа состоит из двух основных частей: графического проекта и теоретического исследования. В теоретической части рассмотрены основные направления графического дизайна, особенно те его векторы, которые связаны со шрифтами и проблемой соединения изображения и текста. Также в рамках теоретической части исследована специфика развития древней китайской письменности. Особое внимание уделено Оракулу династии Шан – специфике его возникновения, развития и исследования.

Проведенное академическое исследование положено в основу сформированного проекта. Он представляет собой модель графического сопровождения предполагаемой выставки Оракула династии Шан.

В качестве графической основы проекта использована система письма и шрифтов Оракула династии Шан. Шрифты Оракула и связанные с ними стилизации представляют собой визуальную основу проекта. Одна из наших задач – продемонстрировать древность, устойчивость и, одновременно, актуальность данной графической формы.

Проект включает в себя основные графические форматы, связанные с необходимостью визуального представления материала на экспозиции, а также

представлении выставки за пределами музея. В состав проекта входят такие носители как плакаты, рекламная продукция, открытки, приглашения, билеты. Также проект предполагает разработку сайта выставки. В работе над проектом использованы разные техники – такие как коллаж, живопись тушью, печать, акварель и т. д. В работе над проектом использованы такие компьютерные программы как Adobe Photoshop, Adobe Illustrator, Adobe Premiere Pro, Adobe After Effects.

Заключение

Данная работа была посвящена древнейшим памятникам китайской письменности – проблеме их графического сопровождения в рамках экспозиционного проекта, а также изучению ранних памятников китайской письменности как исторического и художественного материала. Таким образом, исследование было сосредоточено на двух основных проблемах: развитие графического дизайна (прежде всего мы рассматривали основные аспекты, связанные с развитием шрифтового плаката) и развитие письменной и художественной системы древнейшего памятника китайской письменности – гадательных костей эпохи Шан XVII-XI веков до н.э. Данное исследование было сосредоточено как на исторической специфике экспонируемого объекта, так и на специфике взаимодействия изображения и текста³⁰⁰.

Работа сформирована из двух частей – проекта графического сопровождения выставки древнейших памятников эпохи Шан XVII-XI веков до н.э. – так называемого Оракула и теоретического исследования. Теоретическая часть, в свою очередь, представляет собой исследовательский материал, посвященный изучению графического опыта шрифтового плаката и художественных особенностей Оракула эпохи Шан³⁰¹.

Исследовательская часть разделена на четыре главы. Проблеме развития шрифтового плаката посвящена первая глава. В ней рассмотрены специфика и основные направления шрифтового плаката первой и второй половины XX столетия. Вторая и третья главы рассматривают исторические аспекты и художественные особенности надписей оракула эпохи Шан. В четвертой главе представлено описание проекта.

³⁰⁰ 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; Васильева Е. В. Язык, фотография, знак. К вопросу о семиотическом статусе изображения и объекта // Актуальные проблемы теории и истории искусства. Вып. 8. СПб.: Изд-во СПбГУ, 2018. С. 567–574.

³⁰¹ Крюков М. Язык иньских надписей. М.: Наука, 1973.; Boltz W. Early Chinese Writing // World Archaeology. 1986, 17 (3): 420–436. Zhou Y. The Historical Evolution of Chinese Languages and Scripts. Columbus: National East Asian Languages Resource Center, Ohio State University, 2003.

В работе был обозначен целый ряд целей и задач. Задача теоретического раздела заключалась в исследовании экспозиционного материала – Оракула династии Шан. В рамках исследования Оракул был рассмотрен как исторический и художественный памятник. Также одной из задач теоретического исследования было изучение опыта графического дизайна XX века³⁰². Основное внимание было уделено шрифтовым структурам – в частности, шрифтовому плакату первой и второй половины XX века.

В рамках исследования были реализованы следующие цели и задачи:

- Была рассмотрена графическая система XX века и ее принципы.
- Было проведено исследование основных элементов шрифтового плаката и его принципов.
- Реализовано исследование экспозиционного материала – древнейших памятников китайской письменности XVII-XI веков до н.э.
- Проведено исследование исторических и языковых аспектов письменности Оракула.
- Памятники Оракула были рассмотрены как художественный материал.
- Было проведено исследование основных форм соответствия письменности Оракула и современных графических методов.

Данный проект и связанная с ним методика были построены на последовательном и систематическом изучении материала. В работе были использованы такие методологические приемы как изучение литературы и основных исследовательских концепций как по проблемам графического дизайна, так и посвященные древнейшим памятникам китайской письменности. Также был осуществлен систематический сбор материала, связанный как с изучением графической программы XX века, так и с художественными особенностями Оракула.

Данное исследование объединило несколько исследовательских векторов. Оно затронуло вопросы, связанные с изучением программы древней письменности, которая в настоящий момент является актуальной темой исследований. Кроме того, в исследовании

³⁰² Meggs P. A History of Graphic Design. New York: John Wiley & Sons Inc, 1983.; Fiell C. Contemporary Graphic Design. Köln: Taschen GmbH, 2007.

затронуты проблемы шрифтового плаката, который в настоящий момент является важным исследовательским направлением³⁰³.

Данный проект состоит из двух частей – исследовательской и практической. Теоретическая часть связана с изучением экспозиционного материала – гадательным надписям эпохи Шан и с исследованием графического принципа. Часть теоретического исследования посвящена особенностям шрифтового плаката. Практическая часть представляет собой прикладную реализацию выставочного проекта.

Первая глава была посвящена проблеме изображения и текста в графике XX века. Основное внимание было сосредоточено на специфике шрифтового плаката и на именах основных мастеров, работавших в жанре шрифтового плаката. В первой главе рассмотрена специфика шрифтового плаката первой и второй половины XX века. Одним из важных направлений, связанных с изменением изображения и текста³⁰⁴ в графическом дизайне, стали изменения шрифтов и визуальных решений плаката. Эти преобразования привели к развитию шрифтового плаката как одной из центральных графических форм³⁰⁵.

Также в первой главе рассмотрена специфика шрифтового плаката второй половины XX века. Основное внимание сосредоточено на плакатах и графике Швейцарской школы. Графика второй половины XX столетия демонстрирует специфическое взаимоотношение изображения и текста. Кроме того, в рамках первой главы рассмотрены особенности графической системы последних десятилетий XX века. В центре внимания – графика «Новой волны». Фактически, появление «Новой волны» было связано с изменением шрифтовой основы прикладной графики³⁰⁶.

Вторая и третья главы исследования были посвящены исследованию феномена древней китайской письменности XVII-XI веков до н.э., которая в рамках данного проекта является экспозиционным материалом. Основное внимание исследования было сосредоточено на изучение гадательных надписей эпохи Шан – они считаются

³⁰³ Лю Цзянь. Шрифтовой художественный плакат: традиции и современность. Автореферат диссертации на соискание ученой степени кандидата искусствоведения. Санкт-Петербург, 2008.

³⁰⁴ Васильева Е. В. Язык, фотография, знак. К вопросу о семиотическом статусе изображения и объекта // Актуальные проблемы теории и истории искусства. Вып. 8. СПб.: Изд-во СПбГУ, 2018. С. 567–574.

³⁰⁵ Metzger R. Vienne - des Années 1900. Cologne: Taschen, 2018.

³⁰⁶ Meggs P. A History of Graphic Design. New York: John Wiley & Sons Inc, 1983.

древнейшим памятником письменности Китая и одним из древнейших памятников мировой письменности³⁰⁷.

В первом параграфе главы рассмотрена история развития китайской письменности. Второй параграф второй главы посвящен истории исследования Оракула эпохи Шан. Третий параграф второй главы рассматривает Оракул как важный исторический памятник. Письмена на черепаших панцирях и костях (Цзягувэнь – 甲骨文) были и остаются одним из древнейших памятников не только китайской, но и мировой письменности³⁰⁸.

Третья глава посвящена художественным особенностям Иньских надписей и рассматривает Оракул не только как исторический, но и как художественный материал. Обращение к надписям Оракула как к историческому материалу является общепринятым. В то же время, существует не так много исследований, посвященных изучению Оракула как художественного материала³⁰⁹. В третьей главе Оракул рассматривается как древнейший памятник китайской письменности и как художественный материал.

Некоторые надписи на костях (особенно – надписи о происхождении материала) были сделаны кистью. В рамках данного исследования это обстоятельство представляется важным. Обнаружение таких надписей подтверждает существование кисти в эпоху Шан³¹⁰. Принципиально важно, что в письменности Оракула сформировалось несколько каллиграфических стилей. Во-первых, существует несколько стилей письма, связанных с шрифтами Оракула. Они развивались и видоизменялись на протяжении нескольких столетий. Во-вторых, Оракул и его графический стиль оказал влияние на последующие каллиграфические стили.

Возможность рассматривать Оракул как графическую систему, обращает внимание на его художественные компоненты и является важным фактом в оценке его художественных и исторических особенностей. Надписи Оракула обладают тремя обязательными для каллиграфии условиями. Во-первых, Оракул демонстрирует то

³⁰⁷ Keightley D. Sources of Shang history: the oracle-bone inscriptions of bronze-age China. Berkeley: University of California Press, 1978.; Woon W. Chinese Writing: Its Origin and Evolution. Hong Kong-Macau: University of East Asia, 1987;

³⁰⁸ Woon W. Chinese Writing: Its Origin and Evolution. Hong Kong-Macau: University of East Asia, 1987.

³⁰⁹ Xu Y. Ancient Chinese Writing, Oracle Bone Inscriptions from the Ruins of Yin. Taipei: National Palace Museum, 2002.

³¹⁰ Keightley D. Sources of Shang history: the oracle-bone inscriptions of bronze-age China. Berkeley: University of California Press, 1978.

обстоятельство, что общество эпохи Шан было знакомо с пером, чернилами и владело методиками их использования. Во-вторых, графика эпохи Шан свидетельствует о существовании знаковой системы письма³¹¹. То, что мы видим на гадательных табличках Шан – это знаковое письмо³¹². И, наконец, в-третьих, письмо Оракула демонстрирует использование композиционного принципа, который будет использован в классической каллиграфии³¹³.

Внимание к художественной специфике надписей Оракула формирует важное направление исследования. Этот вектор стал одной из важных особенностей подхода к изучению материала. Мы можем рассматривать надписи Оракула не только как важнейший исторический, но и как художественный материал, который позволяет говорить о последовательном формировании системы соотношений языка и текста³¹⁴.

³¹¹ 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.

³¹² Васильева Е. В. Язык, фотография, знак. К вопросу о семиотическом статусе изображения и объекта // Актуальные проблемы теории и истории искусства. Вып. 8. СПб.: Изд-во СПбГУ, 2018. С. 567–574.

³¹³ Chou H. Oracle Bone Collections in the United States. University of California Press, 1976.

³¹⁴ 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.

Список литературы

Литература на русском языке:

1. Аббасов И. Основы графического дизайна. М.: ДМК-Пресс, 2008.
2. Алленов М. История русского искусства. Искусство XVIII-начала XX века. Москва: Белый город, 2008.
3. Аронов В. Дизайн в культуре XX века. 1945 —1990. М.: «Издатель Дмитрий Аронов», 2013.
4. Арсланов В. Теория и история искусствознания. В 5 томах. М.: Академический проект, 2015.
5. Бабурина Н. Русский плакат. Вторая половина XIX - начало XX века. Л. : Художник РСФСР, 1988.
6. Бейдер С. Слово дизайнеру. Принципы, мнения и афоризмы всемирно известных дизайнеров. Москва: Манн, Иванов и Фербер, 2014.
7. Бейрут М. Теперь вы это видите. И другие эссе о дизайне. Москва: Манн, Иванов и Фербер, 2018.
8. Беккерман Я. Технология оформительских работ. М.: Высшая школа, 1991.
9. Бергер К. Путеводные знаки. Дизайн графических систем навигации. РИП-Холдинг, 2005.
10. Боровский А. Полвека современного искусства. М.: Пальмира, 2020.
11. Брингхерст Р. Основы стиля в типографике. М.: Издатель Дм. Аронов, 2006.
12. Бунаков Ю. Гадательные кости из Хэнани (Китай). М.-Л.: Академия наук СССР, 1935
13. Бу И. Система микрографики и визуальная практика «новой волны»: к определению принципов современного дизайна // Обсерватория культуры. 2018. Т. 15, № 3. С. 290—297.
14. Васильев К. Истоки китайской цивилизации. М.: Восточная литература, 1998.
15. Васильева Е. Фотография и внелогическая форма. М.: Новое литературное обозрение, 2019. 312 с.
16. Васильева Е. В. Город и тень. Образ города в художественной фотографии XIX - начала XX веков. Saarbrücken: LAP LAMBERT, 2013. 280 с.
17. Васильева Е. Ранняя городская фотография: к проблеме иконографии пространства // Международный журнал исследований культуры, 2020, № 1 (37), с. 65 — 86.
18. Васильева Е. Стереография Шухова: конструкция и пространство // Неизвестное российское фотоискусство: Сборник статей. М.: Три квадрата, 2020.
19. Васильева Е. Финский дизайн стекла: апроприации, идентичность и проблема интернационального стиля // Теория моды: тело, одежда, культура. 2020, № 55, с. 259 — 280.
20. Васильева Е. Стратегия моды: феномен нового и принцип устойчивости // Теория моды: одежда, тело, культура. 2019, № 54, с. 19 — 35.
21. Васильева Е. Принцип объекта / Пространство формы // Теория моды: одежда, тело, культура. 2019, № 54, с. 315 — 319.
22. Васильева Е. Деконструкция и мода: порядок и беспорядок // Теория моды: одежда, тело, культура. 2018. № 4. С. 58-79.
23. Васильева Е. Эжен Атже: художественная биография и мифологическая программа // Международный журнал исследований культуры, № 1 (30) 2018. С. 30 — 38.
24. Васильева Е. В. Язык, фотография, знак. К вопросу о семиотическом статусе изображения и объекта // Актуальные проблемы теории и истории искусства. Вып. 8. СПб.: Изд-во СПбГУ, 2018. С. 567—574.

25. Васильева Е. Феномен модной фотографии: регламент мифологических систем // Международный журнал исследований культуры, № 1 (26) 2017. С. 163-169.
26. Васильева Е. Фигура Возвышенного и кризис идеологии Нового времени // Теория моды: тело, одежда, культура. 2018. № 47. С.10 - 29.
27. Васильева Е.В., Гарифуллина (Аристов) Ж.С. Flat-Design и система интернационального стиля: графические принципы и визуальная форма // Знак: проблемное поле медиаобразования. 2018. № 3 (29). С. 43-49.
28. Васильева Е. Идеология знака, феномен языка и «Система моды» / Теория моды: тело, одежда, культура. 2017. № 45. С.11 - 24.
29. Васильева Е. Система традиционного и принцип моды / Теория моды: тело, одежда, культура. 2017. № 43. С. 1-18.
30. Васильева Е. Фотография и внелогическая форма. Таксономическая модель и фигура Другого / Неприкосновенный запас. Дебаты о политике и культуре. 2017, № 1 (111). С. 212-225.
31. Васильева Е. Идеальное и утилитарное в системе интернационального стиля: предмет и объект в концепции дизайна XX века. // Международный журнал исследований культуры. 2016. № 4 (25). С. 72-80.
32. Васильева Е. Феномен Женского и фигура Сакрального / Теория моды: тело, одежда, культура. 2016. № 42. С. 160 - 189.
33. Васильева Е. Дюссельдорфская школа фотографии: социальное и мифологическое // Вестник Санкт-Петербургского университета. Серия 15. Искусствоведение. 2016. Вып. 3. С. 27–37.
34. 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.
35. Васильева Е. Музыкальная форма и фотография: система языка и структура смысла // Вестник Санкт-Петербургского университета. Серия 15. Искусствоведение. 2015. вып. 4. С. 28–41.
36. Васильева Е. Фотография и феноменология трагического: идея должного и фигура ответственности // Вестник Санкт-Петербургского университета. Серия 15. Искусствоведение. 2015. вып. 1. С. 26–52.
37. Васильева Е. Сюзан Зонтаг о фотографии: идея красоты и проблема нормы // Вестник Санкт-Петербургского университета. Серия 15. Искусствоведение. 2014. вып. 3. С. 64–80.
38. Васильева Е. Фотография и феномен времени // Вестник Санкт-Петербургского университета. Серия 15. Искусствоведение. 2014. вып. 1. С. 64–79.
39. Васильева Е. Характер и маска в фотографии XIX в // Вестник Санкт-Петербургского университета. Серия 15. Искусствоведение. 2012. вып. 4. С. 175-186.
40. Винкельман И. История искусства древности: Искусство греков в его связи с событиями греческой истории. М. Пальмира: 2020.
41. Герман М. Модернизм: искусство первой половины XX века. СПб.: Азбука-классика, 2003.
42. Герчук Ю. История графики и искусства книги. М.: Аспект-пресс, 2000.
43. Глинтерник Э. Реклама в России XVIII – первой половины XX века. СПб.: Аврора, 2007.
44. Готлиб О. Основы грамматики китайской письменности. М.: Издательство ВКН, 2007.
45. Евстафьев В., Пасютина Е. История российской рекламы. М.: ИМА-пресс, 2002.
46. Завьялова О. Большой мир китайского языка. М.: Восточная литература, 2010.

47. Иттен Й. Искусство цвета. М.: «Издатель Дмитрий Аронов», 2001.
48. Кандинский В. О духовном в искусстве. Москва: Рипол-Классик, 2016.
49. Капр А. Эстетика искусства шрифта. М: «Книга», 1979.
50. Кашина Т. Керамика культуры Яншао. Новосибирск: Наука, 1977.
51. Клифорд Д. Иконы графического дизайна. М: Эксмо, 2015.
52. Королькова А. Живая типографика. М.: Index Market, 2007.
53. Кричевский В. Типографика в терминах и образах. М.: СЛОВО, 2000.
54. Крюков М. Язык иньских надписей. М.: Наука, 1973.
55. Курушин В. Графический дизайн и реклама. М.: ДМК-Пресс, 2001.
56. Лола Г. Рекламные коммуникации в современном искусстве. СПб.: СПбГУКИ, 2007.
57. Лю Цзянь. Шрифтовой художественный плакат: традиции и современность. Автореферат диссертации на соискание ученой степени кандидата искусствоведения. Санкт-Петербург, 2008.
58. Михайлов С. История дизайна. М.: Союз дизайнеров России, 2006.
59. Мартыненко Н. П. Легендарный первопредок китайской нации и первый правитель: к вопросу о первоисточках концепта Хуан-ди // PolitBook. 2015. № 4. С. 154—165.
60. Монтейро М. Дизайн – это работа. Москва: Манн, Иванов и Фербер, 2013.
61. Микалко М. Рисовый штурм и еще 21 способ мыслить нестандартно. Москва: Манн, Иванов и Фербер, 2015.
62. Норман Д. Дизайн привычных вещей. М.: Манн, Иванов и Фербер, 2018.
63. Ньюарк К. Что такое графический дизайн? М.: Астрель, 2005
64. Орлова М. Древнерусское искусство. Художественная жизнь Пскова и искусство поздневизантийской эпохи. Москва: Северный паломник. 2008.
65. Д`Орацио К. История искусства в шести эмоциях. М.: Эксмо, 2020.
66. Печенкин И. Русское искусство второй трети XIX – начала XX веков. Москва: Издательство В. Шевчук, 2008.
67. Першеева А. Эпоха Вермеера. Загадочный гений Барокко и заря Новейшего времени. Москва: Издательство АСТ, 2020.
68. Позднякова К. Керамика М. А. Врубеля: вызовы и перспективы в процессе поиска новых креативных образов в декоративно-прикладном искусстве // Университетский научный журнал. 2019. № 46. С. 246-254.
69. Позднякова К. Китайская школа графического дизайна: новый вызов для российской дизайн-педагогике // Университетский научный журнал. 2018. № 36. С. 125-128.
70. Позднякова К. Художественные мастерские в России в конце XIX – начале XXI века // Мир современной науки. 2016. № 2 (36). С. 99-105.
71. Позднякова К. Искусство керамики в творческой практике русских художников конца XIX – начала XX века // Вестник Санкт-Петербургского университета. Искусствоведение. 2011. № 2. С. 59-67.
72. Риверс Ш. Максимализм. Графический дизайн эпохи упадка и пресыщенности. М.: АСТ, Астрель, 2008.
73. Розенсон И. Основы теории дизайна. СПб.: Питер, 2006.
74. Рудер Э. Типографика. М.: Книга, 1982.
75. Садохин А. Мировая художественная культура. Москва: Юнити-Дана, 2016.
76. Сануйе М. Дада в Париже. М.: Ладомир, 1999.
77. Свешников А. Искусство как потребность. Анализ проблемы с точки зрения концепции Целостности. Москва: Логос, 2011.
78. Серов С. Типографика визуальной коммуникации. М.: «Линия График», 2002.
79. Смирнов С. Шрифт и шрифтовой плакат. М.: Плакат, 1977.

80. Филл Ш., Филл П. История дизайна. М.: КоЛибри, Азбука-Аттикус, 2014.
81. Филиппов В. Союз русских художников. История творческого объединения. Москва: Буксмарт, 2016.
82. Фремpton К. Современная архитектура: критический взгляд на историю развития. М.: Стройиздат, 1990.
83. Хренов Н. Искусство и цивилизационная идентичность. Москва: Наука, 2007.
84. Циммерлинг В. Избранные работы. СПб.: Нестор-История, 2019.
85. Чихольд Я. Новая типографика. М.: Издательство студии Артемия Лебедева, 2011.
86. Чихольд Я. Облик книги. Избранные статьи о книжном оформлении и типографике. М.: Издательство студии Артемия Лебедева, 2008.
87. Юань Кэ. Мифы Древнего Китая. Москва: Наука, 1987.

Литература на английском языке:

88. Ambrose G., Harris P. Basics Design: Grids. Lausanne: AVA Publishing SA, 2008.
89. Ambrose G., Harris P. Basics Design: Typography. Lausanne: AVA Publishing SA, 2005.
90. Baldwin J. Visual Communication: From Theory to Practice. Lausanne: AVA Publishing SA, 2005.
91. Banham R. Theory and Design in the First Machine Age. Cambridge Mass.: MIT Press, 1980.
92. Barrass G. The Art of Calligraphy in Modern China. University of California Press, 2002.
93. Bennett P.; Mile R. William Morris in the Twenty-First Century. London: Peter Lang, 2010.
94. Bill M. Funktion und Funktionalismus. Schriften 1945–1988. Benteli, Bern 2008.
95. Birrell A. Chinesische Mythen. Stuttgart: Philipp Reclam, 2002.
96. Blackwell L. Twentieth-Century Type. Yale University Press, 2004.
97. Boltz W. Early Chinese Writing // World Archaeology. 1986, 17 (3): 420–436.
98. Boltz W. The origin and early development of the Chinese writing system. New Haven: American Oriental Society, 1996.
99. Bringhurst R. The Elements of Typographic Style. Dublin: Hartley and Marks Publishers, 2004.
100. Carter R. Typographic Design: Form and Communication. Sydney: Van Nostrand Reinhold, 1993.
101. Chang K. Archaeology of Ancient China. New Haven: Yale University Press, 1983.
102. Chappell W. Robert Bringhurst. A Short History of Printed Word. Vancouver, 1999.
103. Chou H. Oracle Bone Collections in the United States. University of California Press, 1976.
104. Dictionary of Graphic Design. London: Thames and Hudson, 1999.
105. Ebrey P. The Cambridge Illustrated History of China. Cambridge: Cambridge UP., 2010.
106. Eco U. Storia della bellezza. Milano: Bompiani, 2004.
107. Eskilson S. Graphic Design: A New History. London: Laurence King Publishing Ltd., 2007.
108. Fahr-Becker G. L'Art Nouveau. Paris: H.F. Ullmann, 2015.
109. Fiell C. Contemporary Graphic Design. Köln: Taschen GmbH, 2007.
110. Fiell C. Graphic Design Now. Köln: Taschen GmbH, 2006.
111. Flad R. Divination and Power: A Multiregional View of the Development of Oracle Bone Divination in Early China // Current Anthropology, 2008, 49 (3), с. 403–437.
112. Fleming J., Honour H. A World History Of Art. Eastbourne: Gardners Books, 2002.

113. Foster J. *New Masters of Poster Design: Poster Design for the Next Century*. Beverly: Rockport Publishers, 2006.
114. Frutiger A. *Type Sign Symbol*. Zurich: ABC, 1981.
115. Gombrich E. *The Story of Art*. London: Phaidon Press, 1995.
116. Heiz A. *Swiss Graphic Design*. Berlin: Die Gestalten Verlag, 2000.
117. Heller S. *Design and Style. Bauhaus and New Typography*. Cohoes: Mohawk Papers Mills, 1992.
118. Heller S. *Graphic Design History*. New York, Allworth Press, 2007.
119. Heller S. *Typology: Type Design from the Victorian Era to the Digital Age*. San Francisco: Chronicle Books, 1999.
120. Hilner M. *Basics Typography: Virtual Typography*. Lausanne: AVA Publishing SA, 2009.
121. Hofmann A. *Graphic Design Manual*. New York: Arthur Niggli, 2001.
122. Hollis R. *Swiss Graphic Design. The Origins and Growth of an International Style. 1920 -1965*. London: Laurence King Publishing, 2006.
123. Hsu C. *China: A New Cultural History*. Columbia UP; 2012.
124. Janson H. *Janson's History of Art*. New York: World Book Publishing Company, 2013.
125. Kane D. *The Chinese Language: Its History and Current Usage*. Tuttle Publishing, 2006.
126. Keightley D. *The Ancestral Landscape: Time, Space, and Community in Late Shang China (ca. 1200–1045 B.C.)*. Institute of East Asian Studies, University of California – Berkeley, 2000.
127. Keightley D. *Sources of Shang history: the oracle-bone inscriptions of bronze-age China*. Berkeley: University of California Press, 1978.
128. Keightley D. *Art, Ancestors, and the Origins of Writing in China // Representations*, 1997, 56 (56): 68–95.
129. Kunz W. *Typography: Formation and Transformation*. Zurich: A. Niggli, 2004.
130. Lambourne L. *Utopian Craftsmen: The Arts and Crafts Movement from the Cotswold to Chicago*. London: Astragal Books, 1980.
131. Lewis J. *Typography: design and practice*. New York: Taplinger Publishing Co., Inc., 1978.
132. Li X., Harbottle G., Zhang J., Wang C. *The earliest writing? Sign use in the seventh millennium BC at Jiahu, Henan Province, China // Antiquity*, 2003, 77 (295). C. 31–44.
133. Li X. *The Xia-Shang-Zhou Chronology Project: Methodology and Results // Journal of East Asian Archaeology*, 2002, № 4, p. 321–333.
134. Loewe M., Shaughnessy E. *The Cambridge History of Ancient China – from the Origins of Civilization to 221 B.C*. Cambridge: Cambridge University Press, 1999.
135. Lucie-Smith E. *Furniture: A Concise History*. London: Thames & Hudson, 1985.
136. Millman D. *The Principles of Graphic Design*. New York: HOW Books, 2009.
137. Meggs P. *A History of Graphic Design*. New York: John Wiley & Sons Inc, 1983.
138. Meggs P. *Type and image: the language of graphic design*. New York: Van Nostrand Reinhold, 1989.
139. Metzger R. *Vienne - des Années 1900*. Cologne: Taschen, 2018.
140. Müller-Brockmann J. *History of the Poster*. Zurich: ABC Press, 1971.
141. Müller-Brockmann J. *Grid Systems in Graphic Design*. Teufen: Verlag A. Niggli, 1981.
142. O'Neill M. *Walter Crane: The Arts and Crafts, Painting, and Politics, 1875-1890*. New Haven, CT: Yale University Press, 2010.

143. Peterson W. The Kelmscott Press. Oxford: Oxford University Press, 1991.
144. Pevsner N. The Pioneer of Modern Design-From William Morris to Gropius. Yale: Yale University Press, 2016.
145. Qiu X. Chinese writing (Wenzixue gaiyao). Berkeley: Society for the Study of Early China, 2002.
146. Raizman D. History of Modern Design, Thames & Hudson, 2010.
147. Ramsey R. The Languages of China. Princeton University Press, 1987.
148. Rand P. Design, Form and Chaos. New Heaven: Yale University Press, 1993.
149. Ruder E. Typographie. Zurich: Verlag Niggli AG, 1967.
150. Salmon N., Baker D. The William Morris Chronology. Bristol: Thoemmes Press, 1996.
151. Spencer H. Pioneers of Modern Typography. London: Lund Humphiers, 1990.
152. Thorp R. China in the Early Bronze Age: Shang Civilization. University of Pennsylvania Press, 2006.
153. Timmers M. Power of the Poster. London: Victoria and Albert Museum, 2003.
154. Triggs T. Type Design: Radical Innovations and Experimentation. New York: HarperCollins Publishers, 2003.
155. Wang S. A History Of Graphic Design. Beijing: China Youth Press, 2002.
156. Watkinson R. William Morris as Designer. London: Trefoil Books, 1990.
157. Weingart W. Typography: My Way to Typography. Baden: Lars Müller Publishers, 2000.
158. Wilkinson E. Chinese History: A Manual. Harvard University Asia Center, 2000.
159. Woodford S. The Cambridge Introduction to Art. Nanjing, Jiangsu: Yilin Publishing House, 2013.
160. Woodham J. 20th Century Design. London: Gareth Stevens Pub, 2000.
161. Woon W. Chinese Writing: Its Origin and Evolution. Hong Kong-Macau: University of East Asia, 1987.
162. Xu Y. Ancient Chinese Writing, Oracle Bone Inscriptions from the Ruins of Yin. Taipei: National Palace Museum, 2002.
163. Zhou Y. The Historical Evolution of Chinese Languages and Scripts. Columbus: National East Asian Languages Resource Center, Ohio State University, 2003.

Литература на китайском языке:

164. 甲骨文合集材料来源表 胡厚宣 中国社会科学出版社 1999 【Ху Хосюань. Исходная таблица коллекционных материалов оракул, Пресса о социальных науках Китая, М.1999】
165. 甲骨文献集成 宋镇豪 2001 出版 【Сун Чжэньхао. Интеграция документации оракул. Университетская пресса Сычуани, 2001】
166. 殷墟文字丙编考释 高岛谦一 中央研究院历史语言研究所 2010 【Такашима Кеничи. Текстовое исследование и объяснение характера иньсу. Академия Синица, Институт истории и языка, 2010】
167. 殷代贞卜言语的本质 高岛谦一 东洋文化研究所纪要 第 110 册 【Такашима Кеничи. Сущность династии Инь в речи Чжэнбу. Протокол Института культуры Тойо // №.110】

168. 商代卜辞语言研究 舒球 通报卷 60 1974 【Шу Шу. Изучение лингвистического языка династии Шан//Бюллетень №.60,1974】
169. 殷代贞卜人物通考 饶宗颐 香港大学出版 1959 【Рао Цзуньи. Общий обзор персонажей династии Инь, опубликованный Университетом Гонконга, 1959】
170. 殷商贞卜文字考 罗振玉 上虞罗氏 1910 【Луо Женю. Текстовое исследование Инь Шанчжэнь Бу. Шаню Луоши, 1910】
171. 甲骨文虚词词典 张玉金 中华书局 1994 【Чжан Юйцзинь, «Словарь слов о костях оракул». Китайская книжная компания, 1994】
172. 大龟四版考释 董作宾 国立中央研究语言研究所 1931 【Донг Цуобин. Исследование и объяснение четвертого издания Великой черепахи. Национальный центральный научно-исследовательский языковой институт, 1931】
173. 商周史料考证 丁山 龙山联合书局 1960 【Дин Шань. Текстовые исследования по историческим материалам династий Шан и Чжоу, Объединенный книжный офис Луншань, М.1960】
174. 殷墟甲骨刻辞的语法研究 管燮初 科学出版社 1953 【Гуань Ичу. Изучение синтаксиса надписей на надписях на костях руин Инь. Научная пресса, 1953】
175. 明義义收藏甲骨释文篇 许进雄 皇家安大略博物馆 1972 【Сюй Цзиньсюн. Минг Йийи. Коллекция Оракулских надписей. Королевский музей Онтарио, 1972】
176. 小屯南甲骨释文 肖楠 中华书局 1985 【Сяо Нань. Сяотун Нанди Оракул объяснил. Китайская книжная компания, 1985】
177. 殷墟书契考释 罗振玉 东方学会石印 1927 【Ло Чжэнью. Объяснение книги руин Инь. Каменная печать Восточного общества, 1927】
178. 殷契贖义 陈直 1930 【Чэнь Чжи. Инь Ци, оставшаяся праведность. Литография, 1930】
179. 卜辞通纂考释 郭沫若 科学出版社 1982 【Го Морую. Объяснение сборника Бу Цзы Тонга. Научная пресса, 1982】
180. 京都大学人文社科院研究所藏甲骨文字释文 贝塚茂树 京都同明舍 1980 【Шизука Кайдзука. Интерпретация надписей на тибетских оракулах Институтом гуманитарных и социальных наук Киотского университета. Киото Тонгмингше, 1980】
181. 甲骨文虚词探源 赵诚 中华书局 1986 【Чжао Чэн, Происхождение слов в костной надписи Оракул. Китайская книжная компания, 1986】
182. 小屯南地甲骨考释 姚孝遂,肖丁 中华书局 1985 【Авторы Яо Сяосуй. Сяо Дин. Исследование кости Оракула в Сяотун Нанди. Китайская книжная компания, 1985】
183. 契文举例 孙诒让 蟾隐庐石 1927 【Сунь Йиранга. Пример дела. Скрытая каменная литография, 1927】

184. 积微居甲文说 杨树达 上海古籍出版社 1986 【Ян Шуда. Дживэйджу говорит, Шанхайское издательство древних книг, 1986】
185. 武丁时五种记事刻辞考 胡厚宣 哈佛燕京学社 1944 【Ху Хосюань. Замечания о пяти видах замечаний Вудинши. Гарвардская академия Йенчинга, 1944】
186. 殷墟卜辞综类 岛邦男 汲古书院 1977 【Остров Кунио. Комплексная коллекция иньчу-бучи. Академия джигу, 1977】
187. 甲骨缀合新编 严一萍 台湾艺文印书馆 1975 【Яна Ипина. Новое издание костногосопряжения Оракула, Тайваньская литературная и художественная пресса, 1975】
188. 商周古文字读本 刘翔,陈抗等 语文出版社 1989 【Лю Сян, Чен Кан и др. Читатели древнекитайских иероглифов династий Шан и Чжоу. Пресса о китайском языке. М.1989】
189. 甲骨金文与古史新探 蔡运章 中国社会科学出版社 1996 【Цай Юньчжана. Новое расследование о бронзовых надписях оракул и древней истории, Китайская социальная пресса, 1996】
190. 殷墟书契解诂 吴其昌 武汉大学出版社 2008 【У Цичан. Объясненный поступок книге Иньсю. Университетское издательство Ухань, 2008】
191. 甲骨文与殷商史 胡厚宣 上海古籍出版社 1983 【Ху Хосюань, Надписи на костях Оракула и история династии Шан. Шанхайское издательство древних книг, 1983】
192. 殷辞中见先公先王考及续考 王国维 1917 【Ван Гуовой. Испытание Первого Принца и Первого Короля, увиденного в Инь Бу Ци и Продолжение испытания, 1917】
193. 殷契粹集 郭沫若 【Го Моруо. Коллекция Инь Ци Цуй, 2004】
194. 甲骨文字研究 郭沫若 藍燈出版社 1976 【Го Моруо. Исследование свойств костяка оракул. Издательство Синий свет, 1976】
195. 殷历谱 董作宾 巴蜀书社 2009 【Донг Зуобин. Инь Ли Спектр. Книжный Клуб Башу, 2009】
196. 殷墟文字 唐兰 中华书局 1981 【Тан Лан. Написание заметок о руинах Инь. Китай Книжный магазин, 1981】
197. 殷墟文字类编 商承 1923 【Шан Ченгй. Издание персонажей Иньсю, 1923】
198. 殷墟甲骨学:带你走进甲骨文的世界 马如森 上海大学出版社 2007 【Ма Русен. Ортопедия в руинах Инь: погружение в мир Оракула. Издательство Шанхайского университета, 2007】
199. 传古别录第二集 罗福成 台湾文艺印书馆 1976 【Ло Фучэн. Биография Древних времен. Тайваньская литературная и художественная пресса, 1976】

200. 书道全集 下中弥三郎 日本书道院 1931 【Шигемитсу Накамицу. Полное собрание сочинений книги. Японская академия книг, 1931】
201. 殷墟文字存真 关百益 河南省博物馆 1931 【Гуань Байи. Текст иньсю верно. Музей провинции Хэнань, 1931】
202. 韞斋所藏甲骨拓本 金祖国 上海中国书店 石印本 1935 【Цзинь Зуогуо, Оракул. Стенограмма в доме Чжая. Шанхай: Китай Книжный магазин, 1935】
203. 殷墟甲骨相片 白瑞华 美国纽约影印 1935 【Бай Руйхуа. Фотографии Инксу Оракул Кости. Фотокопия Нью-Йорка. США, 1935】
204. 殷墟甲骨拓片 白瑞华 美国纽约影印 1937 【Бай Руйхуа. Инь Рую Ортопедические планшеты, фотокопия Нью-Йорка, США, 1937】
205. 甲骨文五十片 白瑞华 美国纽约影印 1940 【Бай Руйхуа. Оракул Пятьдесят Таблетки, фотокопия Нью-Йорка. США, 1940】
206. 甲骨六录 胡厚宣 成都齐鲁大学国学研究所 1945 【Ху Хосюань. Шесть записей о кости Оракула. Институт китайских исследований. Чэнду: Университет Цилу, 1945】
207. 骨的文化 怀履光 石印本 1945 【Хуай Лугуан. Культура костей, литография, 1945】
208. 甲骨续存 胡厚宣 群联出版社 1955 【Ху Хосюань. Оракул Кости Выживание. Юнайтед Пресс, 1955】
209. 汉城大学所藏大胛骨刻辞考释 董作宾 台湾中央研究所历史语言研究所 1961 【Донг Цуобин. Изучение и объяснение великих надписей Оракула, проведенных Сеульским университетом. Институт истории и языков. Центральный научно-исследовательский институт. Тайвань, 1961】
210. 殷墟文字甲编考释 屈万里 台湾中央研究所历史语言研究所 1961 【Цюань. Изучение и объяснение символов Иньсю. Институт истории и языков. Центральный научно-исследовательский институт Тайвань, 1961】
211. 吉林大学所藏甲骨选释 姚孝遂 吉林大学社会科学学报 【Яо Сяосуй. Избранные объяснения костей оракула в университете Цзилинь // Журнал социальных наук университета Цзилинь】
212. 台湾国立中央图书馆所藏甲骨文字 金祥恒 中国文字 1920 册 1966 【Цзинь Сянхэн. Иероглифы, Надписи на костях Оракула в Национальной центральной библиотеке Тайвань. №.1920. 1966】
213. 大原美术馆所藏甲骨文字 伊藤道治 日本仓敷考古馆研究集报 1968 【Ито Доджи. Оракулские надписи, собранные в Охарском музее искусств. Исследовательский отчет Археологического музея Курасики. Япония, 1968】
214. 藤井有邻馆所藏甲骨文字 伊藤道治 东方学报 1971 【Ито Доджи. Надписи Оракула в соседнем доме Фудзи // Журнал Востока, 1971】

215. 桧恒元吉氏藏甲骨文字 伊藤道治 旧神戸大学文学部纪要 1972 【Ито Доджи. Тибетский рукописный сценарий Йи Хэньюан Цзи. Отдел литературы по литературе. Старого университета Кобе, 1972】
216. 安阳新出土的牛胛骨及其刻辞 郭沫若 考 1972 【Го Моруо. Кость филея, найденная в Аньяне и его гравюра // Археология, 1972】
217. 殷墟卜辞后编 许进雄 艺文印书馆 1972 【Сюй Цзиньсюн. Второе издание буддизма. Иньсюй. Художественно-литературная пресса, 1972】
218. 美国纳尔森美术馆甲骨刻辞考释 严一萍 艺文印书馆 1973 【Ян Ипин. Исследование надписей на костях Оракула из Музея искусств Нельсона. Художественно-литературная пресса, 1973】
219. 临淄孙氏旧藏甲骨文字考释胡厚宣 文物 1973 【Ху Хосюань. Изучение и объяснение символов тибетского Оракула семьи Солнца в Линци. Культурные реликвии, 1973】
220. 美国所藏甲骨录 周鸿翔 美国加利福尼亚大学 1976 【Чжоу Хунсян. Оракул документация в США. Калифорнийский университет, 1976】
221. 关西大学考古学资料室藏甲骨文字 伊藤道治史泉 51 号 1976 【Ито Доджи. Оракулские надписи в справочной комнате археологии. Университет Кансай. Шицюань № 51, 1976】
222. 甲骨金文字典 彭裕商 巴蜀书社 1993 【Пэн Юйшан. Словарь костей оракула. Книжный клуб Башу, 1993】
223. 甲骨文字诂林 于省吾 中华书局 1996 【Ю Шэнву. Оракул Костяной Лес. Китайская книжная компания, 1996】
224. 甲骨文简明词典 赵诚 中华书局 1990 【Чжао Чена. Краткий словарь Оракула. Китайская книжная компания, 1990】
225. 甲骨文字集释 李孝定 中央研究院历史语言研究所 1965 【Ли Сяодин. Коллекция символов кости Оракула. Институт истории и языков Академии наук Китая, 1965】
226. 中国设计史 胡光华 中国建筑工业出版社 2007 【Ху Гуанхуа. История китайского дизайна. Пресса строительной индустрии Китая, 2007】
227. 中国现代文字设计史 周博 北京大学出版社 2018 【Чжоу Бо. История современного китайского дизайна и рисования иероглифов. Издательство Пекинского университета, 2018】

Интернет источники:

228. Васильева Е. Современные проблемы дизайна // Санкт-Петербургский государственный университет. Электронный курс в системе Blackboard. Режим доступа: <https://bb.spbu.ru/>

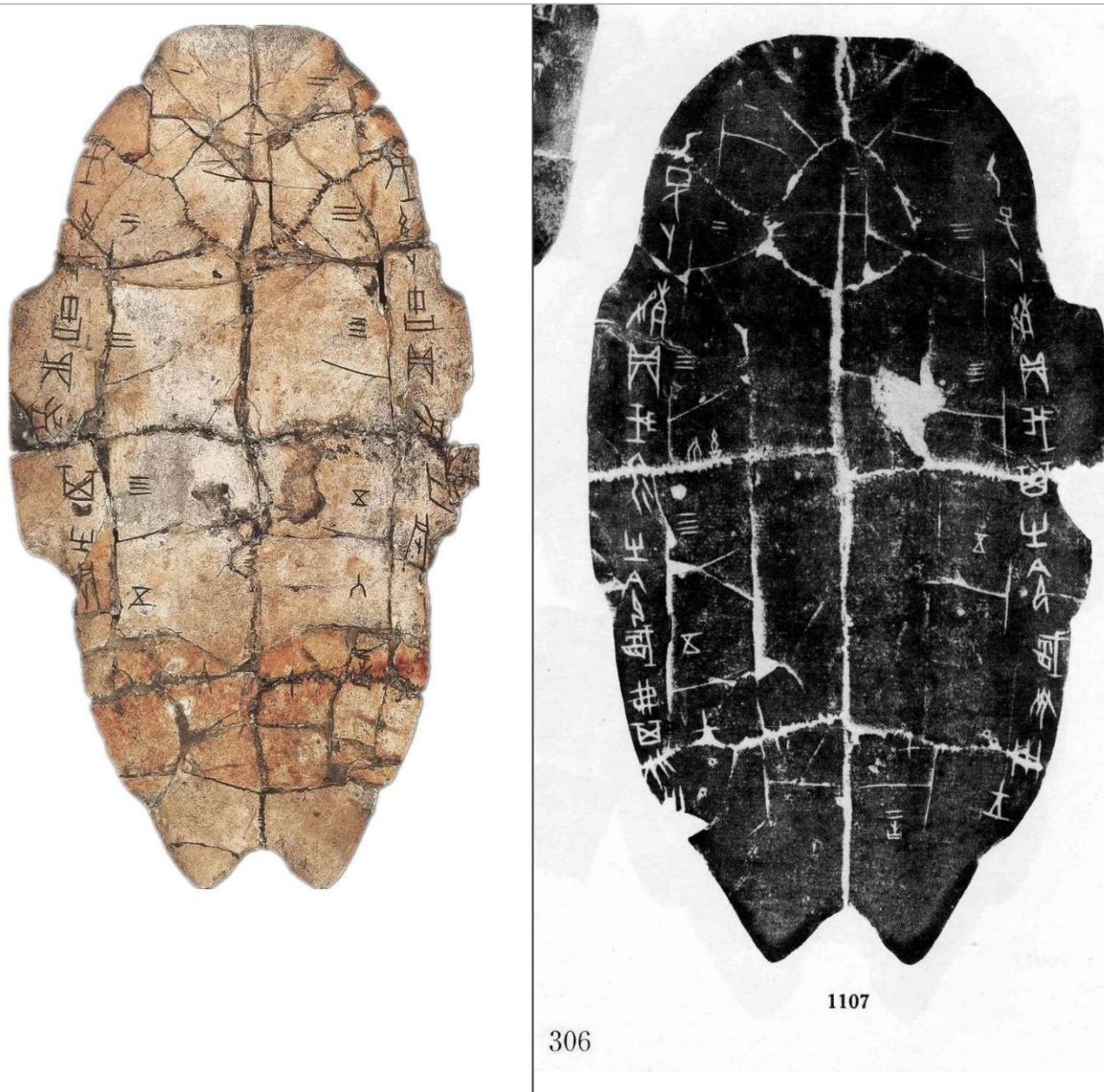
229. Васильева Е. Научно-исследовательская и творческая работа // Санкт-Петербургский государственный университет. Электронный курс в системе Blackboard. Режим доступа: <https://bb.spbu.ru/>
230. Giraudon C. Valadon, Suzanne // Grove Art Online. Oxford Art Online. Oxford University Press. Режим доступа:
[http://www.oxfordartonline.com/subscriber/article/grove/art/T087579\](http://www.oxfordartonline.com/subscriber/article/grove/art/T087579)
231. Oxford Art Online. Электронный ресурс. Режим доступа:
<https://www.oxfordartonline.com/>

Приложение 1

Общая характеристика и графика Оракула династии Шан и XVII-XI веков до н.э.

Приложение 1

Общая характеристика и графика Оракула династии Шан и XVII-XI веков до н.э.



1: Величественный период

Название: 1250 г. до н.э.

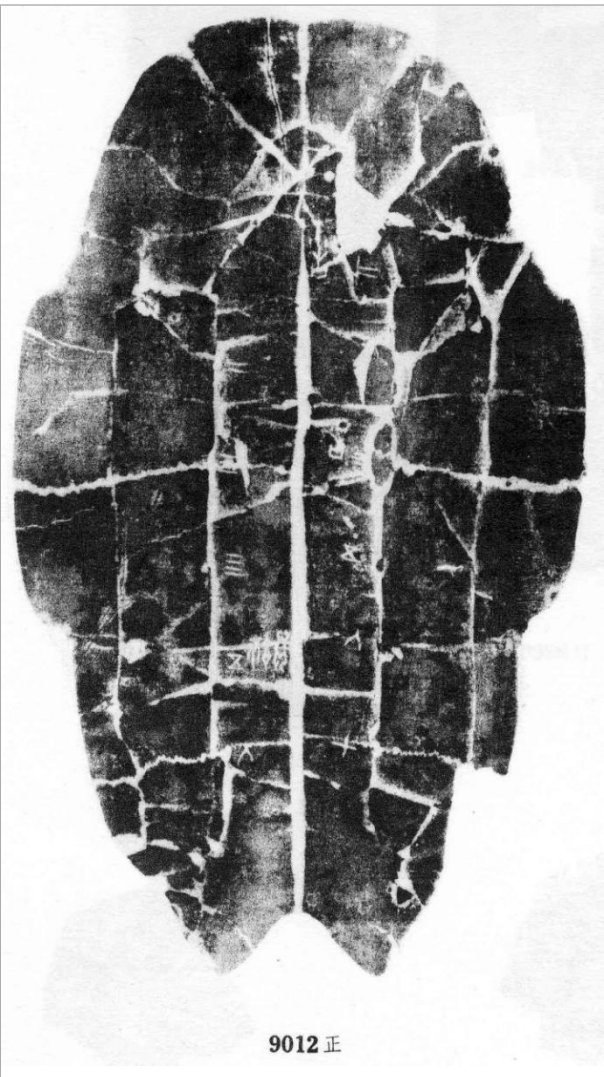
От Пань Гэна до У Дина, около ста лет под влиянием расцвета У Дина.

Число 4264, 1107

Место и время обнаружения находки:

Деревня Сяотунь, Аньян, Хэнань, 1928 г.

Место хранения: Национальный музей Китая, Пекин



2: Искреннее время

Название: 1150 г. до н.э.

От Цзу Гэн до Цзу Цзя около сорока лет.

Число 9009,9012

Место и время обнаружения находки:

Инь Руины Аньяна, Хэнань, 1929 г.

Место хранения: Национальный музей Китая, Пекин



3: Депрессия

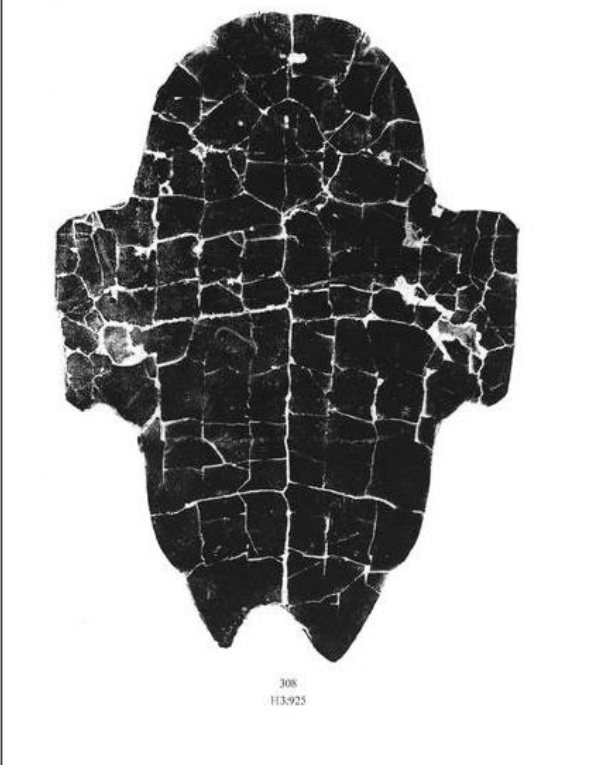
Название: 1152 г. до н.э. - 1145 г. до н.э.
От Линьсинь до Кангдин около четырнадцати лет.
Число 11509, 3940, 23506, 1532

Место и время обнаружения находки:
Деревня Сяотунь, Аньян, Хэнань, 1931 г.

Место хранения: Национальный музей Китая, Пекин



拓片圖版 287

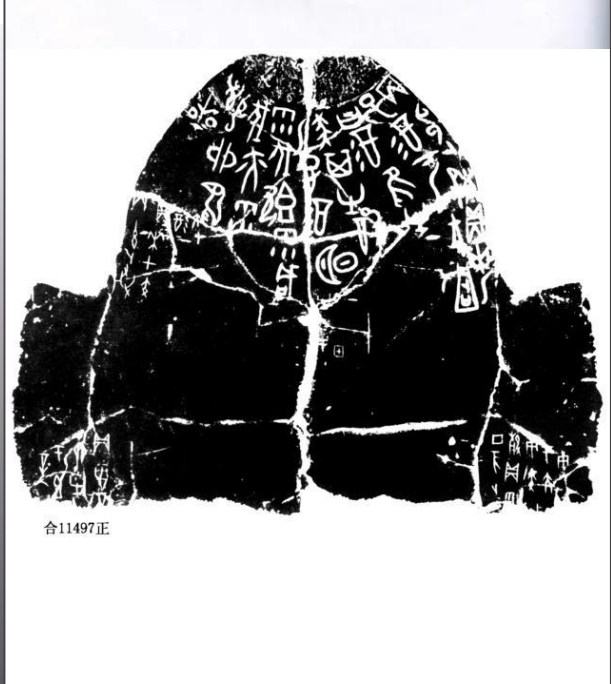
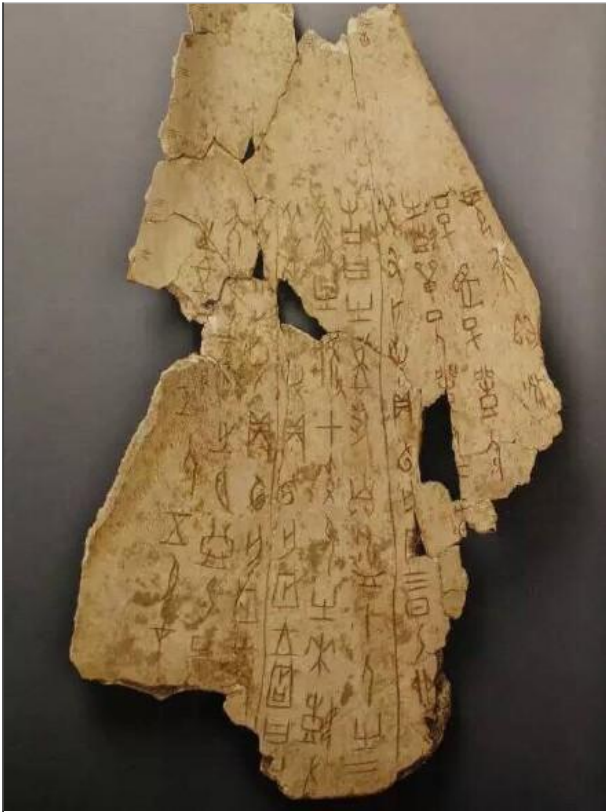


4: Сильный период

Название: 1147 г. до н.э. - 1102 г. до н.э.
От У И до Вэнь У Дина около семнадцати лет.
Число 1859,7246,287,625

Место и время обнаружения находки:
Инь Руины Аньяна, Хэнань, 1937 г.

Место хранения: Национальный музей Китая, Пекин



5: Строгий период

Название: 1101 г. до н.э. - 1046 г. до н.э.

От императора Йи до императора Синя около восьмидесяти девяти лет.

Число 32512, 22148, 28411, 11497

Место и время обнаружения находки:

Инь Руины Аньяна, Хэнань, 1937 г.

Место хранения: Национальный музей Китая, Пекин

Приложение 2

Текст в графической системе XX века.

Приложение 2

Текст в графической системе XX века (Текстовый плакат).

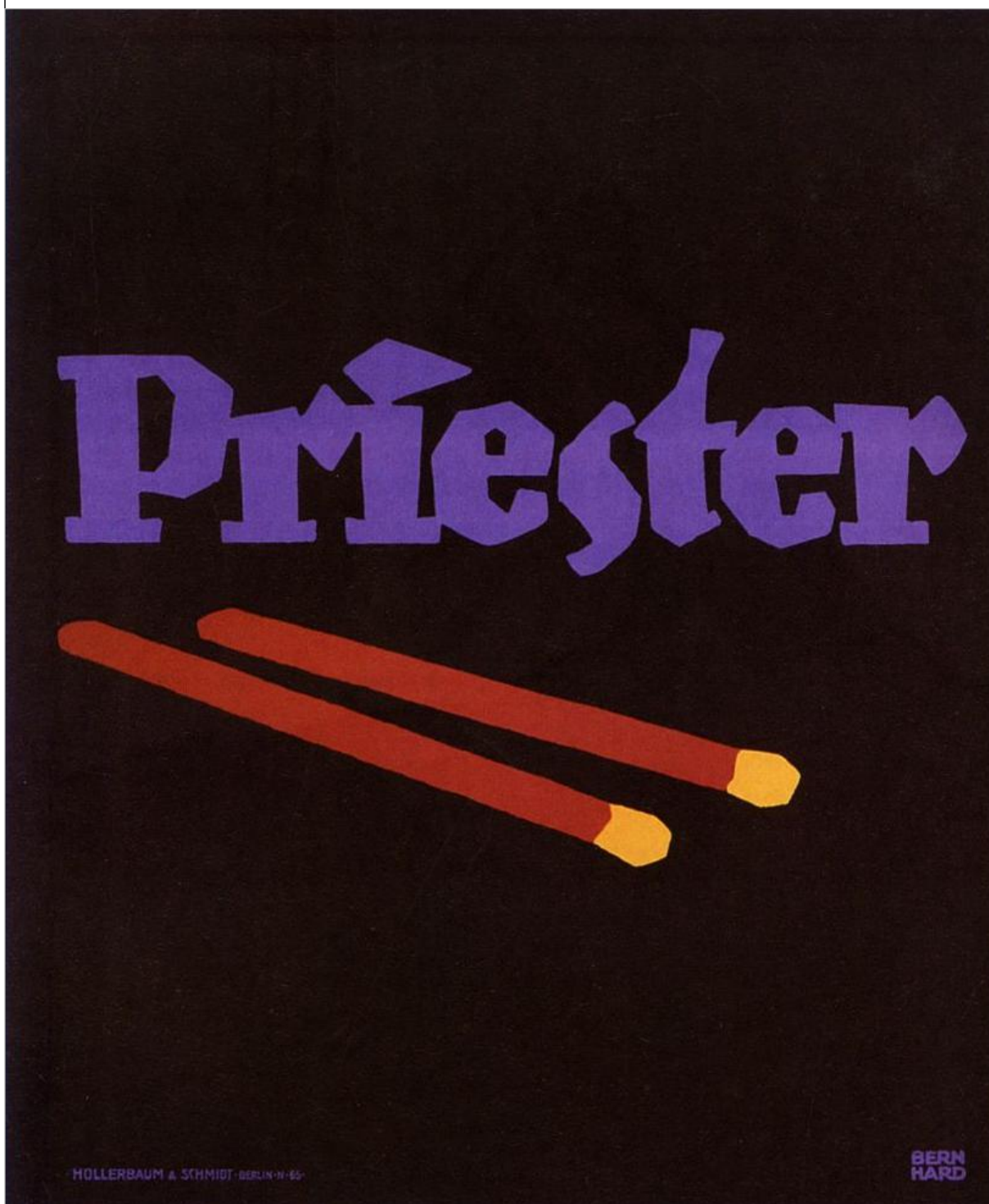


Рис. 1. Люсьен Бернхардт, Реклама спичечной компании "ПЕРСТ", 1906 г.

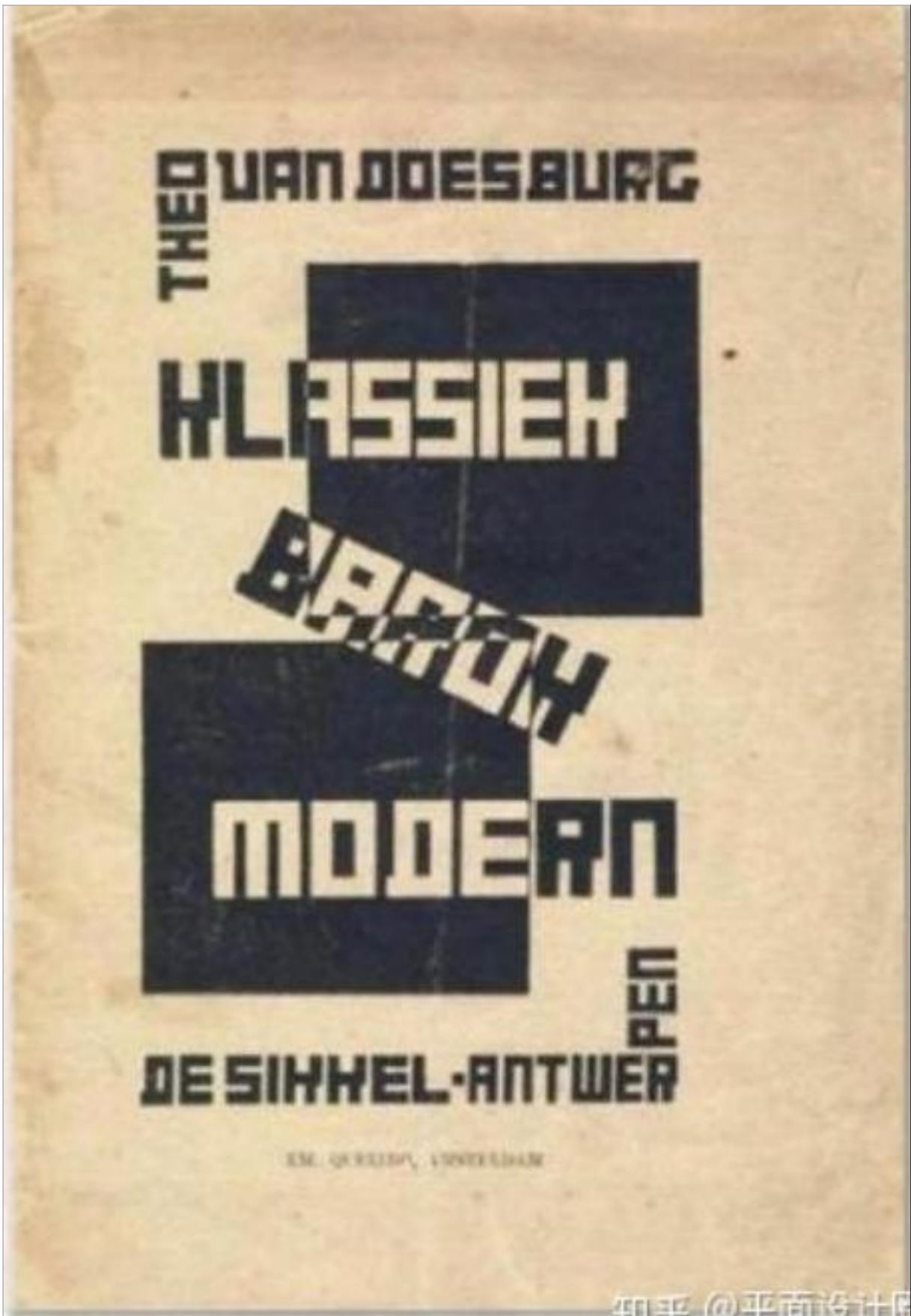


Рис.2.Дусберг,Стиль,1917 г



Рис.3.Йост Шмидт, Staatliches Bauhaus Ausstellung, 1923 г

BAUHAUSVERLAG

MÜNCHEN
Wormserstraße 1



BAUHAUS
B Ü C H E R

Рис.4.Мохоли-Надь,Обложка книги Баухаус, 1924 г.

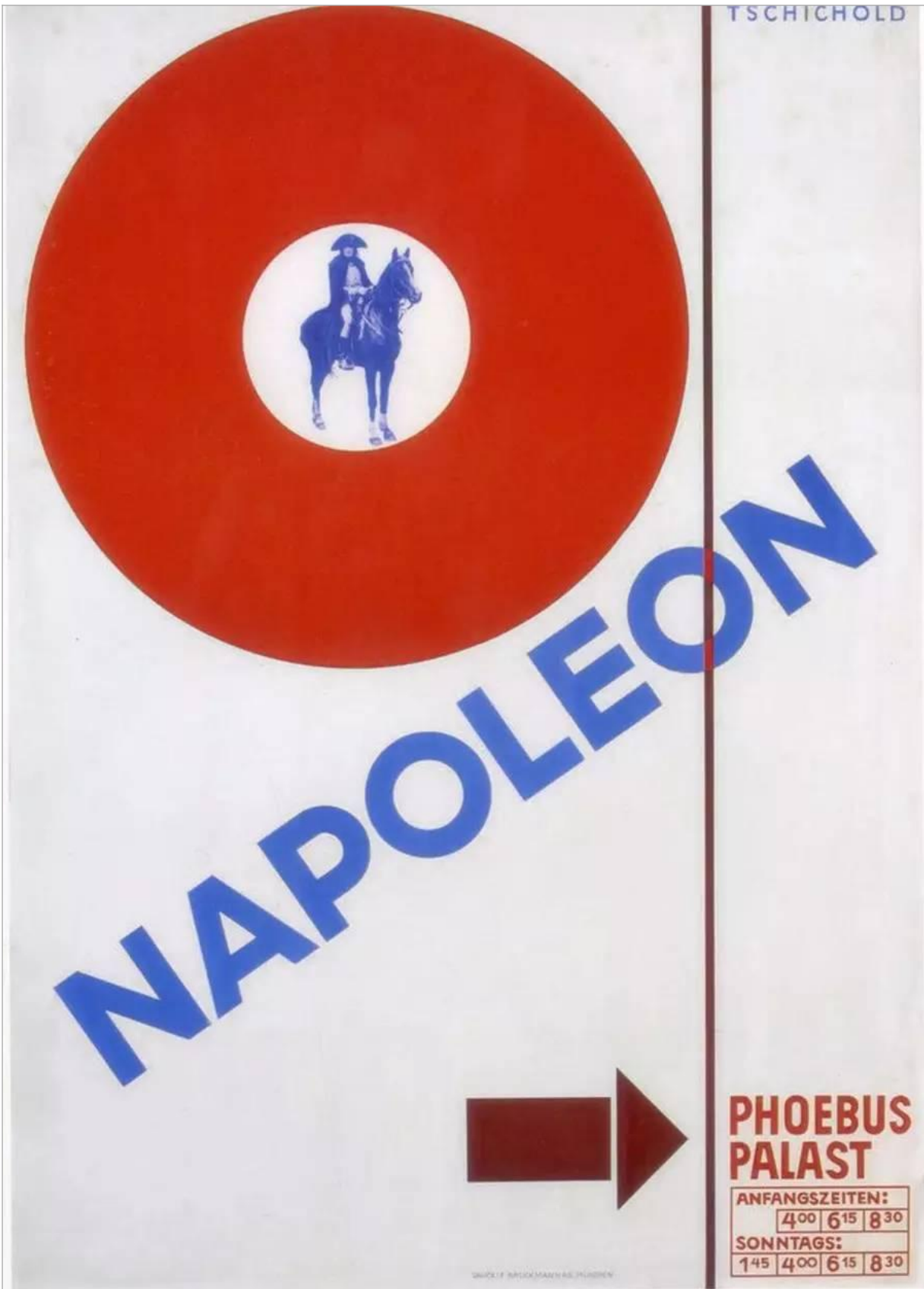


Рис.5.Ян Чихольд,NAPOLEON,1927г

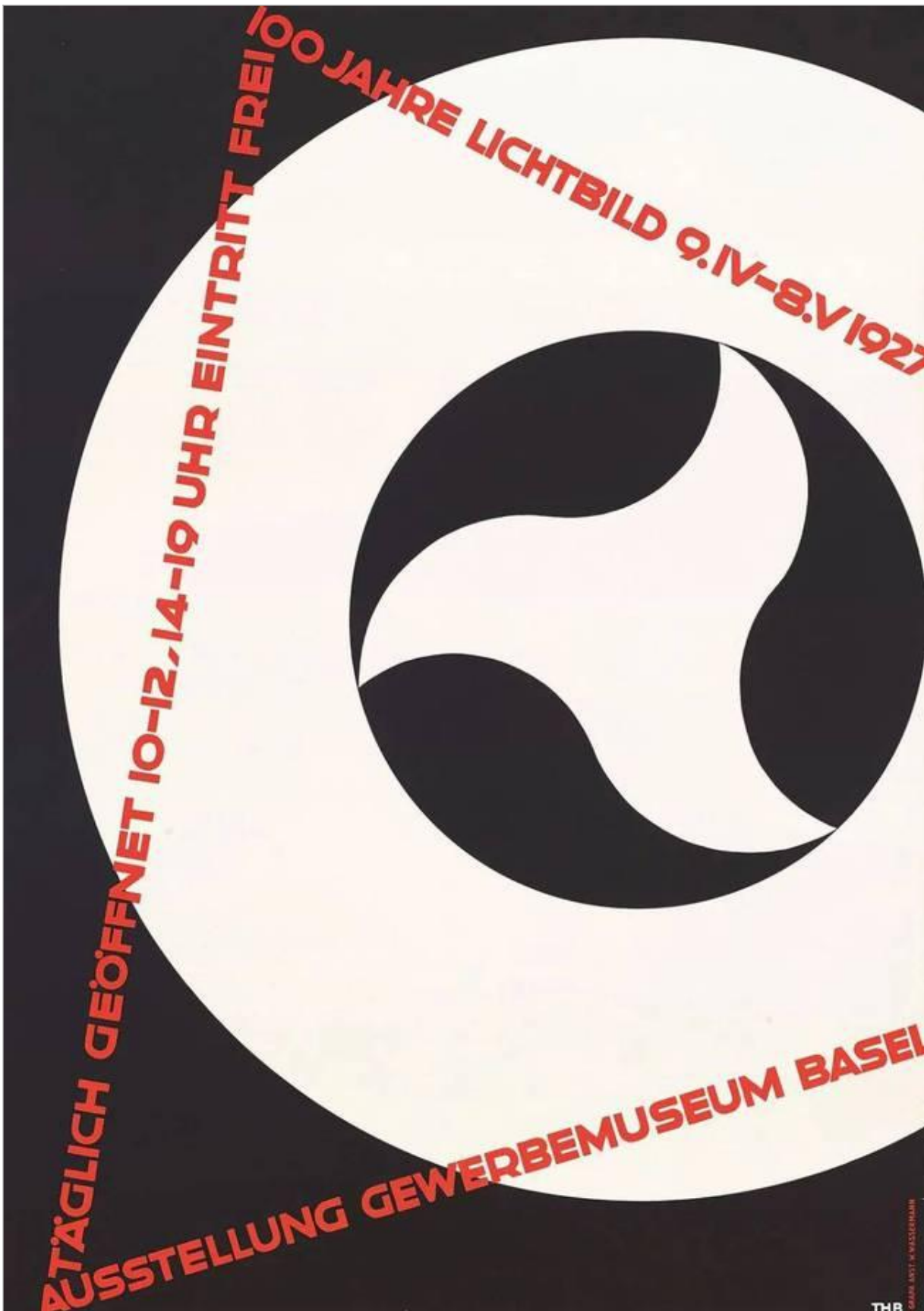


Рис.6.Тео Баллмер, Выставка 100-летия / Базельский музей ремесел,1927 г.

PHOEBUS PALAST

Dir.: H.
Demmel

ANFANGSZEITEN: 4 6¹⁵ 8³⁰
SONNTAGS: 1⁴⁵ 4 6¹⁵ 8³⁰

CONRAD VEIDT UND
JOHN BARRYMORE IN

DER BETTELPOET

BEIPROGRAMM:
Opelwoche mit Kulturfilm
Lustspiel mit Buster Keaton



Рис.7.Ян Чихольд, DER BETTELPOET, 1928г

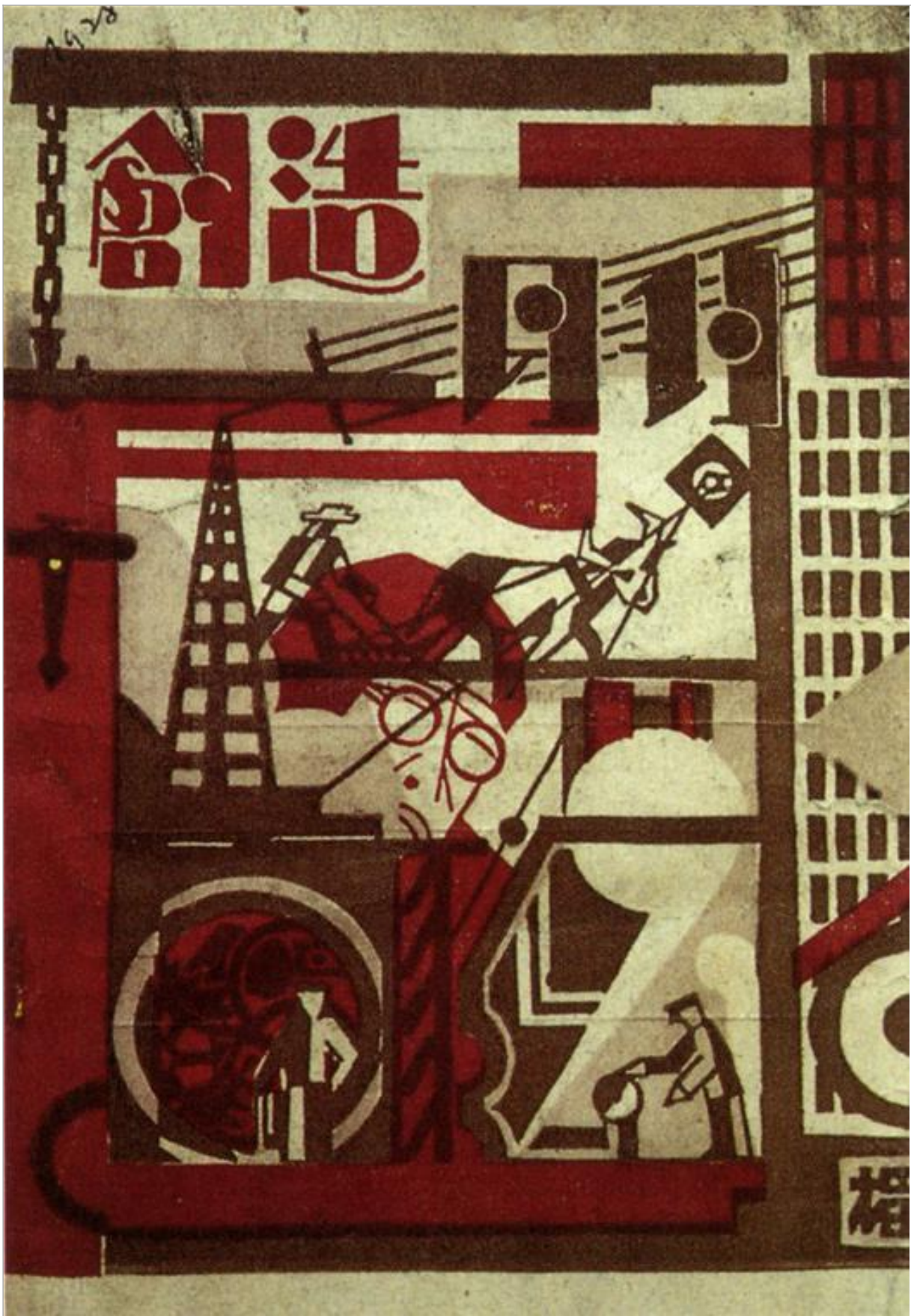


Рис.8.Лу Синь,Сотворение Ежемесячно,1928 г



Рис.9.Цянь Цзюньчжо,Плакат о десятой годовщине,1930 г



Рис.10.Цянь Цзюнао,Великая любовь,1930 г.

校學授函明開 市海上校立

部樂俱員社

季刊
第五號



Рис.11. Цянь Цзюньчжо, Член клуба, 1930 г.

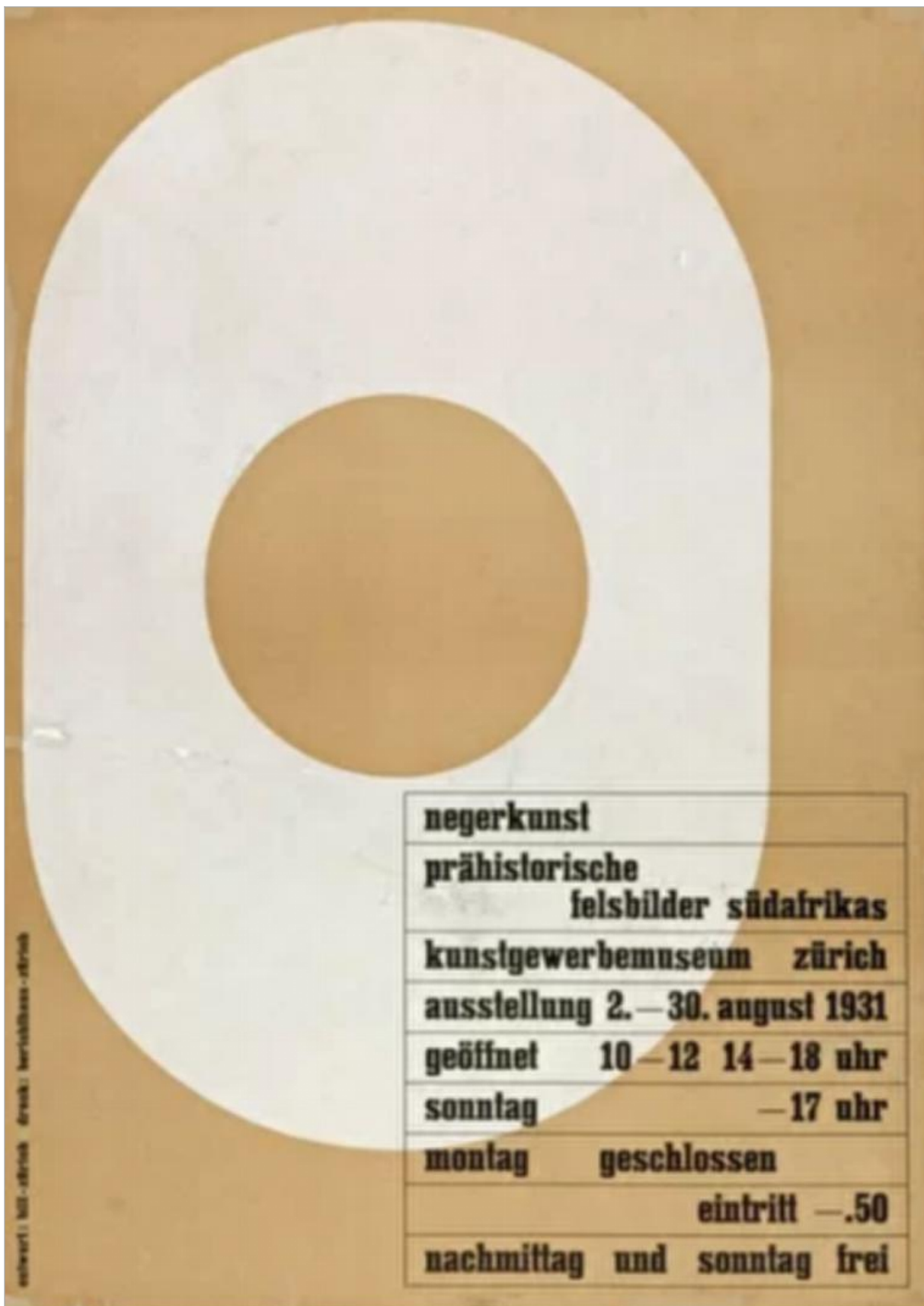


Рис.12.Макс Билл,негерkunst,1931г



Рис.13.Цянь Цзюньчжо,До эпохи,1931г



Рис.14.Цянь Цзюньчжо,Мутность,1931г

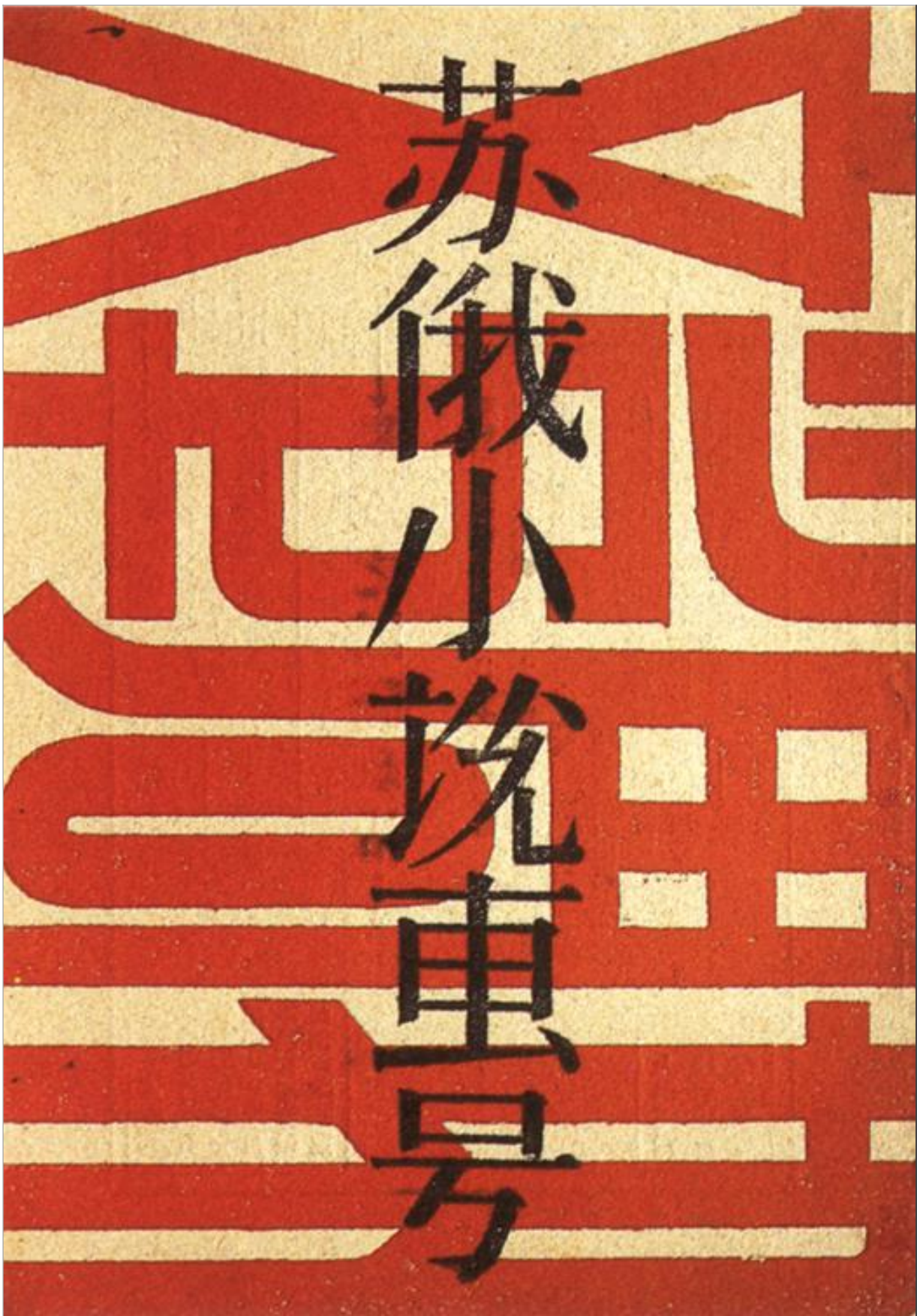


Рис.15.Цянь Цзюньжо,литература,Советско-российский спецвыпуск,1931г

論文集之一

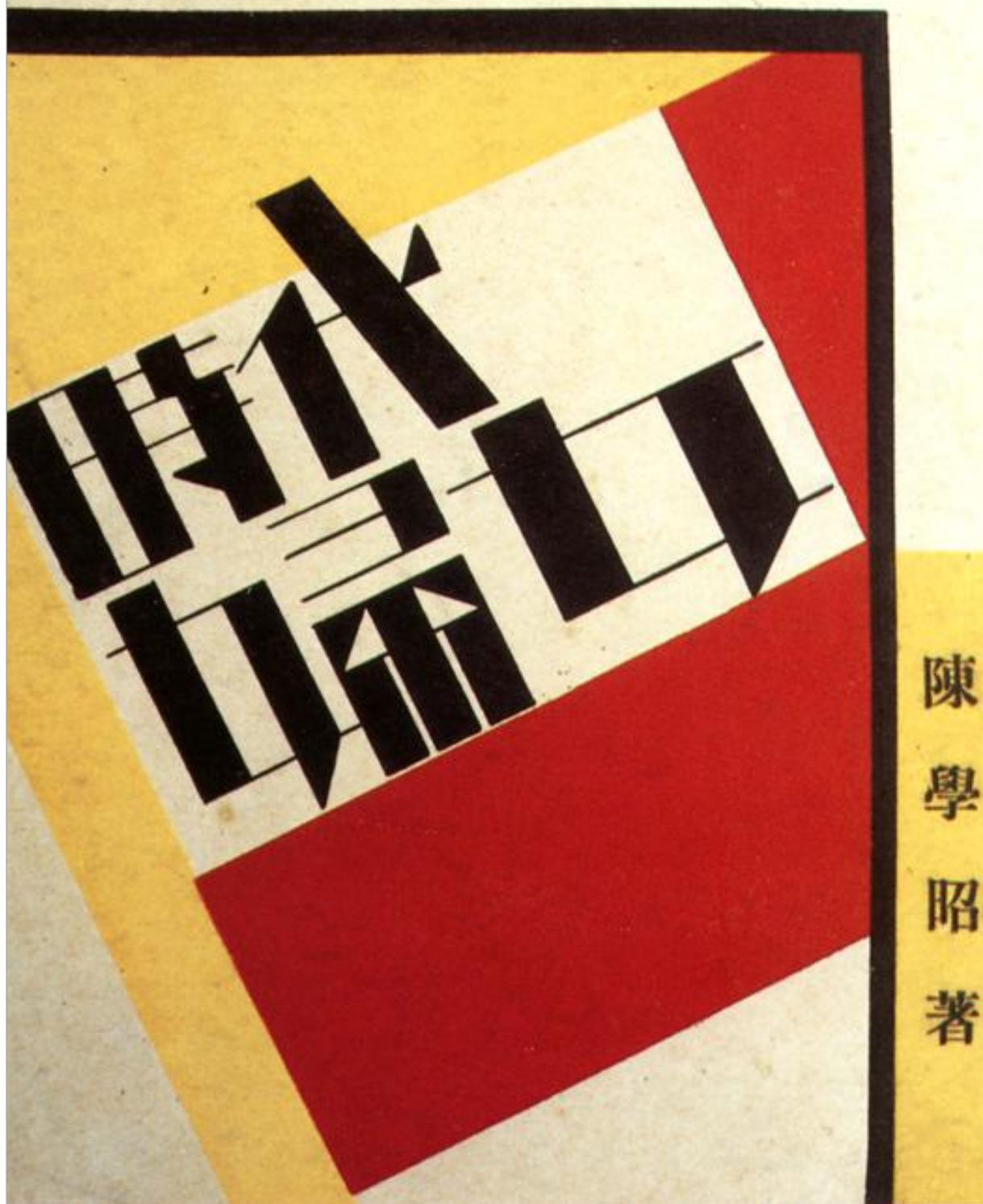


Рис.16.Цянь Цзюньчжо,Современные женщины,1933г



klapptisch für wohnung und garten 68 fr.



kleiderschrank 180 fr.

wohnbedarf

claridenstrasse 47

zürich

telefon 58.206



verstellbare tischlampe 25 fr.

bequemer lehnsessel 75 fr.



Рис.17.Макс Билл, wohnbedarf,1933г

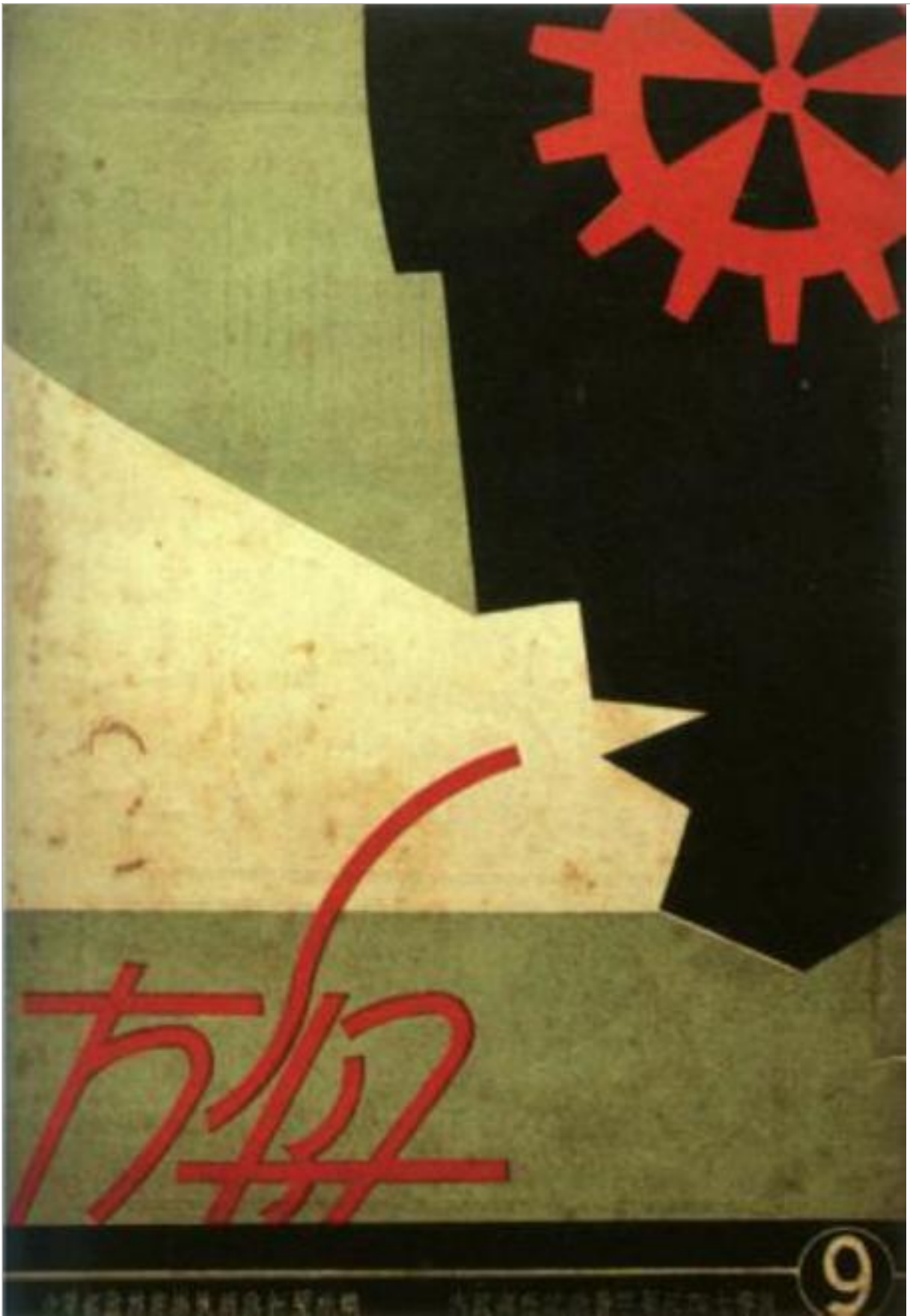


Рис.18. Чэнь Чжифо, ковчег, 1935г

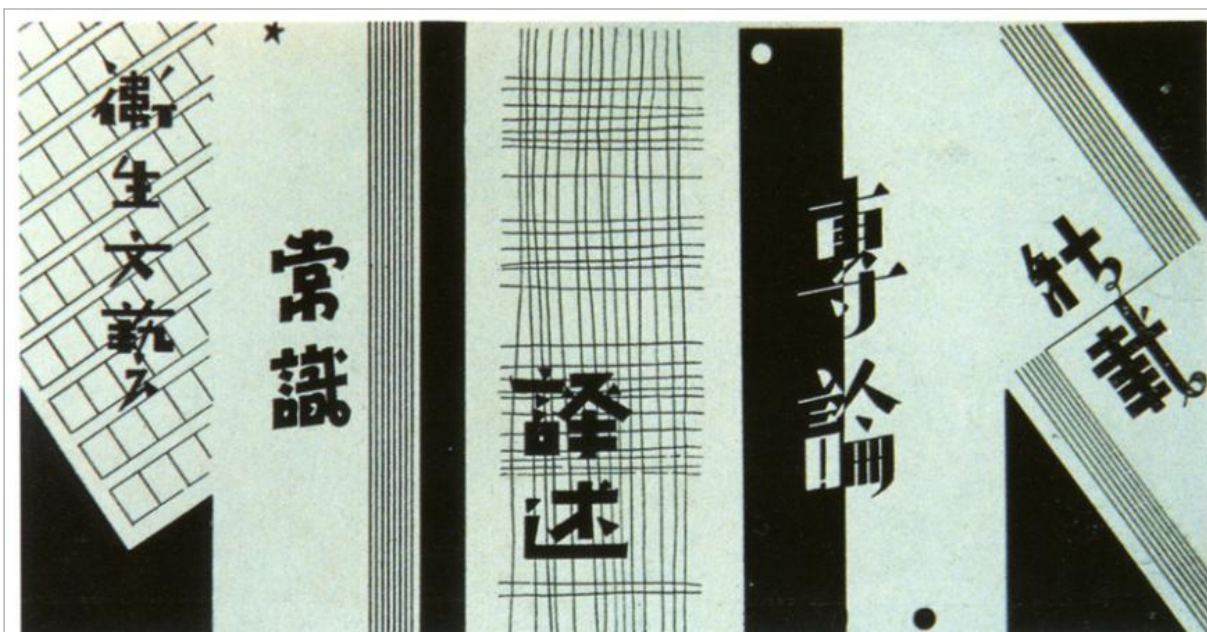


Рис.19. Чжан Сюэфу ,Реклама новой литературы,1937 г.

● vom 16. januar bis 14. februar 1937

kunsthalle basel

konstruktivisten

van doesburg
domela
eggeling
gabo
kandinsky
lissitzky
moholy-nagy
mondrian
pevsner
taeuber
vantongerloo
vordemberge
u. a.

Рис.20.Ян Чихольд, Конструктивистская выставка / Art Basel,1937 г.

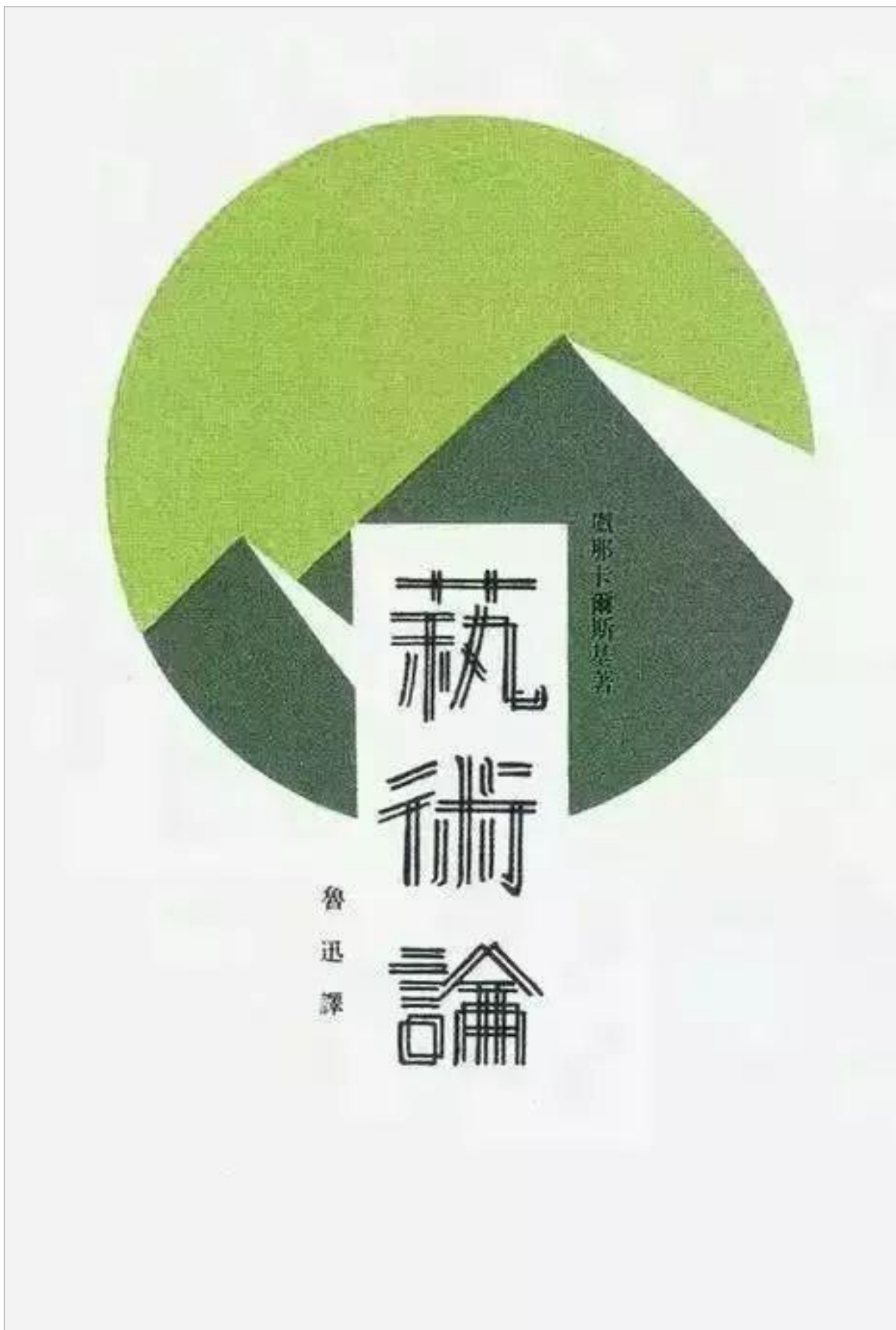


Рис.21.Лу Синь,Теория искусства,1938 г.



Рис.22. Чжэн Сяо, республика Китай, 1940 г.

集 小 花 朝

巴勿巴夜

事 故 中 山 亞 米 希 波

著 拉 忒 惠 斯 K. 克 捷

亞 歷 山 大 · 法 捷 耶 夫

望 滅

藏 原 惟 人 及 V. 菲 理 契 序

魯 迅 譯

Рис.23.Лу Синь, Книжный шрифт,1942 г.

recap
Design Magazine

TAKENOBU IGARASHI, 1944
THE MAN OF AXONOMETRIC ALPHABETS
ISSUE 09

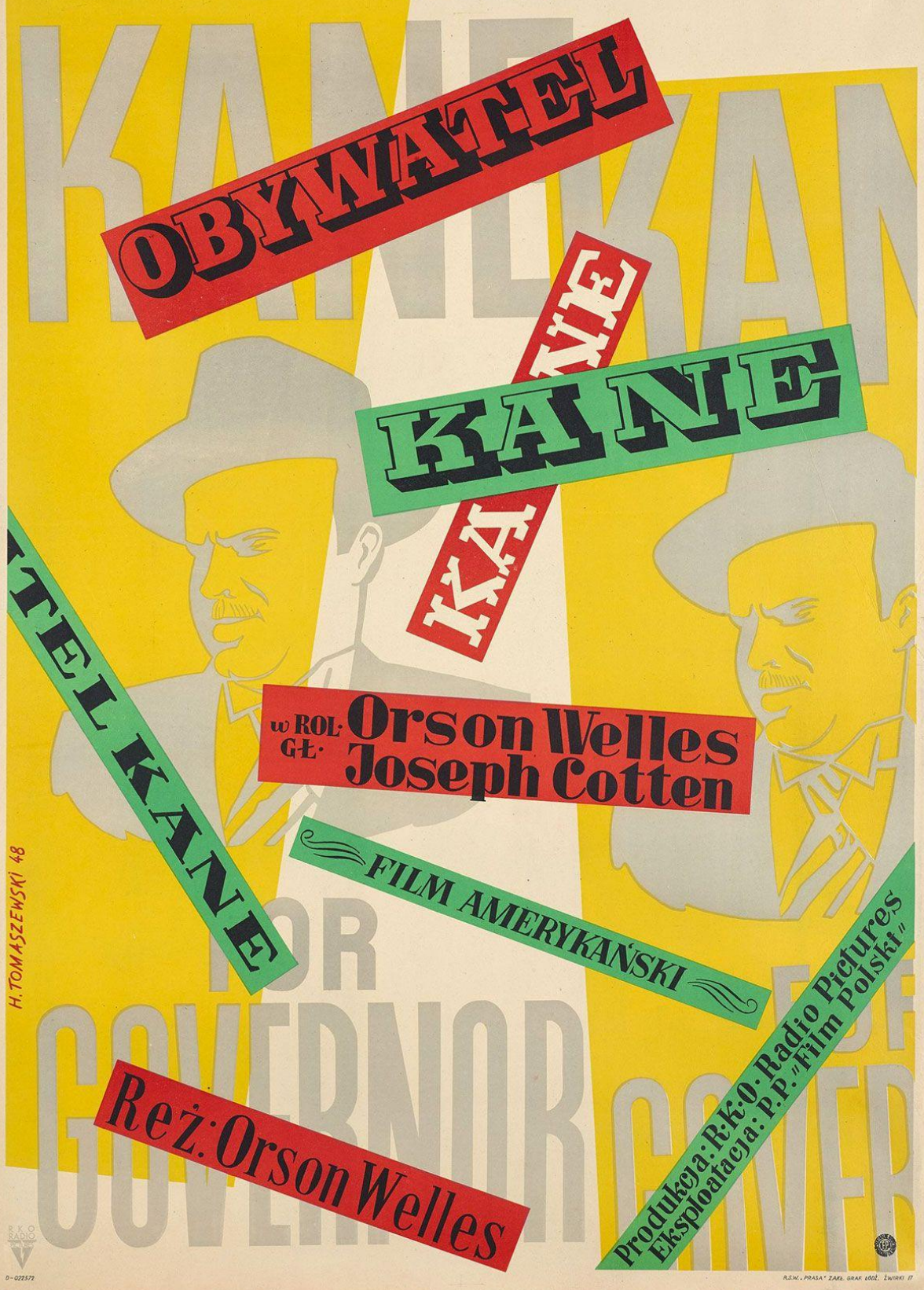


Рис.24. Такенобу Игараси, Журнал дизайн - Выпуск 09 - Человек и аксонометрические алфавиты, 1944 г.

集賢堂

Рис.25.Лу Синь,Плакат со шрифтом Лу Синя, 1948 г.

MIEJSCE NA NALEPKĘ



H. TOMASZEWSKI 48

0-02572

R.S.W. PRASA * ZAKŁ. GRAF. 1001. LWÓWSKI 17

Рис.26. Генрик Томашевский, Гражданину Кейну, 1948 г.

Design Focus

Welcome to The World
of Design

Armin Hofmann

Swiss Graphic Designer
1950s

A

**Armin
Hofmann**

The man
The designer
The visionary

Design
Focus:
Part One

Welcome to
The World
of Design

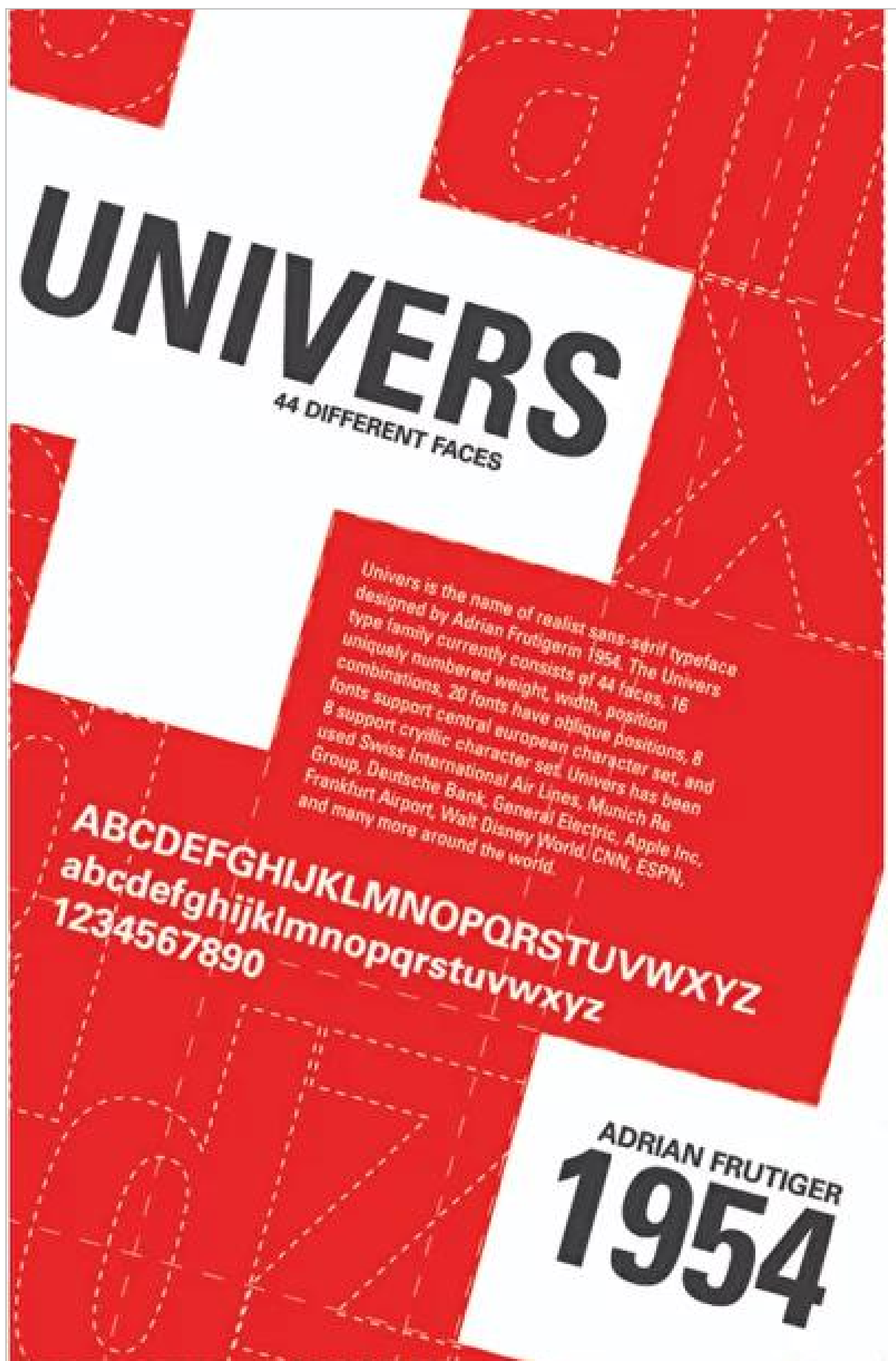
Рис.27.Армин Хофманн,“А”,1950г.



Рис.28.Карло Виварелли, Плакат нового школьного дома,1953 г.



Рис.29.Джозеф Мюллер Брокманн, Das Plakat, 1953 г



UNIVERS

44 DIFFERENT FACES

Univers is the name of realist sans-serif typeface designed by Adrian Frutiger in 1954. The Univers type family currently consists of 44 faces, 16 uniquely numbered weight, width, position combinations, 20 fonts have oblique positions, 8 fonts support central european character set, and 8 support cyrillic character set. Univers has been used Swiss International Air Lines, Munich Re Group, Deutsche Bank, General Electric, Apple Inc, Frankfurt Airport, Walt Disney World, CNN, ESPN, and many more around the world.

ABCDEFGHIJKLMNOPQRSTUVWXYZ
abcdefghijklmnopqrstuvwxyz
1234567890

ADRIAN FRUTIGER
1954

Рис.30.Адриан Фрутигер,Univers,1954 г



Рис.31.Йозеф Мюллер-Брокманн,Репрезентативная работа плакатов в швейцарском стиле ,1955 г.

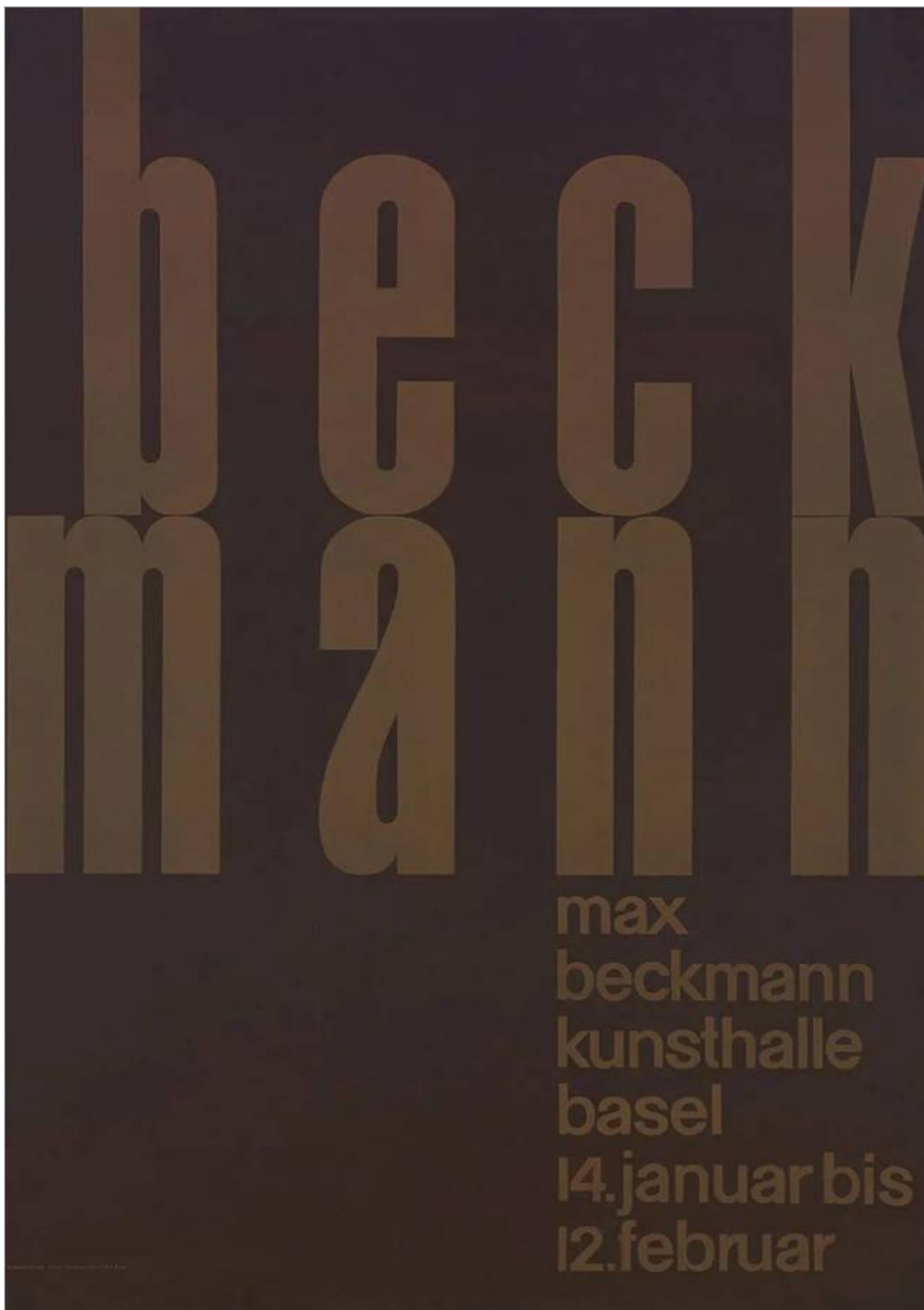


Рис.32.Эмиль Рудер,Выставка Макса Бекмана, 1956 г.



Рис.33.Йозеф Мюллер-Брокманн,Июньские фестивальные недели в Цюрихе,1957 г.



Рис.34.Юсаку Камекура, SP A G Rea tne w '35',1957 г.

stedelijk van abbemuseum eindhoven

dagelijks geopend
van 10-17 uur
zon- en feestdagen
van 13-17 uur
dinsdag- en
donderdagavond
van 20-22 uur

hiroshima

panelen van iri maruki en toshiko akamatsu

30 maart tot
15 april 1957

www.stedelijk.nl

Рис.35.Вим Краувель, Хиросима,1957 г.

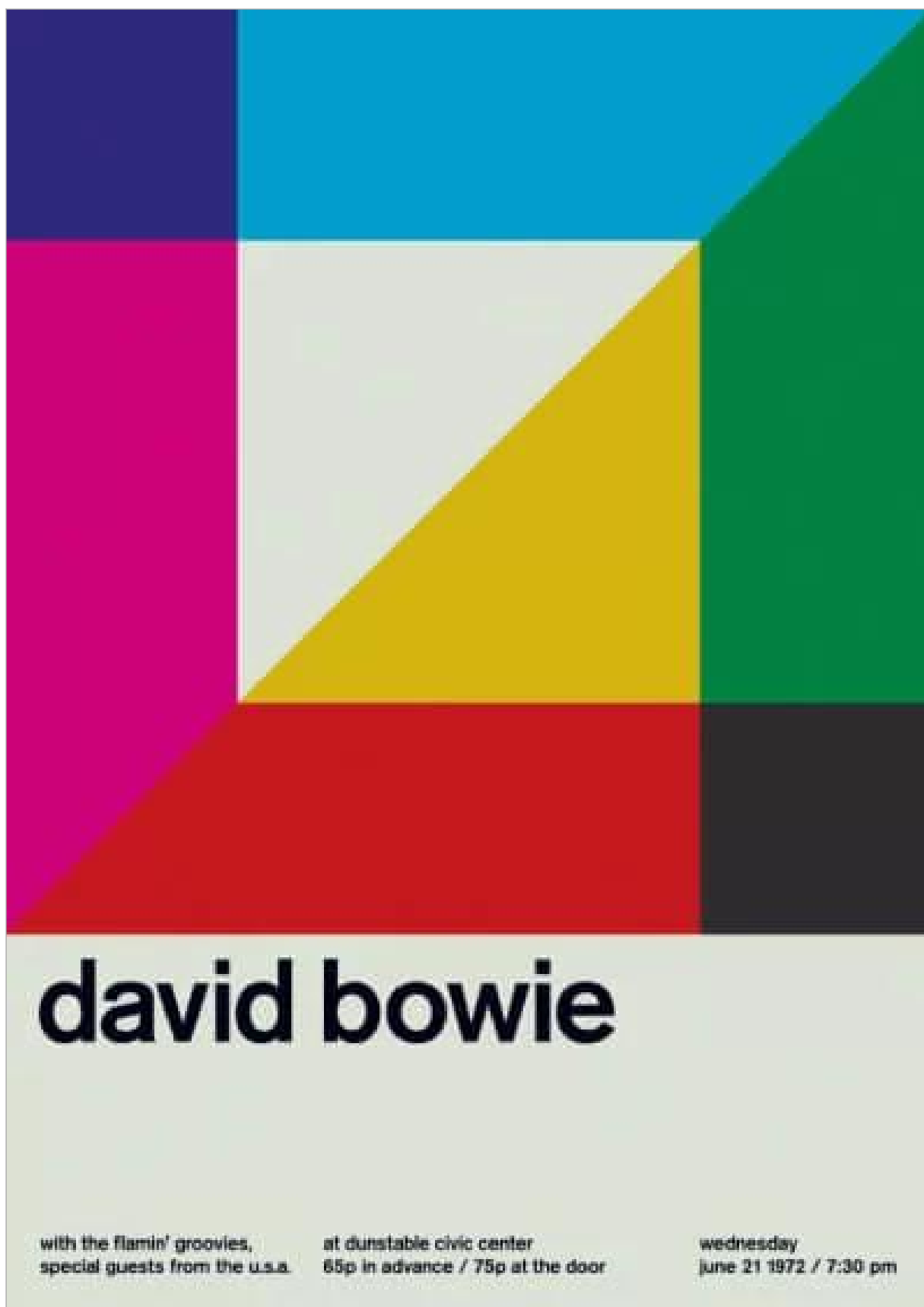


Рис.36.Эдуардом Хоффманом,david bowie,1957г.

stedelijk
van abbemuseum
eindhoven

fernand leger

dagelijks geopend
van 10-17 uur
zondag
van 13-17 uur
dinsdag- en
donderdagavond
van 20-22 uur

2 februari tot
10 maart 1957

van leger - 1957 - 1957 - 1957

LEGER

Рис.37.Вим Краувель, Фернан Леже,1957 г.



Рис.38.Йозеф Мюллер-Брокманн, Квартет,1958 г.



dienstag, den 7. januar 1958
20.15 uhr großer tonhallaesaal
12. volkskonzert
der tonhalle-gesellschaft
zürich
als drittes konzert
im zyklus «musica viva»
leitung hans rosbaud
solisten alfred baum klavier
andré jauret flöte

schweizerische erstauflührungen
andré jolivet
cinque danses rituelles
ernst krenek
zweites klavierkonzert
luigi nono
«y tu sangre va vienne cantando»
musik für flöte und kleines orchester
bernd aloys zimmermann
sinfonie in einem satz

musica viva

karten fr. 1., 2.- und 3.-
vorverkauf tonhallekasse hug
jecklin kuoni
genossenschaftsbuchhandlung

Рис.39.Йозеф Мюллер-Брокманн, Musica viva, 1958 г.



Рис.40.Ганс Нойбург,экспонаты для выставки "Конструктивная графика",1958 г.

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

16

Hans Neuburg, Zürich

Thomas Maldonado und Gui Bonsiepe, Ulm
Peter Mächler, St. Gallen
Richard P. Lohse, Zürich

Georg Radanowicz, Zürich

Margit Staber, Zürich

Peter Lehner, Bern
LMNV

Richard P. Lohse, Zürich

Margit Staber, Zürich

Herausgeber und Redaktion
Editors and Managing Editors
Éditeurs et rédaction

Druck Verlag
Printing Publishing
Imprimerie Édition

Ausgabe Juli 1963

Inhalt

Schweizer Plakate der letzten vier
Jahre
Ein Zeichensystem für elektro-
medizinische Geräte
Fortschrittliche Wahlpropaganda
Werbung für eine Londoner Möbel-
firma

Arbeiten von Robert Praed
Reine Foto-Grafik
Fotoklasse der Kunstgewerbeschule
Zürich
Ausstellung für Asbestrohren (Eternit)
von Max Bill
SWB Form Forum 1962
Braun-Ausstellungsstände

Buchschutzenschläge aus den
dreißiger Jahren
Ein Maler als eigener Plakatgrafiker

Einzelnummer Fr. 15.-

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

Issue for July 1963

Contents

Swiss Posters of the past four years
A Sign System for Electromedical
Instruments
Progressive Elections Notices
Publicity for a London Firm of
Furniture

Pure Photo-Graphic Design

Exhibition of Asbestos Pipes

SWB Design Forum 1962
Permanent Braun Pavilion
on an Exhibition Site
Book jackets of the Thirties

A Painter who is his own Graphic
Designer

Single number Fr. 15.-

Juillet 1963

Table des matières

Affiches suisses des quatre années
écoulées
Un système de signes pour appareils
électromédicaux
Propagande électorale d'avant-garde
Publicité pour une maison
d'ameublement londonienne

Photo-graphisme pur

L'exposition des tubes de ciment
d'amiante

Forum 1962 de la forme ASA
Pavillon Braun permanent
sur l'esplanade d'une foire
Couvertures de protection
des années trente
Un peintre-graphiste

Le numéro Fr. 15.-

Рис.41.Карло Виварелли, Новый графический макет,1958 г.



Gewerbemuseum Basel
Ausstellung «die Zeitung»
9. April bis 18. Mai 1958
Geöffnet
werktags 10-12 und 14-18
sonntags 10-12 und 14-17
Eintritt frei

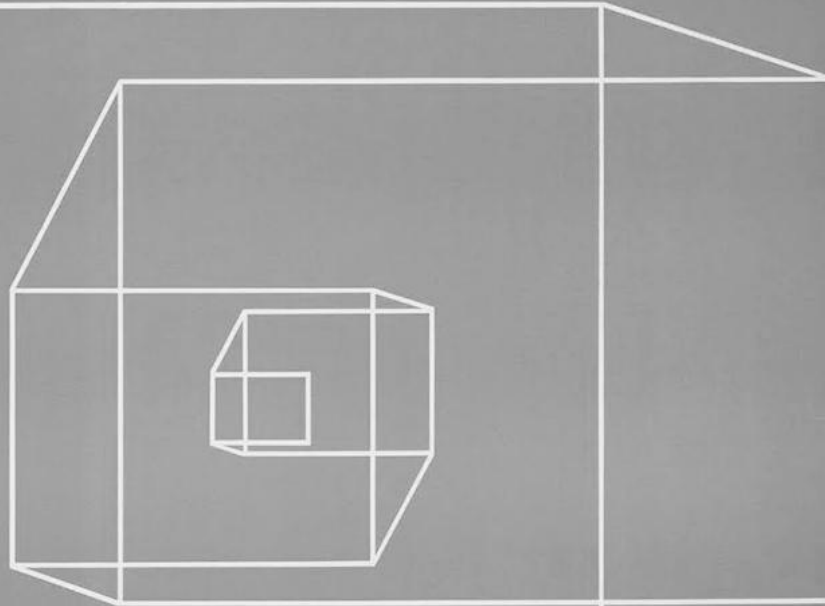
die
Zeitung

Exhibition Photo: © 1958 Gewerbemuseum Basel

Рис.42.Эмил Рудер,Die Zeitung,1958 г.

van 12 tot 27 september 1959

stedelijk van abmuseum eindhoven



architectuur

werk van leden/kring eindhoven
koninklijke maatschappij tot bevordering der bouwkunst b.n.a.

dagelijks geopend van 10-17 uur
zondag van 14-18 uur
dinsdag- en donderdagavond van 20-22 uur

© 1959 Koninklijke Maatschappij tot Bevordering der Bouwkunst, Eindhoven

Рис.43.Вим Краувель,Архитектура,1959 г.

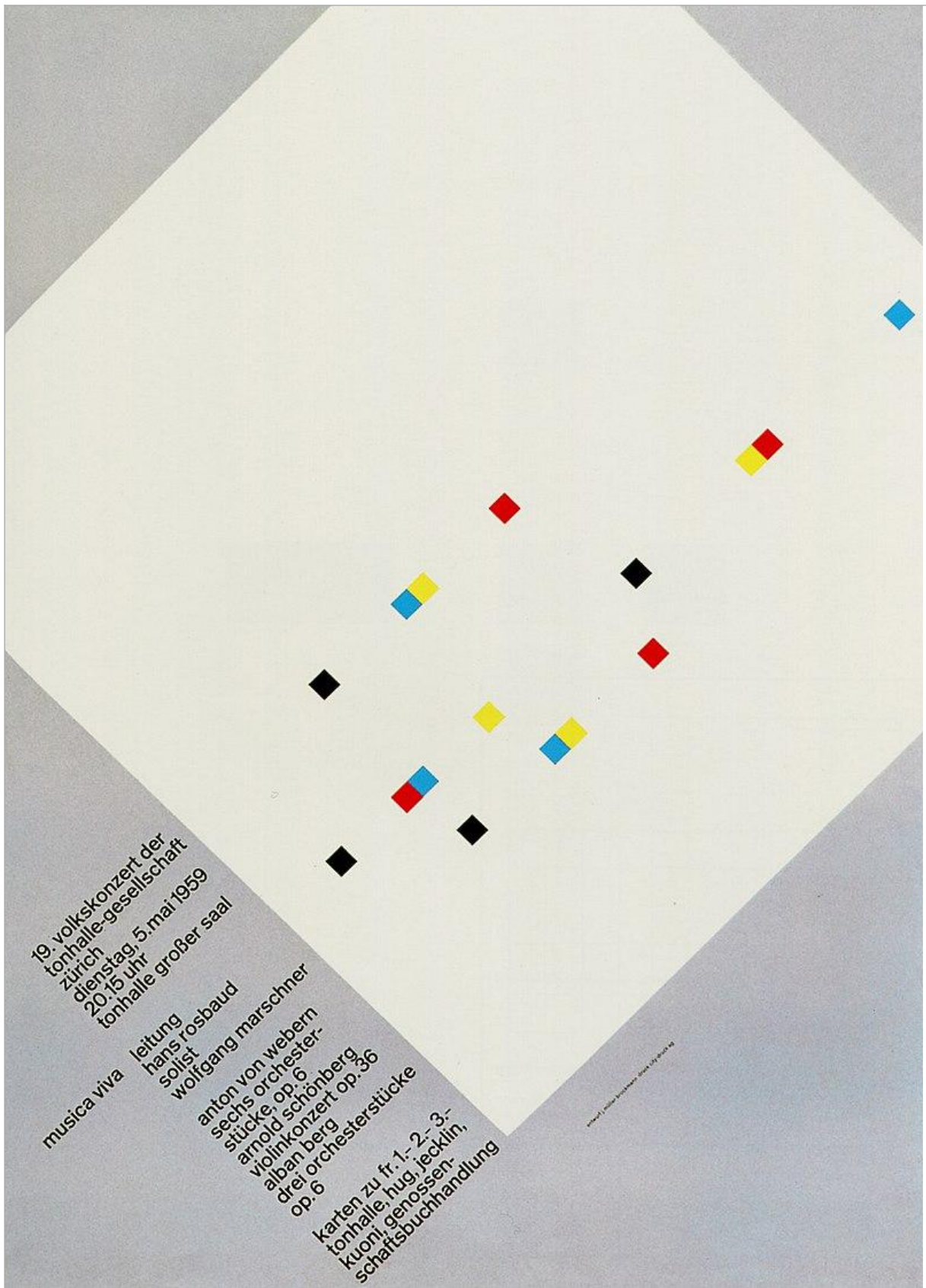


Рис.44.Йозеф Мюллер-Брокманн, Musica Viva, 1959 г.

stedelijk van abbemuseum eindhoven

dagelijks geopend van 10-17 uur

zondag van 14-18 uur

dinsdag- en donderdagavond van 20-22 uur

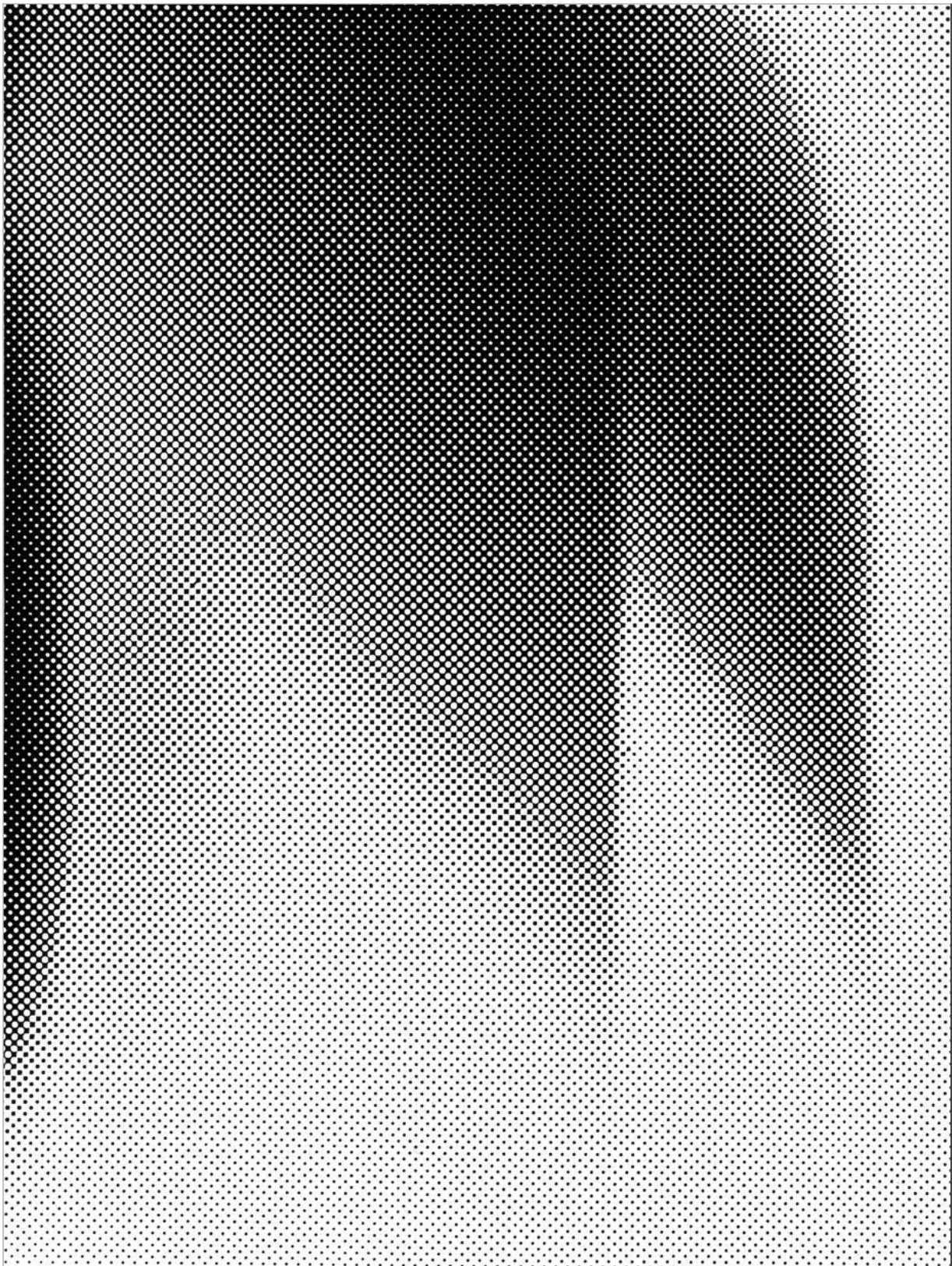
kunstenaars
uit
brabant

van 14 november tot 21 december

Рис.45.Вим Краувель,Художники из Брабанта,1959 г.



Рис.46.Хенрик Томашевский, Мооре,1959 г.



ungegenständliche Photographie

Gewerbemuseum Basel 27. Februar bis 10. April 1960

Täglich 10-12 und 14-17 Uhr Eintritt frei

Рис.47.Эмил Рудер,выставки Ungegenständliche Photographie,1960 г.



Рис.48.Армин Хофманн,Оригинальный плакат gartenbau,1960г.

Kunstgewerbemuseum Zürich
Ausstellung

deFilm

10. Januar bis 30. April 1960

Offen: Montag 14-18, 20-22
Dienstag-Freitag 10-12, 14-18, 20-22
Samstag-Sonntag 10-12, 14-17

www.kgm.ch

Рис.49.Йозеф Мюллер-Брокманн, Фильм,1960 г.

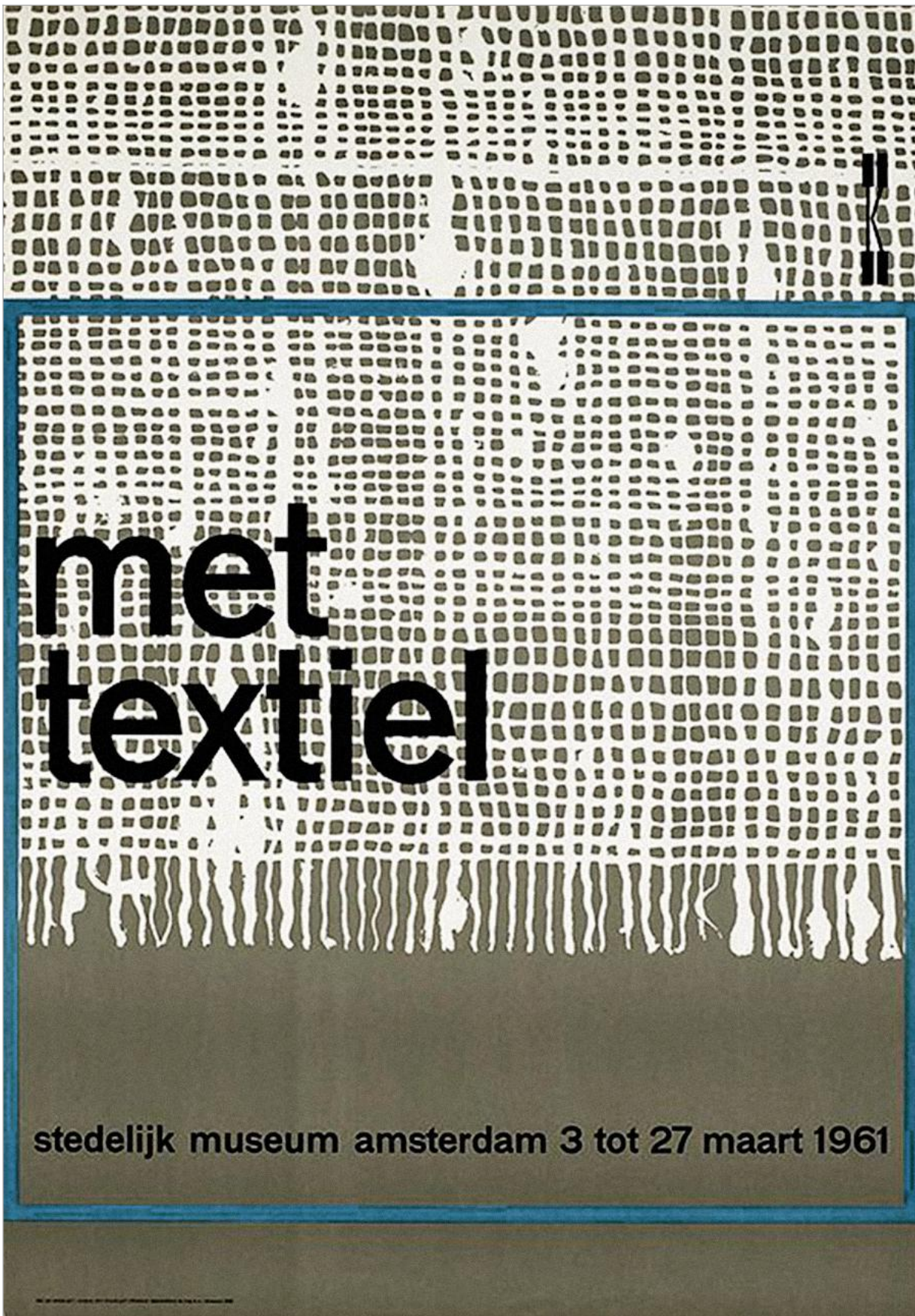


Рис.51.Вим Краувель, С текстилем,1961 г

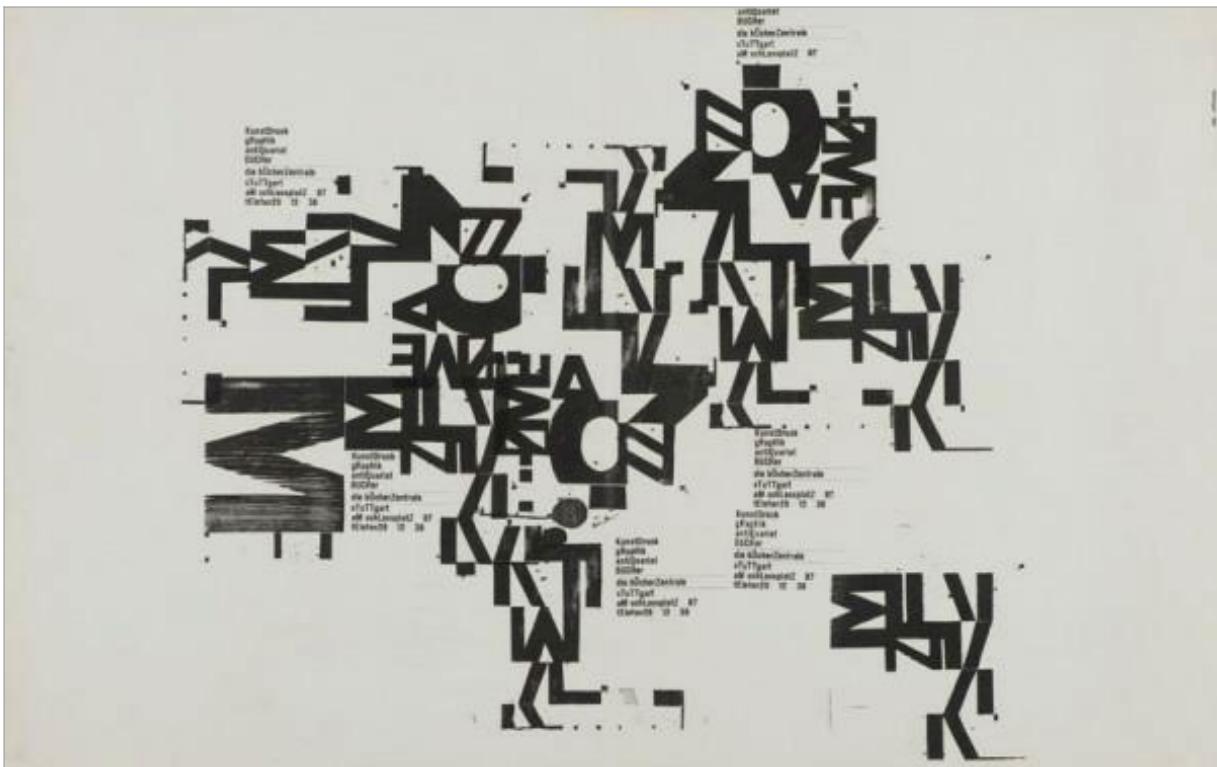


Рис.52.Вольфганг Вайнгарт,Раннее освоение верстки,1962 г.

Internationale Juni-Festwochen 1962 Stadttheater Zürich

Direktor
Dr. Herbert Graf

Freitag, 1. Juni
20.00 Uhr
Eröffnungsvorstellung

Fidelio
Oper von
L. van Beethoven

Leitung
Otto Klemperer
Hainer Hill

In den Hauptpartien
Jean Cook
Sena Jurinac
Heinz Borst
James McCracken
Dietz Ernsater
Gustav Heidinger
Leonhard Plöckl

Sonntag, 3. Juni
20.00 Uhr
Welteraufführung
Donnerstag, 7. Juni
20.00 Uhr

Blackwood und Co.
von Armin Schibler

Leitung
Nello Santi
Lotti Mansouri
Max Rothlisberger
Juan Tena

Mittwoch, 6. Juni
19.30 Uhr
Freitag, 15. Juni
19.30 Uhr

Der Prophet
Oper von
G. Meyerbeer

Leitung
E. Krachmahnck
Lotti Mansouri
Hainer Hill
Michel de Lutry

In den Hauptpartien
Virginia Gordon
Sandra Warfield
James McCracken
Heinz Borst
Fritz Peter
Andrew Foldi

Siegfried Tappolet
Ralph Telasko

Freitag, 8. Juni
20.00 Uhr

Le Mystère de la
Nativité
von Frank Martin

Leitung
Ernest Ansermet
Georg Reinhardt
Heinrich Wendel

Mitwirkende
Mary Daverioort
Regina Sarfaly
Vera Schlosser
Werner Ernst
Reinhold Güther
Walter Hesse
Wolfram Mertz
Victor de Narké
Leonhard Plöckl
Fritz Peter
Glade Peterson
Abe Polakoff
Siegfried Tappolet
Ralph Telasko
Robert Thomas
Gottfried Zimmerer

Samstag, 9. Juni
20.00 Uhr

Il Trovatore
Oper von
Giuseppe Verdi

Leitung
Nello Santi
Herbert Graf
Max Rothlisberger
René Hubert

In den Hauptpartien
Virginia Gordon
Sandra Warfield
Heinz Borst
James McCracken
Abe Polakoff

Dienstag, 12. Juni
20.00 Uhr

Die Zauberflöte
Oper von
W. A. Mozart

Leitung
Hans Erismann
Rudolf Hartmann
Max Rothlisberger

Gastspiel
Marla Stader
Ernst Hilfiger
Peter Lagger

In der Hauptpartie
Regina Sarfaly

Sonntag, 17. Juni
20.00 Uhr

Mittwoch, 20. Juni
20.00 Uhr
Neu-inszenierung

Der Freischütz
Oper von Carl Maria
von Weber

Leitung
Rudolf Kempe
Herbert Graf
Rudolf Heinrich

Gastspiel
Ingrid Bioner
Hanny Steffek
Gottfried Frick
Fritz Uhl

Mittwoch, 13. Juni
19.30 Uhr

Die Fledermaus
Operette von
Johann Strauss

Leitung
S. Krachmahnck
Herbert Graf
Max Rothlisberger
René Hubert

In den Hauptpartien
Adèle Leigh
Eva-Maria Rogner
Regina Sarfaly
Wolfram Mertz
Leonhard Plöckl
Alfred Rasser
Rudolf Schock
Ralph Telasko
Robert Thomas

Samstag, 16. Juni
20.00 Uhr

Orpheus
und Eurydike
Oper von
Chr. W. von Gluck

Leitung
Robert F. Denzler
Hans Zimmermann
Max Rothlisberger
Jaroslav Berger

In der Hauptpartie
Regina Sarfaly

Sonntag, 17. Juni
20.00 Uhr

Mittwoch, 20. Juni
20.00 Uhr

Der Freischütz
Oper von Carl Maria
von Weber

Leitung
Rudolf Kempe
Herbert Graf
Rudolf Heinrich

Gastspiel
Ingrid Bioner
Hanny Steffek
Gottfried Frick
Fritz Uhl

Donnerstag, 21. Juni
20.00 Uhr

Die Nachtigall/
Die Geschichte
vom Soldaten
von Igor Strawinsky

Leitung
Victor Reinschagen
Hans Zimmermann
Hans Ernst

In den Hauptpartien
Die Nachtigall:
Reri Grist
Glade Peterson
Die Geschichte
vom Soldaten:
Virginia Zango
Hans-Joachim Frick
Franz Metter
Bill Ross

Sonntag, 23. Juni
19.00 Uhr

Donnerstag, 26. Juni
19.00 Uhr

Der Rosenkavalier
Oper von
Richard Strauss

Leitung
Peter Maag
Herbert Graf
Max Rothlisberger

In den Hauptpartien
Lisa Della Casa
Anneliese
Rothenberger
Regina Sarfaly
Rudolf Knoll
James Pease

Sonntag, 24. Juni
20.00 Uhr

Il Barbiere
di Siviglia
Oper von
Gioacchino Rossini

Leitung
Nello Santi
Lotti Mansouri
Max Rothlisberger

In den Hauptpartien
Reri Grist
Heinz Borst
Fernando Corena
Robert Kerns
Fritz Peter

Mittwoch, 27. Juni
20.00 Uhr

Don Giovanni
Oper von
W. A. Mozart

Leitung
Peter Maag
Josef Gielen
Max Rothlisberger

In den Hauptpartien
Maria van Dongen
Reri Grist
Vera Schlosser
Heinz Borst
Fernando Corena
Werner Ernst
George London
Glade Peterson

Ballet
du XXième Siècle
du Théâtre Royal
de la Monnaie
Bruxelles

Leitung
Maurice Béjart
André Vandermoot

Chorographie
Maurice Béjart
Janine Charrat

Freitag, 29. Juni
20.00 Uhr
Sonntag, 1. Juli
14.30 Uhr
1. Programm

Hommage
à Igor Strawinsky

Puccinella
Musik von
Igor Strawinsky

Jeu de Cartes
Musik von
Igor Strawinsky

Le Sacre
du Printemps
Musik von
Igor Strawinsky

Sonntag, 30. Juni
19.00 Uhr
Sonntag, 1. Juli
20.00 Uhr
2. Programm

Divertimento
Musik von
Fernand Schirren

Fantasia
Concertante
Musik von
S. Prokofiev

Sonata à trois
Musik von
Béla Bartók

Bolero
Musik von
Maurice Ravel

Рис.53.Йозеф Мюллер-Брокманн,Репрезентативная работа плакатов в швейцарском стиле,1962 г.

van abbemuseum eindhoven



van 9 maart tot 8 april 1963

dagelijks geopend van 10-17 uur
zondag van 14-18 uur
dinsdag- en
donderdagavond van 20-22 uur

Рис.54.Вим Краувель, Эдгар Фернхаут,1963 г.

4TH INTERNATIONAL BIENNIAL EXHIBITION
OF PRINTS IN TOKYO 1964

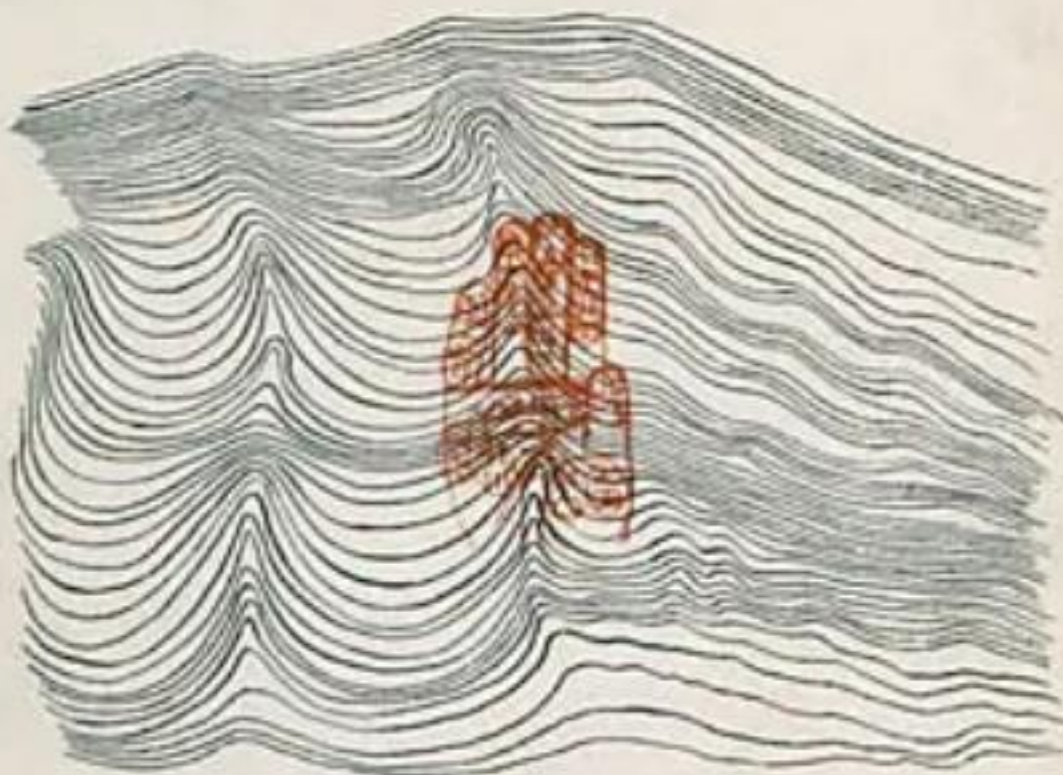


Рис.55.Су Цзиньцзе,4-я международная биеннале гравюры в токио,1964 г.

4TH INTERNATIONAL BIENNIAL EXHIBITION OF PRINTS IN TOKYO 1964

FROM 14 NOV. TO 20 DEC. NATIONAL MUSEUM OF MODERN ART, TOKYO YOMIURI SHIMBUN
SPECIAL SHOW (HIROSHIGE)

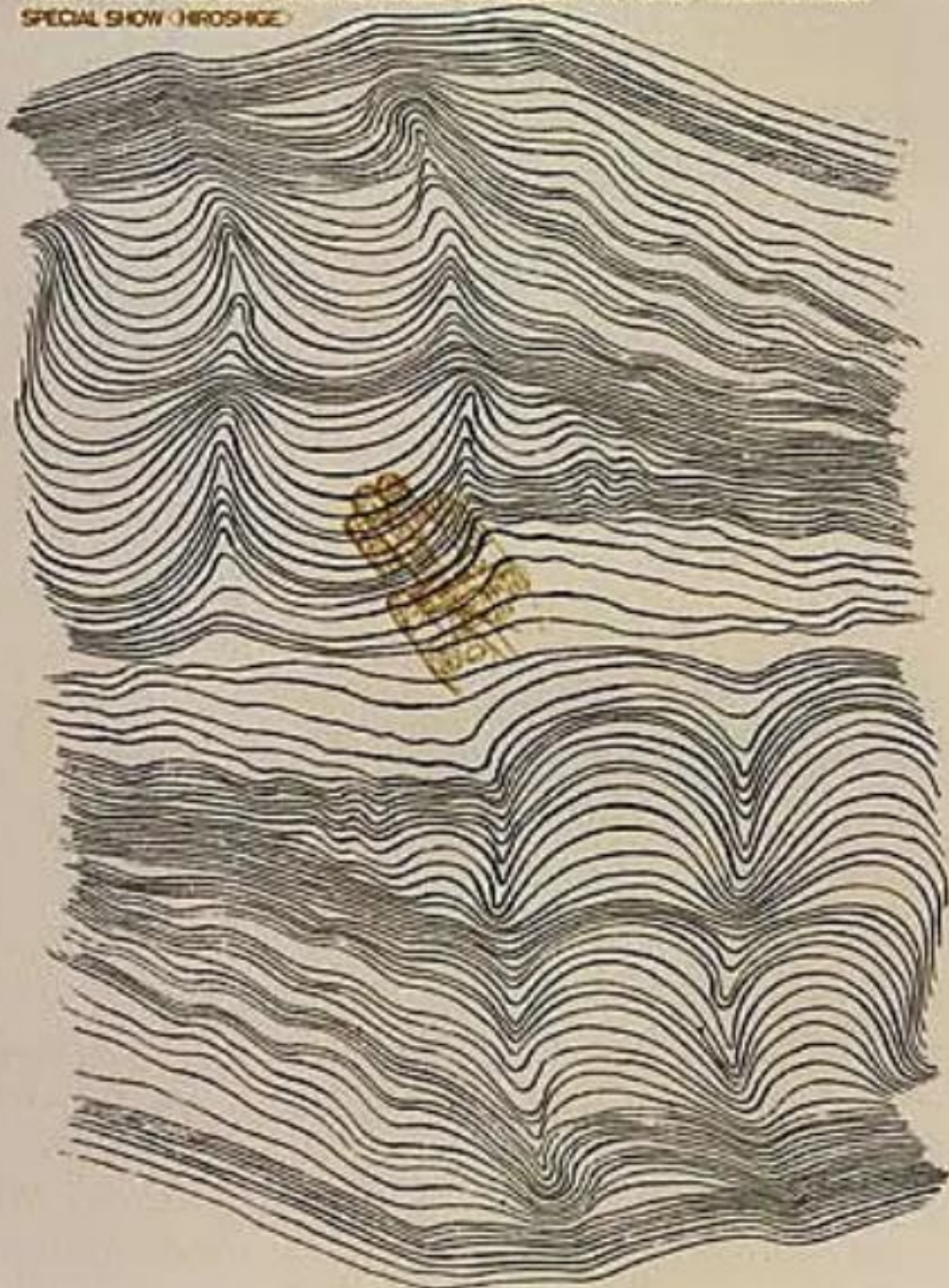
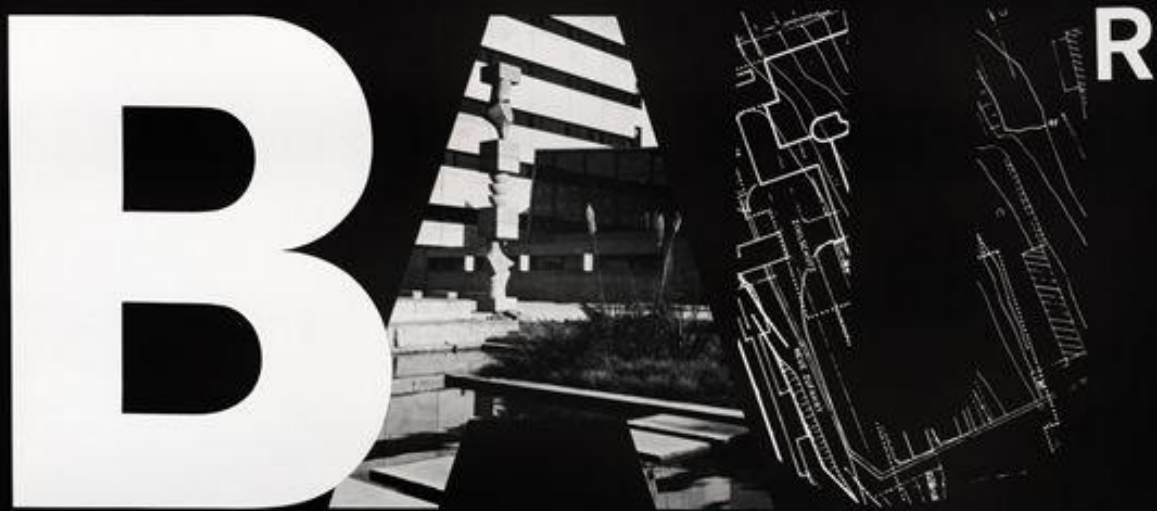


Рис.56.Су Цзиньцзе,4-я международная биеннале гравюры в токио,1964 г.

© 1965 Hermann Baur



Gewerbemuseum
Basel
Ausstellung
Plan & Bau
50 Jahre
Architektur
am Beispiel
Hermann Baur

18. Okt. – 16. Nov.

Рис.57.Армин Хофманн, “BAUR”, 1965 г.



Рис.58.Вольфганг Вайнгарт,фотооптический эксперимент,1965 г.



Рис.59.Вольфганг Вайнгарт,То, что мне больше всего хотелось бы сделать завтра, - интерпретация типографского текста,1965 г.



Рис.60.Су Цзиньцзе, Японский фестиваль искусств, 1966 г.

Opernhaus Zürich Eröffnung der Spielzeit 1966/67

Tannhäuser

Samstag, 3. September
19.00 Uhr
Neuinszenierung

Romantische Oper von Richard Wagner
Musikalische Leitung: Christian Voehning
Inszenierung: Hans Holter
Bühnenbild und Kostüme: Max Röthlisberger
Choreographie: Renate Ebermann
Chöre: Hans Erismann

Bluthochzeit

Mittwoch, 7. September
20.00 Uhr
Erstaufführung

Lyrische Tragödie von Federico Garcia Lorca
Musik von Wolfgang Fortner
Musikalische Leitung: Armin Jordan
Inszenierung: Kurt Ehrhardt
Bühnenbild und Kostüme: Toni Businger

Рис.61.Йозеф Мюллер-Брокманн,Период крови Тангейзера,1966 г.



Рис.62.Су Цзиньцзе,Крис Коннер Гораций Серебряный Квинтет,1966 г.

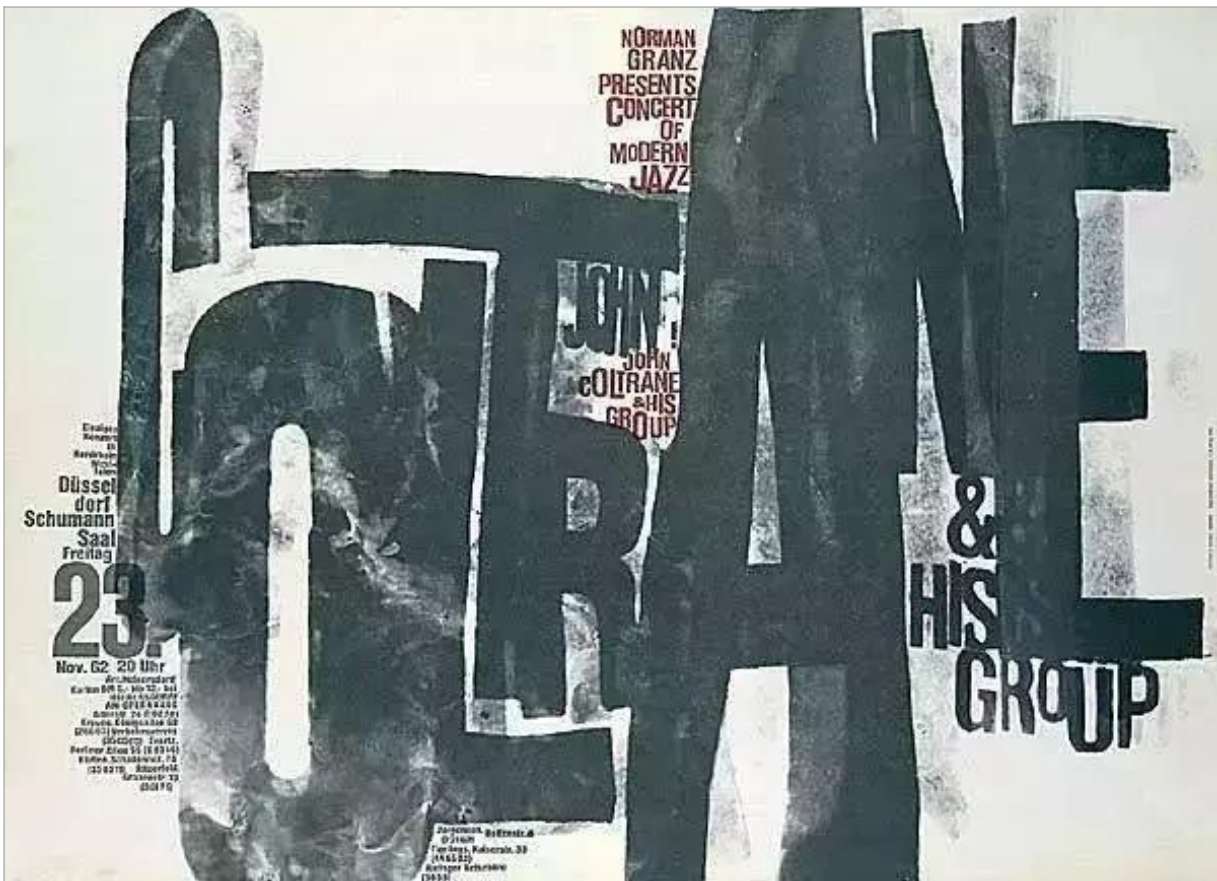


Рис.63.Гюнтер Кизер,Немецкого джазового фестиваля,1966 г.

stedelijk museum amsterdam
5 april t/m 23 juni 1968

WORM
GELVERS

Рис.64.Вим Краувель,Дизайнеров,1967 г.

jonge engelse beeldhouwers

**stedelijk museum amsterdam
22 april t/m 4 juni '67**

Ontwerp: Wim Krauvel, 1967. Foto: J. van der Vliet

Рис.65.Вим Краувель, Молодые английские скульпторы,1967 г.

**Opernhaus
Zürich**

**Eröffnung
der Spielzeit
1968 / 69**

Palestrina

Musikalische Legende von Hans Pfitzner

Erstaufführung
Samstag, 7. September, 19.00 Uhr

Musikalische Leitung:
Inszenierung:
Bühnenbild/Kostüme:
Chöre:

Alberto Erede
Herbert Graf
Max Röhliberger
Hans Erismann

Der Wildschütz

Komische Oper von Albert Lorzinger

Neuinszenierung
Samstag, 14. September, 20.00 Uhr

Musikalische Leitung:
Inszenierung:
Bühnenbild/Kostüme:
Chöre:

Matthias Aeschbacher
Martin Markun
Monika von Zallinger
Hans Erismann

Рис.66.Йозеф Мюллер-Брокманн,Репрезентативная работа плакатов в швейцарском стиле,1968 г.

Basler Theater

1968/9



Рис.67. Армин Хофманн, Basel und die stadtstrassen der zukunft, 1968г.

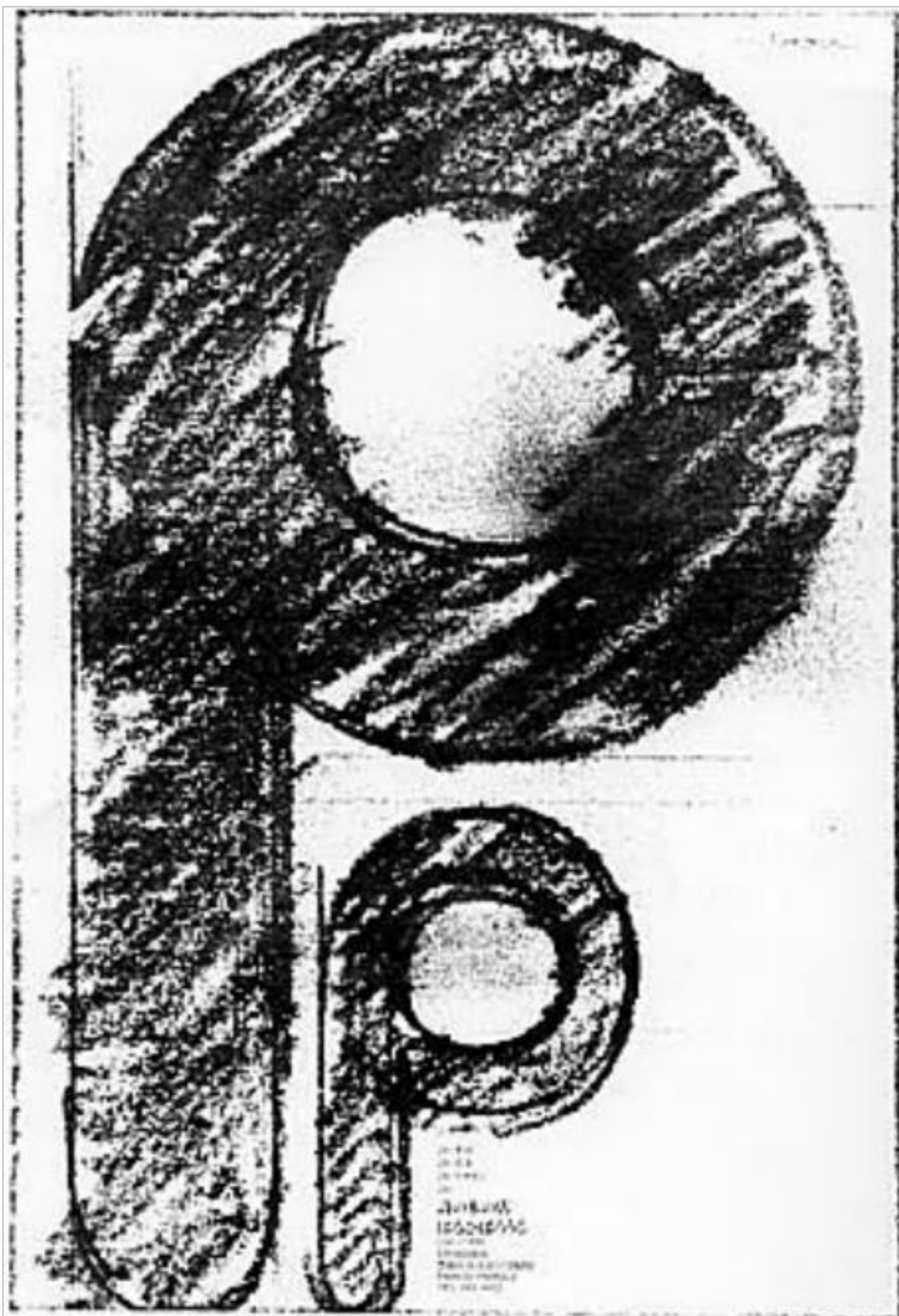


Рис.68.Су Циньцзе,“Р”,1969 г.

ベトナムに平和を 市民文化団体連合

GO!
1500.000

広告費は150万円がかかります。どんな方法でもけっこうですからお金を送ってください。
アシントホストにベトナム戦争反対の新聞広告を出すためです。いまずくお金がほしいのです。
東京都新宿区赤城元町32 電260.6746 ベトナムに平和を/市民文化団体連合
よびかけ人—いずみたく 岡本太郎 小田実 開高健 加藤芳郎 鶴見辰輔 桑原武夫 久野収
松本清張 永六輔 小松左京 渋谷の母 城山三郎
日米市民会議8月11日→13日産経会館国際会議場 8月14日産経会館大ホール

Рис.69.Су Цзиньцзе,Командные игры,1969 г.

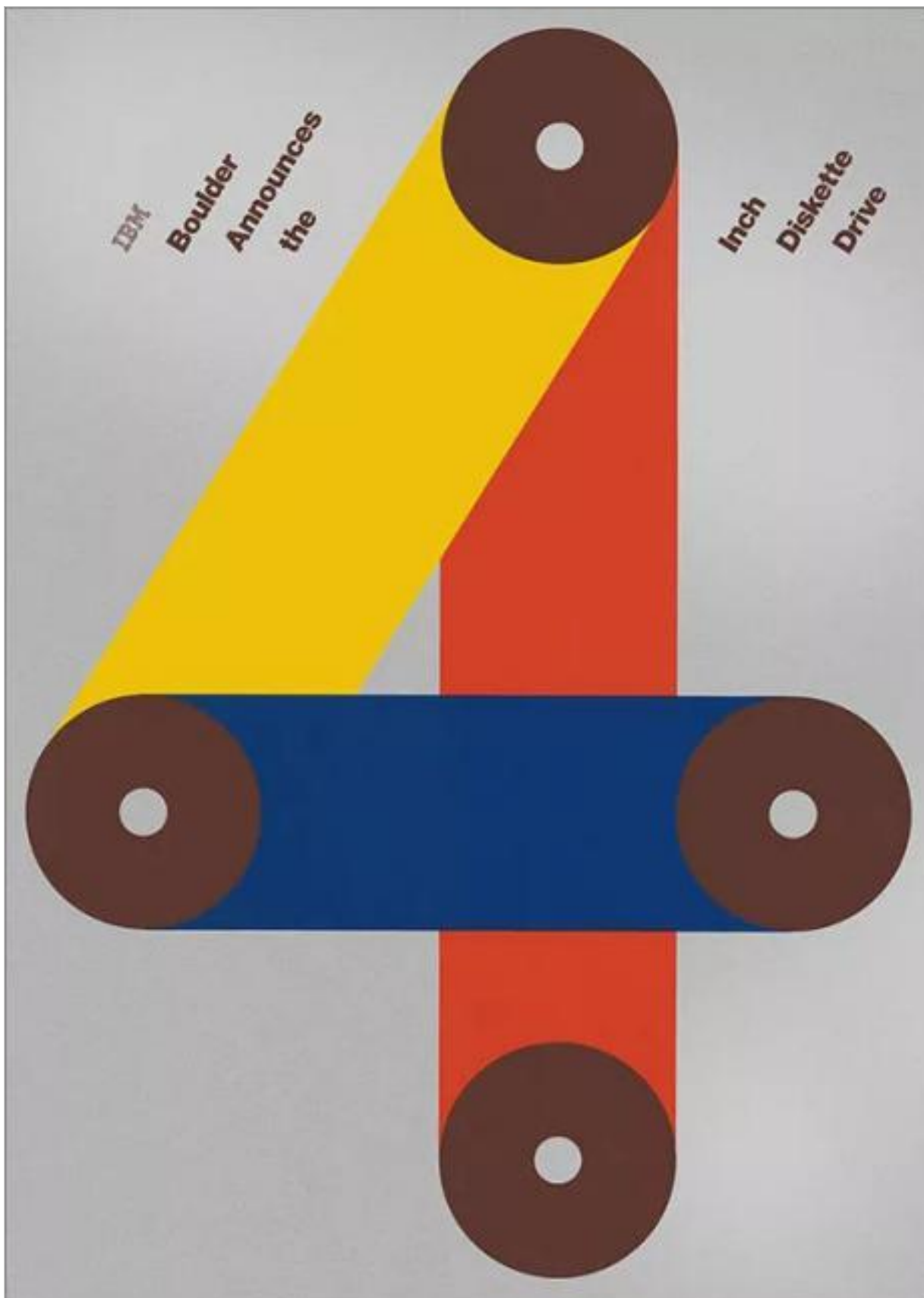


Рис.70.Том Блюм,4-ДЮЙМОВЫЙ ДИСКЕТНЫЙ ПРИВОД,1969-79 г.

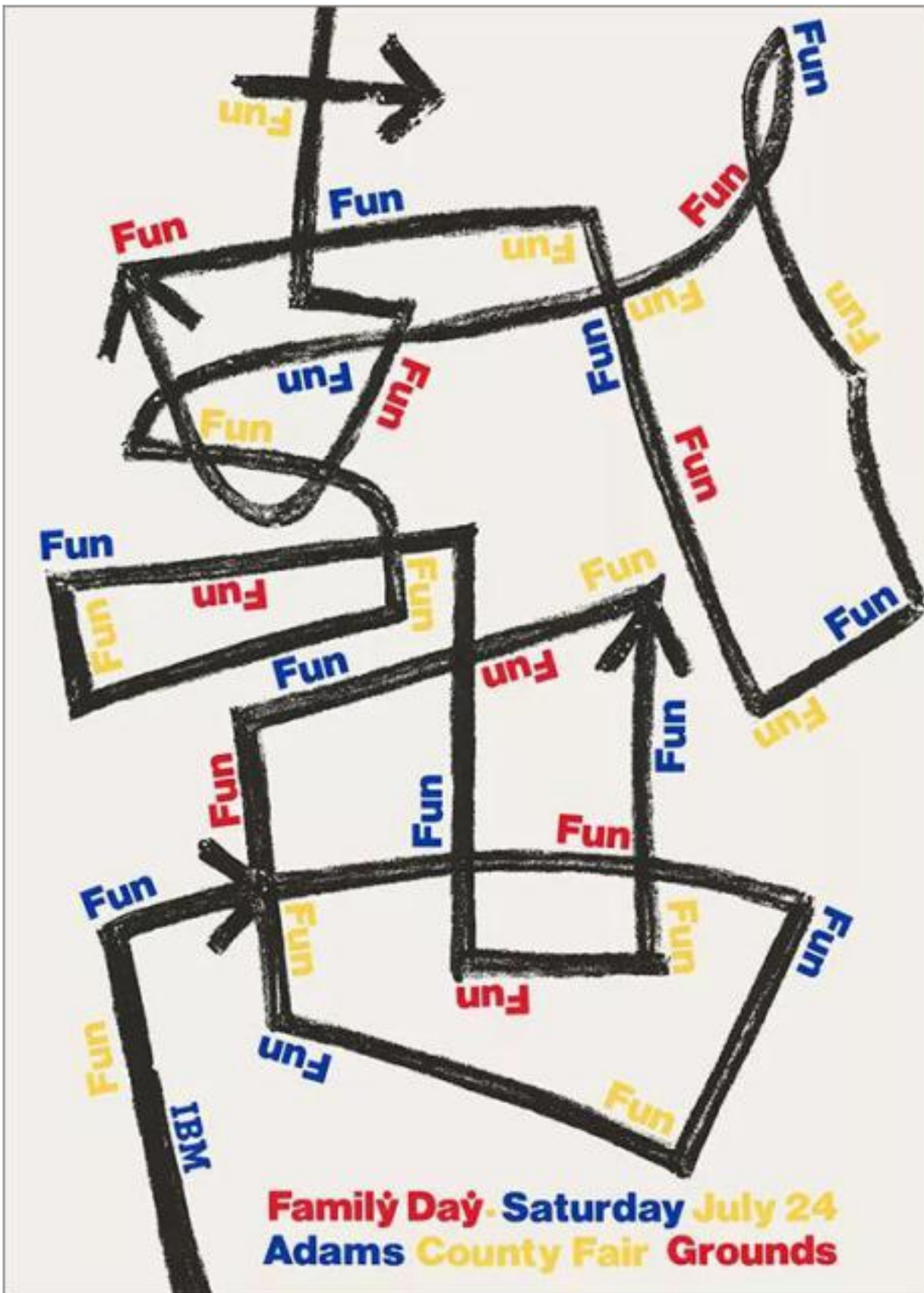


Рис.71.Том Блюм, СЕМЕЙНЫЙ ДЕНЬ,1969–79 г.



&



Mile High IBM Club Exhibit Sept 18-26 12:00-8:00 pm Daily
Woman Center 940 Pearl Street Boulder, Colorado IBM

Рис.72.Том Блюм,ВЫСТАВКА ВЫСОКОГО КЛУБА IBM MILE,1969-79 г.



IBM Family Day - Saturday July 24
Adams County Fair Grounds

Рис.73. Джон Андерсон, СЕМЕЙНЫЙ ДЕНЬ, 1969г-79г.

IBM

Reliability/Availability **Serviceability**
It Saves

OPD Boulder



Рис.74. Том Блюм, ОБСЛУЖИВАНИЕ: ЭКО СПАСИТ, 1969–79г

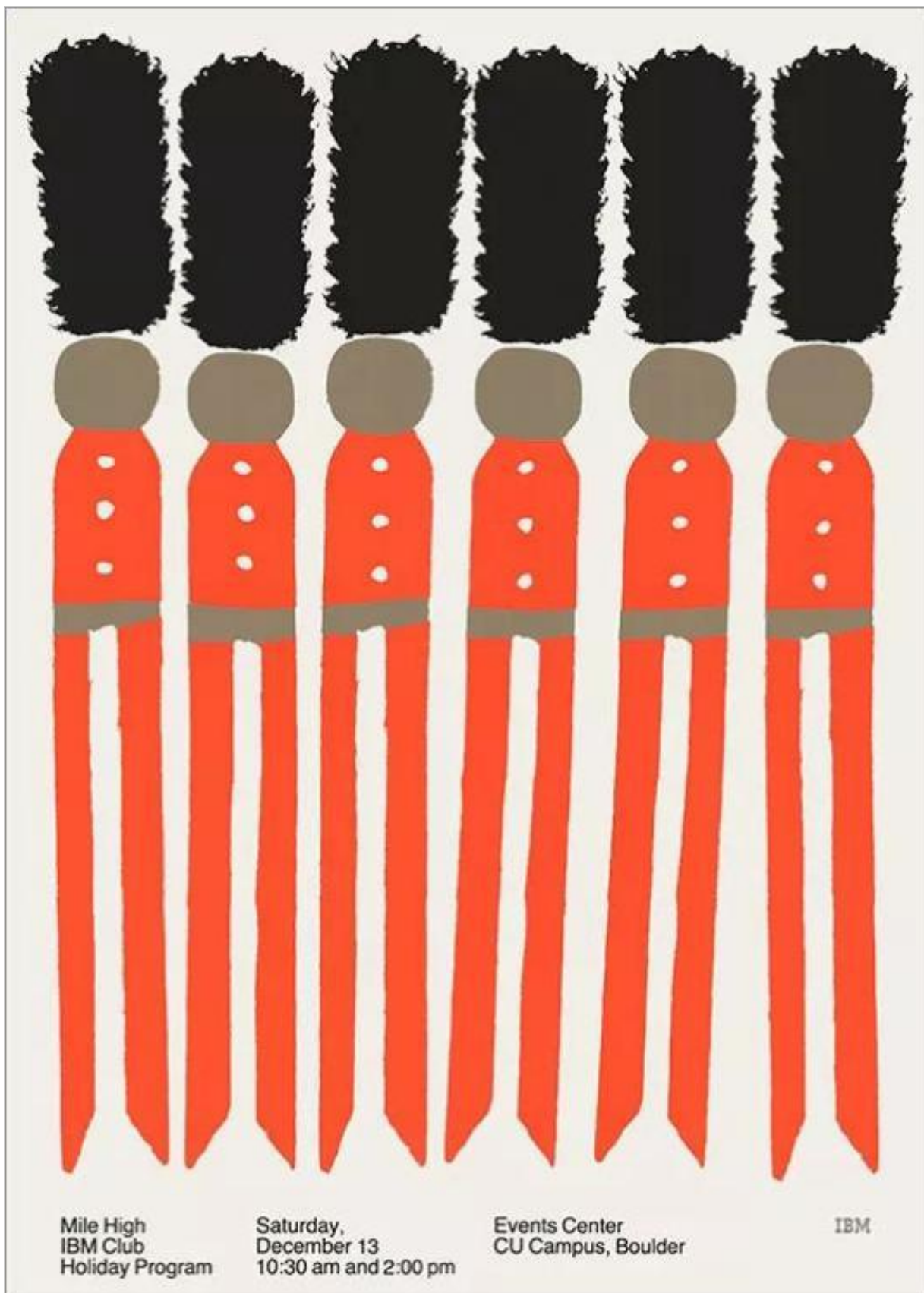


Рис.75. Том Блюм, ПРАЗДНИЧНАЯ ПРОГРАММА МИЛЯ HIGH IBM CLUB,
1969-79 г.



Рис.76.Том Блюм, ВЫСТАВКА МАЙЛЬСКОГО КЛУБА ИСКУССТВА И
РЕМЕСЛА IBM HIGH,1969–79 г.




Рис.77.Ганс Нойбург, Афиша выставки Ars ad interim,1970 г.

Ausstellung
im Stadthaus
Zürich



Die Stadt Zürich gibt Auskunft



Aus der Arbeit
der
städtischen
Verwaltung
im Jahr 1969

22. Mai
bis Mitte Juli 1970
geöffnet
9-12, 14-17
Samstag, Sonntag
geschlossen

Рис.78.Ганс Нойбург, Город-дом-цюрих-город-цюрих-дает-информацию-плакат,1970 г.



Рис.79.Вольфганг Вайнгарт,Барбара Диллон, Планировка на июль месяц,
1970 г.

UBEL.
SALU.
LUMMEL.
Gluhwein.

Рис.80.Вольфганг Вайнгарт, Дас Каценбух,1970–1972 г.

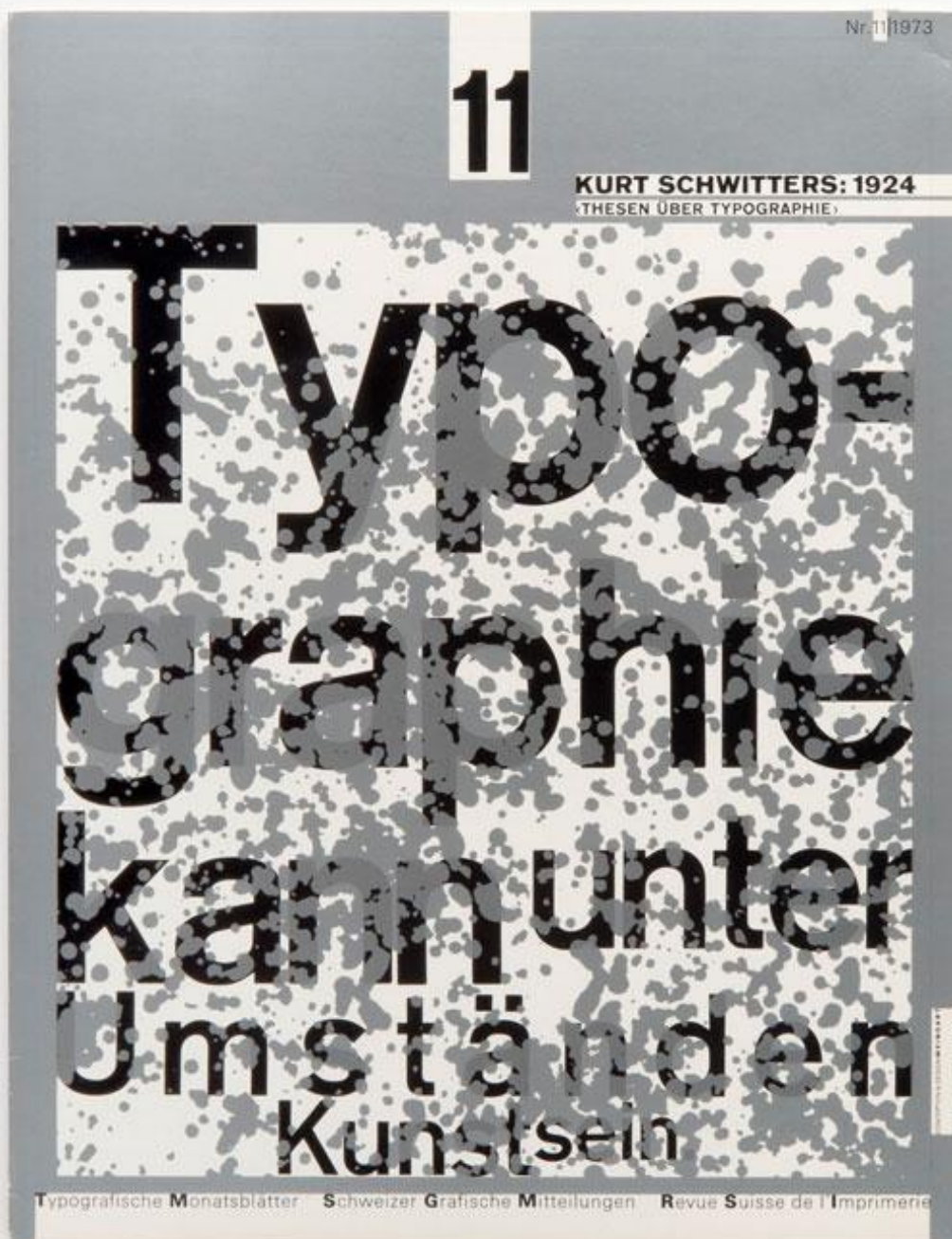


Рис.81.Вольфганг Вайнгат, Типографские ежемесячные листы № 11/1973, обложка журнала из его серии 8,1971 г.

Opernhaus Zürich

Ballett

Premiere
Samstag, 6. März 1971
20 Uhr

Musikalische Leitung: Frank Egermann
Inszenierung/Choreographie:
Nicolas Beriozoff
Bühnenbild/Kostüme: Max Röthlisberger

Giselle

Musik von Adolphe Adam
In den Hauptrollen:
Fulton, Milovan, Tervamaa,
Catana, Tikkanen, Schuller

Polowetzer Tänze

Musik von Alexander Borodin
In den Hauptrollen:
Milovan, Cerf, Popescu
und das Corps de ballet

Gestaltung BB & Co. AG, Zürich / Druck Schönbach AG, Zürich

Рис.82.Йозеф Мюллер-Брокманн, BALLET,1971 г.

Zürcher Künstler 72

26. Nov. bis 31. Dez. 1972

im Kunsthaus

Jahrgänge 1927-1953

Öffnungszeiten
Di-So 10-17
Di-Fr 20-22
Mo 14-17

Präsidialabteilung
der
Stadt Zürich

im Helmhaus

Jahrgänge 1887-1926

im
Kunstgewerbe
museum

Konfrontation

Öffnungszeiten
Helmhaus und
Kunstgewerbe-
museum
täglich 10-12 und 14-18
Di-Fr 20-22
Mo geschlossen

Eintritt frei

Рис.83.Ганс Нойбург, Цюрихский художник 72,1972 г.

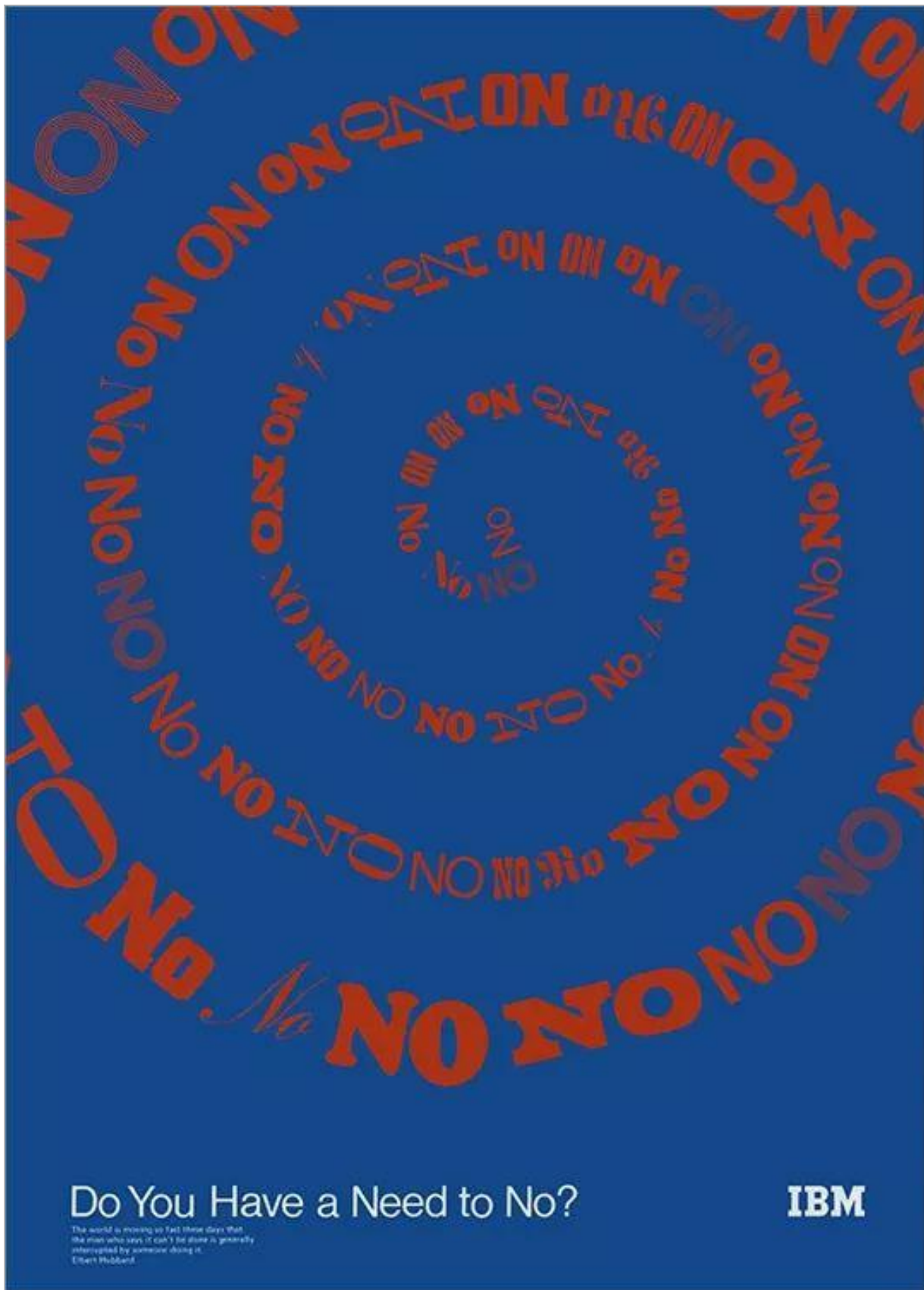


Рис.84.Кен Уайт, ВАМ НУЖНО НЕТ ?,1973г.

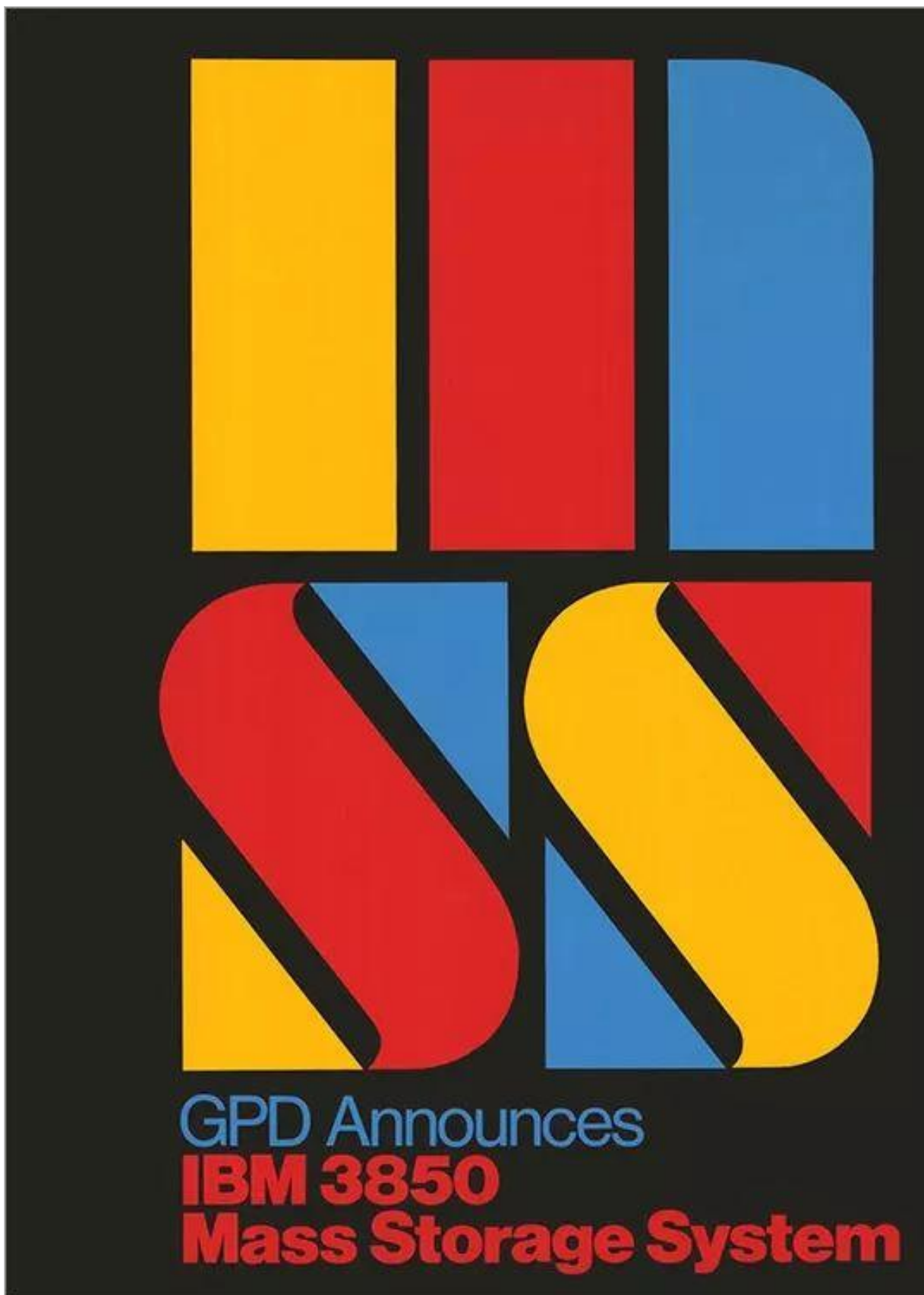


Рис.86.Джон Андерсон,СИСТЕМА МАССОВОГО ХРАНЕНИЯ,1974г.

Varsovie
1975

H. TOMASZEWSKI.

THÉÂTRE
DES NATIONS

ENTRÉE



Рис.87.Хенрик Томашевский, Варшава 1975, Театр Наций, вход, 1975 г.

Thema: Schmuck.

Sonderschau auf der Mustermesse Basel 1976

Die Internationale Schmuckmesse der Jahre 1976 wird in Basel als Sonderausstellung auf der Mustermesse Basel 1976 am 13. bis 15. Mai 1976 im Messezentrum der Messe Basel ausgetragen. Die Sonderausstellung ist eine Ergänzung zur Hauptausstellung der Mustermesse Basel 1976, die vom 12. bis 14. Mai 1976 im Messezentrum der Messe Basel ausgetragen wird.

Die Sonderausstellung ist eine Ergänzung zur Hauptausstellung der Mustermesse Basel 1976, die vom 12. bis 14. Mai 1976 im Messezentrum der Messe Basel ausgetragen wird. Sie wird am 13. bis 15. Mai 1976 im Messezentrum der Messe Basel ausgetragen.

Die Sonderausstellung ist eine Ergänzung zur Hauptausstellung der Mustermesse Basel 1976, die vom 12. bis 14. Mai 1976 im Messezentrum der Messe Basel ausgetragen wird. Sie wird am 13. bis 15. Mai 1976 im Messezentrum der Messe Basel ausgetragen.

- 1. Schmuck
- 2. Schmuck
- 3. Schmuck
- 4. Schmuck
- 5. Schmuck
- 6. Schmuck
- 7. Schmuck
- 8. Schmuck
- 9. Schmuck
- 10. Schmuck

Die Sonderausstellung ist eine Ergänzung zur Hauptausstellung der Mustermesse Basel 1976, die vom 12. bis 14. Mai 1976 im Messezentrum der Messe Basel ausgetragen wird. Sie wird am 13. bis 15. Mai 1976 im Messezentrum der Messe Basel ausgetragen.

Thème: Le bijou.

Exposition spéciale à la Foire Suisse d'Echantillons, Bâle, 1976

La Foire Suisse d'Echantillons de Bâle 1976 est une manifestation internationale de bijoux et de pierres précieuses. Elle se tiendra du 13 au 15 mai 1976 au Centre des Congrès de Bâle.

La Foire Suisse d'Echantillons de Bâle 1976 est une manifestation internationale de bijoux et de pierres précieuses. Elle se tiendra du 13 au 15 mai 1976 au Centre des Congrès de Bâle.

La Foire Suisse d'Echantillons de Bâle 1976 est une manifestation internationale de bijoux et de pierres précieuses. Elle se tiendra du 13 au 15 mai 1976 au Centre des Congrès de Bâle.

- 1. Bijoux
- 2. Bijoux
- 3. Bijoux
- 4. Bijoux
- 5. Bijoux
- 6. Bijoux
- 7. Bijoux
- 8. Bijoux
- 9. Bijoux
- 10. Bijoux

La Foire Suisse d'Echantillons de Bâle 1976 est une manifestation internationale de bijoux et de pierres précieuses. Elle se tiendra du 13 au 15 mai 1976 au Centre des Congrès de Bâle.

Theme: Jewelry.

Special Exhibition at the Swiss Industries Fair Basle, 1976

The International Jewelry Show of 1976 will be held in Basel as a special exhibition at the Swiss Industries Fair 1976 from May 13 to 15, 1976.

The International Jewelry Show of 1976 will be held in Basel as a special exhibition at the Swiss Industries Fair 1976 from May 13 to 15, 1976.

The International Jewelry Show of 1976 will be held in Basel as a special exhibition at the Swiss Industries Fair 1976 from May 13 to 15, 1976.

- 1. Jewelry
- 2. Jewelry
- 3. Jewelry
- 4. Jewelry
- 5. Jewelry
- 6. Jewelry
- 7. Jewelry
- 8. Jewelry
- 9. Jewelry
- 10. Jewelry

The International Jewelry Show of 1976 will be held in Basel as a special exhibition at the Swiss Industries Fair 1976 from May 13 to 15, 1976.

Рис.88.Вольфганг Вайгарт, Плакат "Ювелирные изделия 1976", специальная выставка в Базельском музее, 1975 г.

**John
Giagola**
Exhibition of
Photography

February 22-29, 1976

**Kent
Student
Center**

**Kent
Ohio**

Рис.89. Вольфганг Вайнгарт, Плакат без названия для выставки студенческой фотографии Кентского государственного университета, 1975 г.



William Caxton, English Printer - 1477



17th Century France/Brabant



16th Century Florence, Italian Print - 1470-1544



Robert I·B with the Dove, Italian Printer - 1500



From 16th Dutch Printer - 1534-1644



17th Century Tokyo, Japanese Printer - 1550



Antonio Suardi, Italian Printer/Maker - 1644-1737



Julius R. Roth, Swiss - 1778



19th Century Britain

Making your mark in this world has always required quality.

Рис.90.Кен Уайт, Чтобы добиться своего успеха в этом мире, всегда требовалось качество,1976 г.

thursday / october 6 1977
at the palladium / new york city

lust for life
out now on rca records

iggy pop

with
the ramones

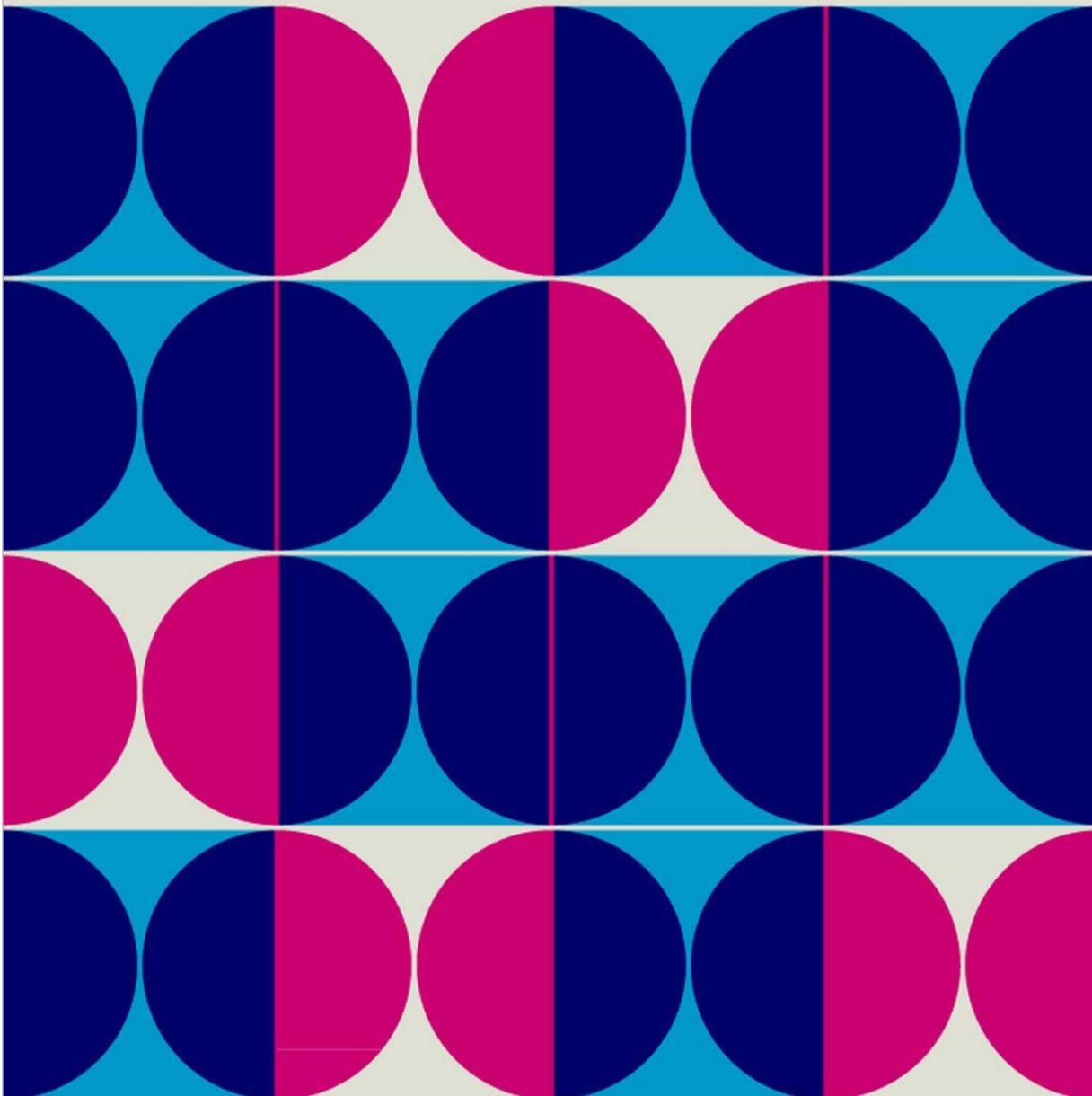


Рис.91. Майком Джойсом, iggy pop, 1977 г.

straight music presents
the undertones

victoria hall hanley
stoke-on-trent, england

advance tickets: £2.00
at the door: £2.50

with special guests
the chords

tuesday
june 5 1979 / 7:30 pm



Рис.92. Майком Джойсом, Undertones, 1979 г.



Рис.93.Игараси Вэйчан, ДИЗАЙН,1980–1983 г

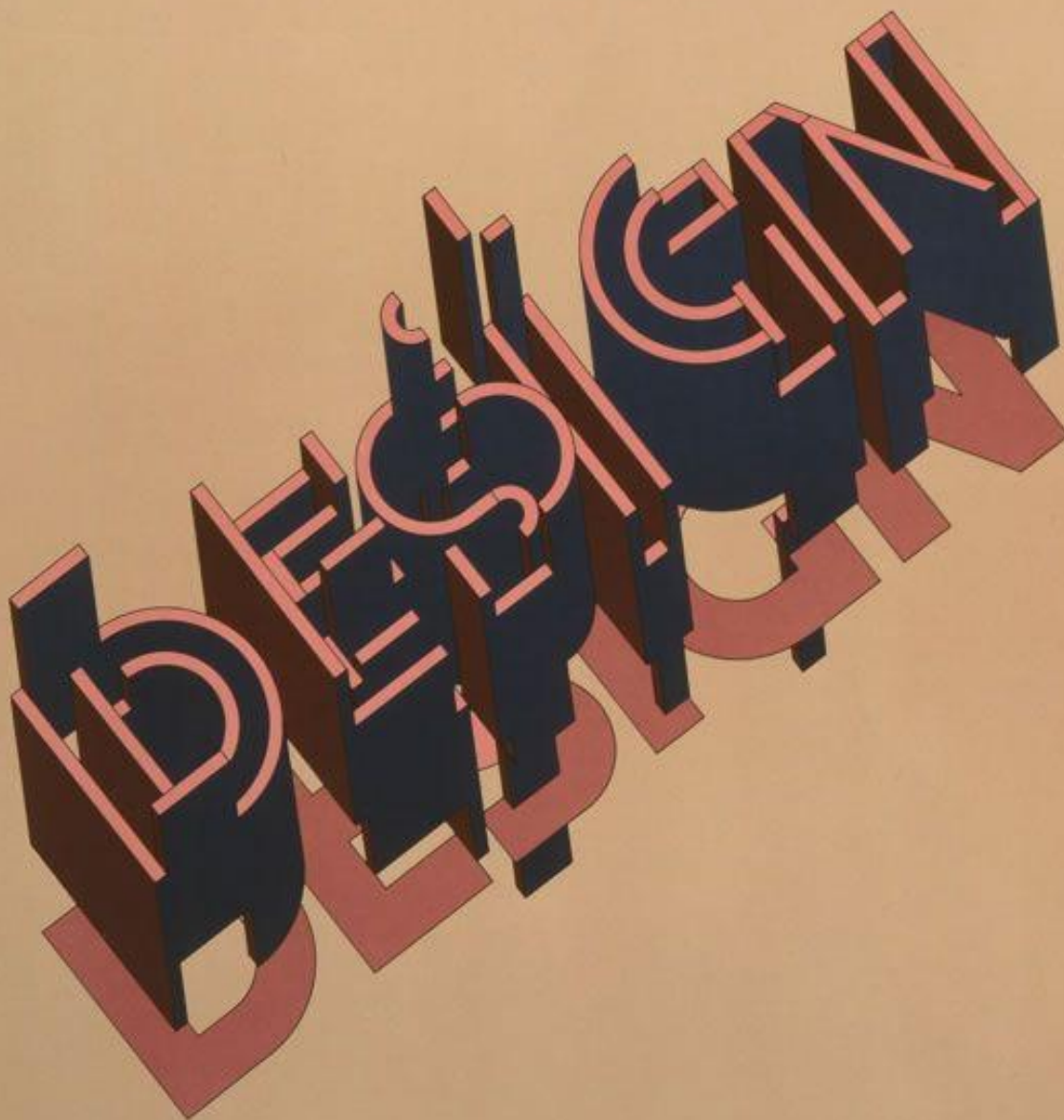
Design News

Magazine for Industrial Design

商品レポート
経営編

1981

118・119



Design News (Tokyo) ISSN 0385-3402

Рис.94. Такенобу Игараси, Новости дизайна, 1981 г.

Mustermesse Rundhofgebäude/Halle 10
Basel

KUNST KREDIT 1980/81

Ausstellung
25. Juli bis 16. August 1981

Öffnungszeiten:
Täglich 10–12 und 14–18 Uhr
Samstag 1. August geschlossen

Führungen: Dienstag und Freitag 20–22 Uhr

**Wettbewerbe, Aufträge und Ankäufe
des Staatlichen Kunstcredits.**

**Eintritt
frei**

Рис.95. Вольфганг Венгарт, "Художественный фонд Базель 1980/81", 1981 г.



Рис.96.Пол Рэнд,Плакат Eye Bee M разработан Рандом для IBM,1981 г.

Anton Schöb
 Buchdruck-Offsetdruck
 Foliendruck
 Birchstrasse 102
 8050 Zürich
 Telefon 01-3112260

Seit April 1981 steht
 in unserem Betrieb die neue Fotosatz-
 anlage: Ein Texterfassungssystem
 «Grafitex CDS-400» mit on-line
 verbundenem Kathodenstrahlbelichter
 «Compugraphic cg 8600».

Zurzeit haben wir rund 30 Schriften in
 direktem Zugriff. Diese belichten wir in
 1/2-Punkt-Abstufungen von 4 bis 72 Punkt.
 Dank neuem Digitalisierungsverfahren
 geschieht dies ohne «Sägezahn-Effekte».

Verlangen Sie Schriftmuster.

Z T A S O T O F

FÜR DIE ZUKUNFT

Рис.97.Вольфганг Вайнгарт,ZTASOTOF,1981г

29. Nov. bis 31. Dez. / Offen: 10–12 u. 14–18 h / Mittwoch auch
20–22 h / Samstag u. Sonntag bis 17 h / Montag geschlossen
Eintritt frei / Verkauf von Kunstblättern in der Helmhaushalle
Der Graphikstand ist von 10 bis 18 Uhr durchgehend geöffnet
Veranstaltung der Verwaltungsabteilung des Stadtpräsidenten

Zürcher Künstler im Helmhaus



Рис.98.Ричард Поль Лозе,Мышление,1982 г.

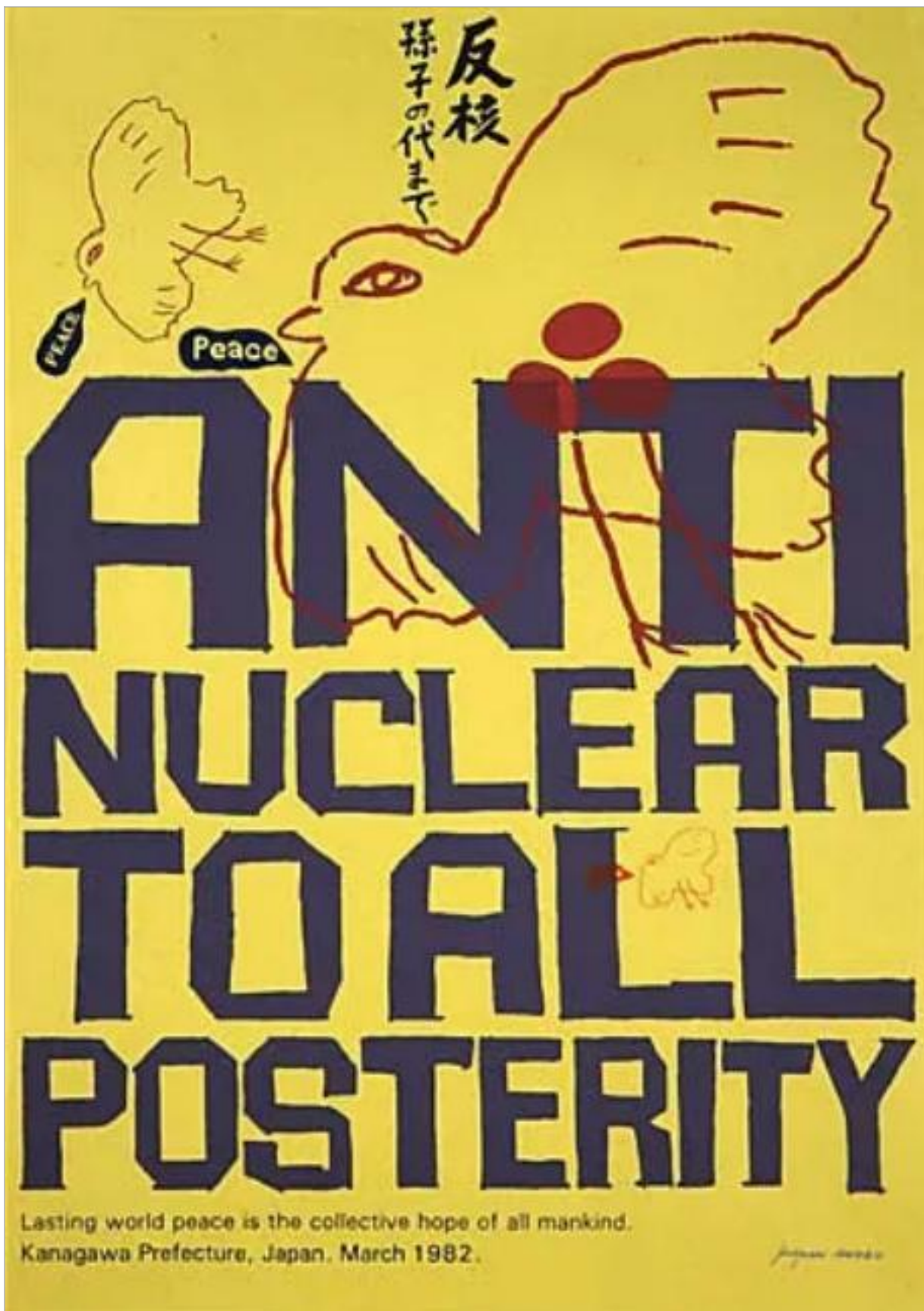


Рис.99.Су Цзиньцзе,антиядерный для всего потомства,1982 г.

min

with
saccharine trust
big boys
october faction

ute

friday
august 17 1984
all ages \$5

consolidated arts warehouse
4601 montrose boulevard
houston, texas

men

Рис.100. Майк Джойс, Minutemen, 1984 г

TAKESUO IGARASHI IN AUSTRALIA



Рис.101.Игараси Вэйчан, IGARASHI,1987 г

lemonheads
lemonheads
lemonheads
lemonheads
lemonheads
lemonheads
lemonheads

with bullet lavolta
and the pagans

sunday, may 10 1987
3 pm / all ages

at t.t. the bear's place
cambridge, massachusetts

presented by
whrb's record hospital

Рис.102. Майком Джойсом, Lemonheads, 1987 г

the spirit
1130 buenos ave.
san diego, ca

friday
september 1
1989

by lemon heads

with
mudhoney
whei whei t'nango
bad radio

Рис.103. Майк Джойс, Lemonheads, 1989 г

friday / july 3 1992
doors 8 pm / show 9 pm

at the warfield
san francisco, california

with special guests
buffalo tom & yo la tengo



my
bloody
val-
entine

Рис.104. Майк Джойс, My bloody valentine, 1992 г



Рис.105.Су Цзиньцзе,Выставка современной японской скульптуры,1993 г.



Рис.106.Су Цзиньцзе,Выставка современной японской скульптуры,1993 г.

with
special guest
frank black

tuesday
november 22 1994
7 pm

at crest theatre
1013 k street,
sacramento, ca

they
might
be
giants

Рис.107. Майк Джойс, They might be giants, 1994 г

novum
gebrauchsgraphik

SEP 9/95
A SPECIAL FEATURE ON THE WORK OF KANTAI-KEUNG

Ка



Рис.108.Цзинь Дайцян,Novum gebrauchsggraphik,1995 г.



Рис.109.Цзинь Дайцян,RAND,1995 г.



Рис.110.Вольфганг Вайнгарт, Q, варианты дизайна обложки журнала Design Quarterly,1995 г.

Приложение 3

Основные образцы графического дизайна XX века

Приложение 3

Основные образцы графического дизайна XX века

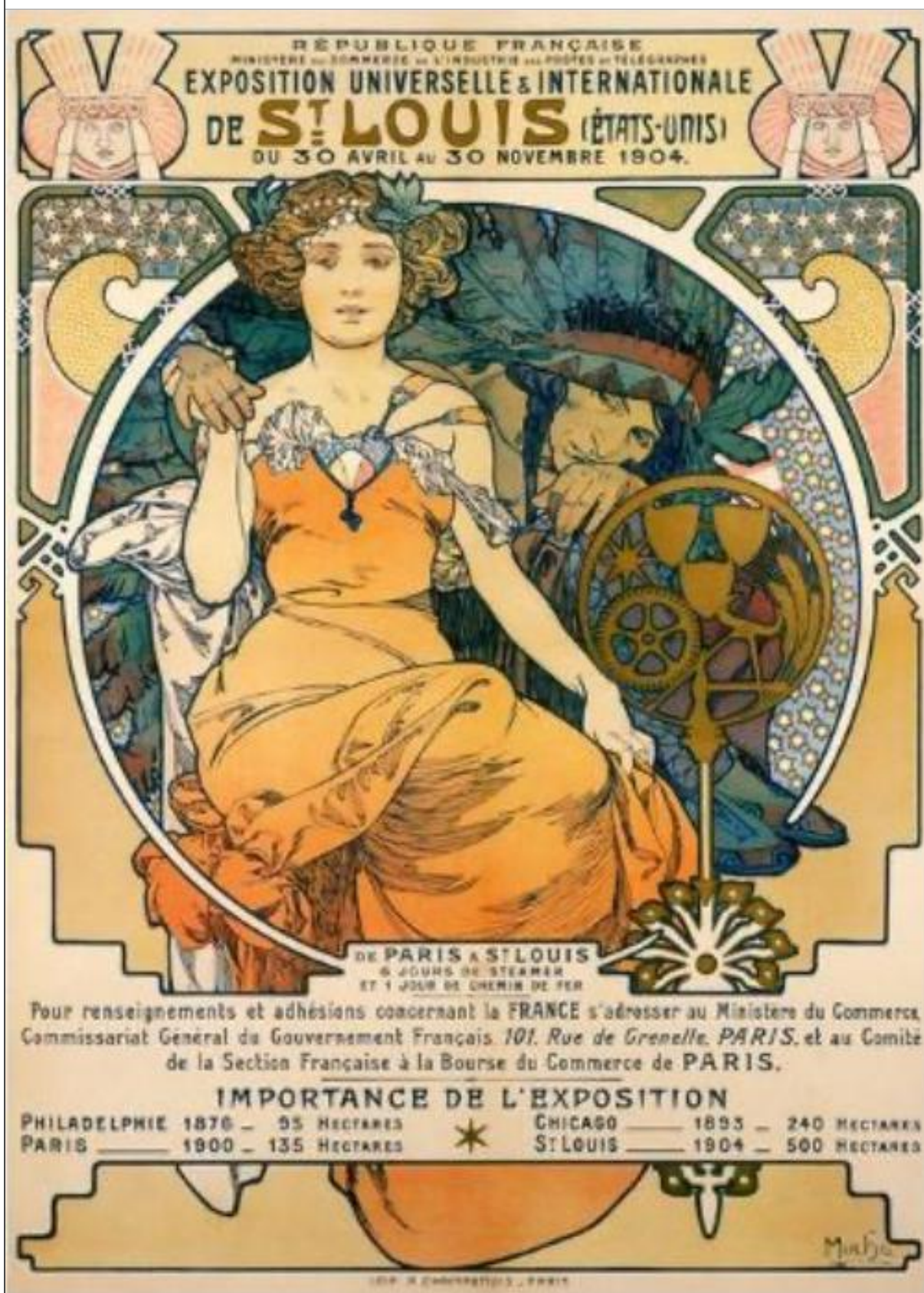


Рис. 1. Альфонс Муха, Афиша Всемирной выставки Луи, 1904 г.

UNDERGROUND



TOO MUCH OF A GOOD THING

**EVERY VARIETY OF
PLEASURE RESORT.**

**PARKS & PLAYGROUNDS
RIVER-SIDE
COUNTRY-SIDE
SEASIDE
PALACES & GARDENS.**

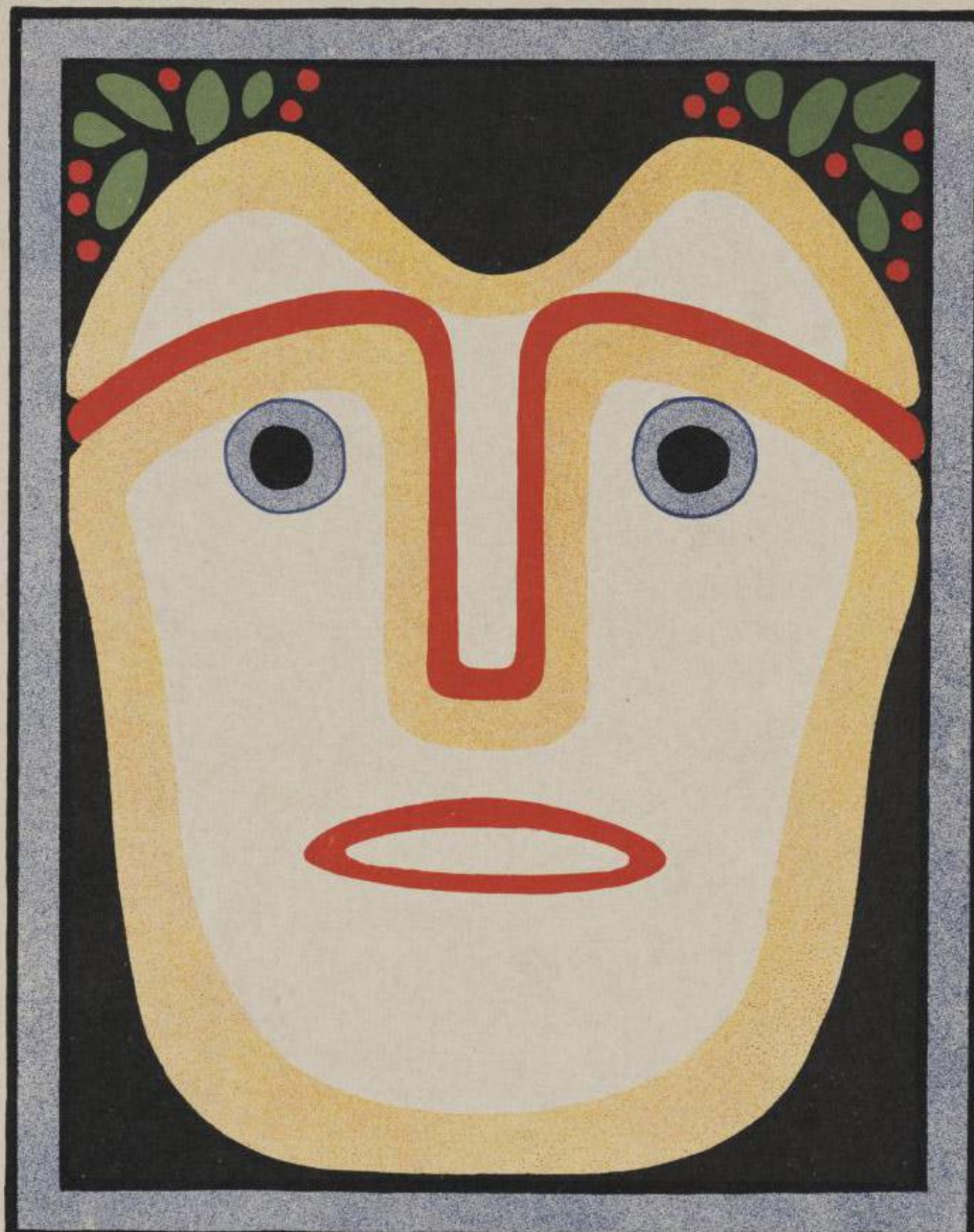
Рис. 2. Джон Генри Ллойд, Too much of a good thing, 1910 г



Рис. 3.Юлиус Клиnger, Германс Фройцхайм,1910 г.



Рис. 4. Люсьен Бернхардт, Дизайн рекламы сигарет, 1911 г.



ENTWURF FÜR EIN KABARETT-PLAKAT.
DIE FLÄCHE
25 PLAKATENTWÜRFE AUS
DER SCHULE BERTOLD LÖFFLER

WIEN. ANTON SCHROLL & Co.

Рис.5.Бертольд Лёффлер, Коллекция декоративного дизайна Die Fläche (Plane), Том 2, 1910/1911 г



Рис.6. Людвиг Холвин, Рекламные плакаты, разработанные для Audi Motor Company, 1912 г.

UNDERGROUND



THE
SWIFTEST WAY
TO PLEASURE

WHITSUNTIDE 1913.

Рис.7. Чарльз Шарленд, Самый быстрый путь к удовольствию, 1913 г.

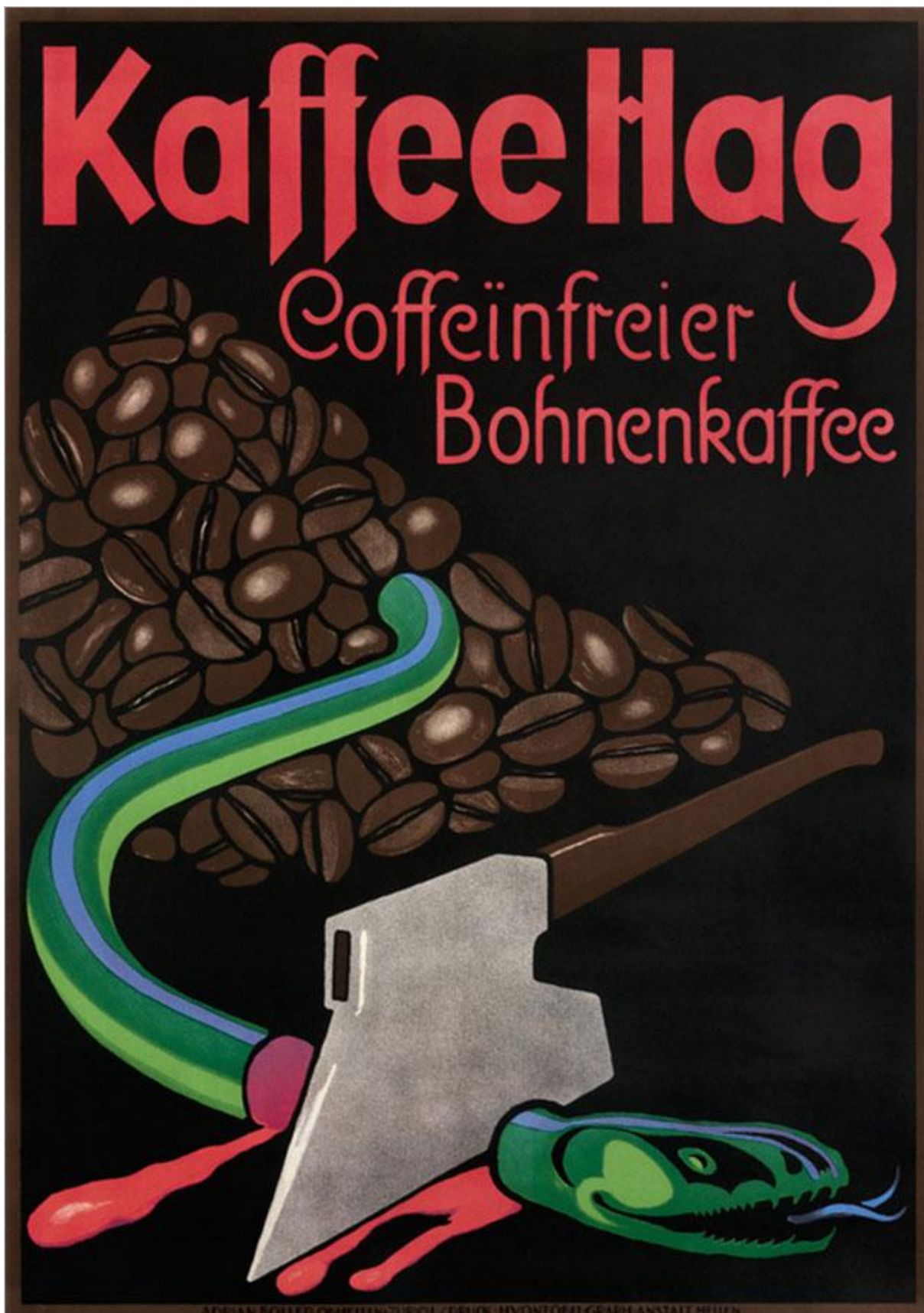


Рис.8.Люсьен Бернд, Каффи Хаг, 1914 г.

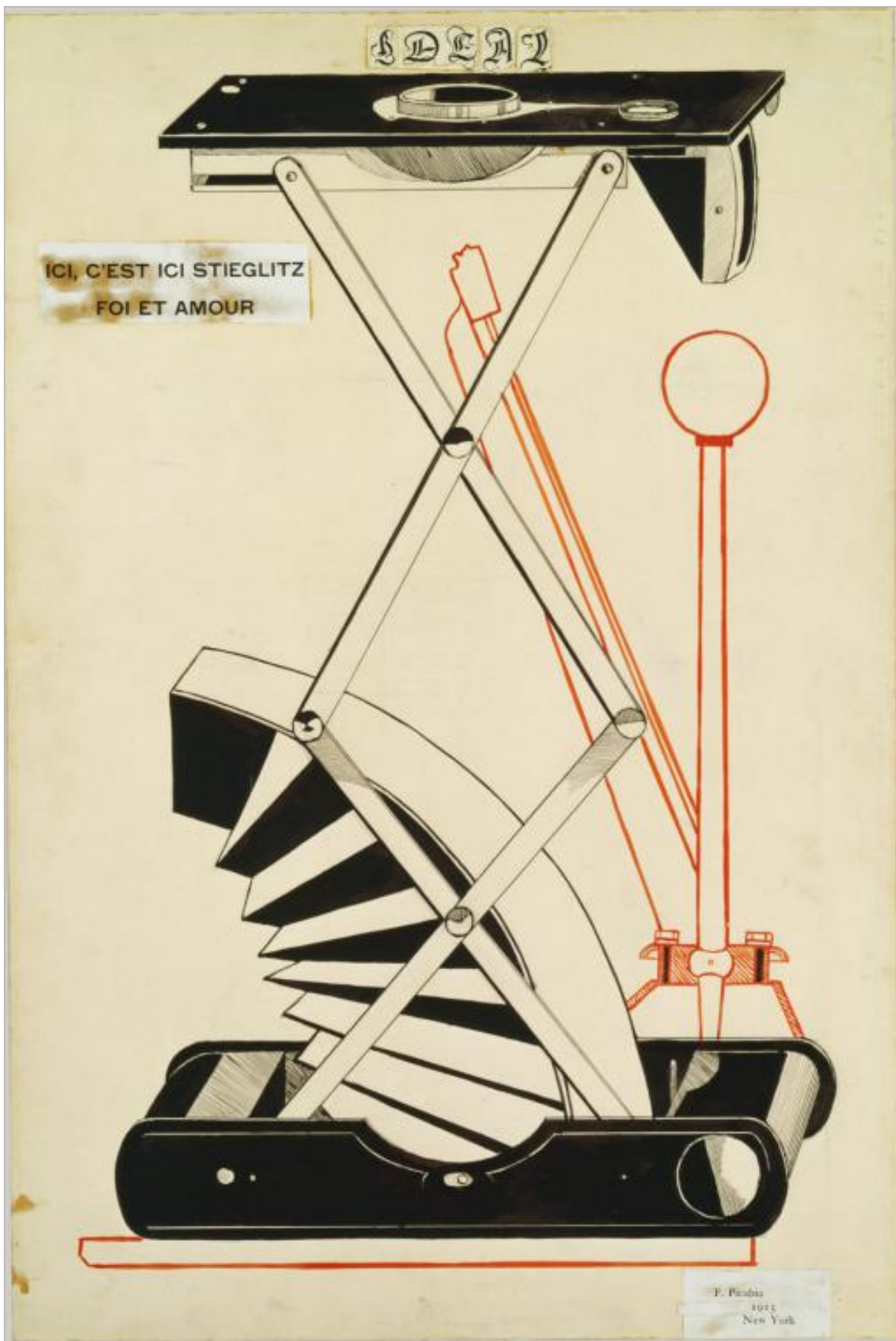


Рис.9.Фрэнсис Пикабия,Вот Стиглиц,1915г.



Рис.10.Макс Эрнст,Китайский соловей,1920.г

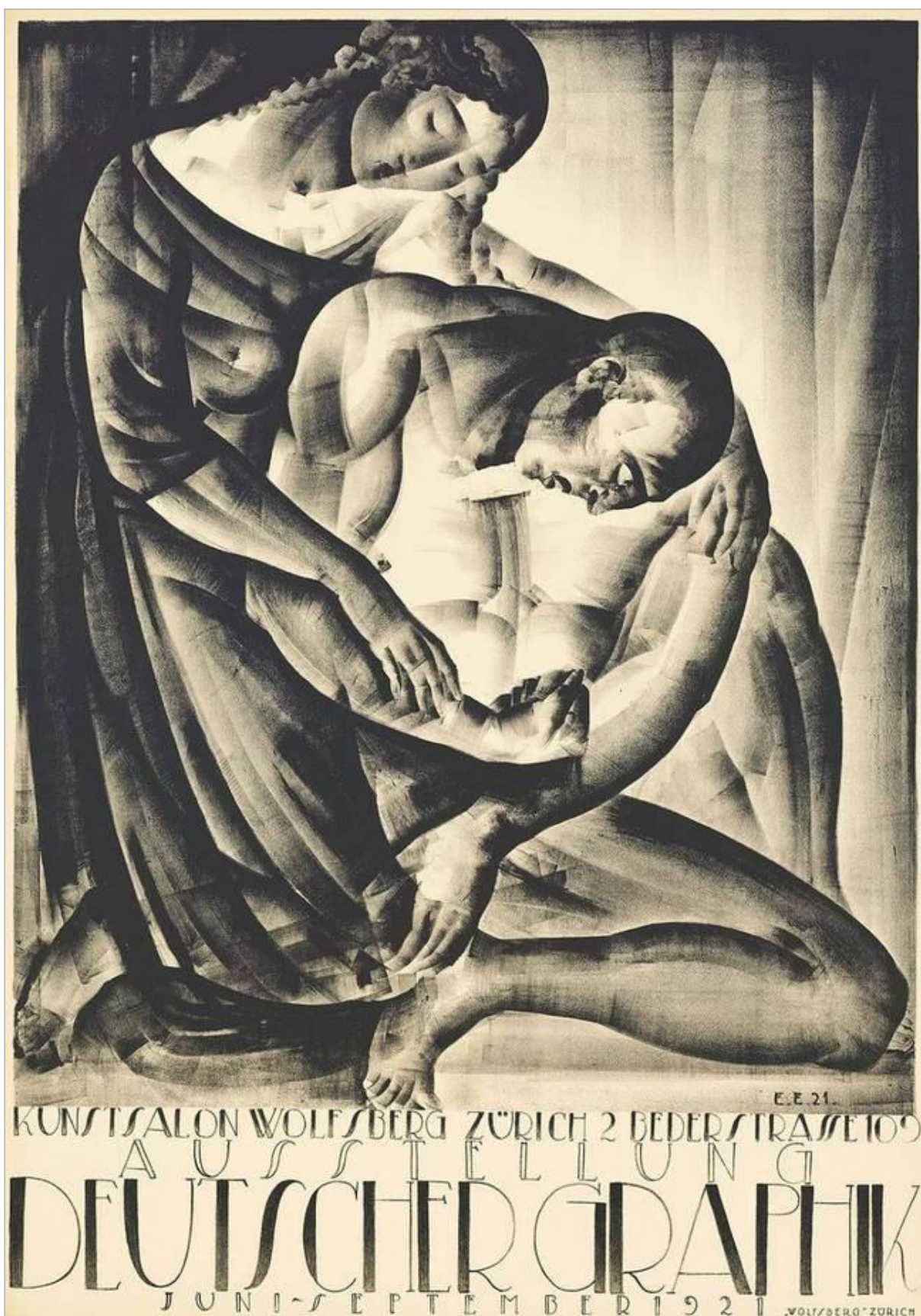


Рис.11.Ойген Эйман, Выставка немецкой живописи / Художественный салон в Цюрихе Вольфсбург, 1921 г.

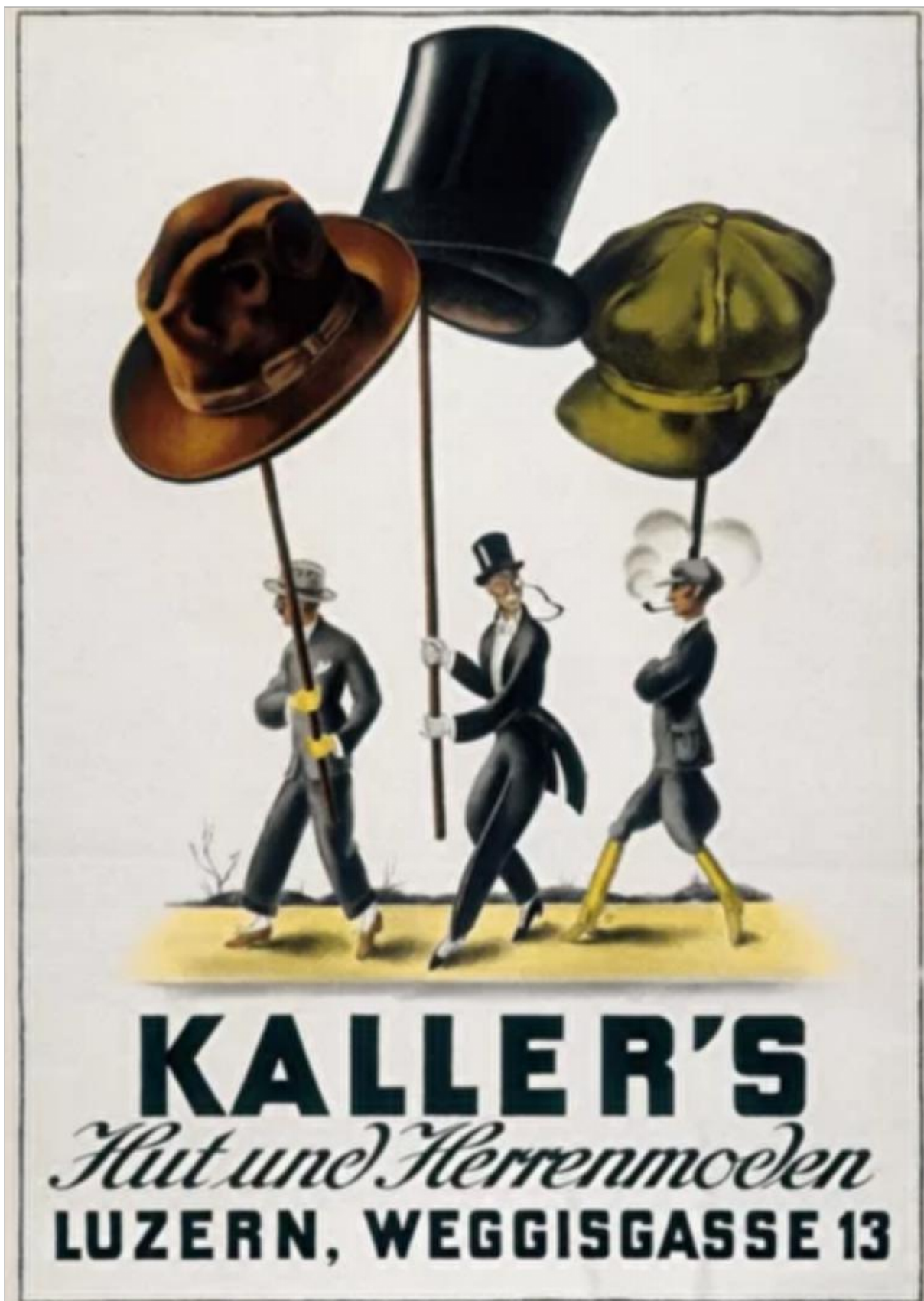


Рис.12.Эрнст келлер, kaller's hut und herrenmoden,1921 г.

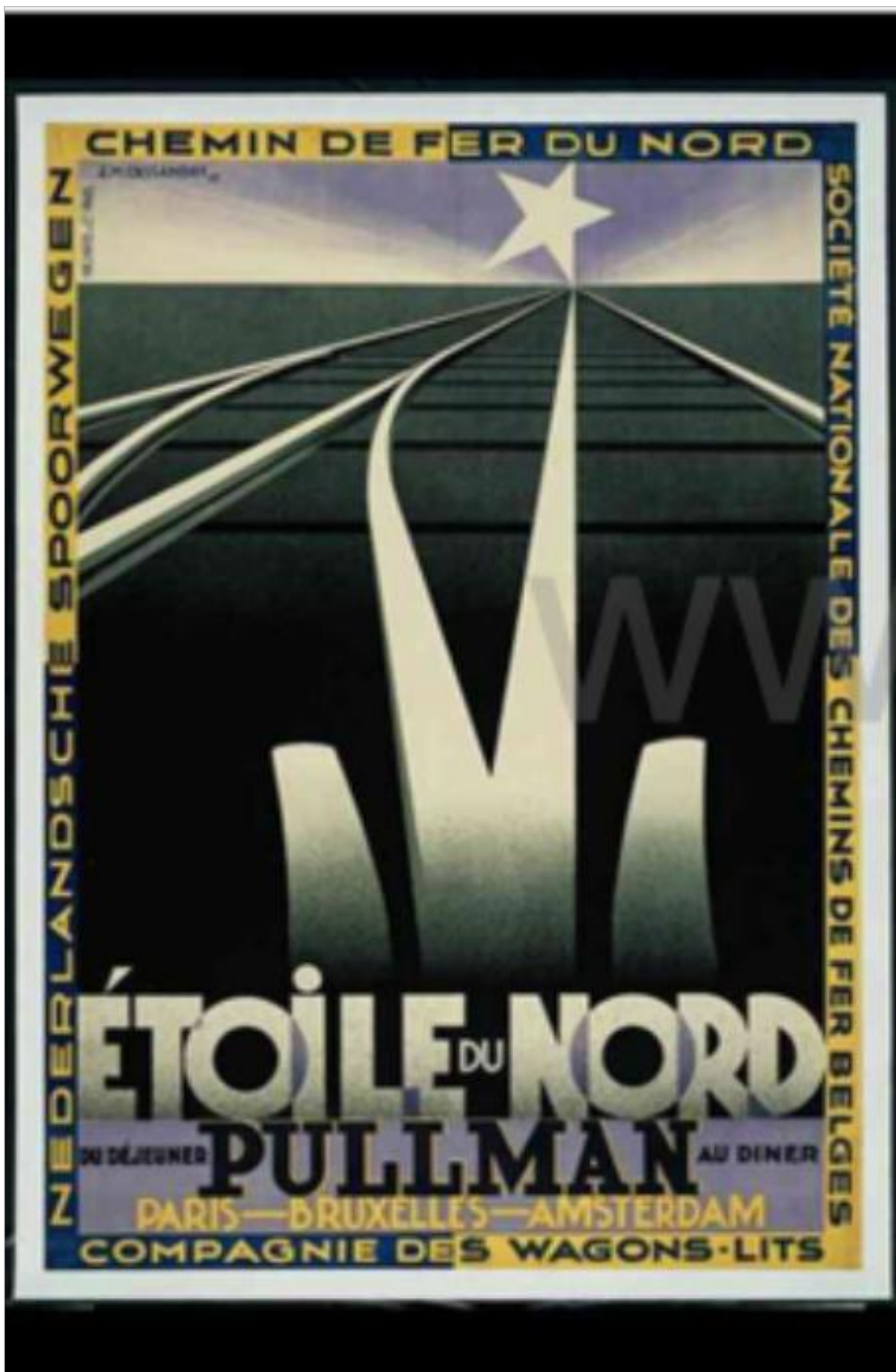


Рис.13.Кассандр,Полярная звезда,1927 г.



Рис.14.Альфред Лите, The lure of the Underground, 1927 г.



Рис.15 Гео Доривал, Vers Le Mont Blanc, 1928 г.

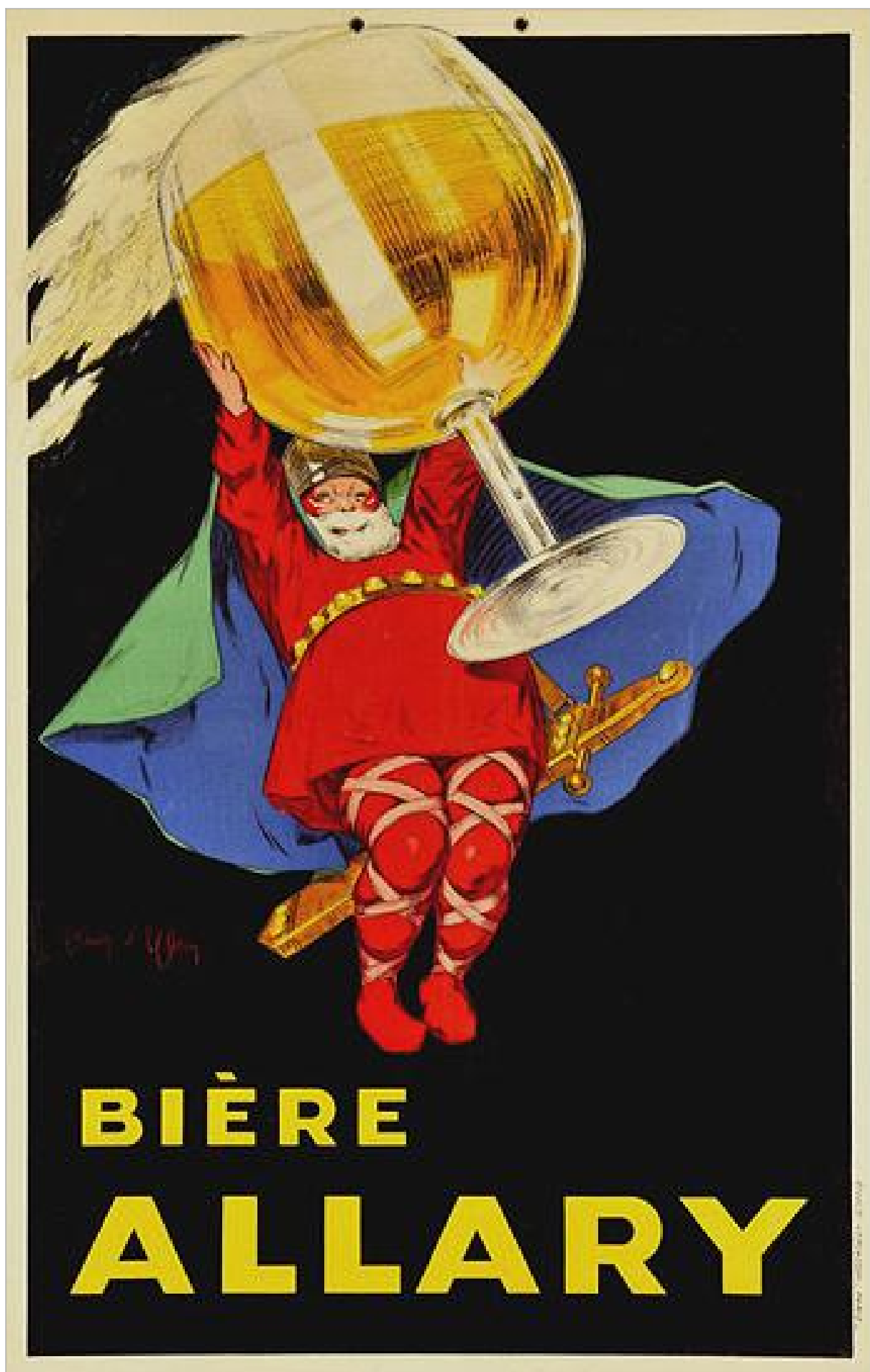


Рис.16. Жан д'Илен, Биэр Аллари,1928 г.

迅 魯 徯 衍



Рис.17.Тао Юаньцин,Тревожное,1929 г



Рис.18. Чэнь Чжифо, Современный студент, 1931 г.



Рис.19.Эрнст келлер,ausstellungen walter gropius,1931 г.

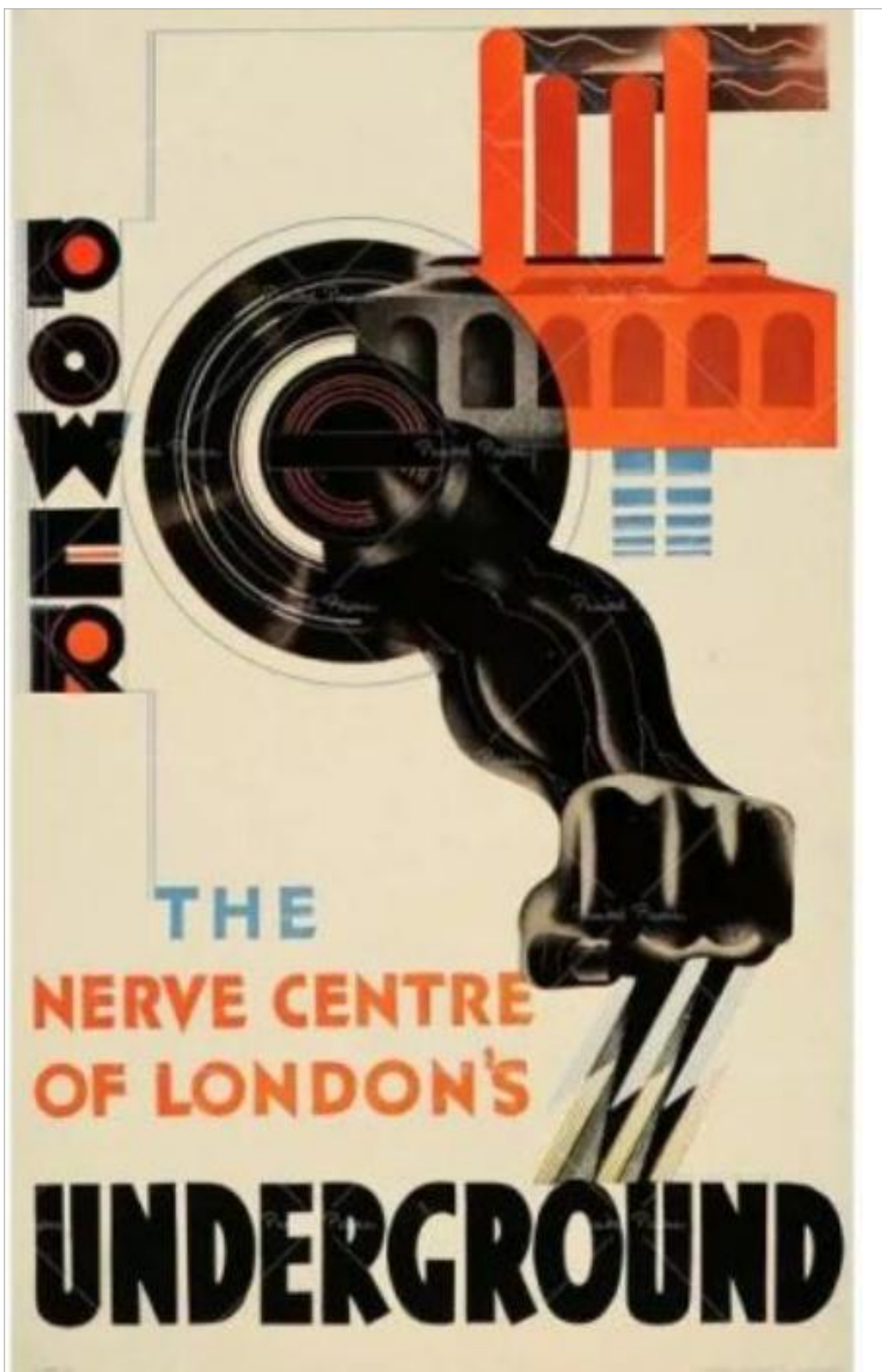


Рис.20.Эдвард Макнайт Кауффер,Власть, нервный центр лондонского метро, 1931 г.



Рис.21.Кассандр, Дубонне,1932 г

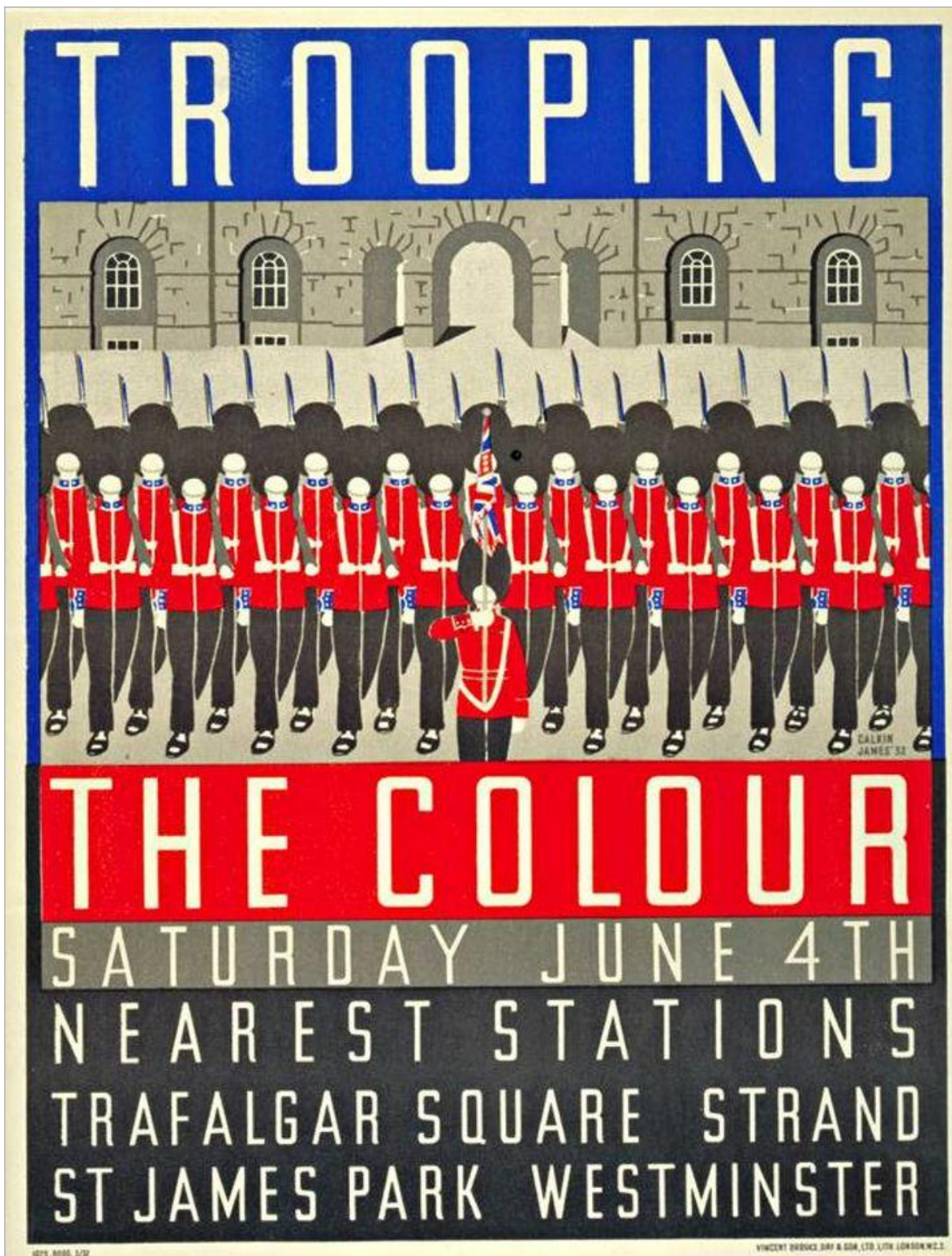


Рис.22.Маргарет Калкин Джеймс, Войска цвета,1932 г



Рис.23.Эрнст келлер,original plakat gartenbau,1933г



Рис.24.Остин Купер,Англия,1935 г



Рис.25.Зера,Благодаря подполью, 1935 г

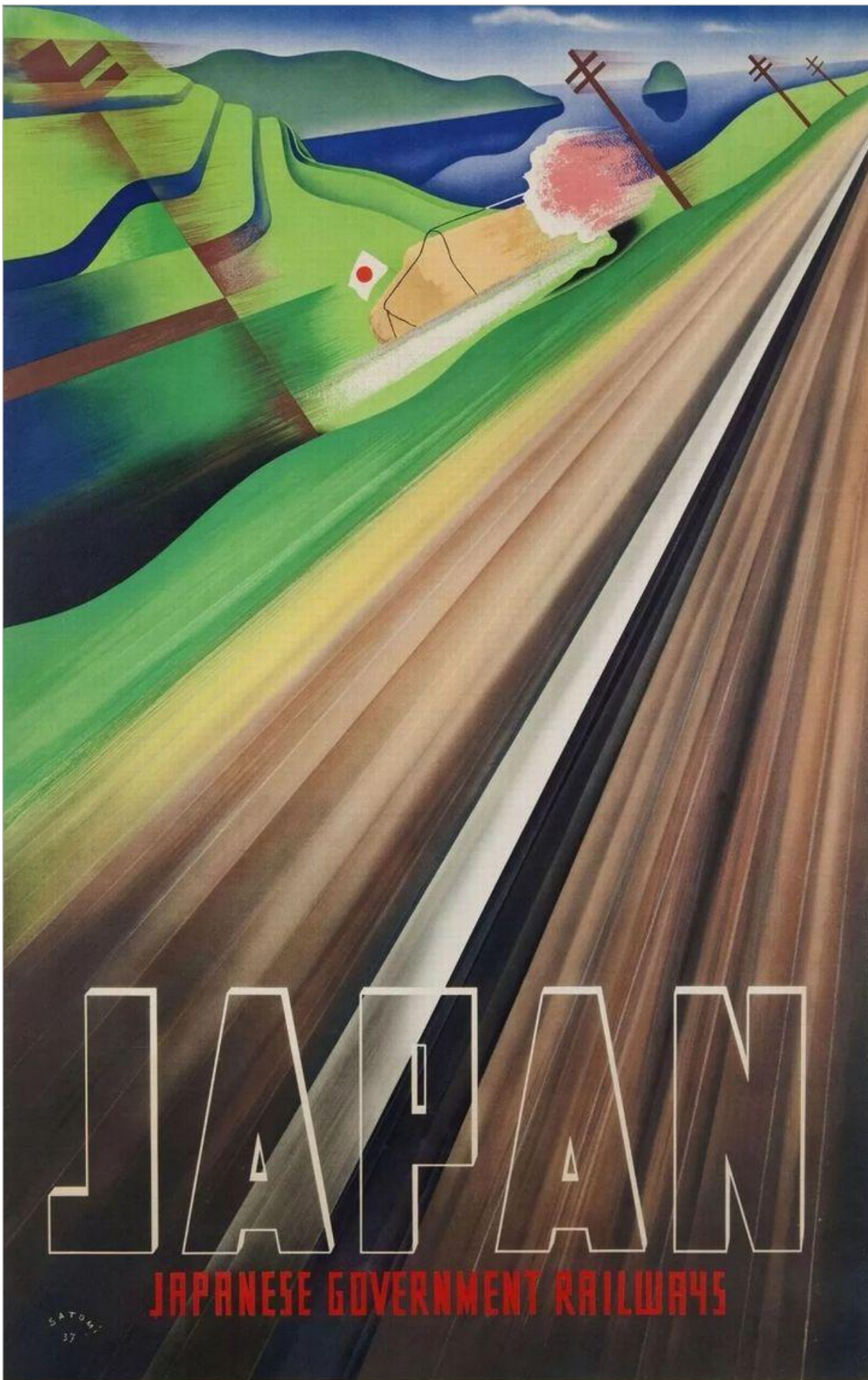


Рис.26.Мунадзи Сатоми, Японская железнодорожная реклама, 1937 г.

WASH DAY



RURAL ELECTRIFICATION ADMINISTRATION

Рис.27.Лестера Билла, разработанный для Управления электрификации сельских районов, 1937 г.



ECKERLEY

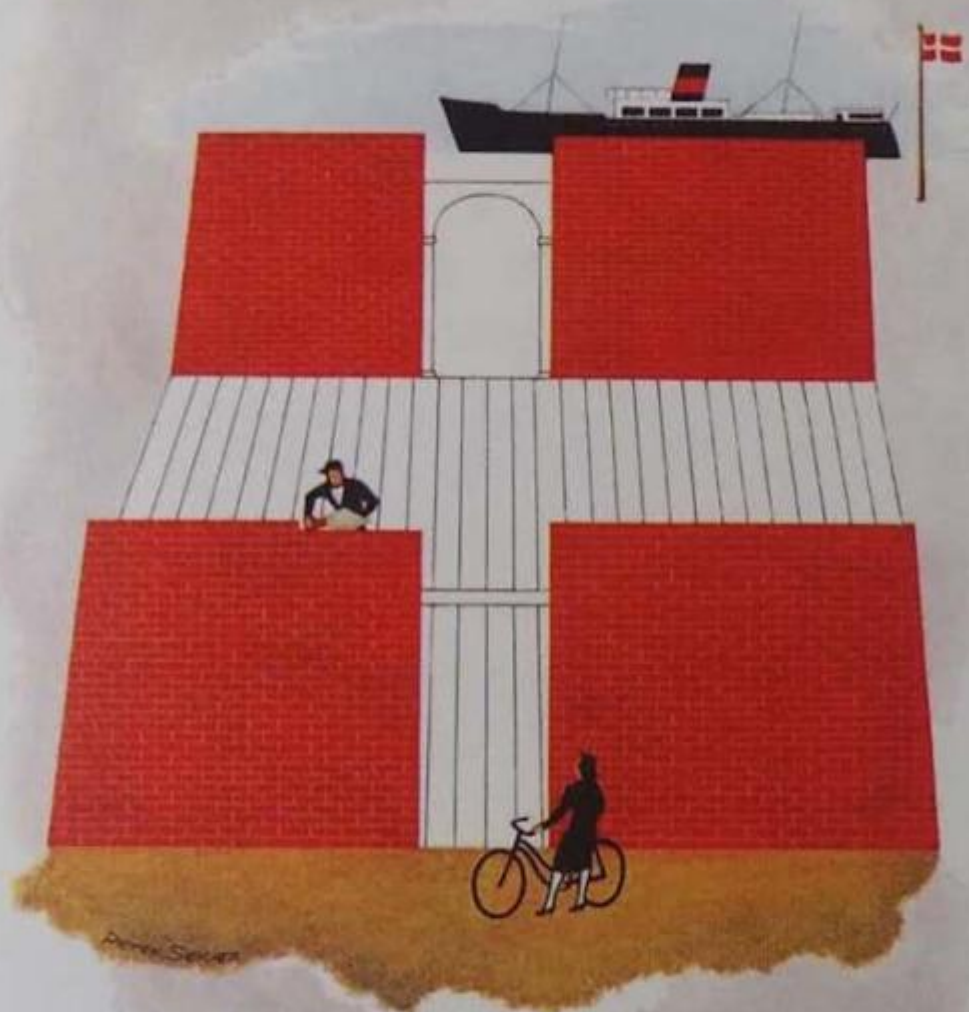
grow up with it...



A POST OFFICE SAVINGS BANK ACCOUNT

Рис.28.Том Экли, рос вместе с ним ... 1943 по 1955 г.

Artist: Peter Seckler, native of Denmark



FREED FLAG. Denmark rebuilds — aided by shipments in paperboard.

CONTAINER CORPORATION OF AMERICA

SAVE WASTE PAPER



Рис.29.Питер Секел, реклама американской картонной компании, 1945 г.

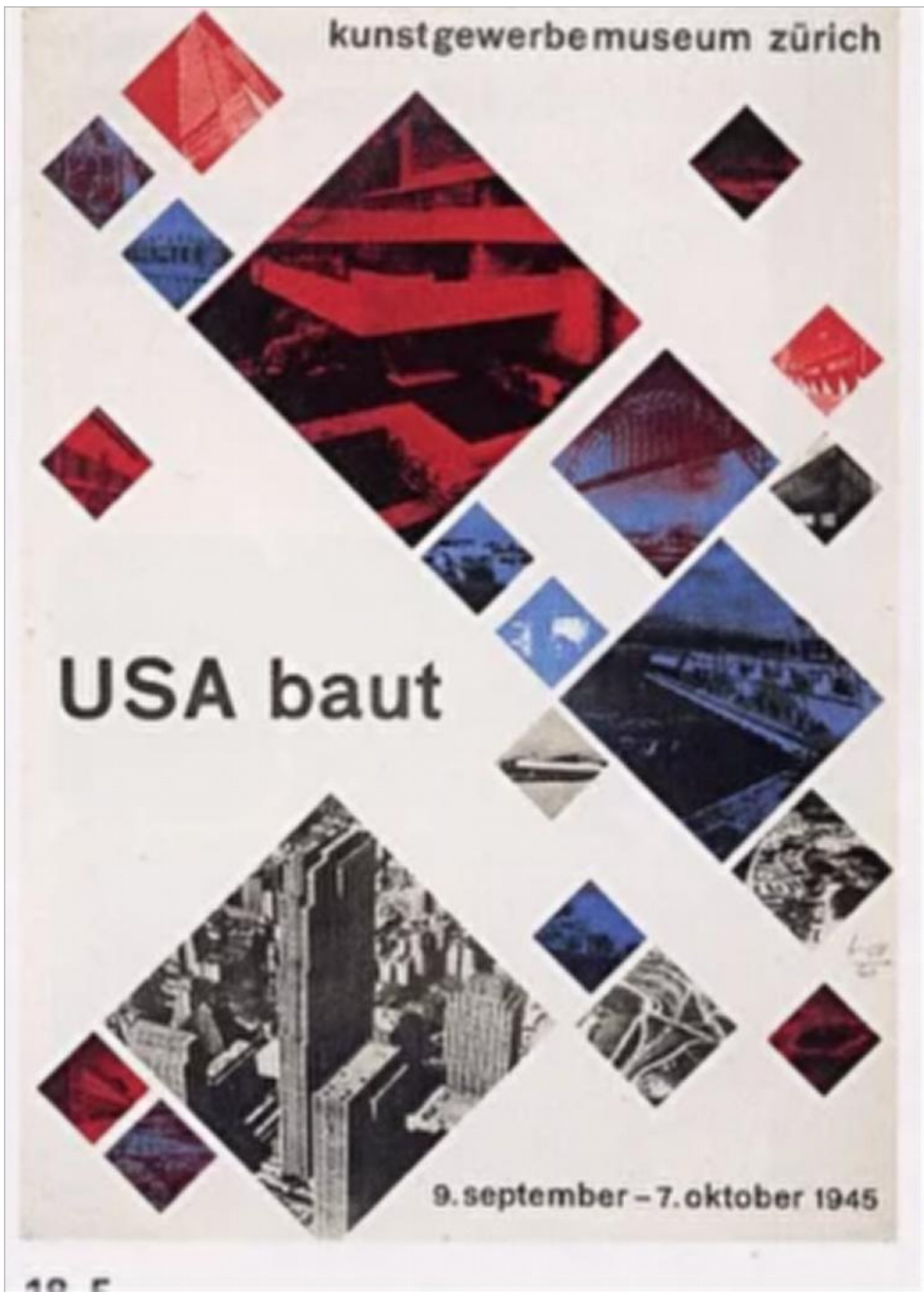


Рис.30.Макс Билл,USA baut,1945г

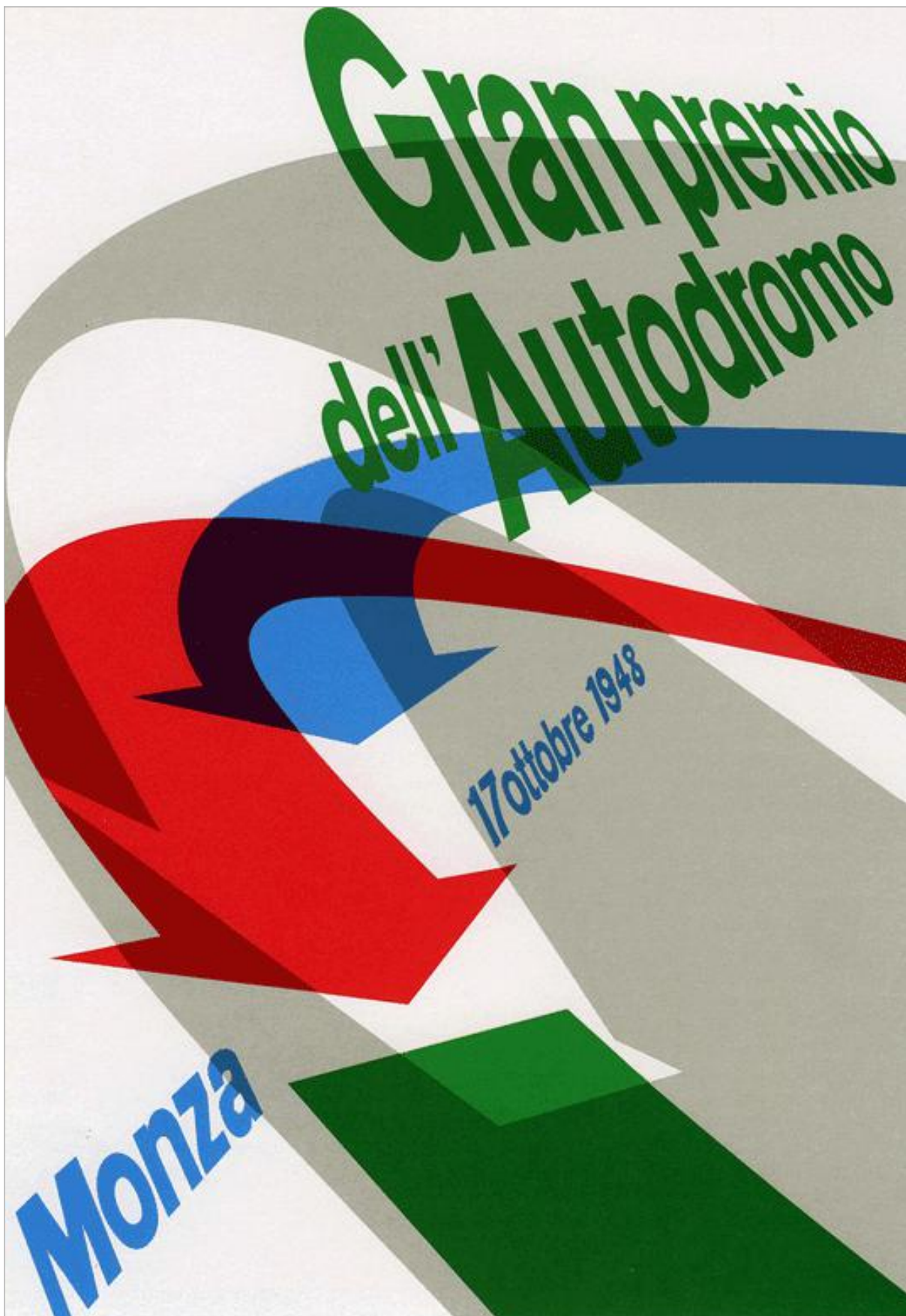


Рис.31.Макс Хубе, Национальная трасса Монцы, 1948 г.

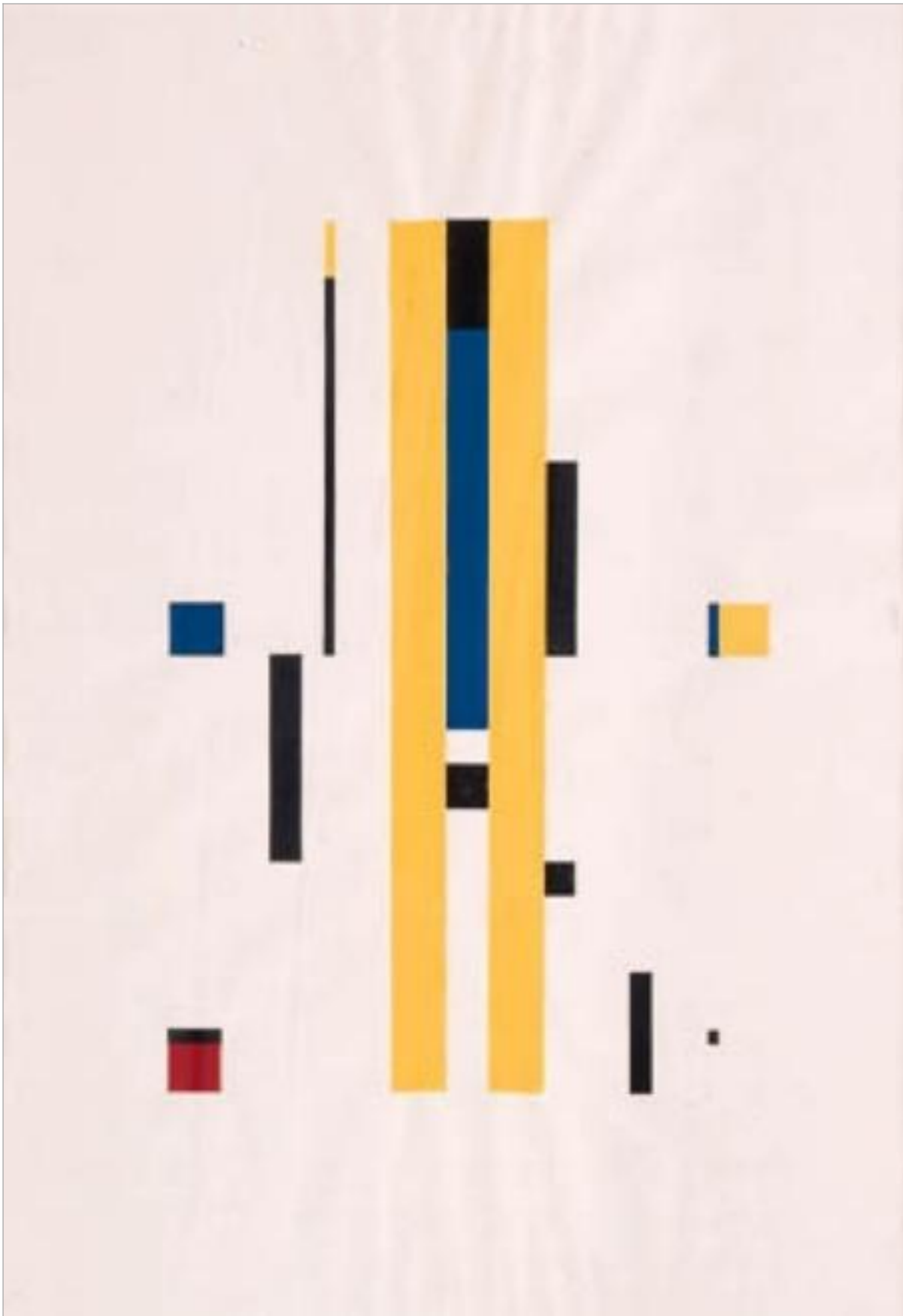


Рис.32.Ричард Поль Лозе,Элементы по 10 идентичным темам, 1950г.



Рис.33. Ёсио Хаякава, Школа шитья, 1950 г.



Рис.34. Ёсио Хаякава, Магазин кимоно, 1951 г.

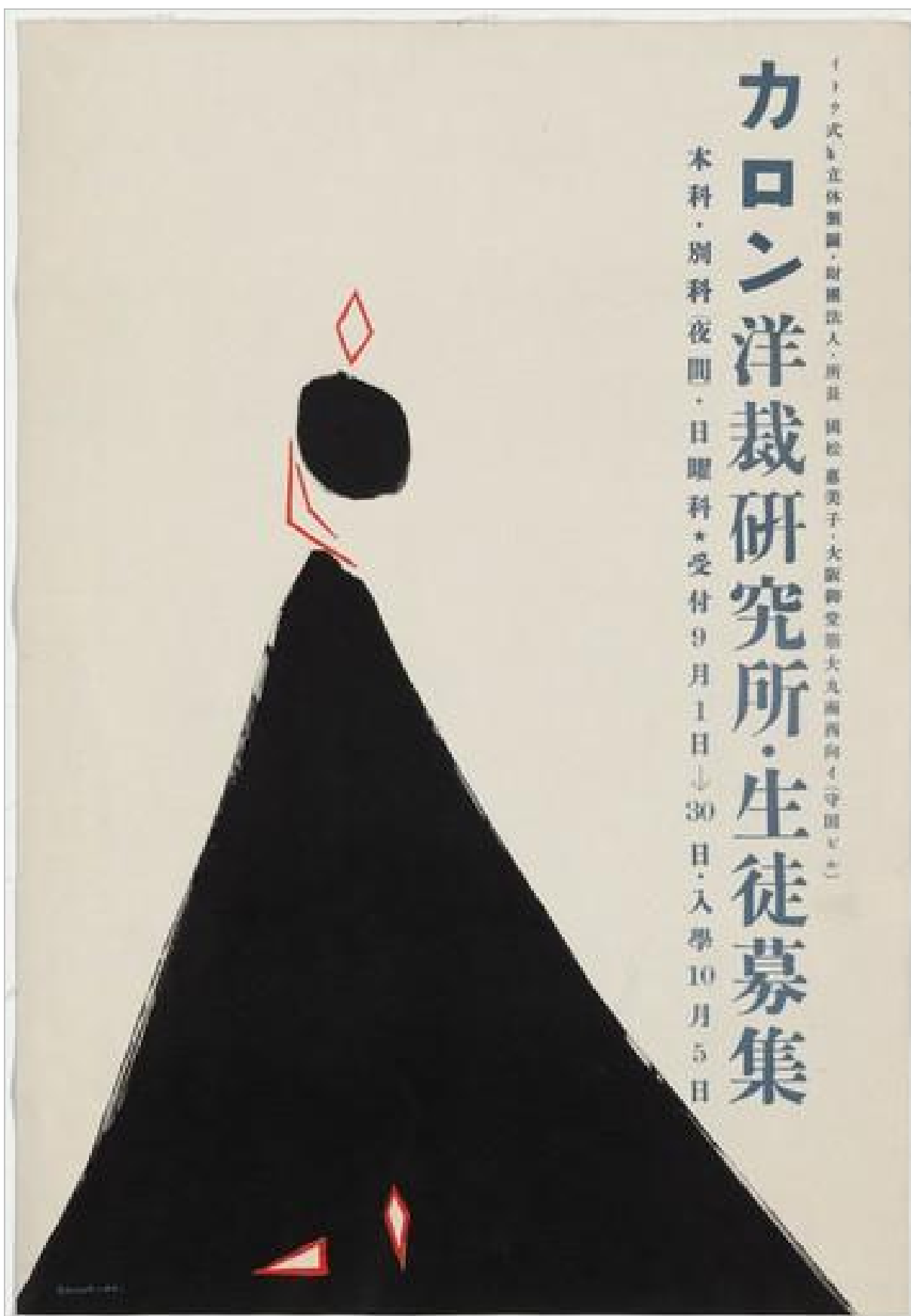


Рис.35. Ёсио Хаякава, Школа шитья Кунимацу, 1952 г.



Рис.36. Ёсио Хаякава, 10-е шоу кимоно, 1953 г.

PRODUCERS OF THE WORLD'S FINEST OPTICAL INSTRUMENTS

NIPPON KOGAKU K.K.

QUALITY PROVEN BY PROFESSIONAL USERS



Nikon 35mm Camera
Nikkor Interchangeable Lenses
Binoculars
Astronomical Telescopes
Transit and Level
Microscopes and Accessories
Contour Projector
Photo-Engraving Lens
Vertex Focometer
Pointal Eye Glasses
Raw Optical Glass

Рис.37.Юсаку Камекура,Nikon ,1954 г.



Рис.38. Юсаку Камекура, Фотоконкурс Fuji, 1955 г.

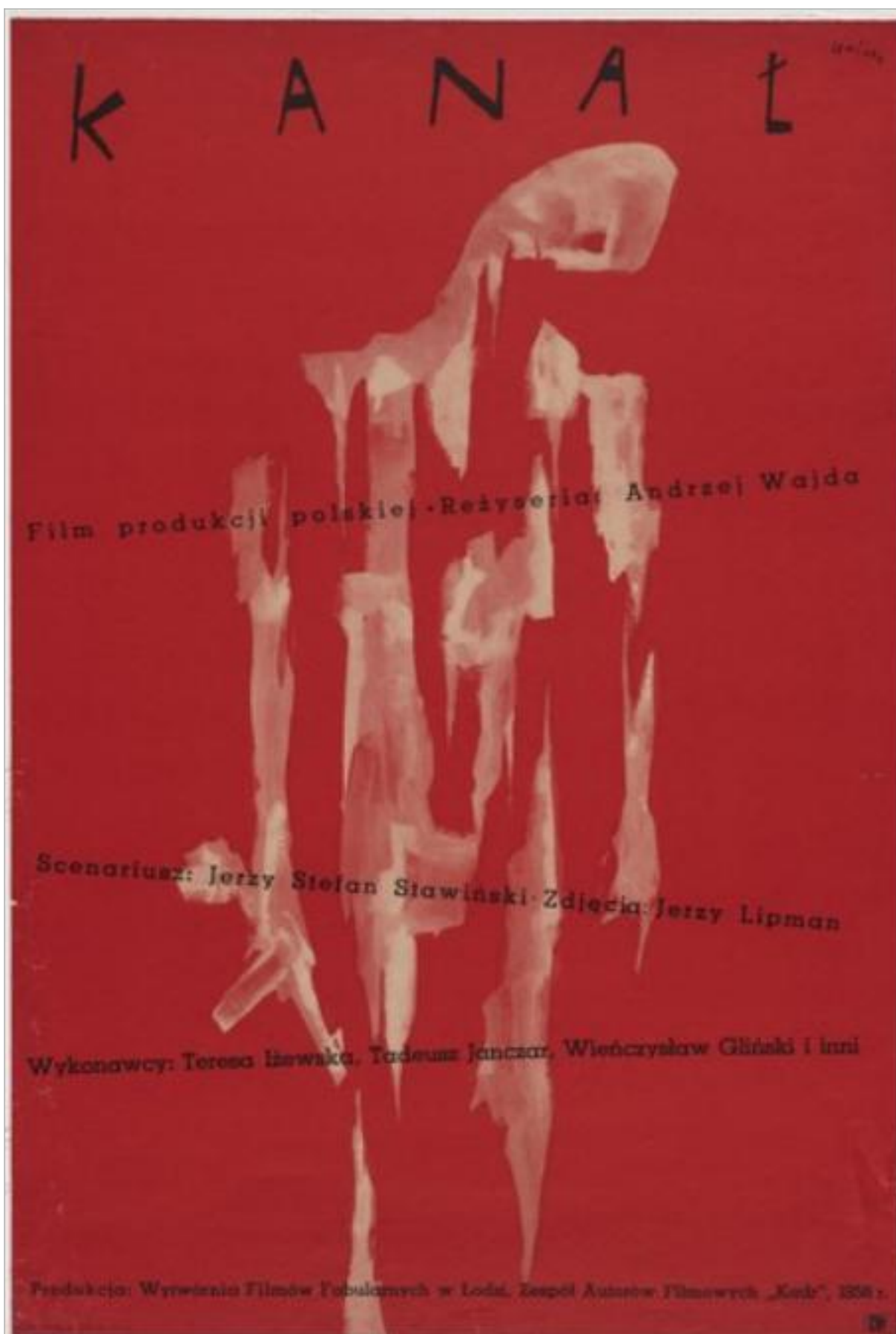


Рис.39.Ян Леница ,Канал, 1957г.



Рис.40.Икко Танака,Но спектакль, 1958 г.



Рис.41.Роман Цеслевич,Moda Polska (Польский Дом моды), 1959 г

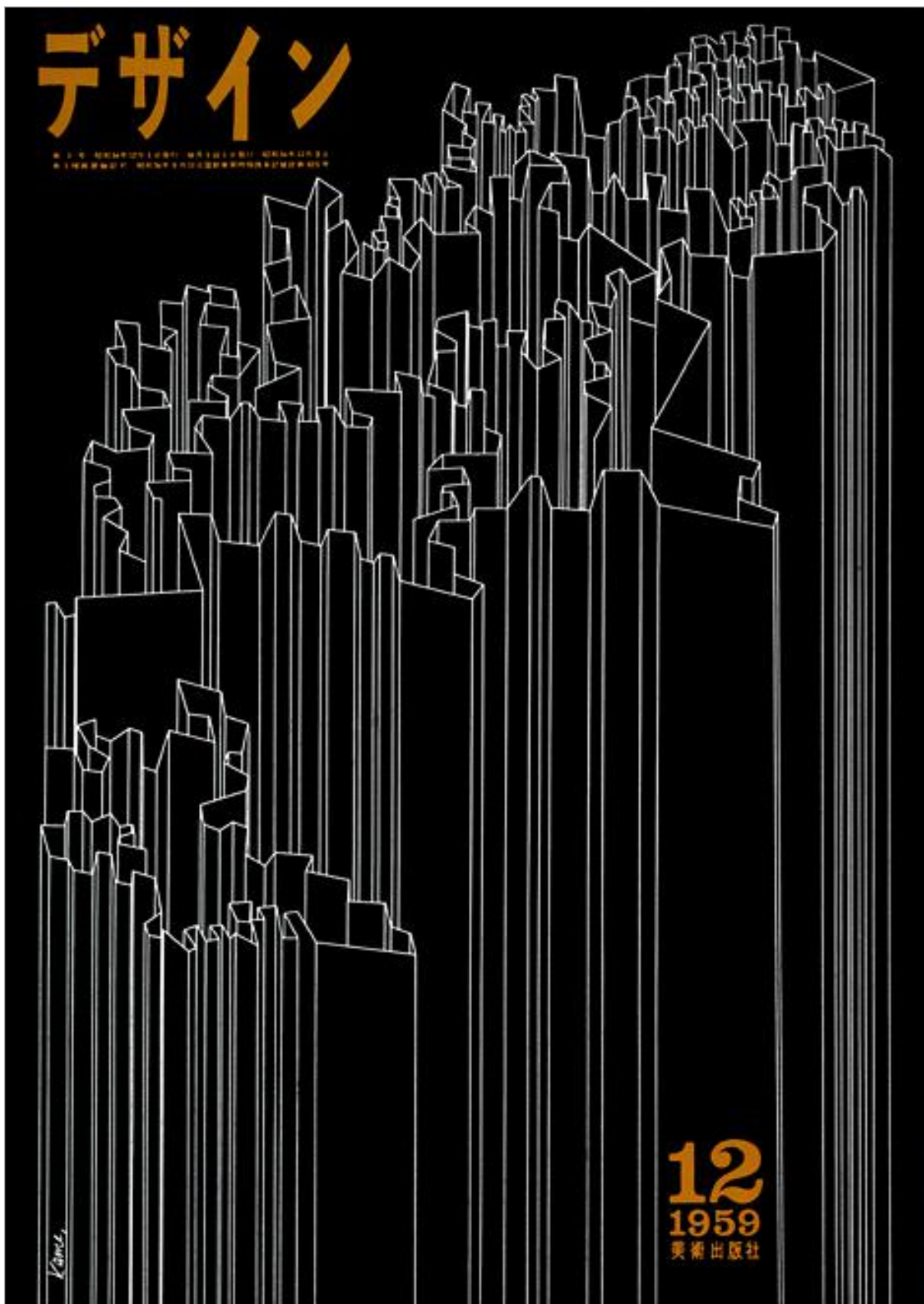


Рис.42.Юсаку Камекура,Обложка журнала "Дизайн",1959 г.

Design

Council of Industrial Design

139

July 1960

Price 3s

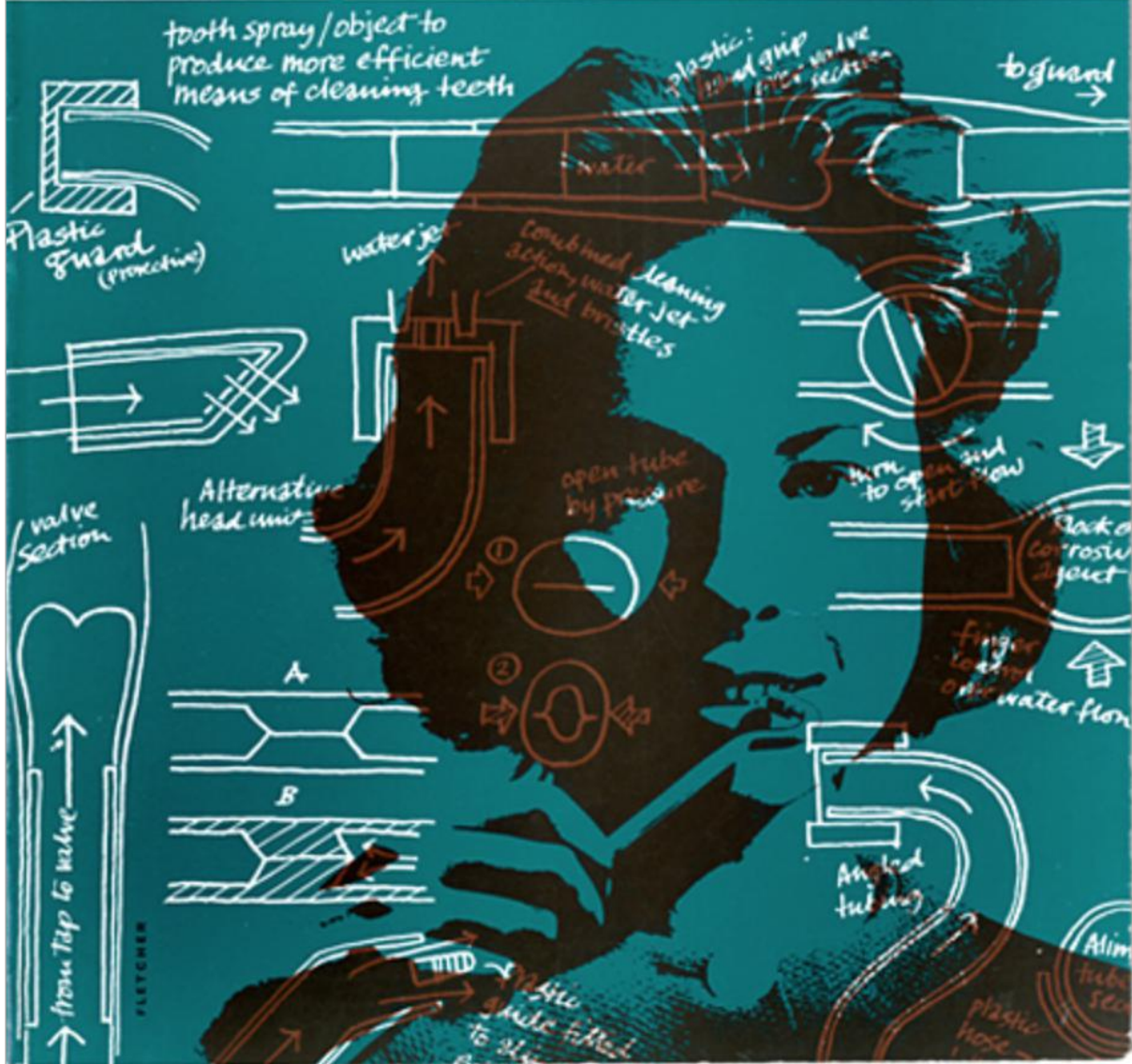


Рис.43.Алан Флетчер,Дизайн обложки 139-го номера Совета по промышленному дизайну,1960 г

mazowsze

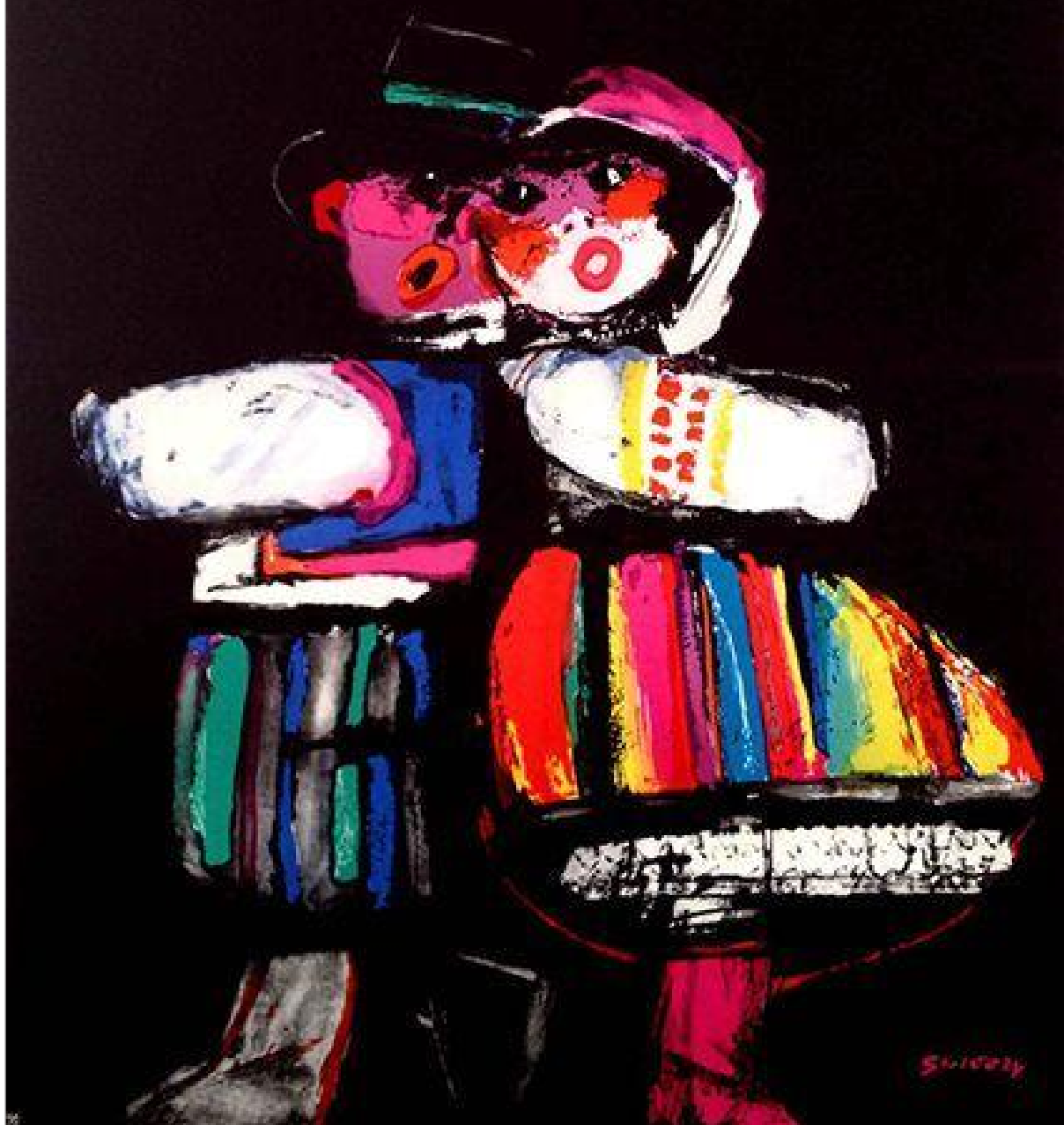


Рис.44.Вальдемар Свежи,Мазовецкое воеводство, 1961 г.

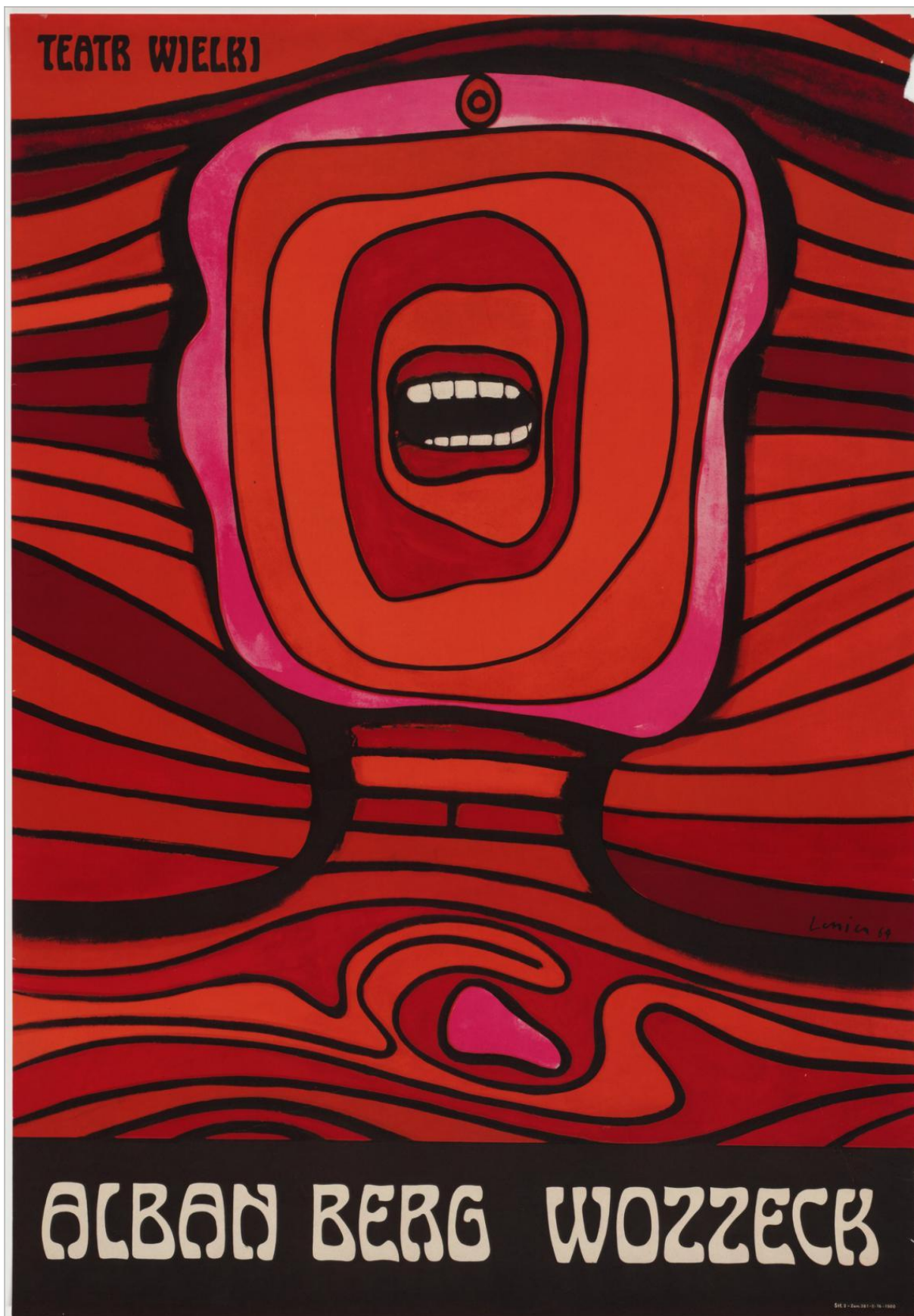


Рис.45.Ян Леница,Воццек,1964 г

●アイデア・設計誌
7.7.7

海外専門誌
と編集提供
➔ **広告と
マーケティング**

MARCH
'64.3

VOL.4 NO.3
brain

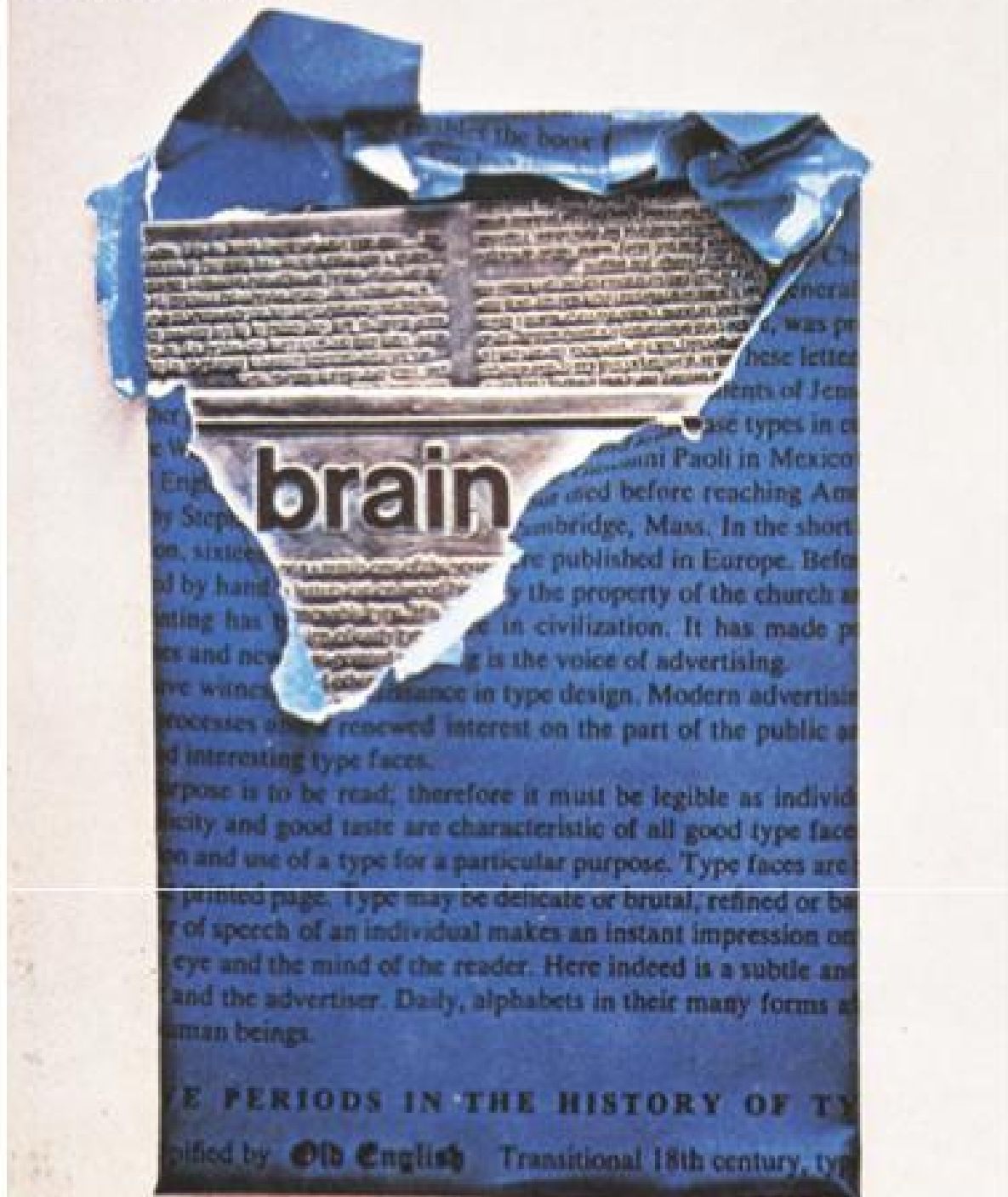


Рис.46.Масуда Тадаши (дизайнер) и Доки Мицуо (фотограф),обложка журнала Brain,1964 г.

amsterdam stedelijk museum

20 maart tot 3 mei 1965

kinderspel

een
keuze
uit
hedendaags
speelgoed



Рис.47.Вим Краувель,Детские игры,1965 г.



Рис.48.Гюнтер Кизер,плакат к Немецкого джазового фестиваля, 1966 г

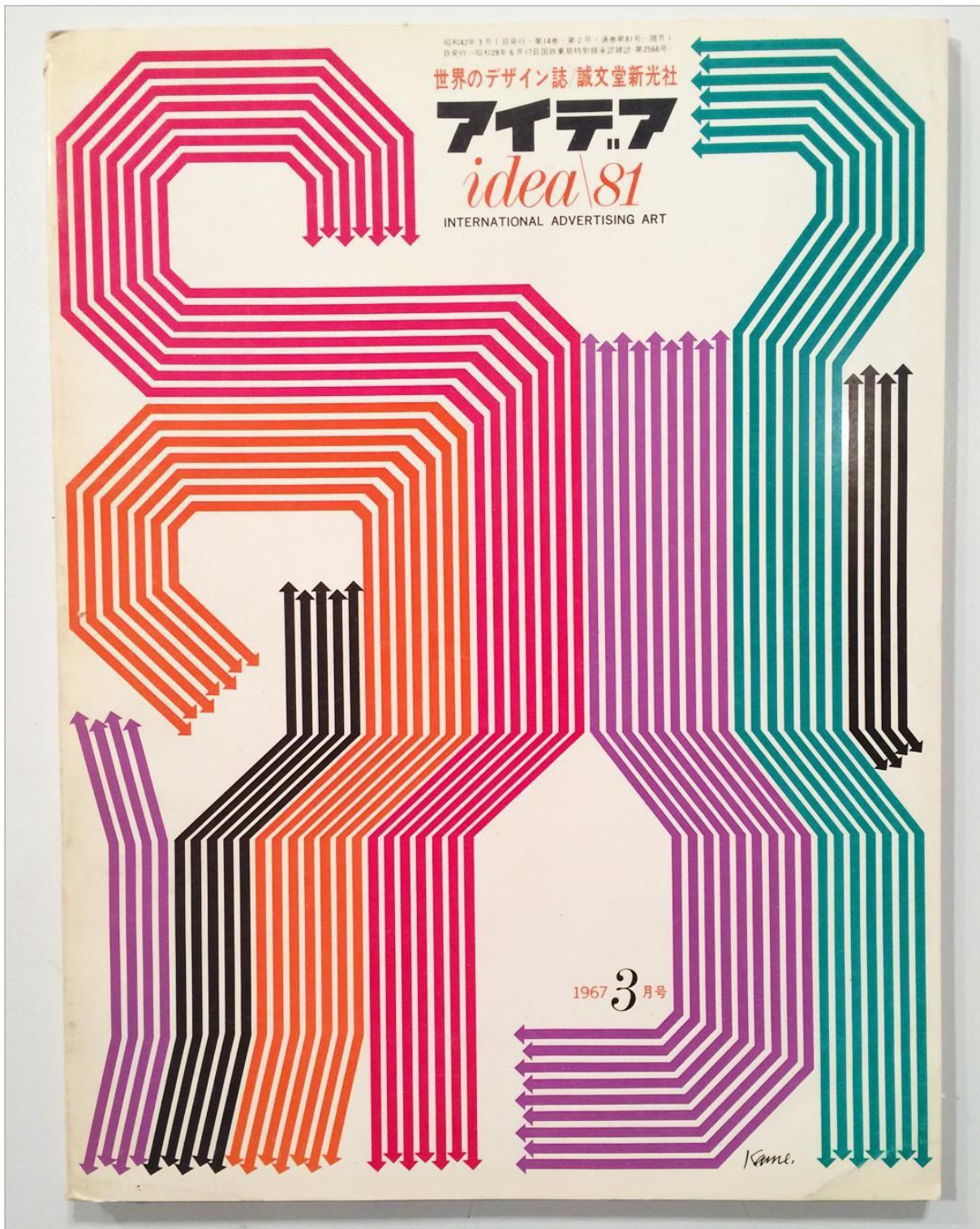


Рис.49.Юсаку Камекура ,Обложка журнала Idea,1967г.

Teatr Wielki Otello Verdi



Рис.50.Ян Леница ,Большой театр, Отелло, Верди,1968г.

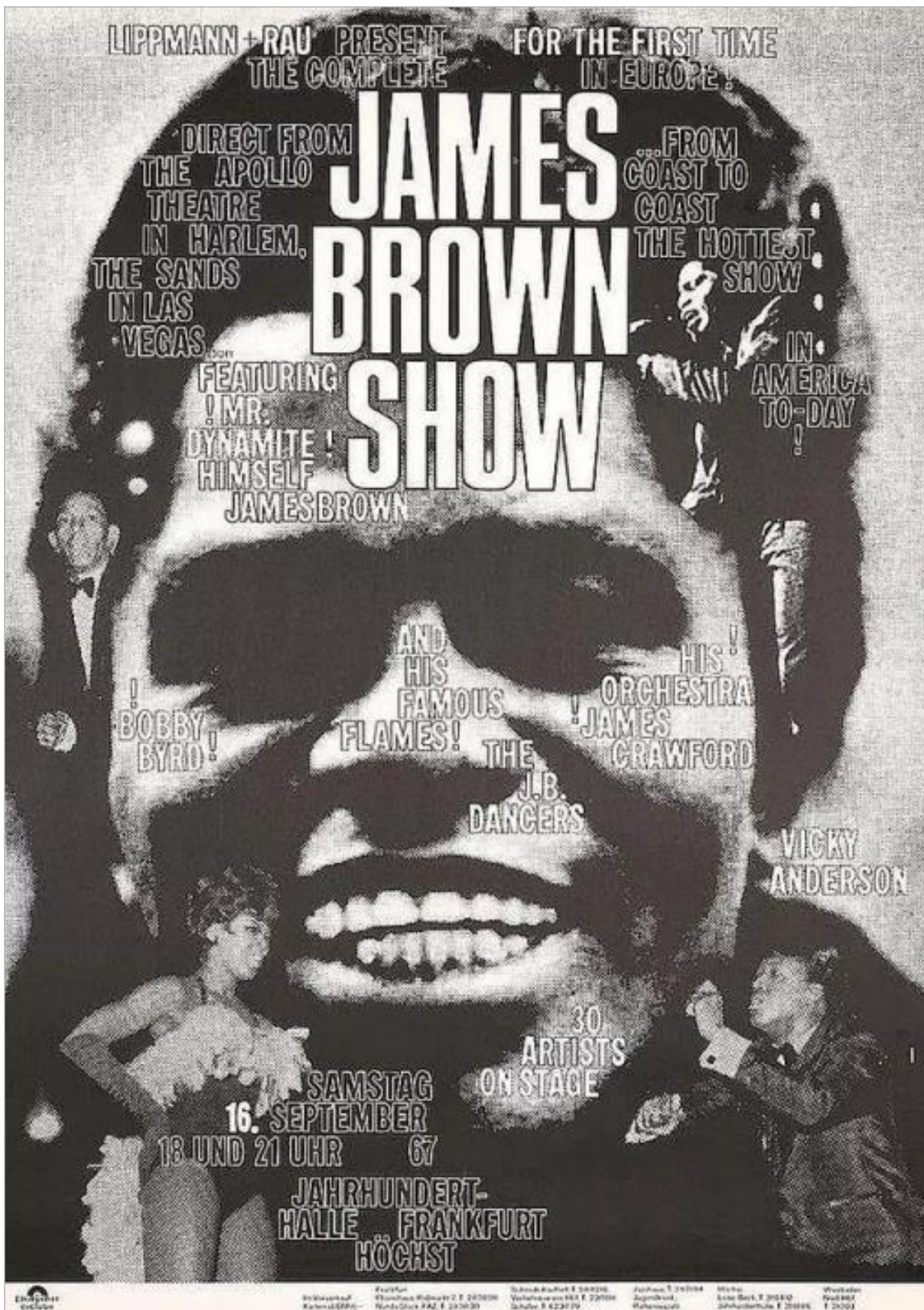


Рис.51.Гюнтер Кизер,плакат американского фольклорного блюзового фестиваля,1968 г.

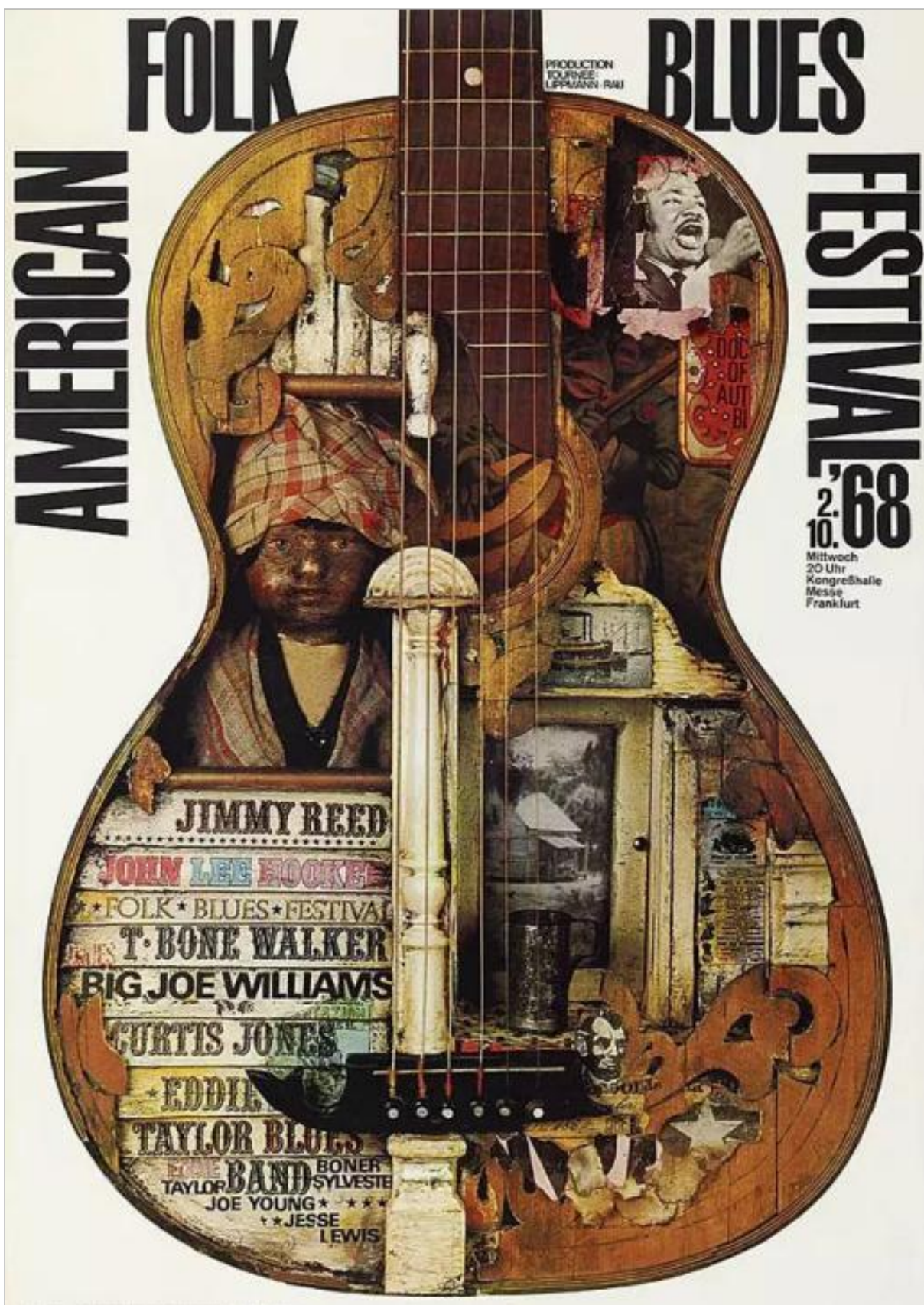
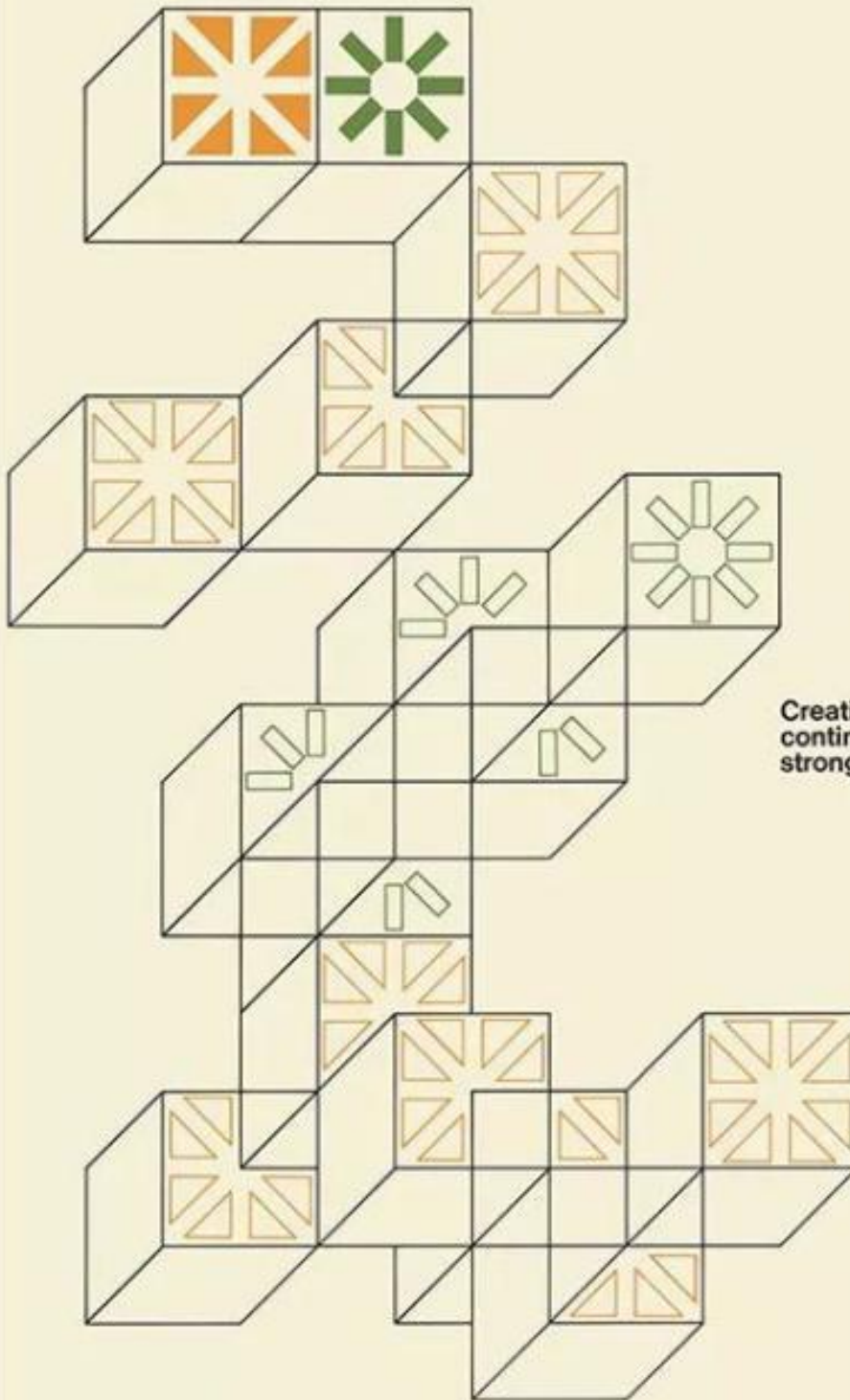


Рис.52.Гюнтер Кизер,плакат американского фольклорного блюзового фестиваля, 1968 г.



Рис.53.Ян Млодоженец, Czekając na życie (Бедная корова) (Постер британского фильма 1967 года режиссера Кена Лоуча), 1969 г.

IBM



**Creativity/Accomplishment
continuing to build a
strong SDD Boulder**

Рис.54.Том Блум,ТВОРЧЕСТВО / ДОСТИЖЕНИЕ: ПРОДОЛЖАЕМ СОЗДАТЬ ПРОЧНЫЙ БИЛДЕР SSD, 1969–79 г.



Рис.55.Кен Уайт, КАЧЕСТВО, ОТЛИЧНО, НАЧАЛЬНО,1969–79 г.



Preserve the Future

Invest in United States
Savings Bonds

IBM

Рис.56. Том Блум, ОБЛИГАЦИИ США | СОХРАНИТЬ БУДУЩЕЕ, 1969–79 г.



Рис.57.Том Блум, НАЦИОНАЛЬНЫЙ ДЕНЬ ИЗОБРЕТАТЕЛЯ,1969–79 г.

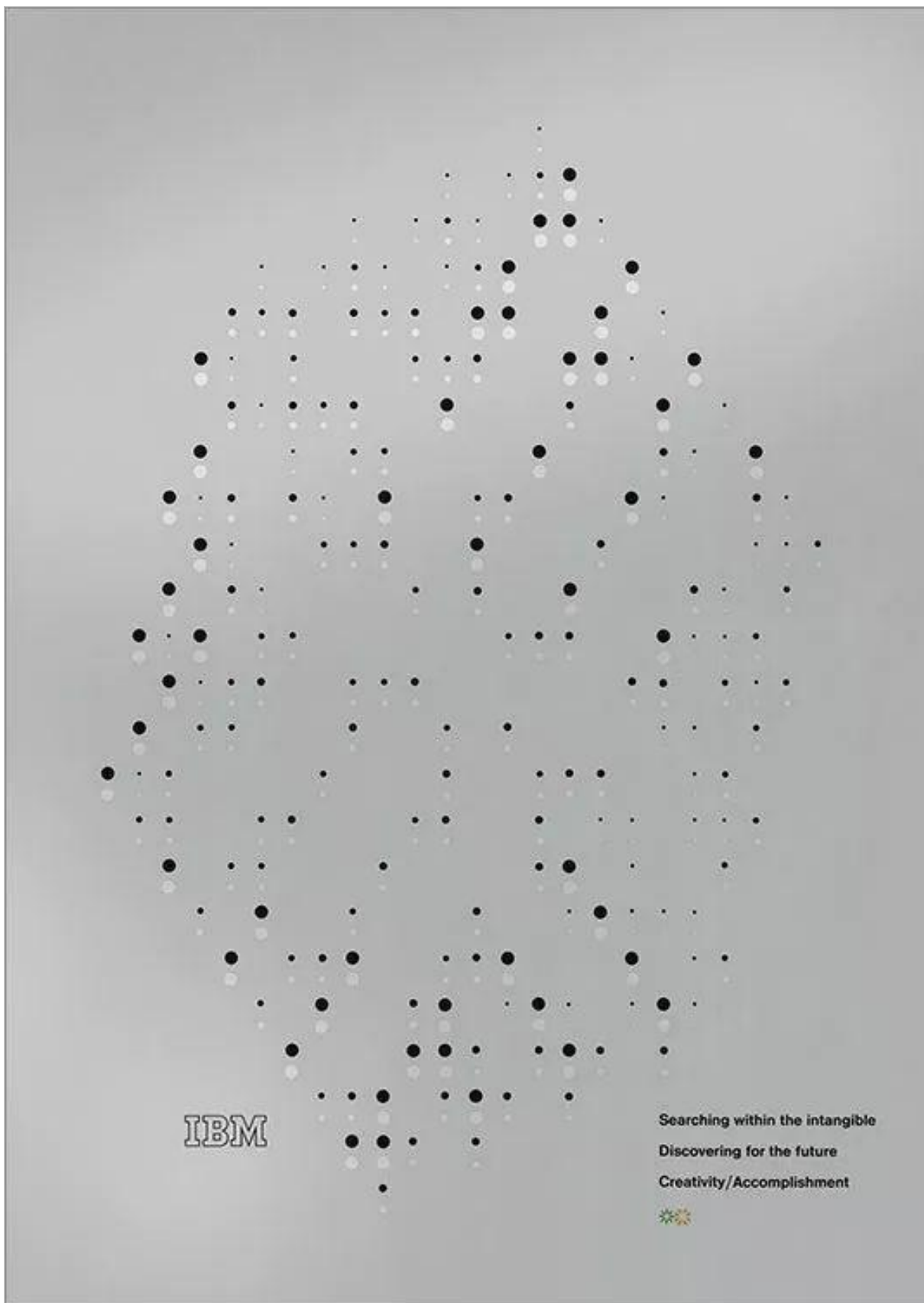


Рис.58.Кен Уайт и Джеральд Кросс,ТВОРЧЕСТВО / ДОСТИЖЕНИЕ (ОТКРЫТИЕ), 1970 г.

PRODUKCIJA: MARS (RZYM) - MARIANNA - GREEN (PARYZ)

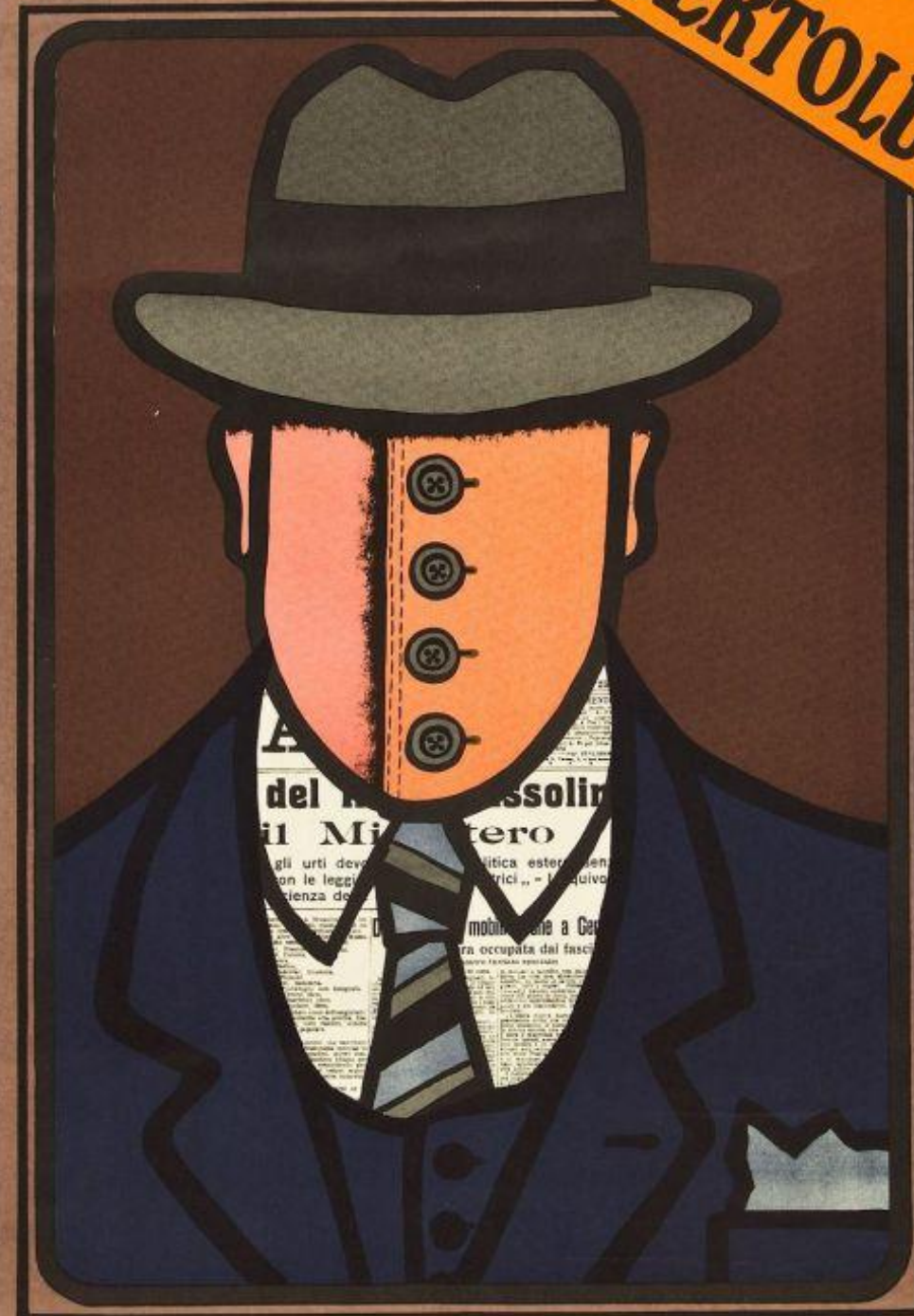
REZYSERIA:
BERTOLUCCI

PIERRE CLEMENTI

STEFANIA SANDRELLI,
DOMINIQUE SANDA,

JEAN-LOUIS TRINTIGNANT,

WROLACH
GŁÓWNYCH:



Włoska adaptacja filmowa powieści Alberta Moravii

Konformista

Рис.59.Ян Млодоженец ,Конформист, 1970 г.

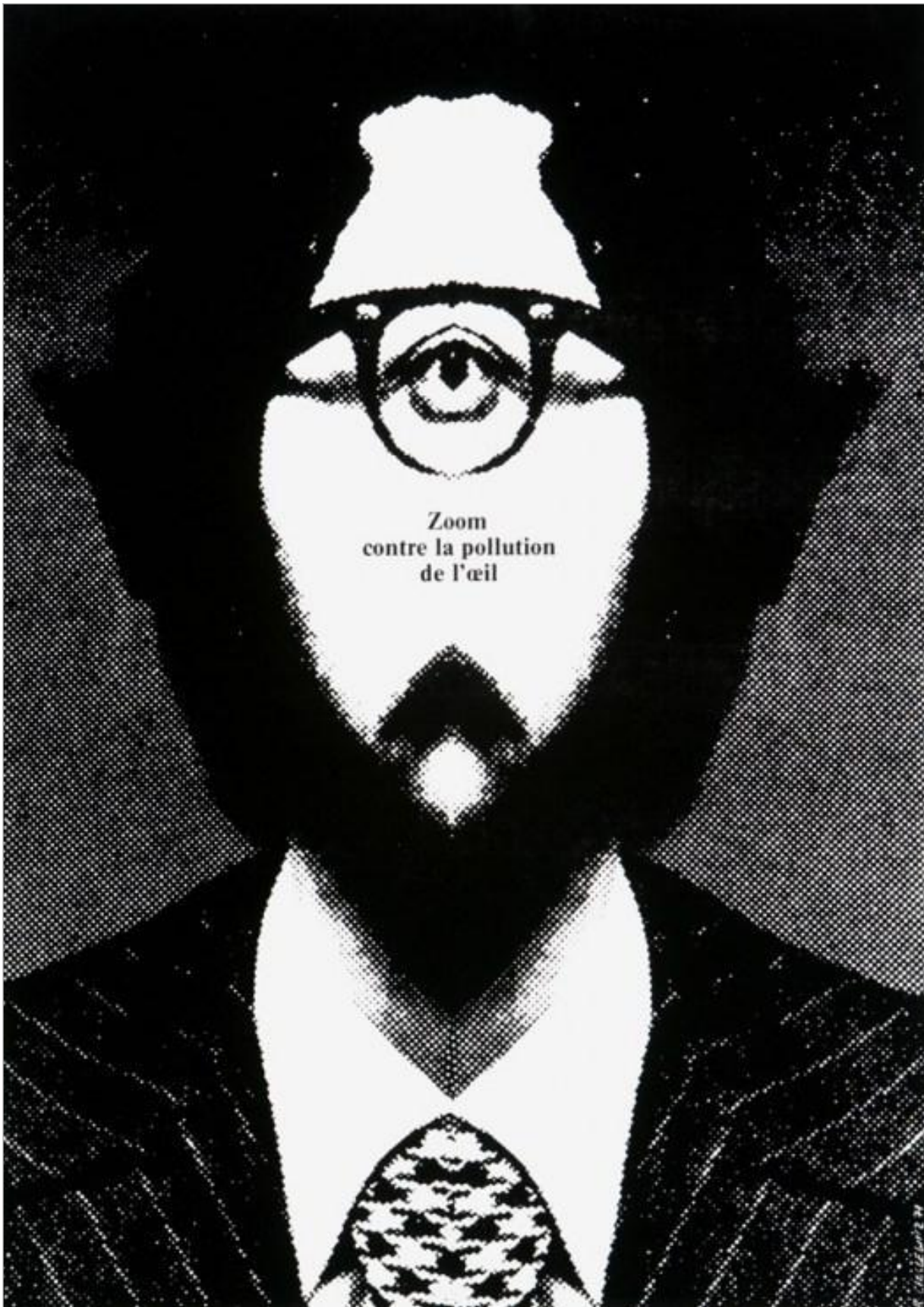


Рис.60.Роман Цеслевич ,Увеличить против загрязнения глаз,1971 г.

IBM



**A diploma
from the
School of
Hard Knocks**

Рис.61.Кен Уайт, ДИПЛОМ ШКОЛЫ СИЛЬНЫХ УДАРОВ,1972 г.

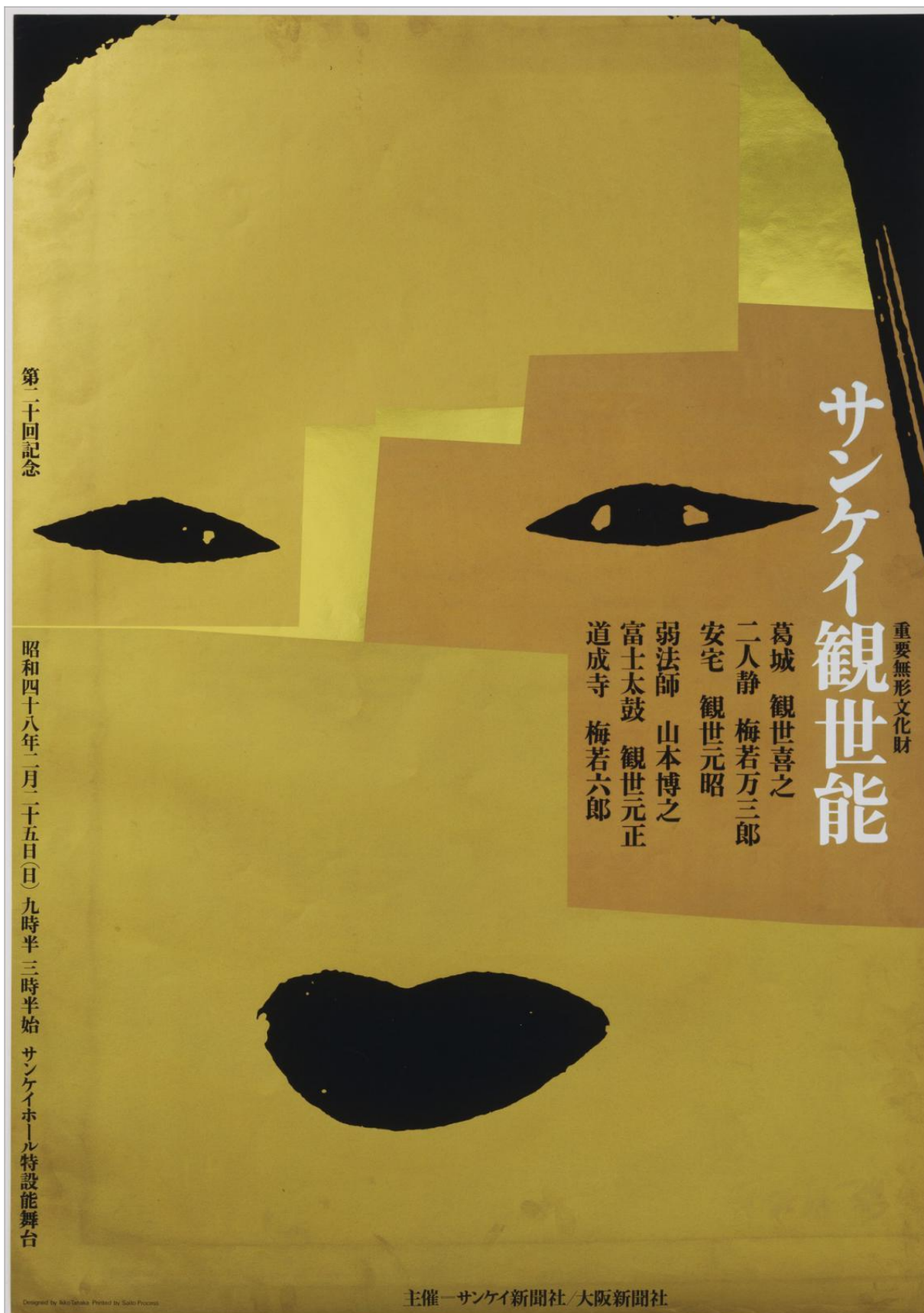


Рис.62.Икко Танака, Канзе Но Играть,1973 г.



Рис.63.Киёси Авазу, "Пятая выставка современной японской скульптуры", 1973 г.

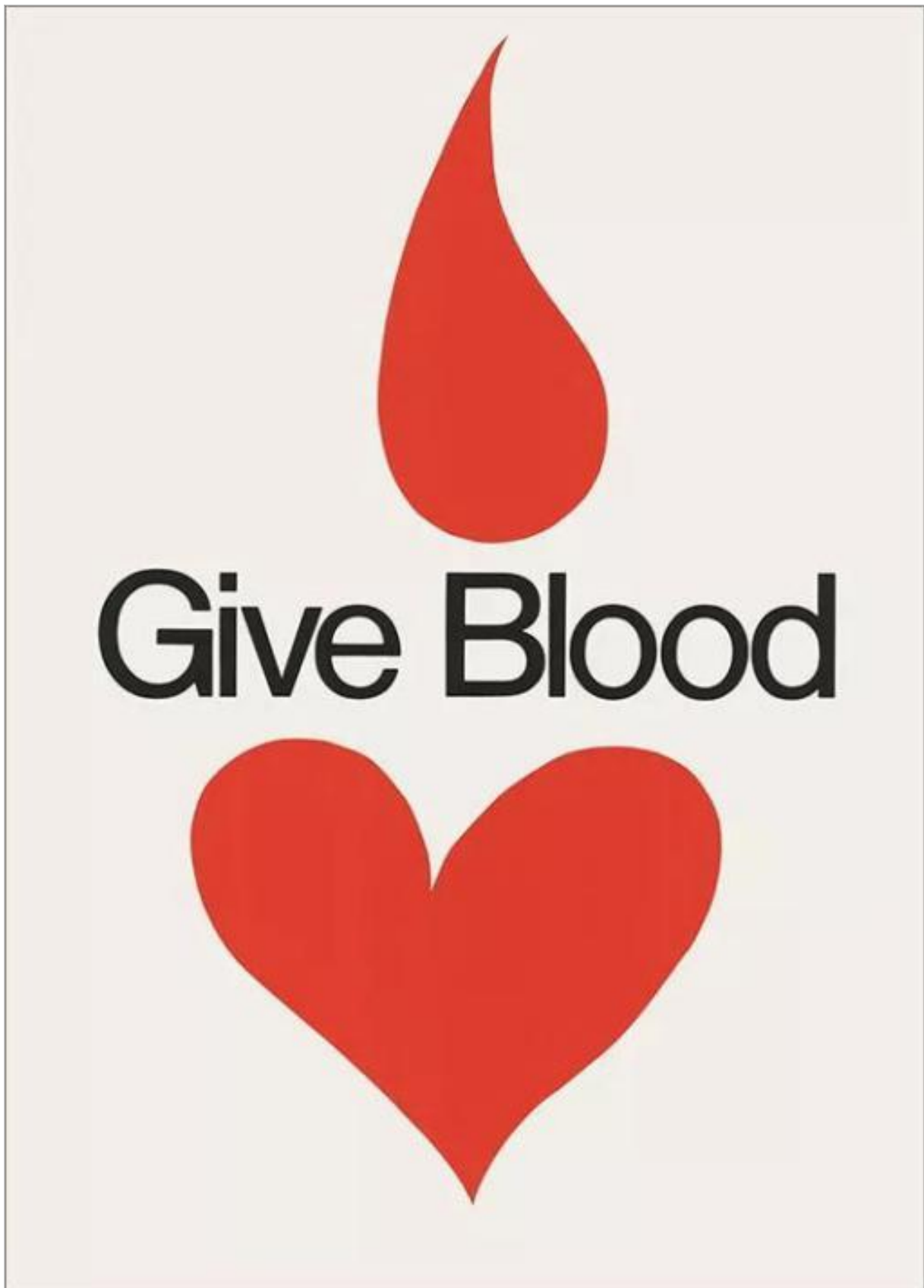


Рис.64.Кен Уайт, ДАЙ КРОВЬ,1974 г.

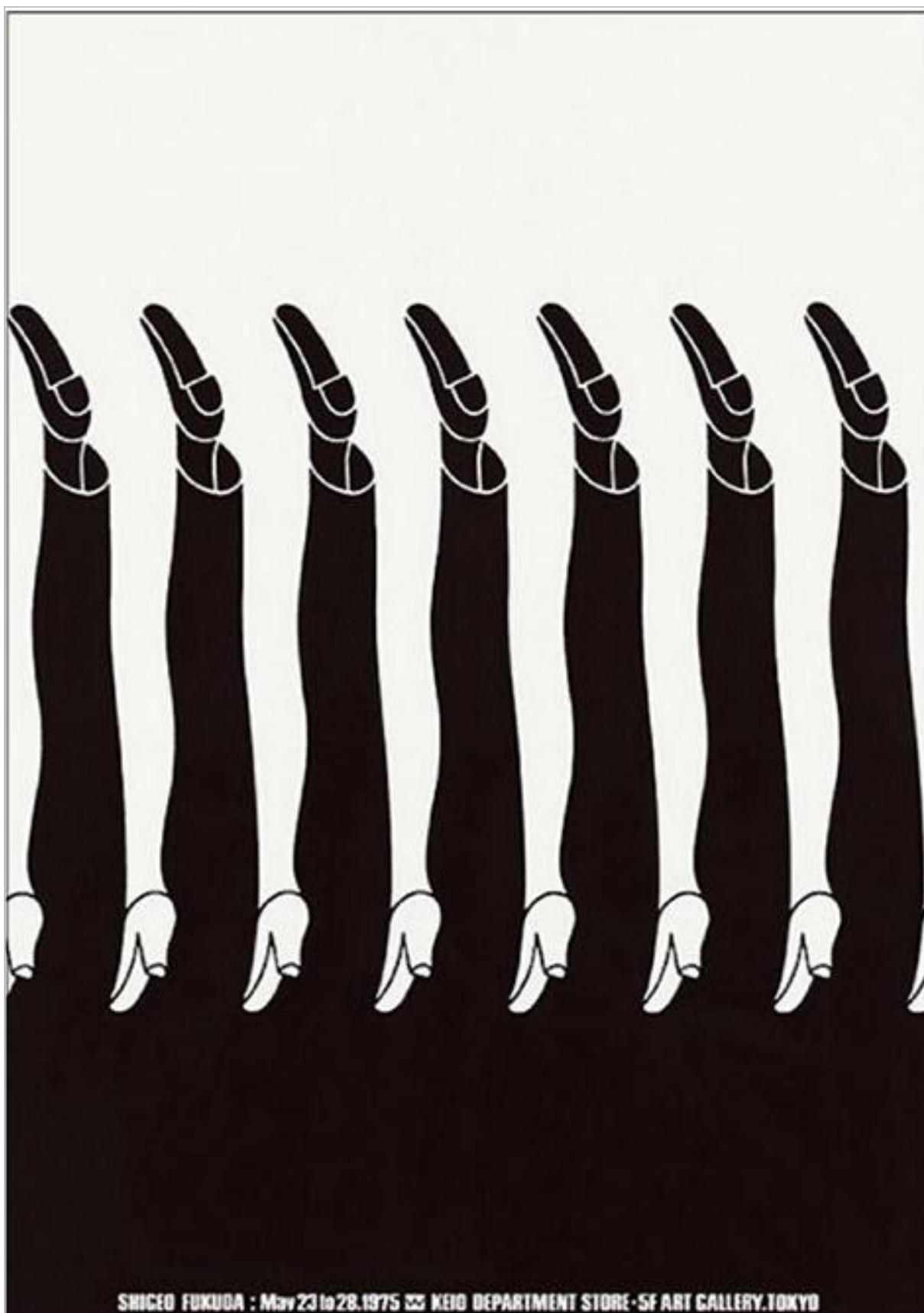


Рис.65.Шигео Фукуда,без названия 01,1975г.

Рис.66.Шигео Фукуда,Победа 1945 г, 1976 г.

16. Jazz Festival Frankfurt 21.-24. Sept. 78

Donnerstag 21. Sept. 78
 19.30 Uhr
 Bertoldi
 Grotzer
 Seidel
 ...

Freitag 22. Sept. 78
 19 Uhr
 Jahresfeierhalle
 ...

Samstag 23. Sept. 78
 19 Uhr
 Jahresfeierhalle
 ...

Sonntag 24. Sept. 78
 19 Uhr
 Jahresfeierhalle
 ...

16. Jazz Festival Frankfurt 21.-24. Sept. 78

Donnerstag 21. Sept. 78
 19.30 Uhr
 Bertoldi
 Grotzer
 Seidel
 ...

Freitag 22. Sept. 78
 19 Uhr
 Jahresfeierhalle
 ...

Samstag 23. Sept. 78
 19 Uhr
 Jahresfeierhalle
 ...

Sonntag 24. Sept. 78
 19 Uhr
 Jahresfeierhalle
 ...

Рис.67.Гюнтер Кизер,плакат для джазового фестиваля во Франкфурте,1978 г.

50-ème Anniversaire de l'Union Internationale

de la

Marionnette



Рис.68.Хенрик Томашевский ,50 лет Международному союзу кукол,1978 г.



Рис.69.Апрель Грейман,Серия плакатов, разработанных для Калифорнийской академии искусств.1979 г.



Рис.70.Апрель Грейман,Серия плакатов, разработанных для Калифорнийской академии искусств. 1979 г.



Рис.71. Вольфганг Вайнгарт, Художественный кредит 1978/79. Образец ярмарки Базель, плакат выставки, 1979 г.

24.-28.3.1981
Basel/Schweiz

18.
Internationale Lehrmittelmesse

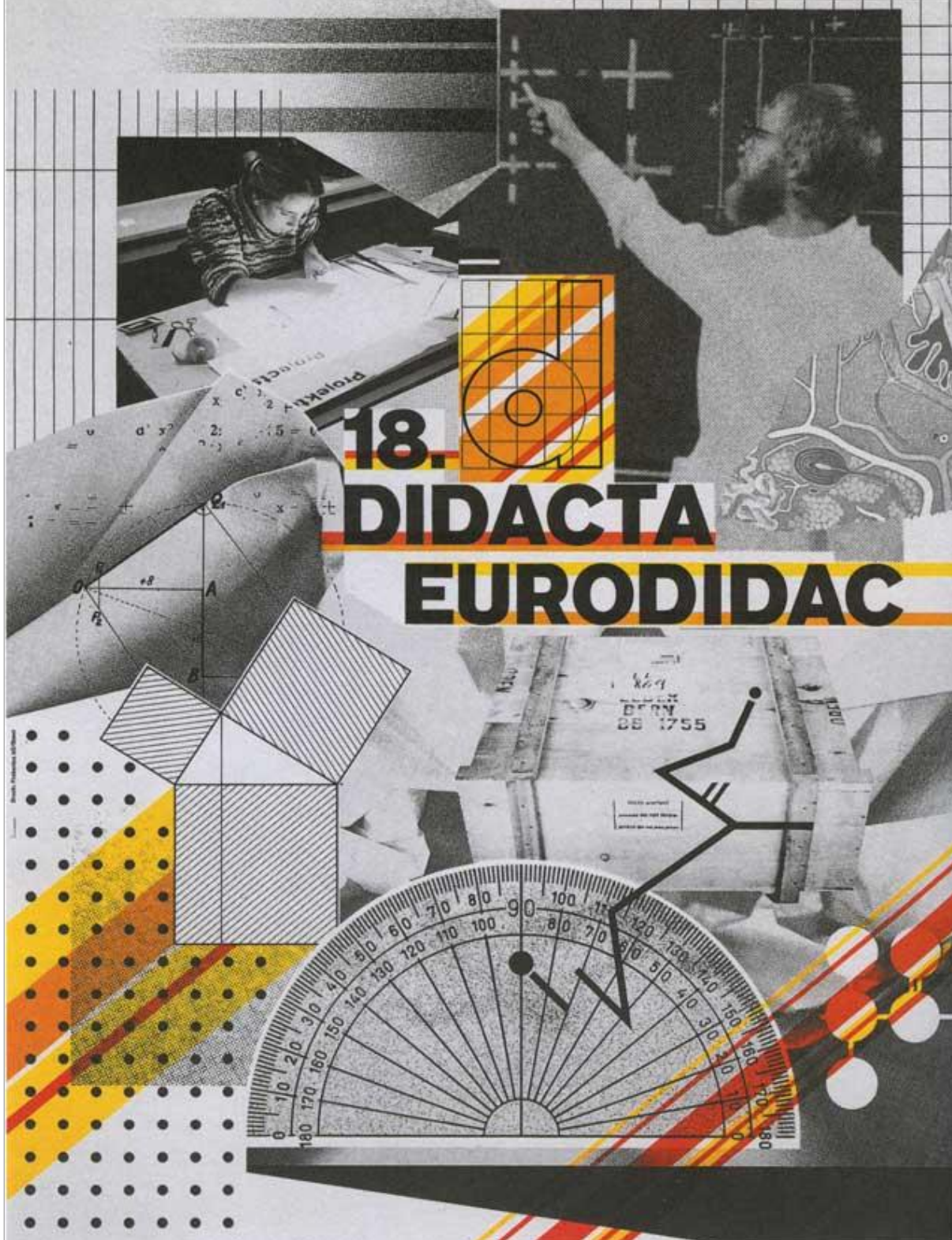


Рис.72.Вольфганг Вайнгарт,Учебные пособия по плакатам мирового формата "18-я Диды / Европа", съезд пленок, 1980 г.

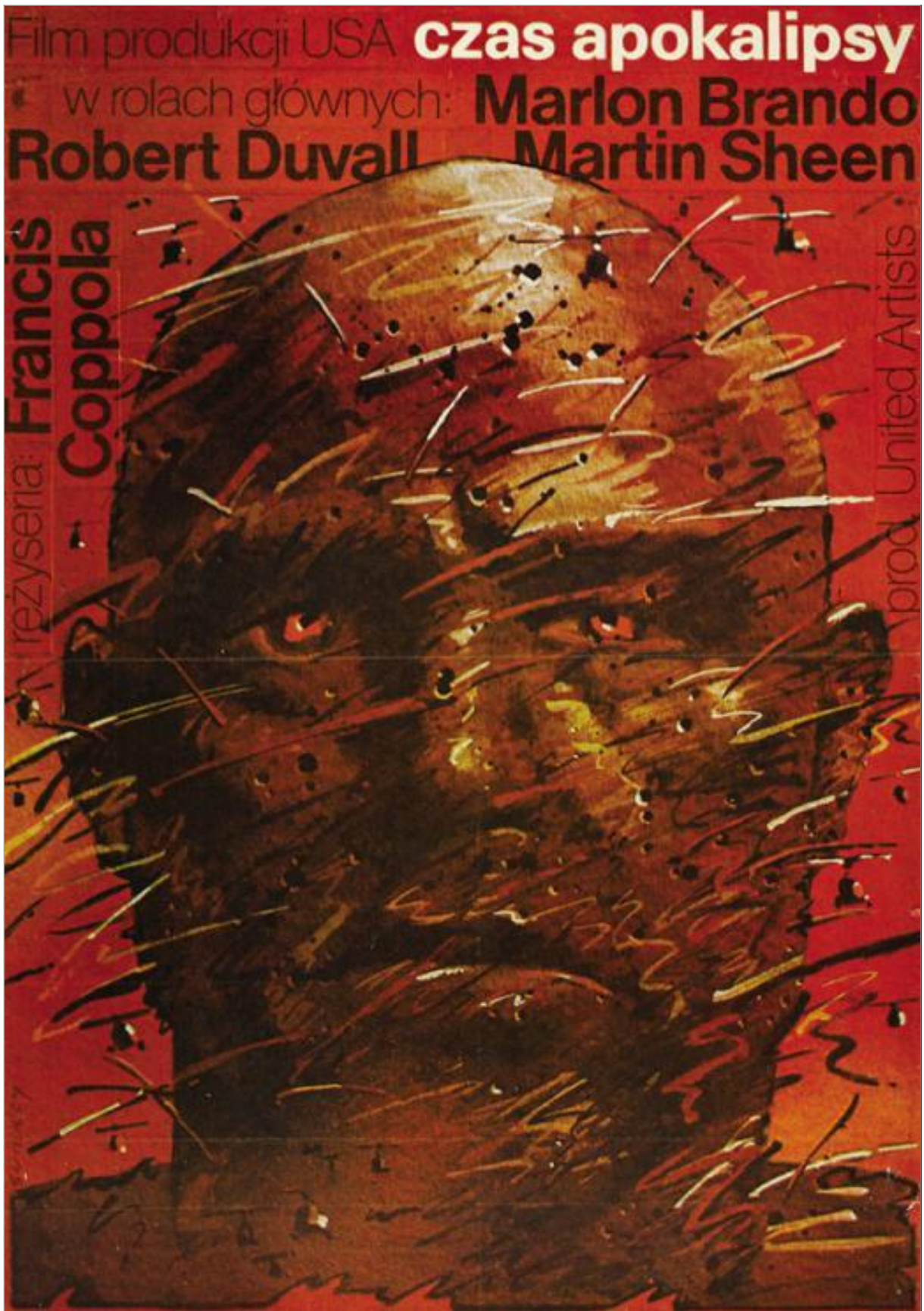


Рис.73.Вальдемар Свижи, Апокалипсис ,1981 г.



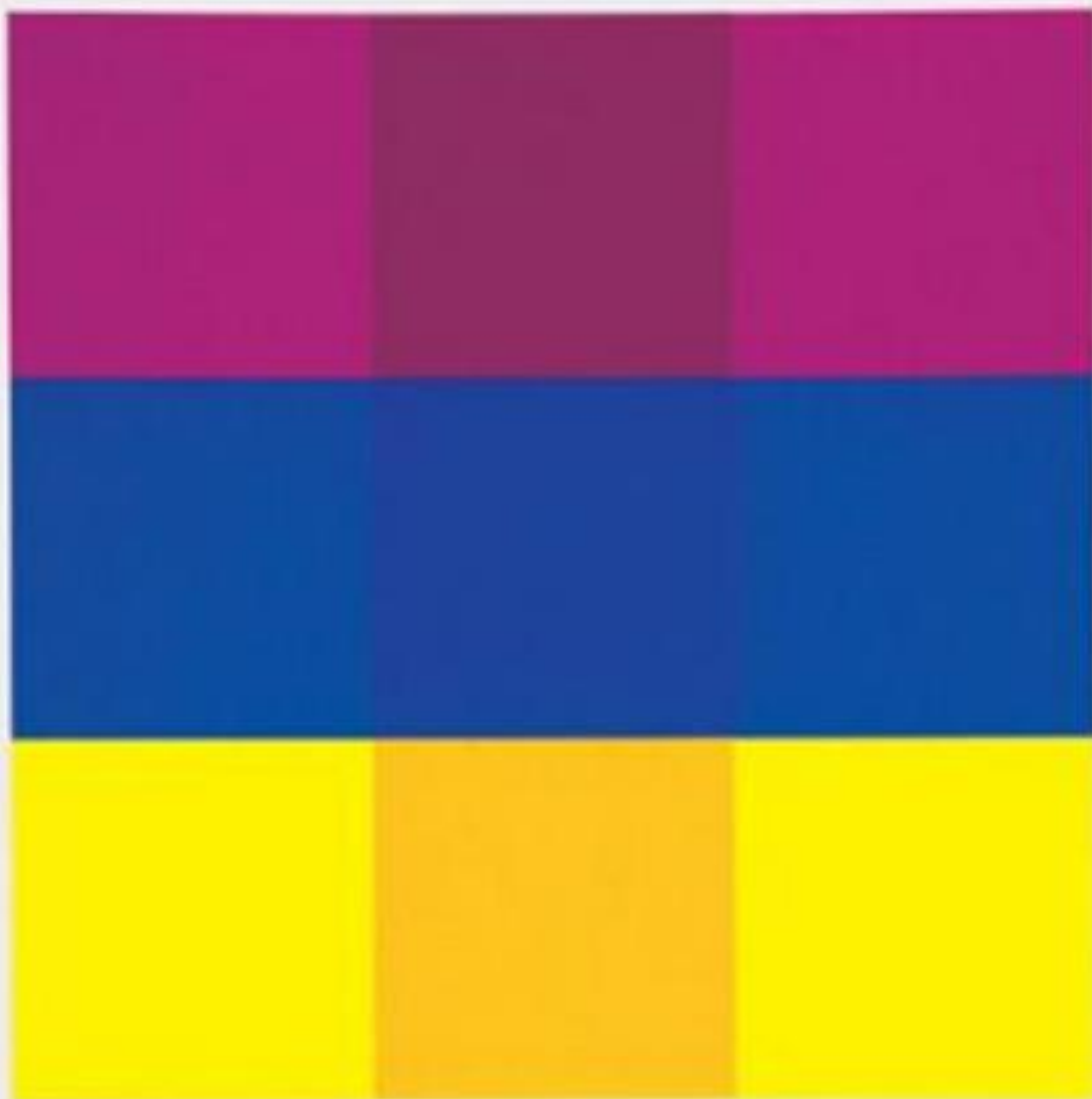
Рис.74.Вольфганг Вайнгарт,Kunstgewerbemuseum Zurich - почерк, плакат выставки,1981 г.

Nihon Buyo

UCLA
Asian Performing Arts
Institute 1981
Los Angeles
Washington, D.C.
New York



Рис.75.Икко Танака,Нихон Буйо,1981 г.



Richard Paul Lohse
13. September bis 9. Oktober 1982
Galerie Renée Ziegler, Zürich

Рис.76.Ричард Поль Лозе, Мышление, 1982 г.



Рис.77.Вольфганг Вайнгарт,Плакат мирового формата "Швейцарский плакат 1900–1983" (красная версия),1983г.

HIROSHIMA APPEALS

1983



Рис.78.Юсаку Камекура, Hiroshima Appeals,1983 г.

"Napoli" poster,
commissioned by the
"Napoli 99" Foundation,
as a contribution
towards the cultural
image of the city.

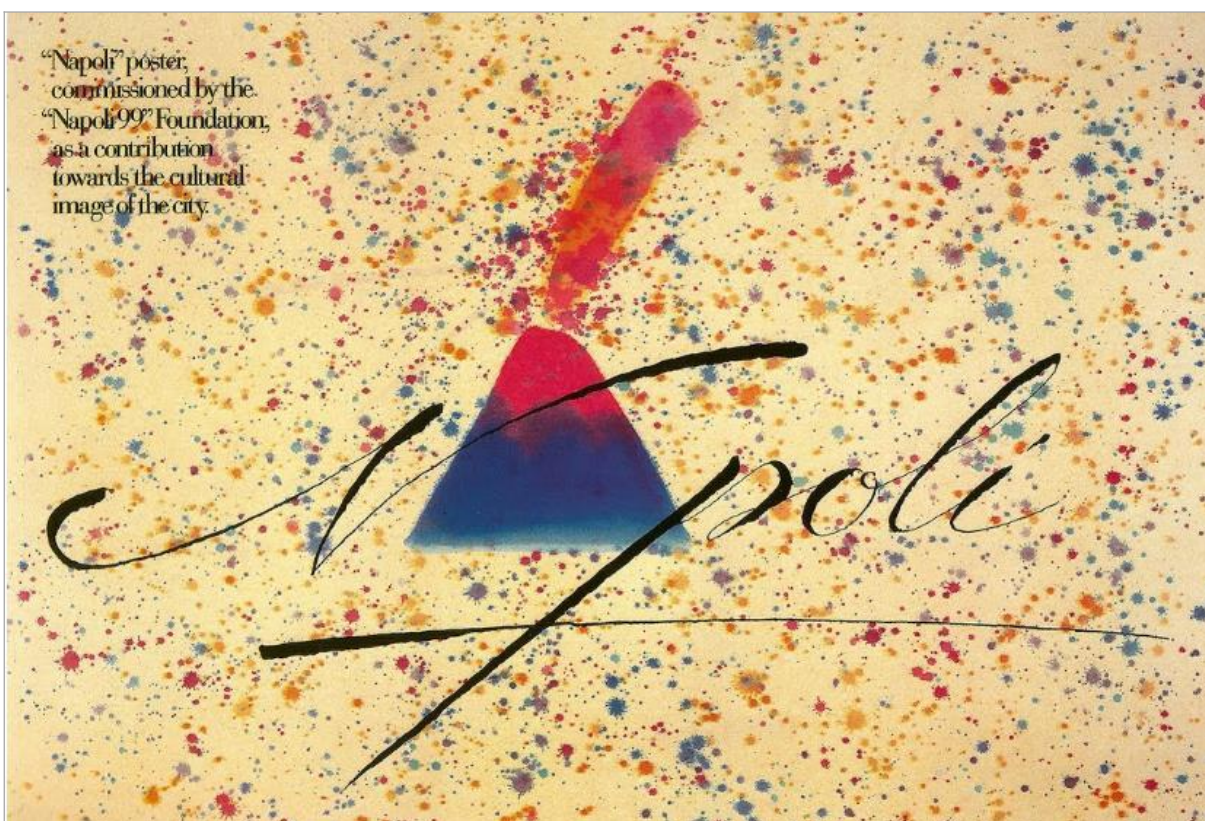


Рис.79.Милтон Глейзер,NAPOLI,1984 г.

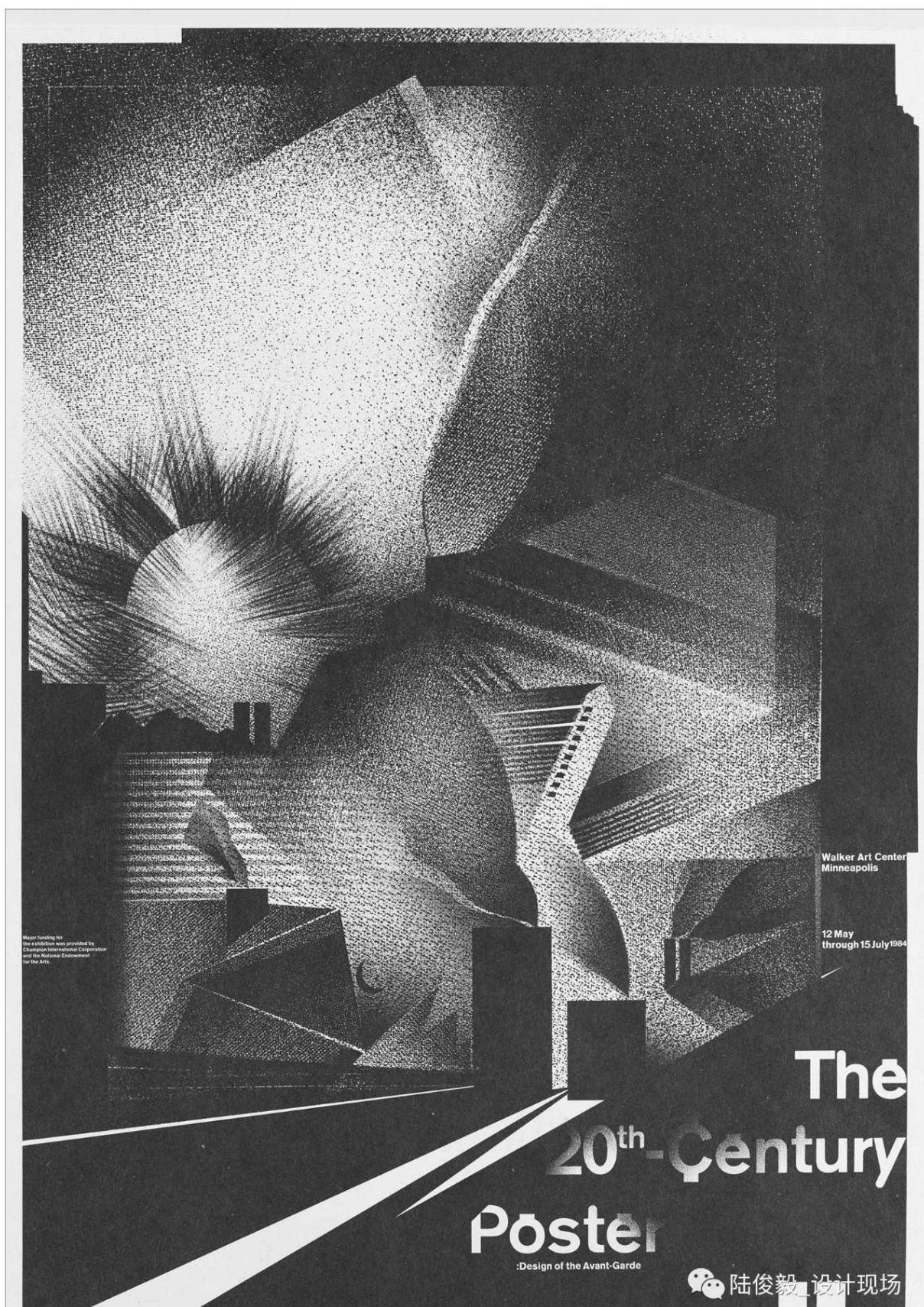


Рис.80.Вольфганг Вайнгарт, Плакат XX века, выставочный плакат,1984 г.

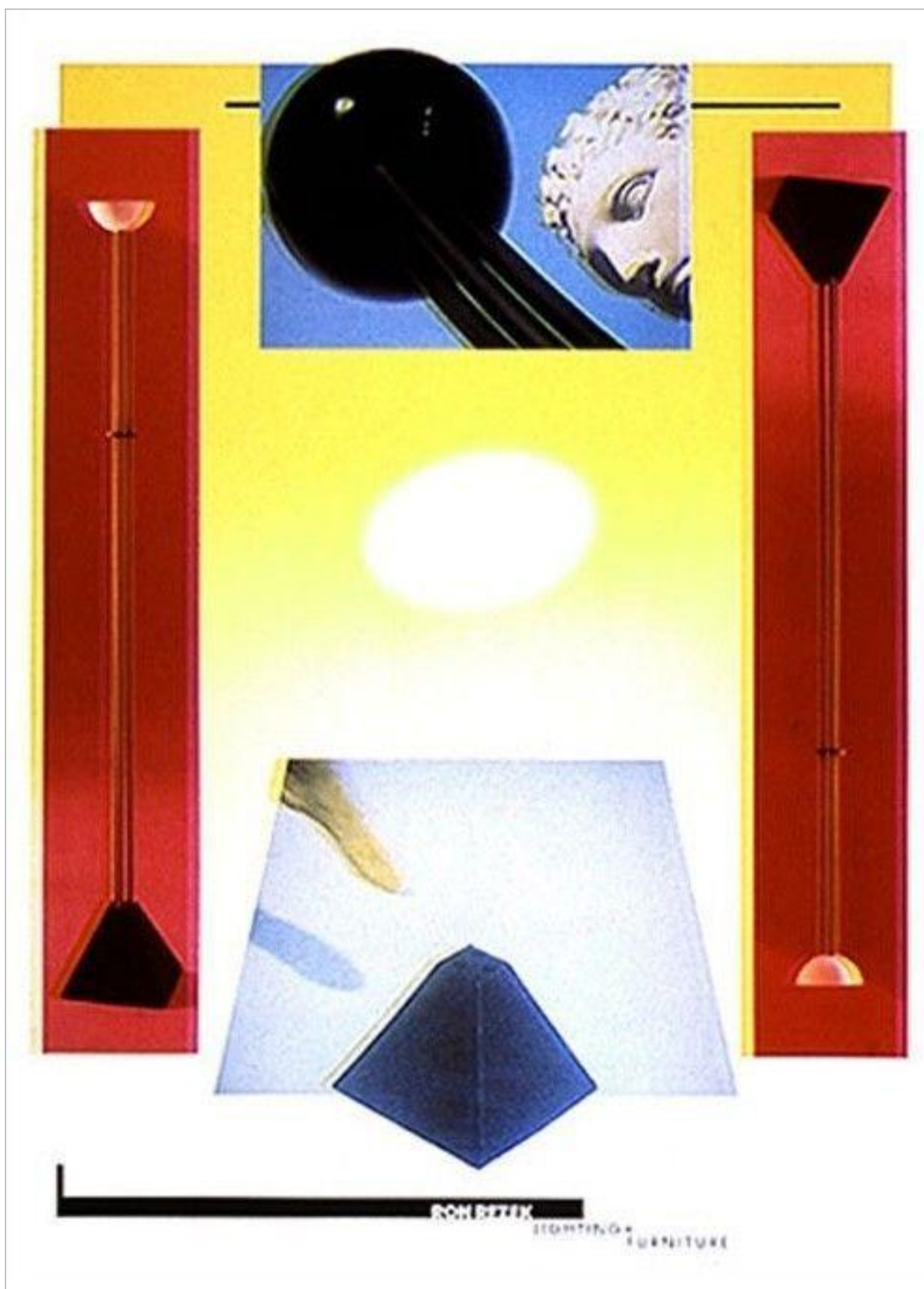
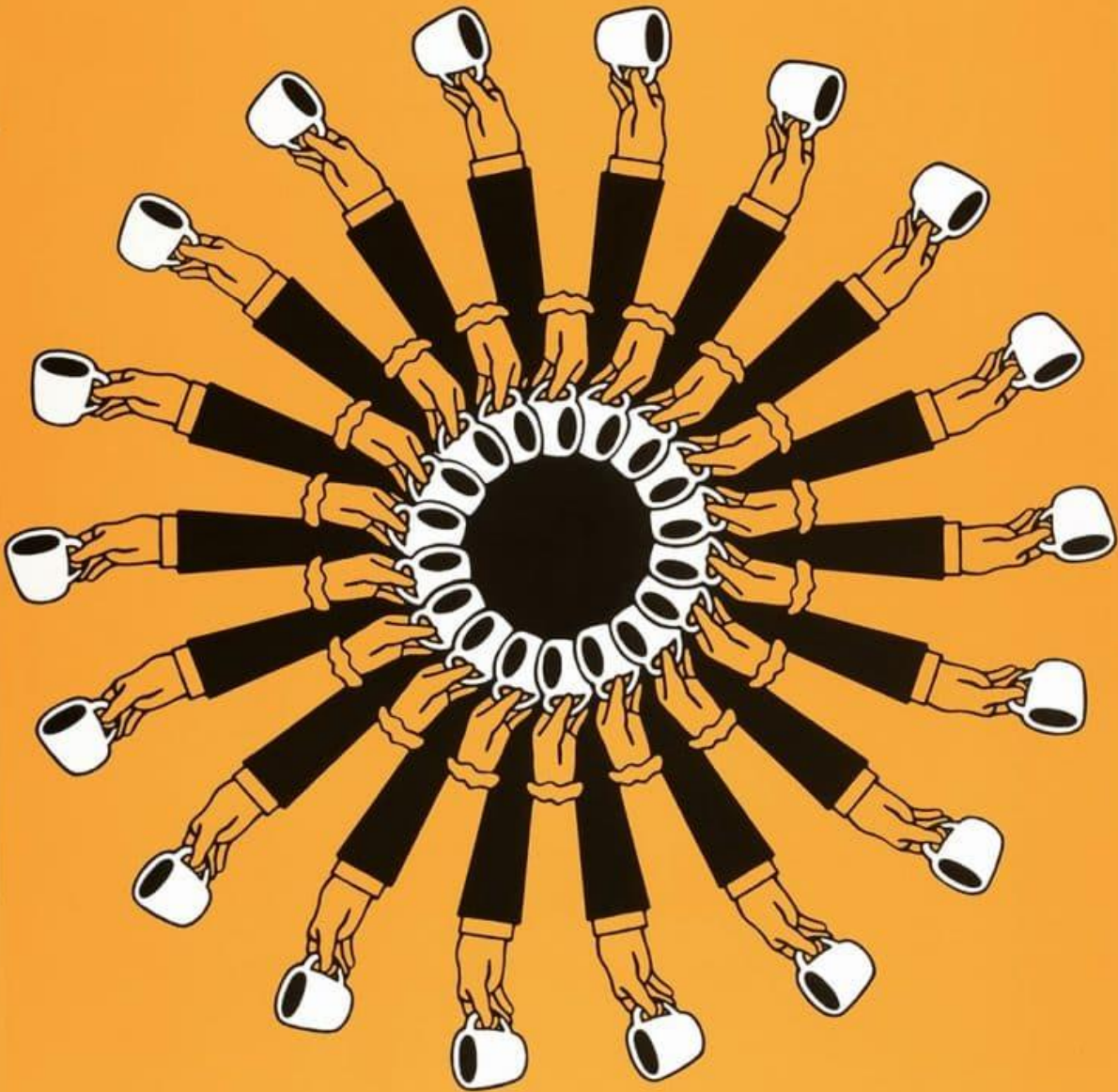


Рис.81.Апрель Грейман, Ирис Лайт, 1984 г.



Shigeo Fukuda



Рис.82.Шигео Фукуда, UCC кофе,1984 г.



Рис.83.Шигео Фукуда, Посмотреть 1 плакат,1984 г.



Рис.84.Су Цзиньцзе,Всемирная выставка,1985 г.



Рис.85.Кросс Ведыль, SBK Entertainment World, 1987г.

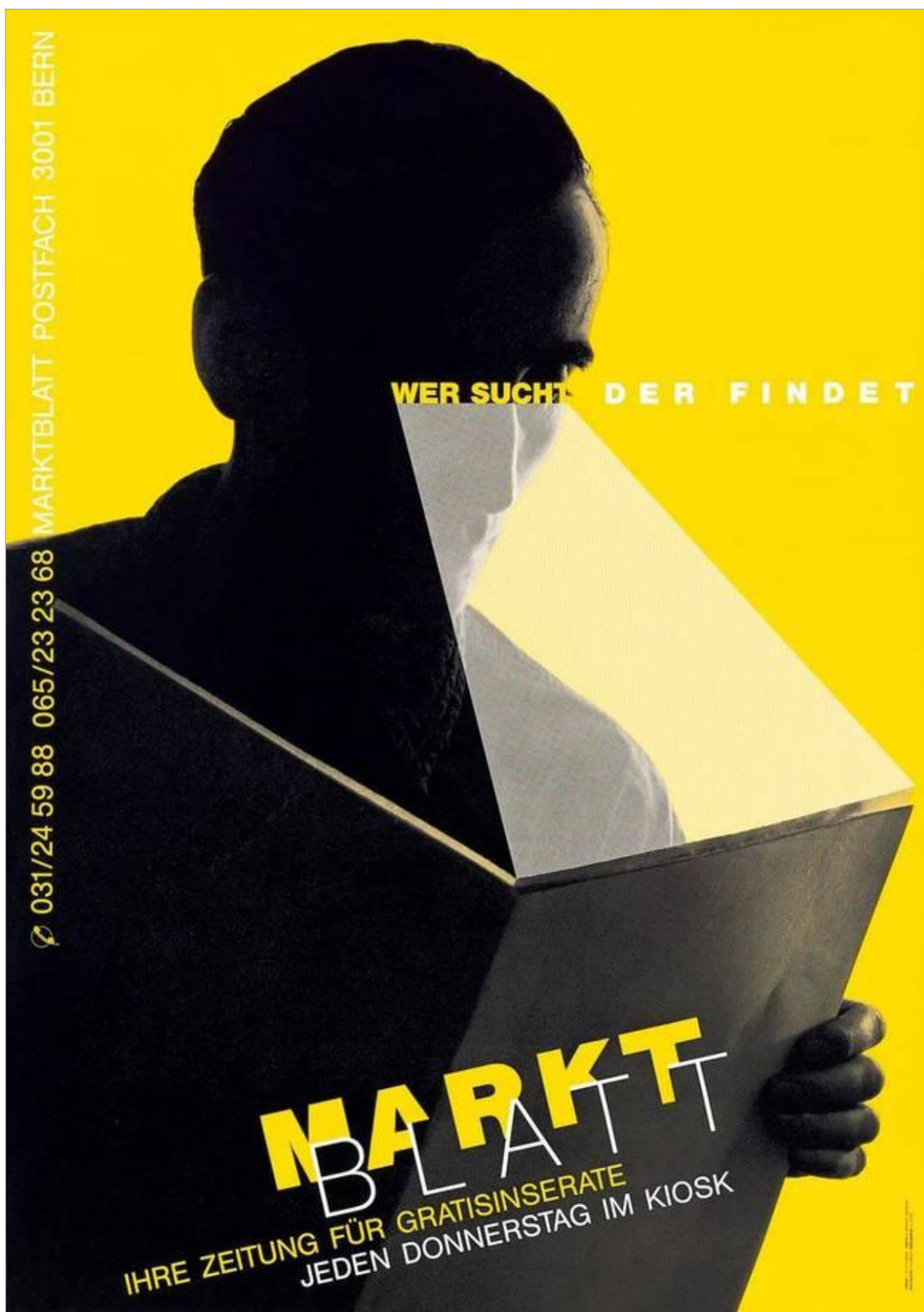


Рис.86.Жан-Бенуа Леви, Markt Bratt / газета бесплатной рекламы, 1989 г.

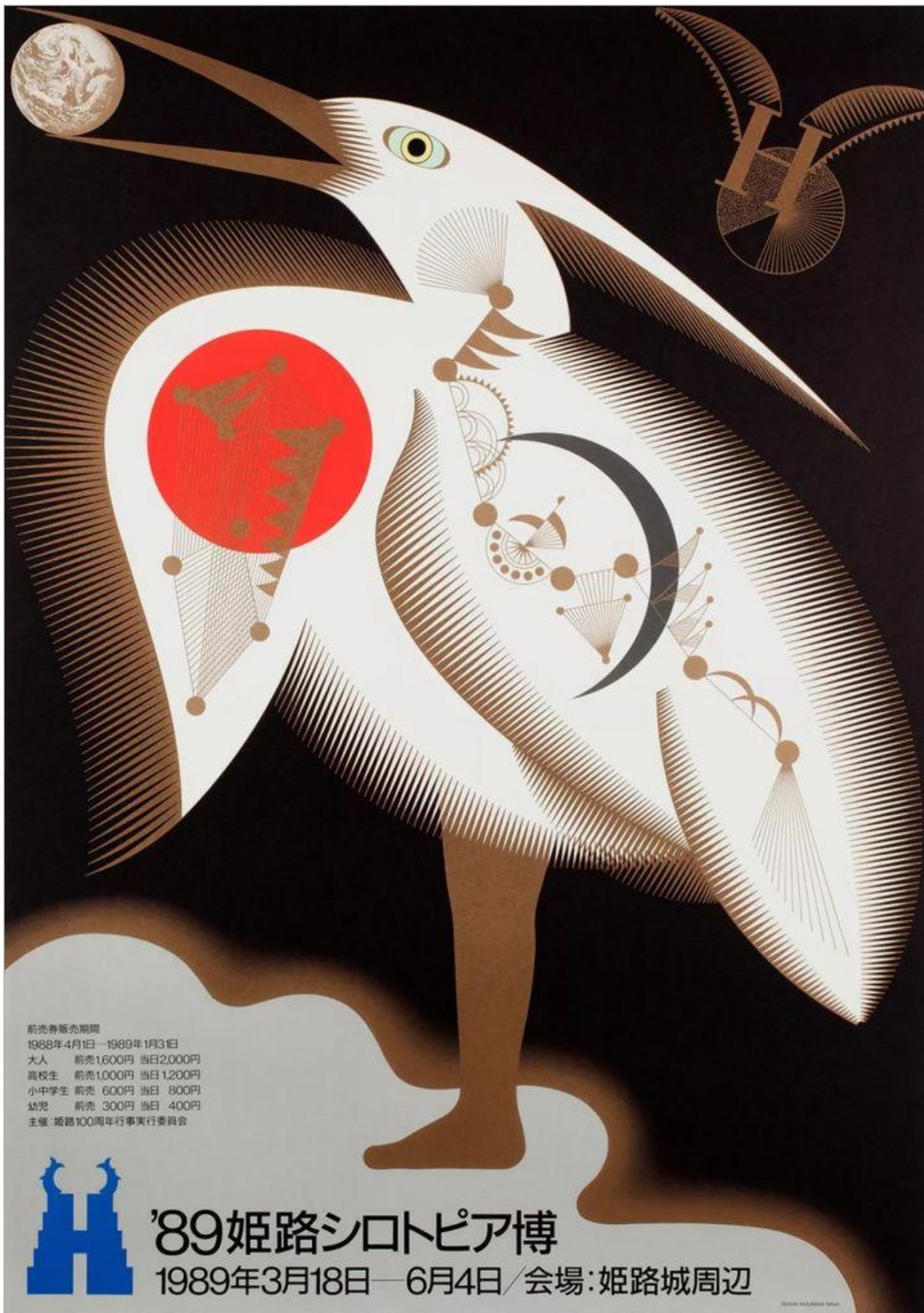


Рис.87.Казумаса Нагай, выставка Himeji Shirotopia 1989 г.

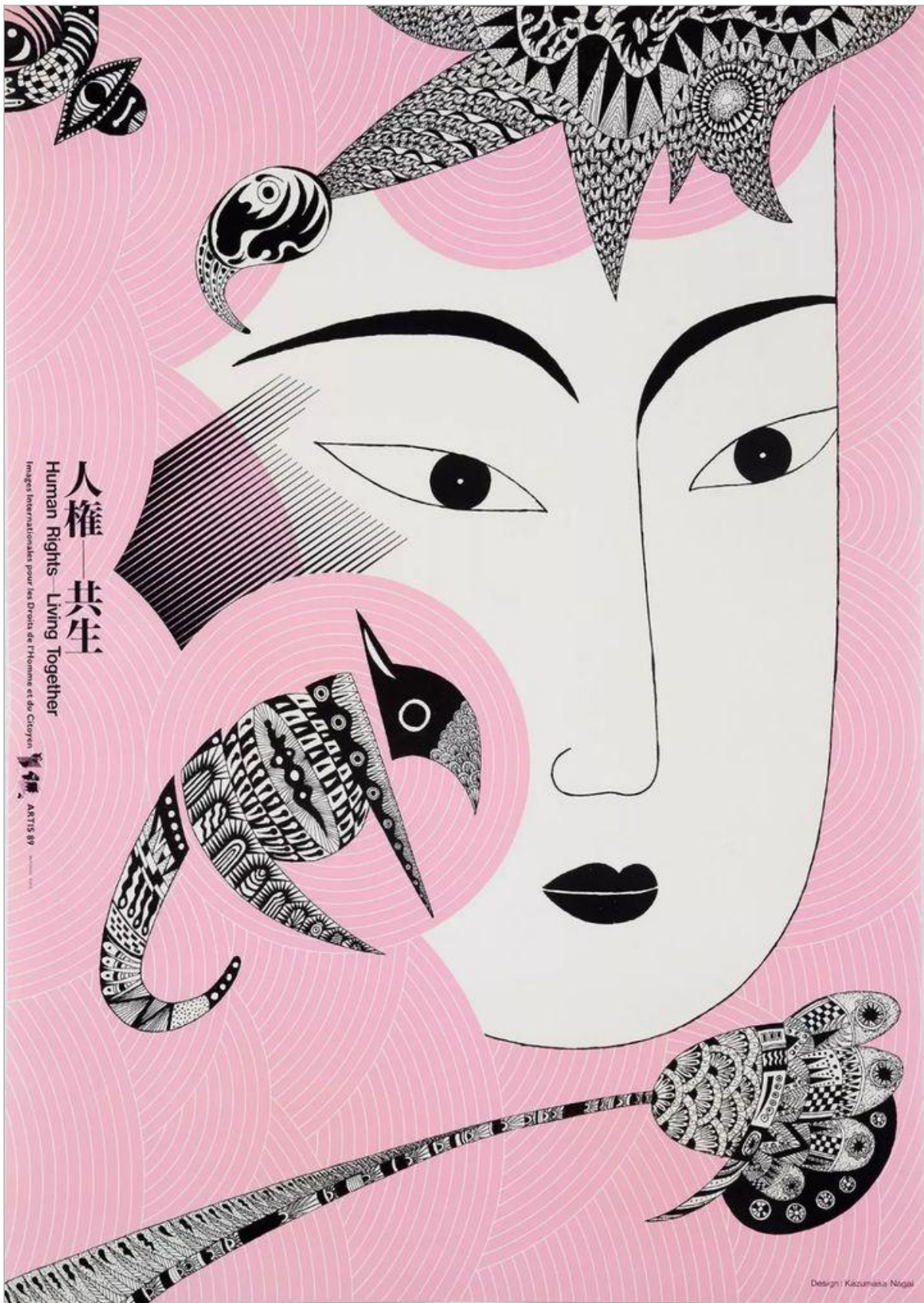


Рис.88.Казумаса Нагаи, Права человека - жить вместе, 1989 г.

Filharmonia Narodowa



FORUM LUTOŚLAWSKIEGO

10-14 stycznia 1995

Рис.89.Вальдемар Свежи, Лютославский Форум,1995 г.



Art is...

WHATSOEVER



Note To the Viewer:
I thought I might use a visual cliché of our
time, Magritte's *Chesterman*, to express the
idea that Art has meaning, continually and
flexibly. I am also reminded that in an era
of consumer manipulation symbolism has
become looser, a *whatsoever* of its former self.
The phrase "old is new again" inspires
the subtle subliminalism that surfaces, not
making a list of "old" objects like the
"the new is the old" series. The shadow
of Magritte's man falls across the central
part of the poster, a subtle word that occurs
as the shadow man hides the word "that"
hidden in the word "whatsoever". The four
dots above in the poster suggest that Art
might be defined on the basis of the thing
and the shadow of the thing. ... "whatsoever"
Milton Glazer



School of VISUAL ARTS

SVAA 55

Рис.90.Милтон Глейзер,Плакат Нью-Йоркской школы визуальных искусств
"Искусство - это ... что угодно",1996 г.



Рис.91.Таданори Ёку, Лучи, 1997 г.

Итоговый проект

Логотип



ShangOracLe



商代中骨文



Оракул династии Шан



商代甲骨文

20.09.2021

ОРАКУЛ ДИНАСТИИ ШАН

ВЫСТАВКА

**ДРЕВНЕЙШИХ ПАМЯТНИКОВ
КИТАЙСКОЙ ПИСЬМЕННОСТИ
XVII-XI ВЕКОВ.**

На примере китайских
костяных Оракулов
династии Шан.

АДРЕС:
Институт Конфуция в СПбГУ



САНКТ-ПЕТЕРБУРГСКИЙ
ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ

ОРАКУЛ ДИНАСТИИ ШАН



ShangOracle

20.09.2021



ВЫСТАВКА



ДРЕВНЕЙШИХ ПАМЯТНИКОВ

КИТАЙСКОЙ ПИСЬМЕННОСТИ



XVII-XI ВЕКОВ.



АДРЕС:
Институт Конфуция в СПбГУ



САНКТ-ПЕТЕРБУРГСКИЙ
ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ



Оракул династии Шан

20.09.2021

ОРАКУЛ ДИНАСТИИ ШАН

древнейших памятников
китайской письменности
XVII-XI веков.

ВЫСТАВКА

商代甲骨文

На примере китайских
костяных Оракулов
династии Шан.

АДРЕС:
Институт Конфуция в СПбГУ



САНКТ-ПЕТЕРБУРГСКИЙ
ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ



Оракул династии Шан

ОРАКУЛ ДИНАСТИИ ШАН

20.09.2021
ВЫСТАВКА

На примере китайских
костяных Оракулов династии Шан.

АДРЕС:
Институт Конфуция в СПбГУ



САНКТ-ПЕТЕРБУРГСКИЙ
ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ



ShangOracle

ВЫСТАВКА
20.09.2021

商 代 中 國 文

ОРАКУЛ ДИНАСТИИ ШАН

древнейших памятников
китайской письменности XVII-XI веков.

АДРЕС:
Институт Конфуция в СПбГУ



САНКТ-ПЕТЕРБУРГСКИЙ
ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ



高沢宇原介

20.09.2021

ОРАКУЛЫ
ДИНАСТИИ ШАН
ВЫСТАВКА

Древнейших памятников
китайской письменности XVII-XI
веков.

На примере китайских
костяных Оракулов
династии Шан.

АДРЕС:
Институт Конфуция в СПбГУ

САНКТ-ПЕТЕРБУРГСКИЙ
ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ



高沢宇原介

20.09.2021

древнейших памятников
китайской письменности
XVII-XI веков.

На примере китайских
костяных Оракулов
династии Шан.

АДРЕС:
Институт Конфуция в СПбГУ

САНКТ-ПЕТЕРБУРГСКИЙ
ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ

ОРАКУЛЫ
ДИНАСТИИ ШАН
ВЫСТАВКА



商 礼 中 国 学

ВЫСТАВКА

SHANGGORAQCLE

20.09.2021

**ДРЕВНЕЙШИХ ПАМЯТНИКОВ
КИТАЙСКОЙ ПИСЬМЕННОСТИ XVII-XI
ВЕКОВ.**

**На примере
китайских
костяных
Оракулов
династии Шан.**



САНКТ-ПЕТЕРБУРГСКИЙ
ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ

АДРЕС:
Институт Конфуция в СПбГУ

商 礼 中 国 学



商學中風大

20.09.2021

SHANGORACLE

ВЫСТАВКА

На примере
китайских
костяных
Оракулов
династии Шан.

**ДРЕВНЕЙШИХ ПАМЯТНИКОВ
КИТАЙСКОЙ ПИСЬМЕННОСТИ XVII-XI
ВЕКОВ.**

АДРЕС:
Институт Конфуция в СПбГУ



САНКТ-ПЕТЕРБУРГСКИЙ
ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ

商學中風大



商承中魯齊

20.09.2021 SHANGHORADEE ВЫСТАВКА

**ДРЕВНЕЙШИХ
ПАМЯТНИКОВ
КИТАЙСКОЙ
ПИСЬМЕННОСТИ XVII-XI
ВЕКОВ.**

**На примере китайских
костяных Оракулов
династии Шан.**

АДРЕС:
Институт Конфуция в СПбГУ



САНКТ-ПЕТЕРБУРГСКИЙ
ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ

Пригласительная открытка





ПРИГЛАШЕНИЕ НА ВЫСТАВКУ

20.09 / 2021

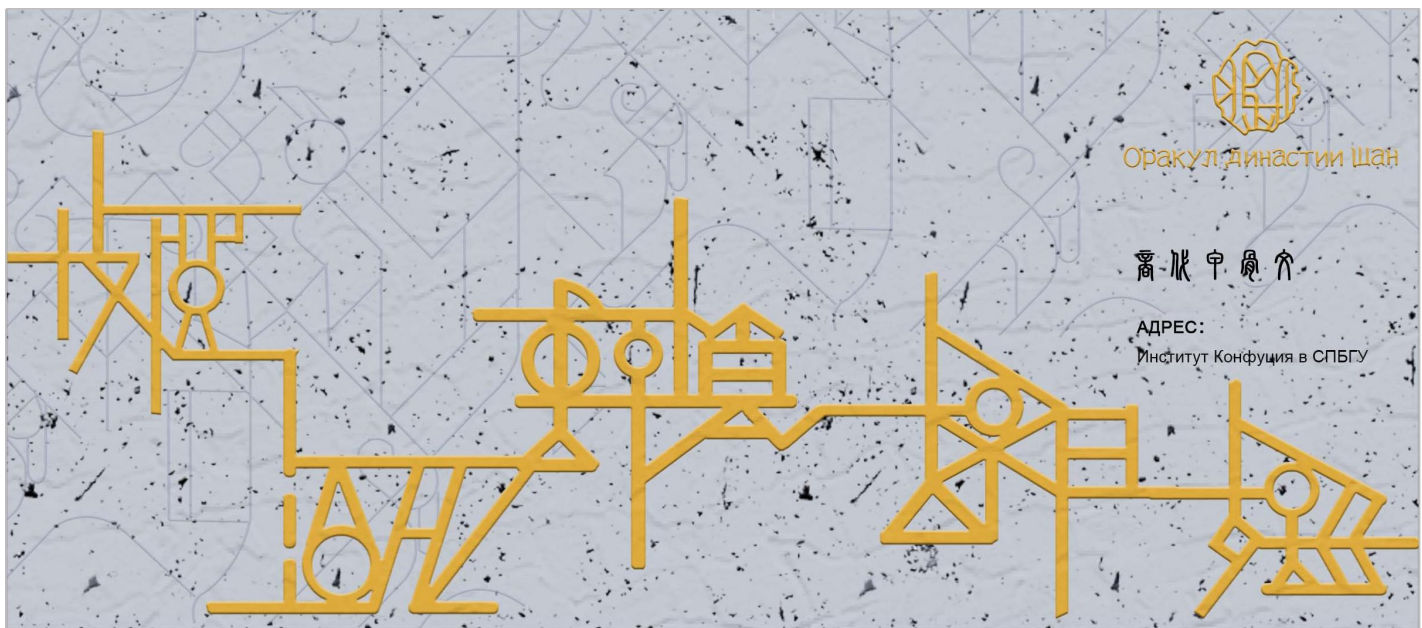
ДРЕВНЕЙШИХ
ПАМЯТНИКОВ
КИТАЙСКОЙ
ПИСЬМЕННОСТИ
XVII-XI ВЕКОВ.

На примере китайских
костяных Оракулов
династии Шан.

АДРЕС:
Институт Конфуция в СПбГУ



高水學介





1.0 ОРАКУЛА



Надписи на костях Оракул - это древний китайский шрифт, также известный как "Чевен", "Надписи на костях Оракул", "Письмо Руины Инь" или "надписи на панцире черепахи и костях зверя". Это самый ранний зрелый китайский иероглиф, который мы можем увидеть. Он в основном относится к иероглифам, выгравированным на панцирях черепах или костях животных королевской семьи Китая в конце династии Шан для гадательных записей. Это один из самых ранних известных систематических символов Шан. в Китае и Восточной Азии. Вид перевозчика.

3. ИСТОРИЯ

ИССЛЕДОВАНИЯ



2. ХАРАКТЕРНАЯ ЧЕРТА



Впервые ее нашли жители деревни Сяотунь, Аньян, Хэнань. В то время они не знали, что это древняя реликвия. Она использовалась только в качестве лечебного материала «кость дракона» для лечения всех видов болезней. Были собраны культурные реликвии. Позже, когда Ван Ижун, официальный представитель и эпиграф в конце династии Цин, был на 25-м году правления Гуансюй (1899 г.), он обнаружил местонахождение надписей на костях оракула на костях оракула из Аньяна, Хэнань. За последние 100 лет более 154 600 костей оракула были обнаружены в результате археологических раскопок и другими способами. Кроме того, в провинции Хэнань и других частях провинции

Шэньси есть надписи на костях оракула, которые существовали с конца династии Шан (около 1300 г. до н.э.) до периода весны и осени.

Оракул имеет симметричный и стабильный паттерн. Обладать тремя элементами каллиграфии: пером, узлами и композицией. С точки зрения количества и структуры шрифтов оракул превратился в более строгую систему текста. Принцип "шести книг" китайских иероглифов отражен в надписях на костях оракула. Но следы исходных изображений и персонажей еще более очевидны, а пиктографический смысл также более очевиден.

24 ноября 2017 года Оракул успешно прошла проверку Международного консультативного комитета проекта ЮНЕСКО "Память мира" и была успешно включена в реестр "Память мира".



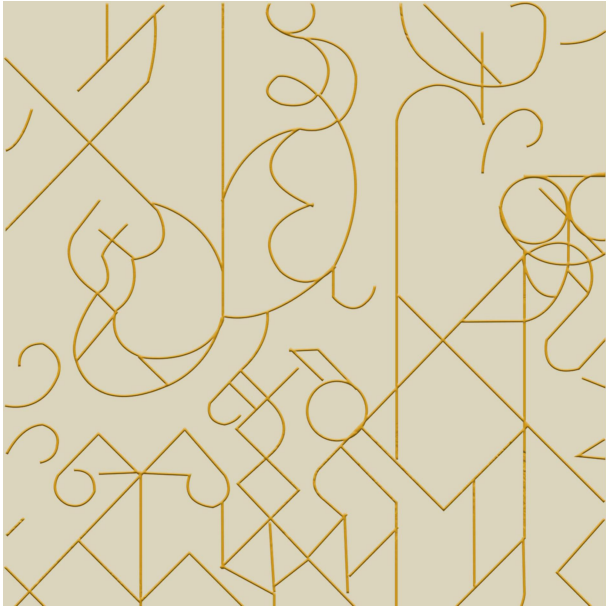
С точки зрения пера, надписи на костях оракула вырезаны ножом на твердых панцирях черепах или костях животных, поэтому прямые линии часто используются всегда, а кривые также образуются путем гравировки коротких прямых линий.

Толщина штрихов также в основном одинакова; поскольку нож поднят и закрыт прямо вниз, большинство линий демонстрируют характеристики более толстой середины и более тонких концов, которые являются тонкими и твердыми, прямыми и острыми и полными трех частей, ощущение измерения.



Что касается узловых знаков, то форма надписей на костях оракула в основном прямоугольная или несколько квадратов с красотой симметрии или полиморфизма. Более того, надписи на костях оракула также имеют структуру объединения квадрата и круга, открытия и объединения, а некоторые символы имеют более или менее следы пиктограмм, которые на начальном этапе написания наивны и яркие.

С точки зрения композиции вся надпись четкая, а размер текста произвольный. Хотя есть изменения в плотности, вверх и вниз, влево и вправо в каждой строке, вся история может быть живой ситуацией потока ци, зависящего от размера, соответствия влево и вправо, а также возвратно-поступательного эха. Кроме того, те, которые содержат большое количество слов, плотно расположены по всей статье, создавая ощущение пышности, а те, которые содержат небольшое количество слов, кажутся разреженными и неземными, короче говоря, все они представляют простой и блестящий вкус.



1. ВЕЛИЧЕСТВЕННЫЙ ПЕРИОД

ОТ ПАНЬ ГЭНА ДО У ДИНА, ОКОЛО СТА ЛЕТ ПОД ВЛИЯНИЕМ РАСЦВЕТА У ДИНА, СТИЛЬ КАЛЛИГРАФИИ ВЕЛИКОЛЕПЕН И ВЕЛИЧЕСТВЕНЕН, ЧТО ЯВЛЯЕТСЯ ВЫСШИМ ДОСТИЖЕНИЕМ В КАЛЛИГРАФИИ ОРАКУЛЬНОЙ КОСТИ. ВООБЩЕ ГОВОРЯ, ШТРИХИ КРУГЛЫЕ И РЕЗКИЕ, А ПРЯМЫЕ И ПРЯМЫЕ В ШАХМАТНОМ ПОРЯДКЕ, КОТОРЫЙ ПОЛОН ИЗМЕНЕНИЙ. НЕЗАВИСИМО ОТ ТОГО, ТОЛСТЫЙ ИЛИ ХУДОЙ, ОНИ ЧРЕЗВЫЧАЙНО СИЛЬНЫ.



ВО-ВТОРЫХ, ИСКРЕННЕЕ ВРЕМЯ

ОТ ЦЗУ ГЭН ДО ЦЗУ ЦЗЯ, ОКОЛО Сорока ЛЕТ. ИХ ОБОИХ МОЖНО РАССМАТРИВАТЬ КАК ДОБРОДЕТЕЛЬНЫХ МОНАРХОВ, КОТОРЫЕ СОХРАНИЛИ СВОЙ УСПЕХ. КАЛЛИГРАФИЯ ЭТОГО ПЕРИОДА, ВЕРОЯТНО, УНАСЛЕДОВАЛА СТИЛЬ ПРЕДЫДУЩЕГО ПЕРИОДА, СОБЛЮДАЛА УСЛОВНОСТИ И СОЗДАЛА ОЧЕНЬ МАЛО НОВЫХ ТВОРЕНИЙ, НО УЖЕ НЕ ТАКАЯ СИЛЬНАЯ И СМЕЛАЯ. КАК И В ПРЕДЫДУЩИЙ ПЕРИОД.



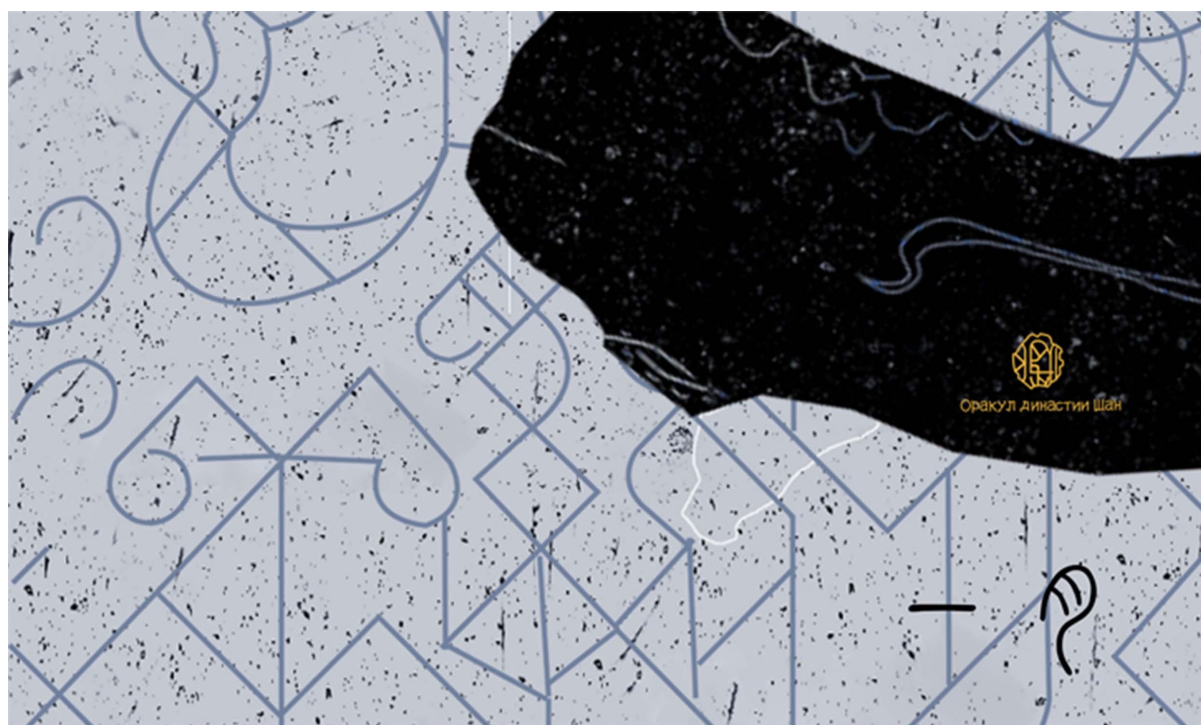
В-ТРЕТЬИХ, ДЕПРЕССИВНЫЙ ПЕРИОД

ОТ ЛИЬСИИ ДО КАНДИН ОКОЛО ЧЕТЫРНАДЦАТИ ЛЕТ. МОЖНО СКАЗАТЬ, ЧТО ЭТА ПРОБЛЕМА ЯВЛЯЕТСЯ ПАДЕНИЕМ СТИЛЯ ПИСЬМА ДИНАСТИИ ИНЬ. ХОТЯ ПО-ПРЕЖНЕМУ СУЩЕСТВУЕТ МНОГО АККУРАТНЫХ СЦЕНАРИЕВ, СМЕЩЕНИЕ АБЗАЦЕВ НЕ ТАКОЕ РЕГУЛЯРНОЕ, А НЕКОТОРЫЕ НАИВНЫ И БЕСПОРЯДОЧНО. ПЛЮС КОЛИЧЕСТВО ОПЕЧАТОК ВЕЛИКО. НЕ РЕДКОСТЬ.

СИЛЬНЫЙ ПЕРИОД

ОТ У И ДО ВЭНЬ ВУ ДИНА ОКОЛО СЕМНАДЦАТИ ЛЕТ. ВЭНЬ ВУ ДИН ПОЛОН РЕШИМОСТИ ВОССТАНОВИТЬ СТАРОЕ, ПЫТАЯСЯ ВОССТАНОВИТЬ ВЕЛИЧИЕ ЭПОХИ У ДИНА. СТИЛЬ КАЛЛИГРАФИИ СТАЛ СИЛЬНЫМ И МОЩНЫМ, ПОКАЗЫВАЯ АТМОСФЕРУ ЧЖУНСИИ. С ОЧЕНЬ СИЛЬНЫМ СТИЛЕМ В БОЛЕЕ ТОНКИХ МАЗКАХ.





ЯНВАРЬ

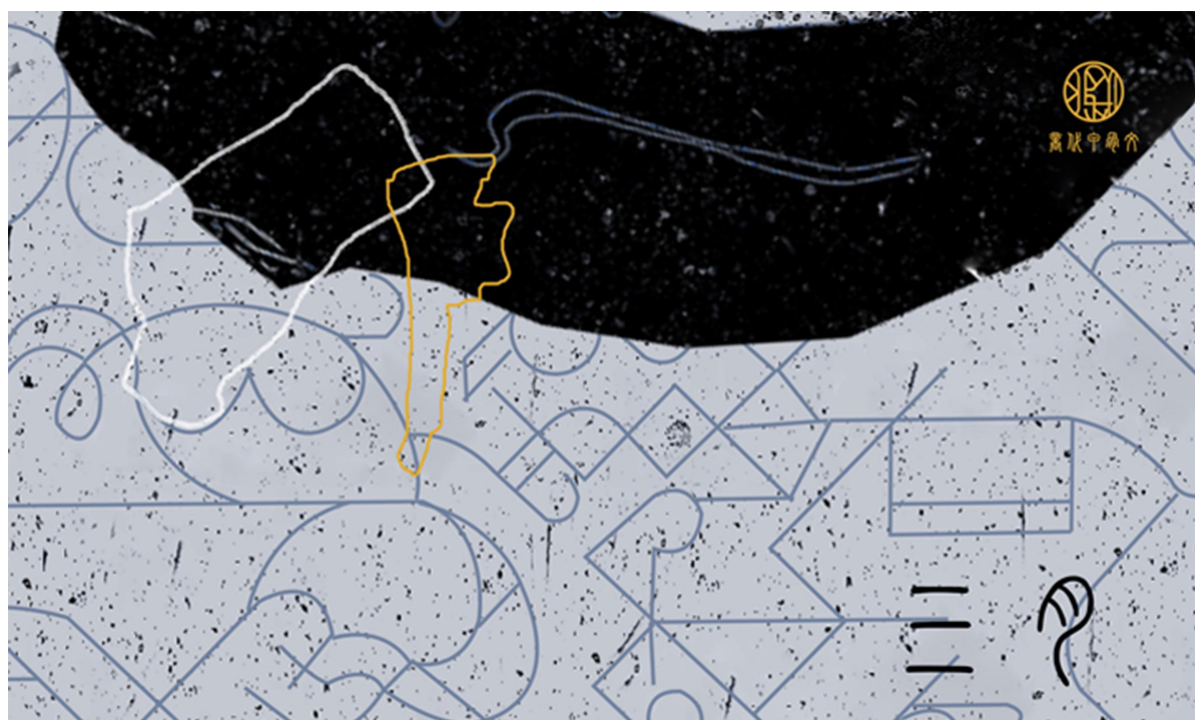


+	-	=	≡	≡	⌘	↑
					1	2
3	4	5	6	7	8	9
10	11	12	13	14	15	16
17	18	19	20	21	22	23
24	25	26	27	28	29	30
31						



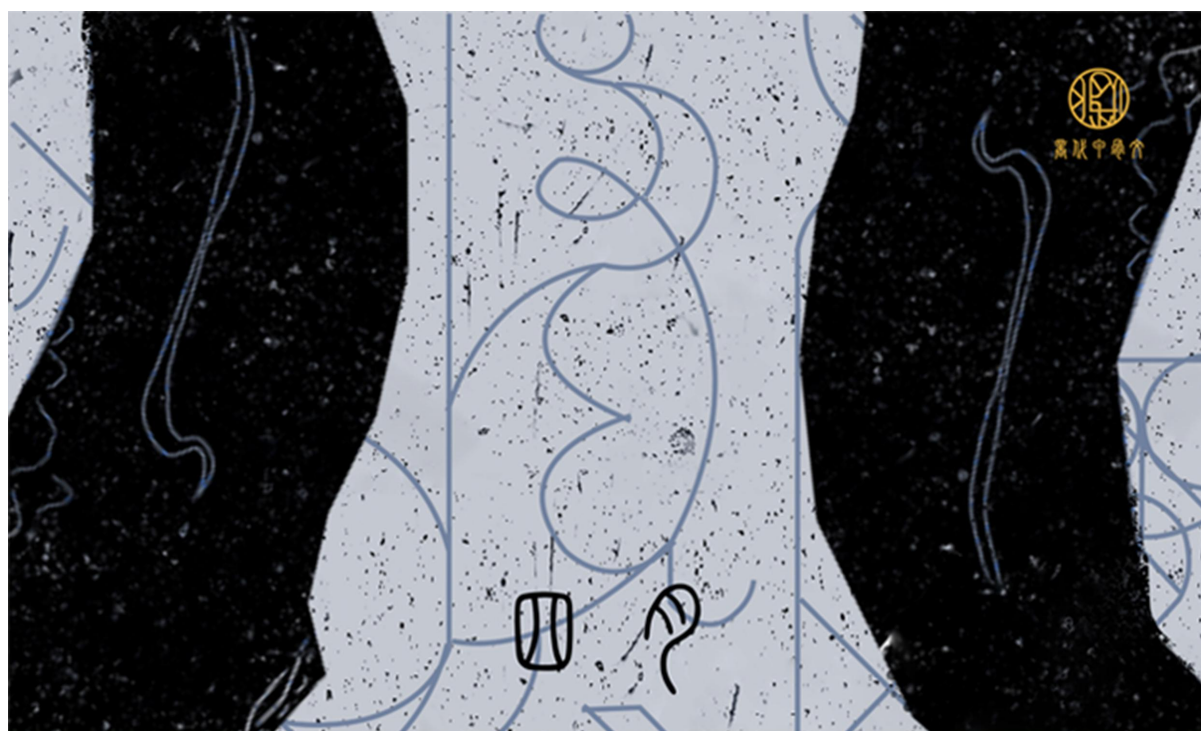
ФЕВРАЛЬ

+	-	=	≡	≡	⌘	↑
	1	2	3	4	5	6
7	8	9	10	11	12	13
14	15	16	17	18	19	20
21	22	23	24	25	26	27
28						



MAPT

						
	1	2	3	4	5	6
7	8	9	10	11	12	13
14	15	16	17	18	19	20
21	22	23	24	25	26	27
28	29	30	31			

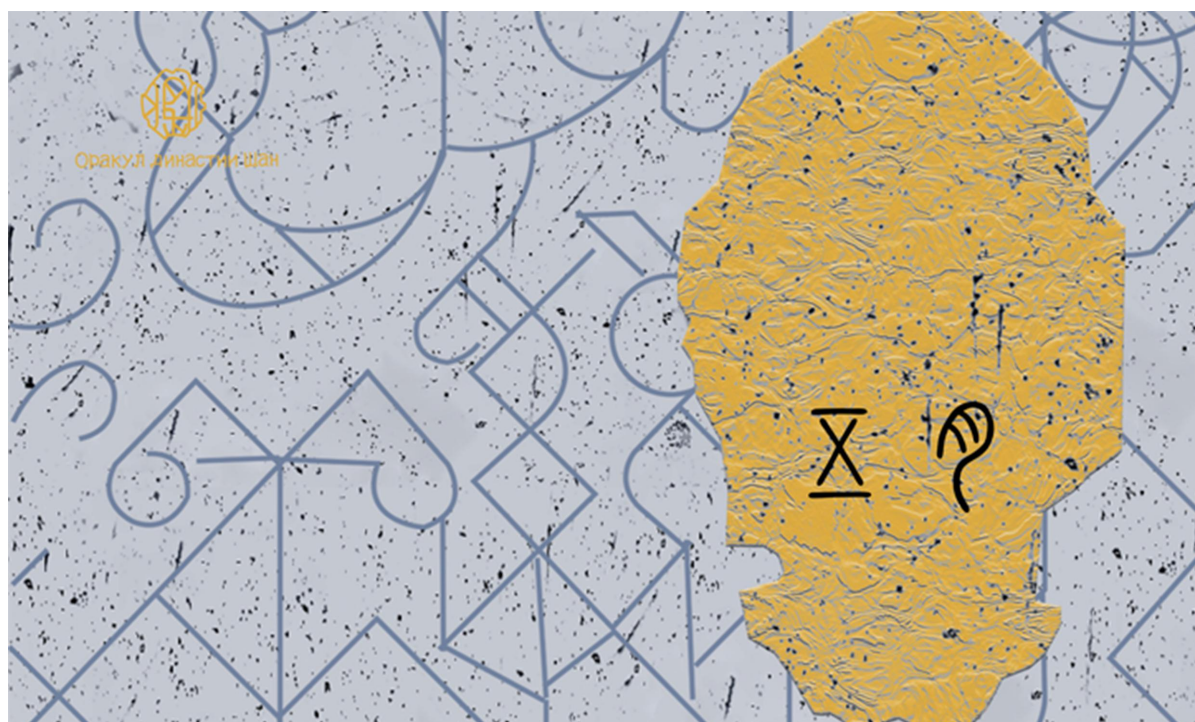


АПРЕЛЬ








+	-	=	≡	≡	⌘	↑
				1	2	3
4	5	6	7	8	9	10
11	12	13	14	15	16	17
18	19	20	21	22	23	24
25	26	27	28	29	30	



Оракул династиядан



МАЙ

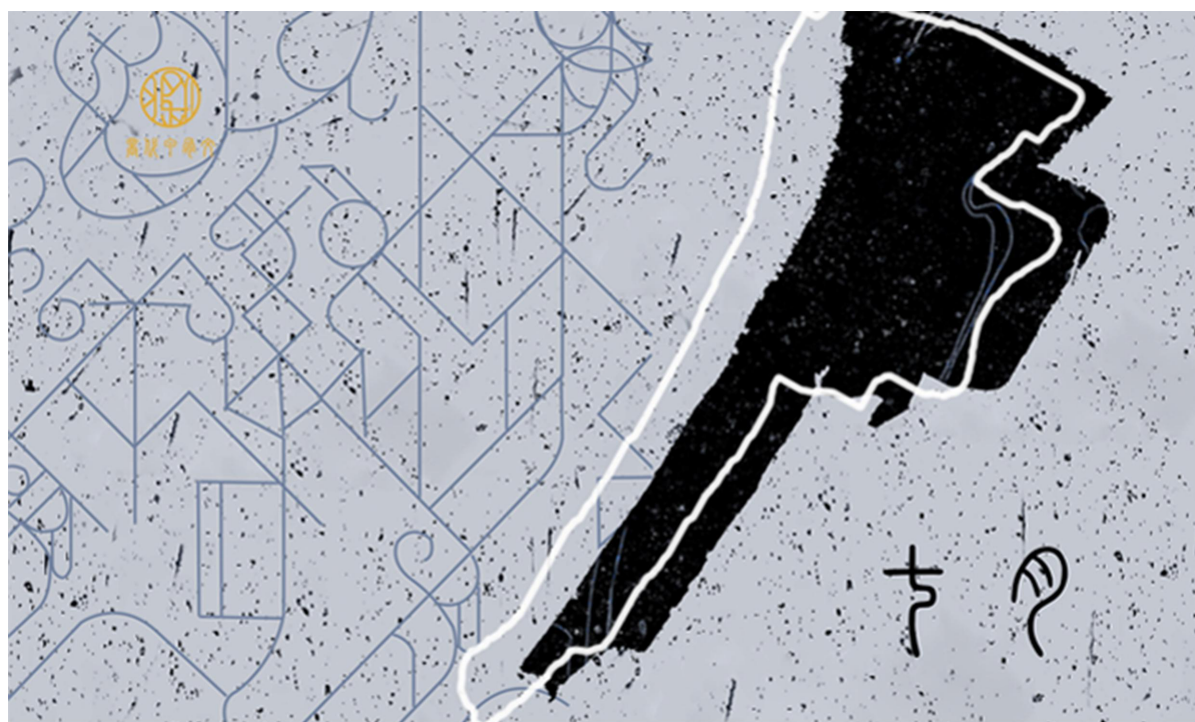
							
							1
2	3	4	5	6	7	8	
9	10	11	12	13	14	15	
16	17	18	19	20	21	22	
23	24	25	26	27	28	29	
30	31						



ИЮНЬ



+	-	=	≡	≡	⌘	↑
		1	2	3	4	5
6	7	8	9	10	11	12
13	14	15	16	17	18	19
20	21	22	23	24	25	26
27	28	29	30			

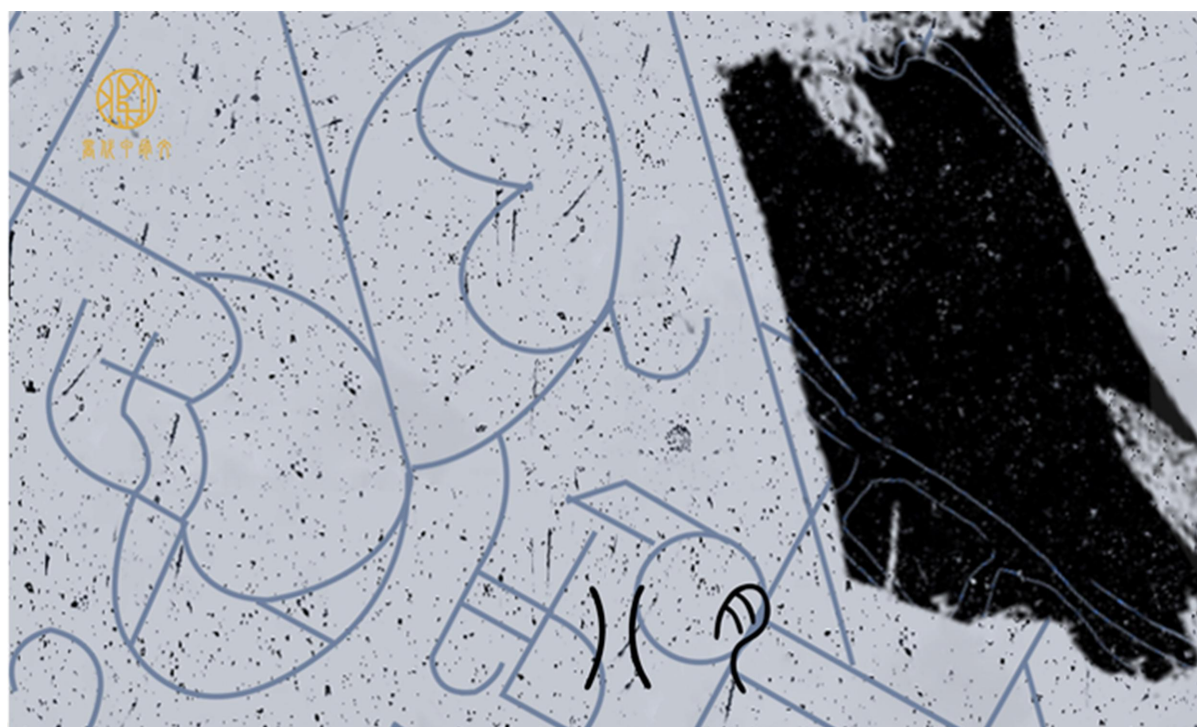


ИЮЛЬ

+	-	=	≡	≡	∞	↑
				1	2	3
4	5	6	7	8	9	10
11	12	13	14	15	16	17
18	19	20	21	22	23	24
25	26	27	28	29	30	31



中国科学院



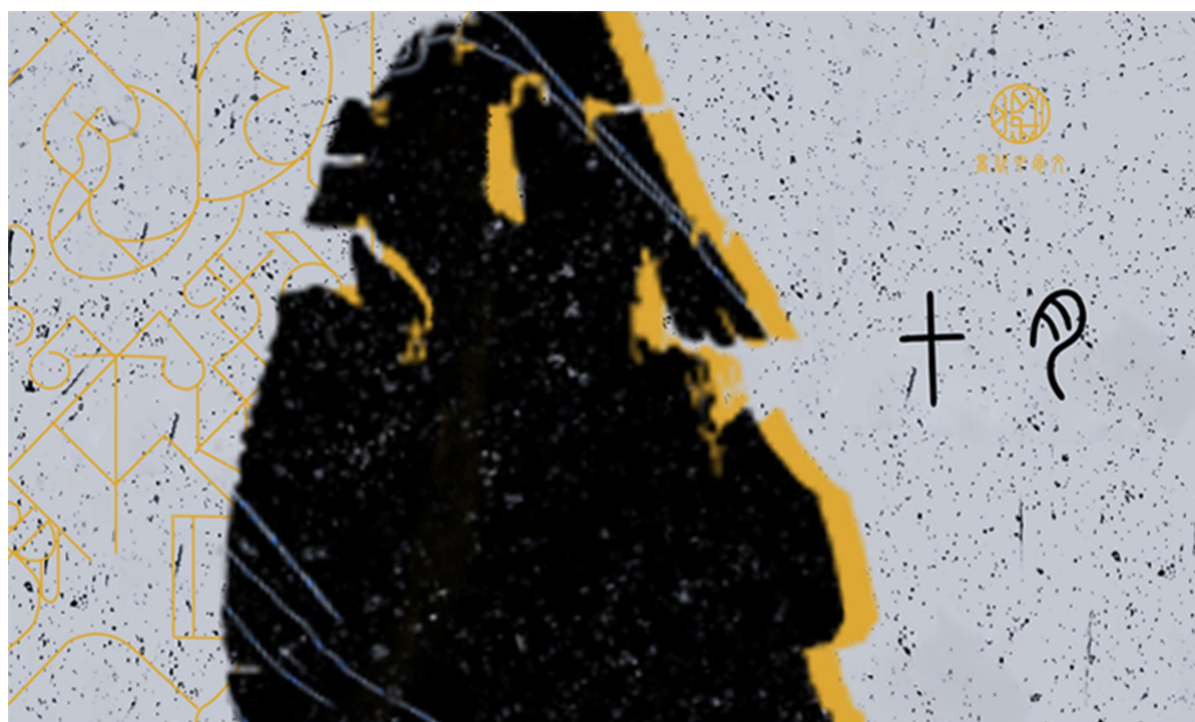
ARTIST

1	2	3	4	5	6	7
8	9	10	11	12	13	14
15	16	17	18	19	20	21
22	23	24	25	26	27	28
29	30	31				



СЕНТЯБРЬ

+	-	=	≡	≡	⌘	↑
			1	2	3	4
5	6	7	8	9	10	11
12	13	14	15	16	17	18
19	20	21	22	23	24	25
26	27	28	29	30		



0

+ - = ≡ ≡ ∞ ↑

1 2

3 4 5 6 7 8 9

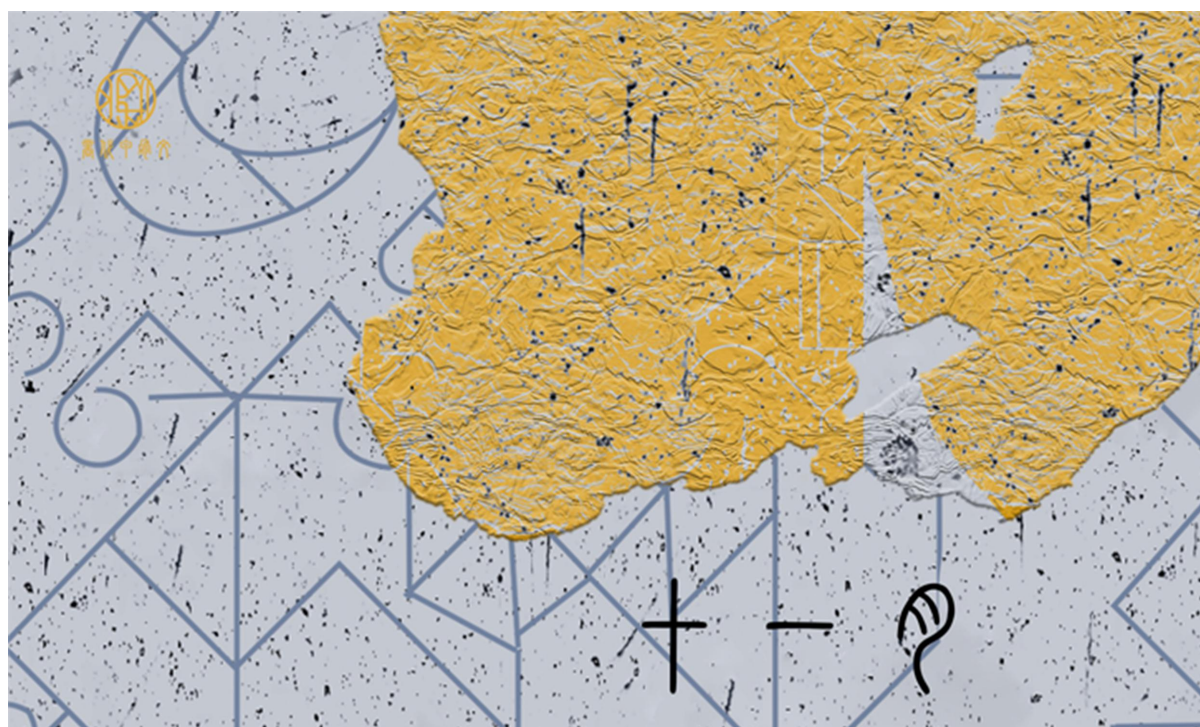
10 11 12 13 14 15 16

17 18 19 20 21 22 23

24 25 26 27 28 29 30

31

ОКТАБРЬ



НОЯБРЬ

+	-	=	≡	≡	⌘	↑
	1	2	3	4	5	6
7	8	9	10	11	12	13
14	15	16	17	18	19	20
21	22	23	24	25	26	27
28	29	30				





+	-	=	≡	≡	⌘	↑
			1	2	3	4
5	6	7	8	9	10	11
12	13	14	15	16	17	18
19	20	21	22	23	24	25
26	27	28	29	30		

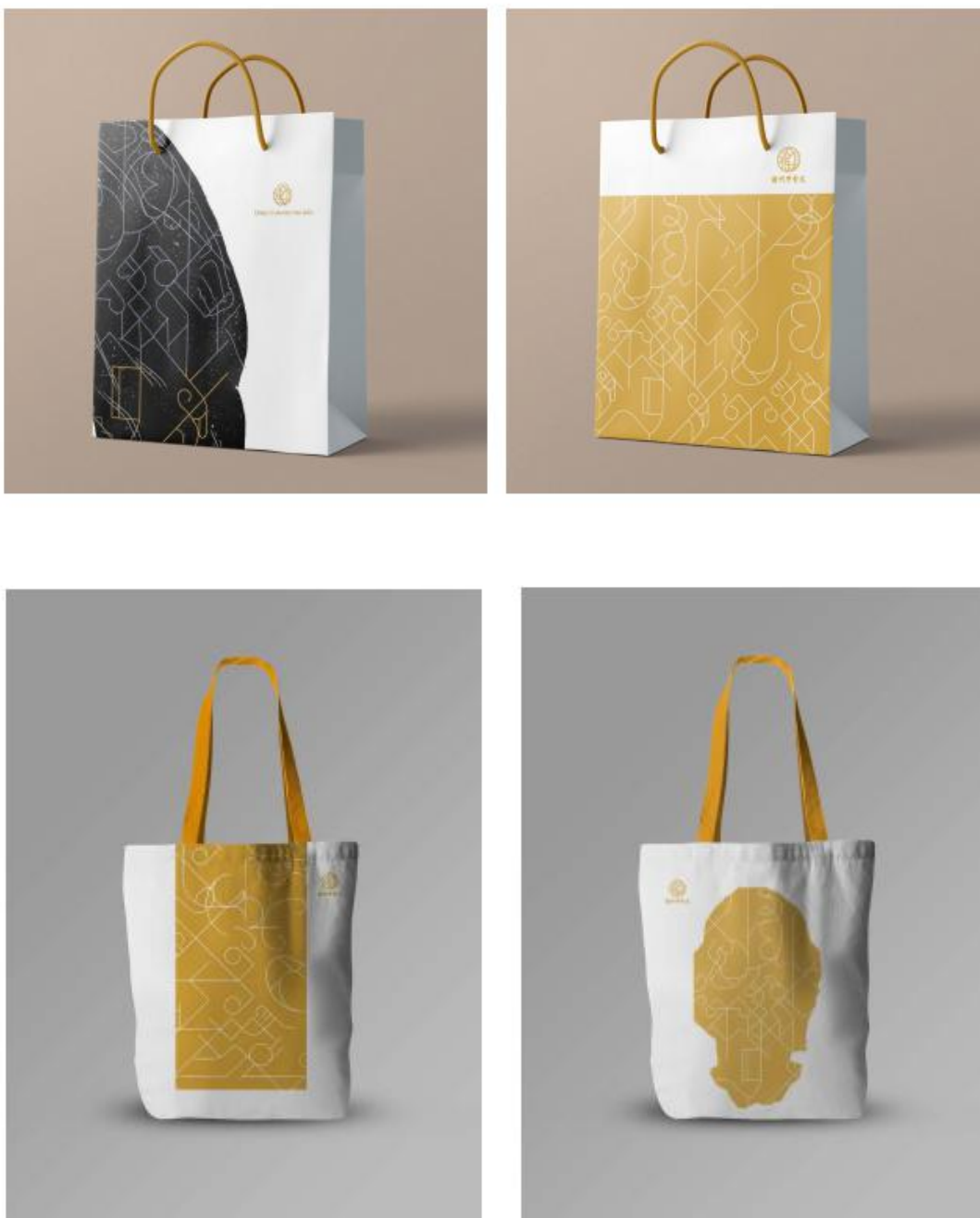


ДЕКАБРЬ

Книги и Закладки



Пакет и Сумка

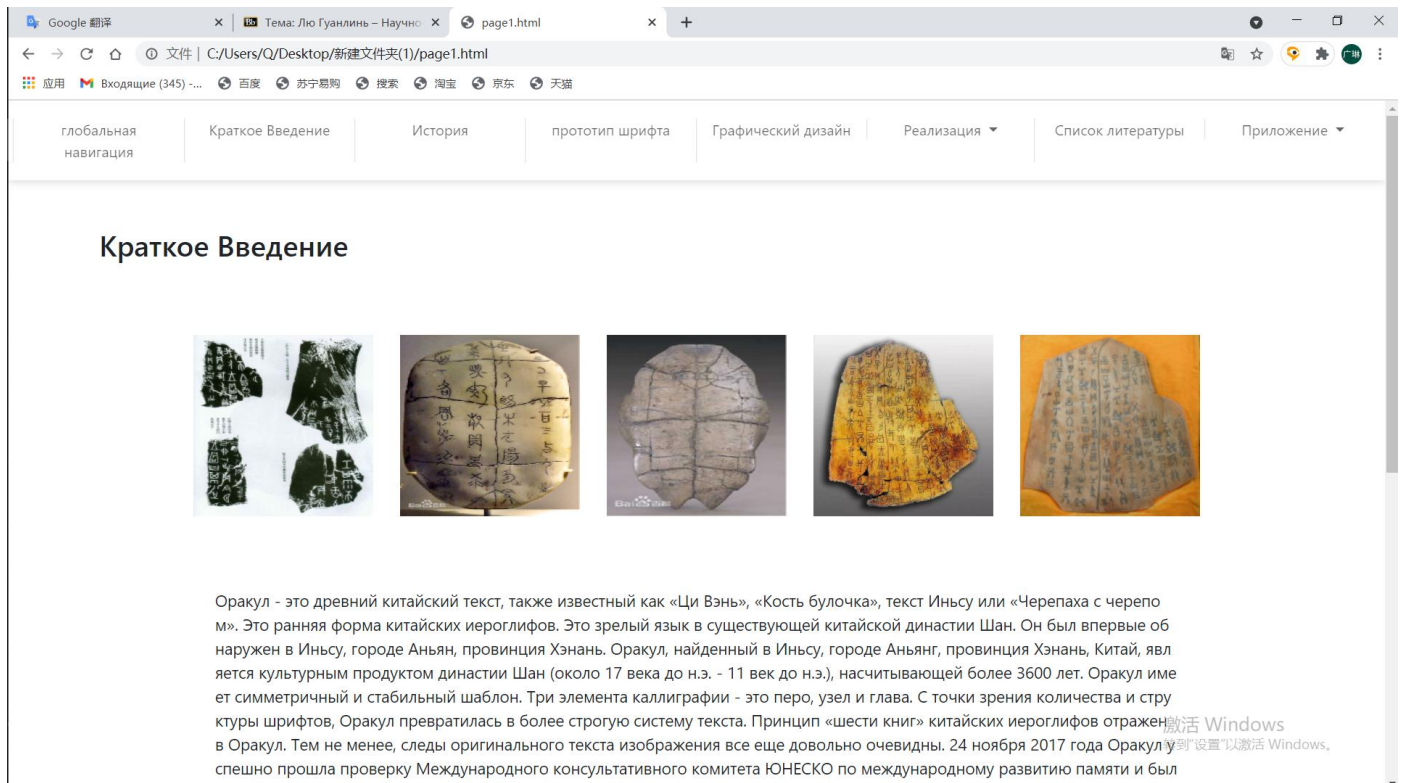
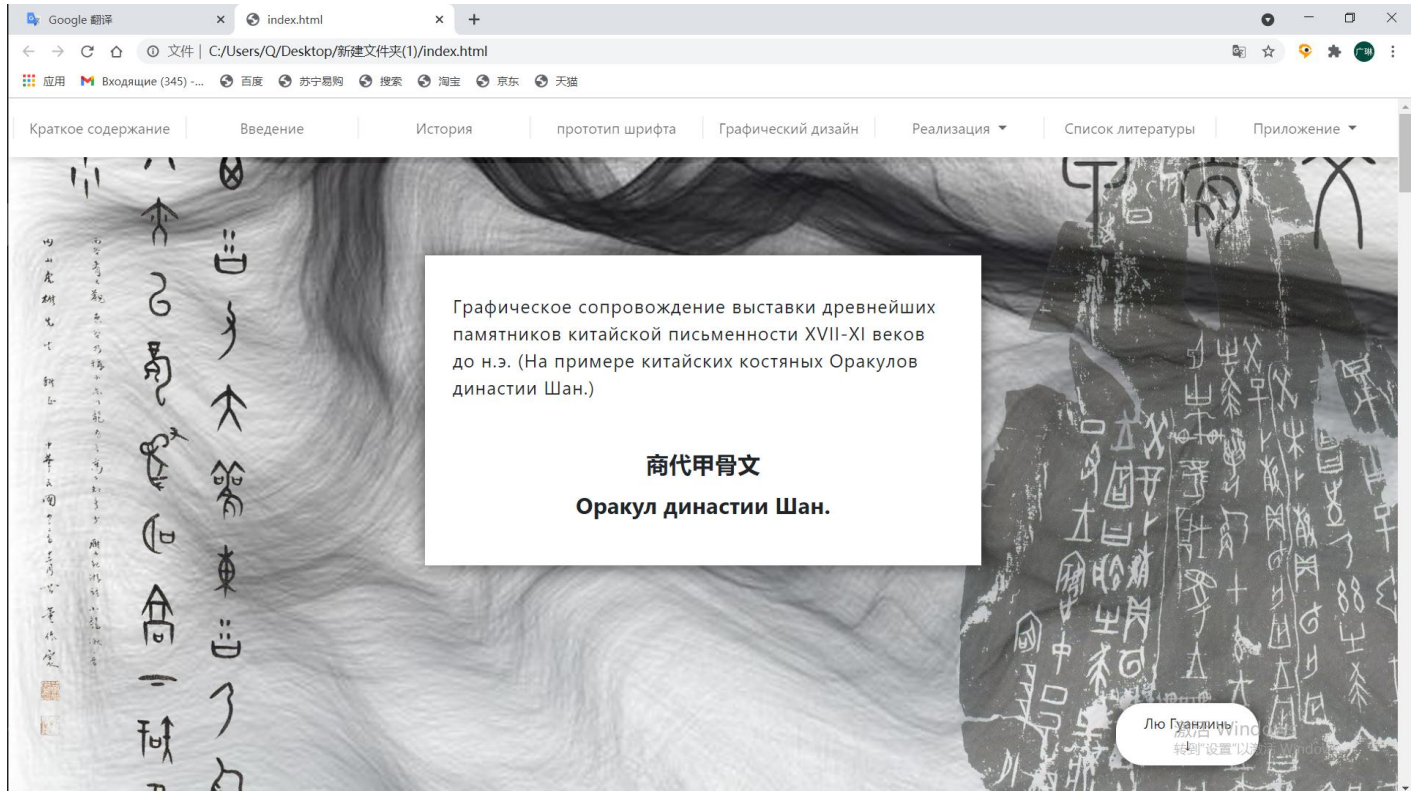


Подарочная коробка





Веб-сайт



Google 翻译 x Тема: Лю Гуанлинь – Научно x page2.html

文件 | C:/Users/Q/Desktop/新建文件夹(1)/page2.html

应用 | Входящие (345) ... | 百度 | 苏宁易购 | 搜索 | 淘宝 | 京东 | 天猫

глобальная навигация | Краткое Введение | История | прототип шрифта | Графический дизайн | Реализация | Список литературы | Приложение

История

Оракул назван в честь гравюры и надписи на панцире черепахи и животных. Это книга, написанная Инь Шанем. Содержание является самой ранней записью 270-летней надписи между Пан Гэн и Инь Ван. У Инь Шаня есть три основных характеристики: история, пьянство и поклонение призракам, поэтому эти черепахи, которые определяют многие аспекты рыболовства, лесозаготовок и сельского хозяйства, снова можно увидеть в последующих поколениях и станут важными материалами для изучения китайских иероглифов. Династия Шан имеет отличное перо и чернила, благодаря гравировке корпус книги тонкий и острый, а лезвие имеет удовольствие. Под влиянием взлета и падения стиля.

Оракул существует уже более 3000 лет. Это не только самые ранние и систематические данные для изучения происхождения китайских иероглифов, но и важный вклад в изучение каллиграфии. С точки зрения каллиграфии, Оракул уже обладает тремя основными элементами каллиграфии.

Google 翻译 x Тема: Лю Гуанлинь – Научно x page3.html

文件 | C:/Users/Q/Desktop/新建文件夹(1)/page3.html

应用 | Входящие (345) ... | 百度 | 苏宁易购 | 搜索 | 淘宝 | 京东 | 天猫

глобальная навигация | Краткое Введение | История | прототип шрифта | Графический дизайн | Реализация | Список литературы | Приложение

прототип шрифта

The diagram illustrates the process of creating a font prototype from an ancient script. It is divided into three stages:

- Stage 1:** A photograph of a tortoise shell with ancient inscriptions. Below it is a grid of individual characters from the Oracle Bone Script.
- Stage 2:** A calligraphic rendering of the characters, showing their fluid, brush-stroke nature. Below it are the same characters rendered in a clean, digital font style.
- Stage 3:** A final calligraphic sample on a dark background. Below it are the characters from the digital font style, each placed inside a colored box with its corresponding pinyin label: 'bird', 'mountain', and 'hill'.

激活 Windows
转到“设置”以激活 Windows。

Google 翻译 x Тема: Лю Гуанлинь – Научно x page3.html

文件 | C:/Users/Q/Desktop/新建文件夹(1)/page3.html

应用 | Входящие (345) ... | 百度 | 苏宁易购 | 搜索 | 淘宝 | 京东 | 天猫

глобальная навигация | Краткое Введение | История | прототип шрифта | Графический дизайн | Реализация | Список литературы | Приложение

Оракул шрифты

Картинка1. оригинальный внешний вид оракул

Оракул шрифты

Оракул начинает развиваться

Контраст между Оракул и современный шрифт

Пример сравнения текста

Сочетание Оракул и современного сценария

激活 Windows
转到“设置”以激活 Windows。

Google 翻译 x Тема: Лю Гуанлинь – Научно x page4.html

文件 | C:/Users/Q/Desktop/新建文件夹(1)/page4.html

应用 | Входящие (345) ... | 百度 | 苏宁易购 | 搜索 | 淘宝 | 京东 | 天猫

глобальная навигация | Краткое Введение | История | прототип шрифта | Графический дизайн | Реализация | Список литературы | Приложение

Логотип
Плакат
буклет
календарь
Дизайн упаковки

file:///C:/Users/Q/Desktop/新建文件夹(1)/page5.html#b1

Список литературы



《Словарь оракул》 --- Автор, Сюй Чжуншу, Сычуань Издательский Дом

《Собранные Водные Акты - Девяносто оригинальных поэм оракул》 Автор, Ли Сюу, Пекинский издательский дом искусств и ремесел

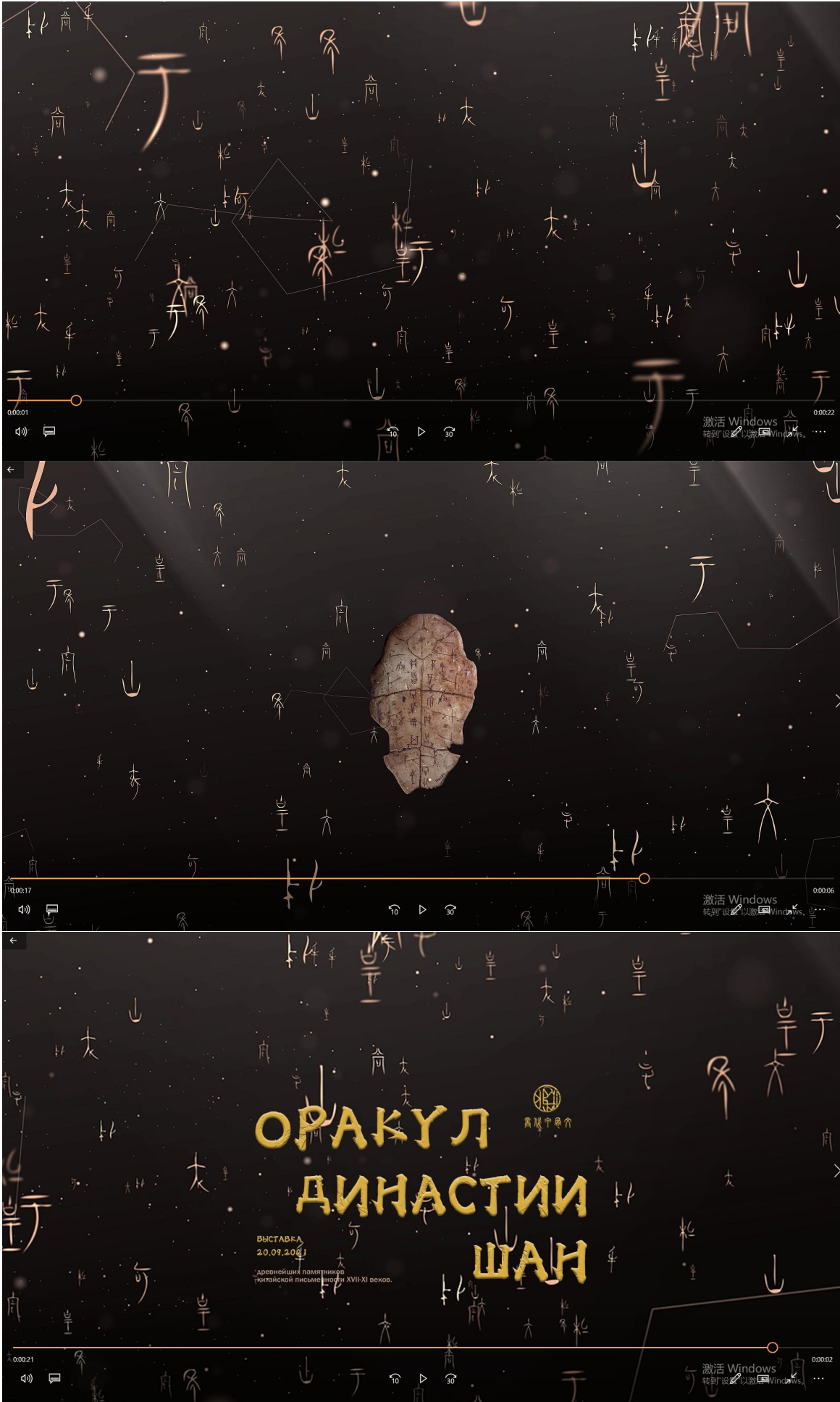


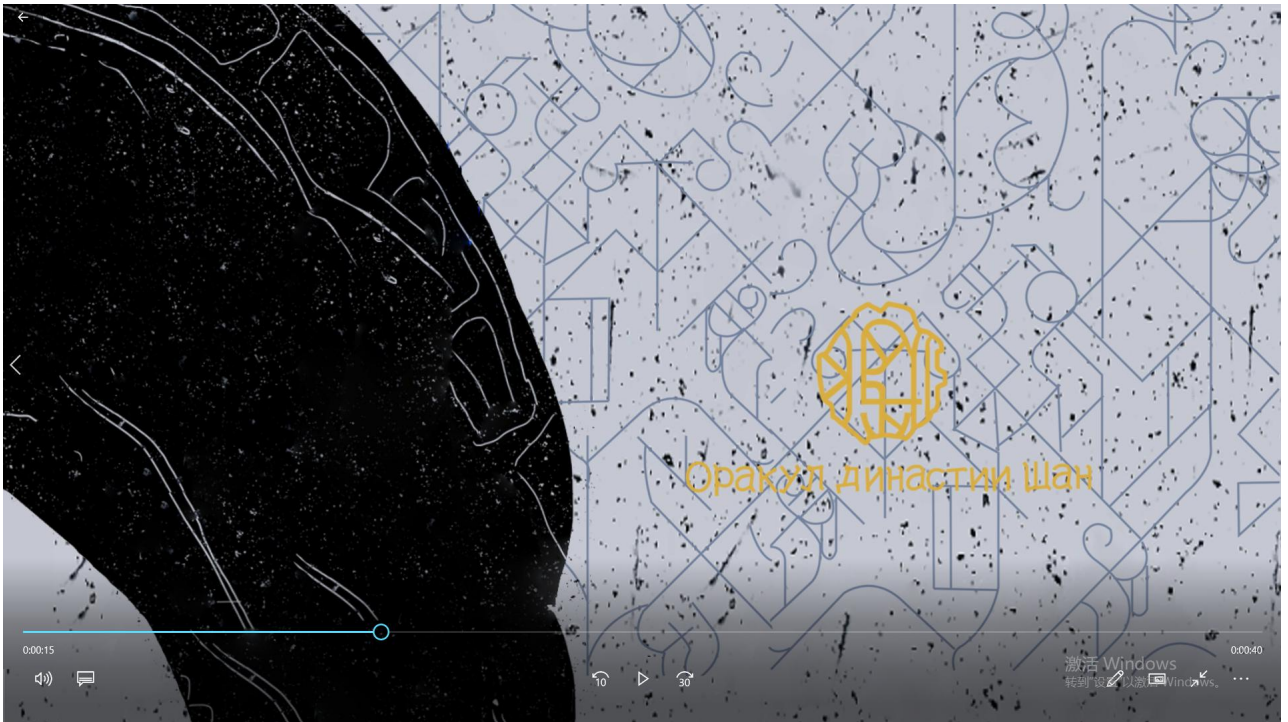
- Приложение1
- Приложение2
- Приложение3

5.2 | 1 / 5 | 90% |

Приложение 1
Общая характеристика и графика Оракула династии Шан и XVII-XI веков до н.э.

Анимация







0:00:20



0:00:35

激活 Windows
转到设置以激活 Windows。



0:00:32



0:00:23

激活 Windows
转到设置以激活 Windows。



ВЫСТАВКА

20.09.2021

древнейших памятников
китайской письменности XVII-XI веков

На примере китайских
костяных Оракулов
династии Шан.

ДЛЯ ГАУЛИНЬ

0:00:54



0:00:01

激活 Windows
转到设置以激活 Windows。