

САНКТ-ПЕТЕРБУРГСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ

Факультет искусств

Направление 072500 «Дизайн»

Магистерская программа «Графический дизайн»

**Пу Жун**

Разработке графического сопровождения молодёжного проекта "Новые острова"

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

Научный руководитель:

Член Союза художников России,

Старший преподаватель кафедры дизайна,

Факультета искусств СПбГУ

Лапутенко Юлия Валерьевна

Санкт-Петербург

2024

# Содержание

Введение

## **Глава 1. Формирование дизайн-системы первой половины XX века: основные направления развития**

1.1. Движение искусств и ремесел и формирование основных принципов дизайна XX века

1.2. Немецкий веркбунд и формирование концепции дизайна

1.3. Конструктивизм, Баухаус и установление концепции дизайна

## **Глава 2. Развитие дизайна второй половины XX века и его основные направления**

2.1. Ульмская школа и формирование системы дизайна второй половины XX века

2.2. Швейцарский стиль и формирование современной концепции дизайна

2.3. Современный компьютерный дизайн и его специфика. Пиксельная графика, скевоморфизм и Flat Design

## **Глава 3. Основные формы современного графического дизайна и его специфика**

3.1. Типографика и ее особенности в современной графической системе

3.2. Коммуникационный дизайн и его особенности в современной среде

3.3. Компьютерный дизайн и его особенности

## **Глава 4. Описание проекта**

Заключение

Список литературы



**Приложение 1. Основные образцы графического дизайна XX века**

**Приложение 2. Социальный плакат**

**Приложение 3. Графический проект**

## Введение

Представленная работа посвящена разработке графического сопровождения молодёжного проекта "Новые острова". Проект ориентирован на утверждение гуманистических ценностей и направлен на объединение молодежи. Данный проект представляется принципиально важным и в силу своей социальной значимости, и как система, ориентированная на формирование последовательной программы графического дизайна. Создание устойчивого графического проекта является одной из целей данной работы.

Данный проект состоит из двух масштабных разделов – графического проекта и аналитического исследования.<sup>1</sup> Прикладной проект ориентирован на поддержку основных направлений актуального

графического дизайна. Теоретическая часть, в свою очередь, посвящена изучению основных направлений графического дизайна XX века. В рамках теоретического раздела рассмотрены основные исследования, посвященные дизайну XX века,<sup>2</sup> а также основные исследовательские концепции,

---

<sup>1</sup> 胡晓阳.国际平面设计视角下的中国设计.华南理工大学出版社.2015. [Ху Сяоян Китайский дизайн с точки зрения международного графического дизайна», Издательство Южно-Китайского технологического университета. 2015.]

<sup>2</sup> Васильева Е. Швейцарский стиль: прототипы, возникновение и проблема регламента // Terra Artis, 2021, № 3, с. 84 – 101; Герман М. Модернизм: искусство первой половины XX века. СПб.: Азбука-классика, 2003; Лола Г. Метафизика дизайна. М.: Издательство СПбГУ. 2014; Хан-Магомедов С. О. Конструктивизм — концепция формообразования. М.: Стройиздат, 2003; Fiell C., Fiell P. Contemporary Graphic Design. Koln: Taschen Publishers, 2008; Gubbins

посвященные изучению графического дизайна.<sup>3</sup> Аналитический раздел задуман как основа графического проекта.

Теоретический раздел данной работы представляется принципиально важным. Он позволяет обозначить основные векторы развития графической программы XX века. Приступая к проекту, основанному на актуальных дизайн-решениях, нам представляется принципиально важным исследовать систему графического дизайна XX века. Понимание графической программы XX столетия придает устойчивость данному проекту.

**Целью** данной работы является создание системы графического сопровождения молодёжного проекта "Новые острова". Целью

---

P. Constructivism to Minimal Art: from Revolution via Evolution. Winterley: Winterley Press, 2017; Heller S. Graphic Design History. New York, Allworth Press, 2007; Meggs P. A History of Graphic Design. New York: John Wiley & Sons Inc, 1983.

<sup>3</sup> 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; Зелева С. Фотография в графической системе швейцарской школы: концепция и визуальная программа // Месмахеровские чтения - 2022. Материалы международной научно-практической конференции. Санкт-Петербург: СПбГХПА, 2022. С. 509-515; Филиппова М. Принципы Flat-design и проблема интернационального стиля: графическая программа и ее специфика. // Месмахеровские чтения - 2022. Материалы международной научно-практической конференции. Санкт-Петербург, 2022. С. 650-656; Brändle C.; Gimmi K.; Junod B.; Reble C.; Richter B. 100 Years of Swiss Graphic Design. Museum für Gestaltung Zürich. Zürich: Lars Müller Publishers, 2014.

исследовательской части можно обозначить изучение основных направлений графической системы XX века.<sup>4</sup>

**Задачи** данной работы можно условно разграничить на систематические и прикладные. К систематическим задачам данной работы условно можно отнести следующие:

- Изучение системы графического дизайна XX века.
- Изучение основных направлений и школ графического дизайна XX века.
- Создание визуальной концепции, связанной с традицией графической системы XX века.
- Формирование графической концепции, связанной с актуальными направлениями дизайна.

К прикладным задачам можно отнести:

- Разработка основных графических элементов проекта.
- Формирование прикладного графического инструментария.
- Адаптация созданных графических элементов для разных носителей.

#### **Методика исследования.**

При подготовке данного проекта были изучены основные работы, связанные с развитием графического дизайна XX века. Рассмотрены основные

---

<sup>4</sup> 王莹. 威廉·莫里斯的设计思想及其时代意义. 包装设计. 2018(08) [Дизайнерская мысль Ван Инга и ее значение для времени. 2018(08).]

направления графического дизайна XX столетия.<sup>5</sup> Это теоретическое исследование, связанное с изучением основных графических школ XX века, положено в основу графического проекта.

#### **Актуальность исследования.**

Данная работа предполагает использование разработок в области современного дизайна, а также формирование графических систем, связанных с актуальными дизайн-принципами<sup>6</sup>. Использование актуальных графических методов является одним из наиболее актуальных направлений развития современной графической системы. Современная графика основана как на разработке новых визуальных и технических моделей, так и на использовании форматов и методов классической системы.<sup>7</sup>

---

<sup>5</sup> Fiell C., Fiell P. *Contemporary Graphic Design*. Koln: Taschen Publishers, 2008; Gubbins P. *Constructivism to Minimal Art: from Revolution via Evolution*. Winterley: Winterley Press, 2017; Heller S. *Graphic Design History*. New York, Allworth Press, 2007; Meggs P. *A History of Graphic Design*. New York: John Wiley & Sons Inc, 1983;

<sup>6</sup> 邱志杰. 中西平面设计史. 中国青年出版社. 2004. Цю Чжицзе, «История китайского и западного графического дизайна», Китайское молодежное издательство, 2004.]

<sup>7</sup> Филиппова М. Принципы Flat-design и проблема интернационального стиля: Васильева Е. Швейцарский стиль: прототипы, возникновение и проблема регламента // *Terra Artis*, 2021, № 3, с. 84 – 101; Герман М. Модернизм: искусство первой половины XX века. СПб.: Азбука-классика, 2003; Лола Г. Метафизика дизайна. М.: Издательство СПбГУ. 2014; Хан-Магомедов С. О. Конструктивизм — концепция формообразования. М.: Стройиздат, 2003. графическая программа и ее специфика. // *Месмахеровские чтения - 2022*. Материалы международной научно-практической конференции. Санкт-Петербург, 2022. С. 650-656.

### **Новизна проекта.**

Одной из характеристик данного проекта является соединение академического метода и прикладного подхода. Проект построен на последовательном изучении принципов графического дизайна. В рамках данного проекта использованы новые разработки и решения в области графического дизайна. Соединение нового и традиционного, прикладного и теоретического векторов, можно считать одним из критериев новизны данного проекта.<sup>8</sup>

### **Возможность практического применения проекта.**

Части проекта, использованные в исследовательском разделе, могут быть применены для систематического исследования графического дизайна XX века. Визуальные элементы данного проекта могут быть полезны при подготовке различных мероприятий. Графические элементы проекта могут быть использованы в процессе подготовки и проведения культурных форумов, фестивалей, выставок и презентационных мероприятий.

### **Описание проекта.**

Данный проект состоит из двух основных частей – теоретической и прикладной. В теоретической части рассмотрены основные направления развития графического дизайна XX века. В Первой главе представлены основные направления развития дизайна и направления формирования дизайн-системы на протяжении первой половины XX века.<sup>9</sup>

---

<sup>8</sup> 谢素芬.现代平面设计概论. 华中科技大学出版社.2006. [Се Суфэнь. Введение в современный графический дизайн. Издательство Хуачжунского университета науки и технологий, 2006.]

<sup>9</sup> Meggs P. A History of Graphic Design. New York: John Wiley & Sons Inc, 1983.

Современная графическая программа и ее основные направления основаны на той систематической базе,<sup>10</sup> которая была образована в рамках классического графического дизайна на протяжении XX столетия.<sup>11</sup> Вторая половина XIX и начало XX столетия имеют в процессе становления новой графической системы особое значение.<sup>12</sup> Именно в этот период формируется сама концепция дизайна, складываются его основные принципы. Несмотря на видимую архаичность, именно на рубеже веков формируются основные векторы современной графики, в том числе – компьютерной графики.<sup>13</sup>

Одной из основ современной концепции дизайна многие исследователи называют Движение искусств и ремесел,<sup>14</sup> которое возникло в Великобритании во второй половине XIX века.<sup>15</sup> Движение искусств и ремесел изменило представления о художественных приоритетах.<sup>16</sup> На протяжении XIX столетия

---

<sup>10</sup> Васильева Е.В., Гарифуллина (Аристова) Ж.С. Flat-Design и система интернационального стиля: графические принципы и визуальная форма // Знак: проблемное поле медиаобразования. 2018. № 3 (29). С. 43-49.

<sup>11</sup> Fiell C. Graphic Design For The 21st Century. Koln: Taschen GmbH, 2002.

<sup>12</sup> Васильева Е. Швейцарский стиль: прототипы, возникновение и проблема регламента // Terra Artis, 2021, № 3, с. 84 – 101.

<sup>13</sup> Филиппова М. Принципы Flat-design и проблема интернационального стиля: графическая программа и ее специфика. // Месмахеровские чтения - 2022. Материалы международной научно-практической конференции. Сборник научных статей. Санкт-Петербург, 2022. С. 650-656.

<sup>14</sup> Васильева Е. Швейцарский стиль: прототипы, возникновение и проблема регламента // Terra Artis, 2021, № 3, с. 84 – 101.

<sup>15</sup> Blakesley R. The arts and crafts movement London: Phaidon, 2006; Greensted M. The arts and crafts movement in Britain. London: Shire, 2010.

<sup>16</sup> Васильева Е. Современные проблемы дизайна. Электронный курс в системе Blackboard. <https://bb.spbu.ru/>

термин «искусство» употреблялся, преимущественно к архитектуре и живописи. Система Движения искусств и ремесел изменила эту ситуацию. Художественные формы, которые на протяжении XIX столетия не рассматривались в контексте искусства, приобрели новое художественное значение. Деятельность Движения искусств и ремесел была связана с признанием ремесла формой искусства, а также прикладных форм частью художественной системы.<sup>17</sup>

Движение искусств и ремесел стало своеобразной реакцией на индустриализацию. Движение искусств и ремесел рассматривают как реакцию на снижение стандартов художественной культуры второй половины XIX века, связанное с развитием фабричного производства.<sup>18</sup> В то же время, представители Движения искусств и ремесел стремились объединить высокое качество ремесленного труда и возможности промышленного производства.

Формирование Движения искусств и ремесел связана, в частности, с компанией Morris & Co, которую Уильям Моррис основал в 1861 году.<sup>19</sup> Стремясь объединить искусство и ремесло, Моррис приглашал своих друзей-художников создавать рисунки обоев, тканей, книжные иллюстрации<sup>20</sup> и эскизы мебели. Моррис считал принципы Движения искусств и ремесел и формирование новых художественных идей способом решить не только изобразительные, но и социальные задачи. Эти принципы были положены в основу концепции дизайна XX века.<sup>21</sup>

---

<sup>17</sup> Greensted M. The arts and crafts movement in Britain. London: Shire, 2010.

<sup>18</sup> Meggs P. A History of Graphic Design. New York: John Wiley & Sons Inc, 1983.

<sup>19</sup> Васильева Е. Современные проблемы дизайна. Электронный курс в системе Blackboard. <https://bb.spbu.ru/>

<sup>20</sup> Heller S. Graphic Design History. New York, Allworth Press, 2007.

<sup>21</sup> Meggs P. A History of Graphic Design. New York: John Wiley & Sons Inc, 1983.



Традиция Искусств и ремесел повлияла на многие виды искусств. Движение искусств и ремесел реформировало архитектуру, скульптуру, графику, живопись, книжную иллюстрацию, традицию изготовления книг, моду и другие направления декоративно-прикладного искусства.<sup>22</sup> Концепции, сформированные в рамках Движения искусств и ремесел были поддержаны такими объединениями как Немецкий веркбунд и школа Баухаус, а также определили традицию дизайна XX века, в частности таких явлений как Швейцарский дизайн<sup>23</sup> и современная компьютерная графика.<sup>24</sup>

Процесс формирования новой концепции дизайна был продолжен в начале XX века. Он оказался связан с таким явлением как Немецкий веркбунд или Немецкий производственный союз.<sup>25</sup> Веркбунд представлял собой объединение промышленников, художников, архитекторов и экспертов в области художественных ремесел. Создание Немецкого веркбунда было связано с промышленной выставкой, которая проходила в 1906 году в Дрездене. Выставка продемонстрировала принципиально новый подход к формированию новых вещей. Выставка в Дрездене продемонстрировала, что в условиях нового мира промышленное производство является единственной возможностью производства достаточного количества необходимых вещей, а сотрудничество с

---

<sup>22</sup> Васильева Е. Мода и минимализм: идеология, структура и форма // Terra Artis. Искусство и дизайн. 2022. № 3. С. 12-27.

<sup>23</sup> Васильева Е. Швейцарский стиль: прототипы, возникновение и проблема регламента // Terra Artis, 2021, № 3, с. 84 – 101.

<sup>24</sup> Васильева Е.В., Гарифуллина (Аристова) Ж.С. Flat-Design и система интернационального стиля: графические принципы и визуальная форма // Знак: проблемное поле медиаобразования. 2018. № 3 (29). С. 43-49.

<sup>25</sup> Burckhardt L. The Werkbund: History and ideology, 1907-1933. Westport: Hyperion Press, 1987.

художниками и ремесленниками позволяет обеспечить художественное качество этих вещей.<sup>26</sup>

Немецкий веркбунд был создан в 1907 году в Мюнхене.<sup>27</sup> Созданный в Германии Веркбунд был ориентирован на потребности массового промышленного производства.<sup>28</sup> Помимо прикладной деятельности, связанной с созданием предметов фабричного производства, Немецкий веркбунд издавал несколько периодических изданий.<sup>29</sup>

Немецкий веркбунд оказал значительное влияние на развитие последующего дизайна.<sup>30</sup> С Веркбундом и его деятельностью связывают развитие концепции дизайна как синтеза промышленного производства и художественного начала. Веркбунд был тесно связан с концепциями функционализма, которые оказали воздействие на развитие всего дизайна XX века, в том числе – в графике<sup>31</sup>.

Деятельность Веркбунда стала принципиально важной для развития дизайна XX века. Формирование концепций дизайна в первые десятилетия XX

---

<sup>26</sup> Васильева Е. Современные проблемы дизайна. Электронный курс в системе Blackboard. <https://bb.spbu.ru/>

<sup>27</sup> Burckhardt L. The Werkbund: History and ideology, 1907-1933. Westport: Hyperion Press, 1987.

<sup>28</sup> Campbell J. Der Deutsche Werkbund 1907—1934. Übers. von Toni Stolper. — Stuttgart: Klett-Cotta, 1981.

<sup>29</sup> Woodham J. 20th Century Design. London: Gareth Stevens Pub, 2000.

<sup>30</sup> Burckhardt L. The Werkbund: History and ideology, 1907-1933. Westport: Hyperion Press, 1987.

<sup>31</sup> Meggs P. A History of Graphic Design. New York: John Wiley & Sons Inc, 1983.

века было связано с программой русского конструктивизма и деятельностью школы Баухаус.<sup>32</sup>

Русский конструктивизм сформировался в 1920-е годы.<sup>33</sup> Он развивался в советском искусстве и был, связан, прежде всего, с формами архитектуры. В некоторых случаях конструктивизм определяют как архитектурный термин. Архитектуру конструктивизма принято связывать с такими элементами как точечные опоры, ленточные окна, белые экранные стены.<sup>34</sup> В конструктивистской архитектуре практически не использовали орнамент.

Эти принципы нашли свое применение не только в архитектуре, но и в дизайне. Русский конструктивизм, как полагают, оказал влияние на Интернациональный стиль в архитектуре и графике,<sup>35</sup> а также на развитие и формирование Швейцарского стиля графического дизайна. Возникновение термина «конструктивизм» относят к 1922 году. Считается, что в современном смысле термин впервые был использован в книге Алексея Гана «Конструктивизм».<sup>36</sup>

Идеи конструктивизма оказали влияние на развитие многих художественных направлений XX века. Идеи конструктивизма нашли свое продолжение в принципах Новой типографики, Интернационального

---

<sup>32</sup> 李卉.平面设计中的符号语言研究.北京大学出版社.2010. [Ли Хуэй. Исследование символического языка в графическом дизайне.]

<sup>33</sup> Хан-Магомедов С. О. Конструктивизм — концепция формообразования. — М.: Стройиздат, 2003.

<sup>34</sup> Gubbins P. Constructivism to Minimal Art: from Revolution via Evolution. Winterley: Winterley Press, 2017.

<sup>35</sup> 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.

<sup>36</sup> Ган А. Конструктивизм. Тверь: Тверское книжное издательство, 1922.

типографического стиля и Швейцарской школы. Исследователи полагают, что многие принципы конструктивизма нашли свое продолжение в формах современного компьютерного дизайна.<sup>37</sup> Идеи русского конструктивизма находят свои параллели и в деятельности школы Баухаус.

Школа Баухаус была основана в 1919 году.<sup>38</sup> Идея школы, которая позволила бы обучать мастеров промышленного дизайна, была предложена еще Анри ван де Вельде и поддержана Немецким веркбундом. Представители Веркбунда поддержали идею создания школы, в которой можно было бы обучать мастеров, способных работать в промышленном дизайне.<sup>39</sup>

Баухаус обозначил новые принципы в архитектуре и дизайне.<sup>40</sup> Его идеи были тесно связаны с концепциями конструктивизма и создавали новую форму. В то же время, школа Баухаус была сосредоточена не столько на создании нового стиля, сколько на преподавании.<sup>41</sup> Учебная программа Баухауса, ориентированная на подготовку специалистов в области промышленного

---

<sup>37</sup> Филиппова М. Принципы Flat-design и проблема интернационального стиля: графическая программа и ее специфика. // Месмахеровские чтения - 2022. Материалы международной научно-практической конференции. Санкт-Петербург, 2022. С. 650-656.

<sup>38</sup> Hüttner B. Leidenberger G. 100 Jahre Bauhaus. Vielfalt, Konflikt und Wirkung. Berlin: Metropol, 2019.

<sup>39</sup> Friedewald B. Bauhaus. Munich, London, New York: Prestel, 2009.

<sup>40</sup> 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.

<sup>41</sup> Позднякова К. Васильева Е. Образовательная стратегия Bauhaus: к проблеме формирования базовых принципов дизайн-системы // Искусство и дизайн: история и практика. Материалы VII Всероссийской научно-практической конференции. Санкт-Петербург, 2022. С. 56 – 61

дизайна, считается важным этапом развития образовательных программ в области дизайна.

Во Второй главе были рассмотрены направления дизайна, которые оказали принципиальное воздействие на художественную и графическую систему XX века и привели к формированию современного дизайна. Среди этих направлений можно назвать такие явления как Ульмская школа, Швейцарский стиль,<sup>42</sup> Новая волна, современный компьютерный дизайн, Flat Design.<sup>43</sup>

Становление системы дизайна второй половины XX века исследователи связывают с Высшей школой формообразования в Ульме<sup>44</sup> или Ульмской школой. Это учебное заведение готовило специалистов в области дизайна в 1950-е – 1960-е годы. Ульмская школа использовала многие элементы программы и дизайн-концепции первой половины XX века,<sup>45</sup> в частности – она была ориентирована на опыт и деятельность школы Баухаус.

Ульмская школа была создана в память о жертвах фашизма и считала своей целью формирование новой художественной программы и гуманистической практики. Историю Ульмской школы условно делят на три основных периода. Первый период – с 1949 по 1956 год связывают с наследием Баухауса. Второй период – с 1956 по 1968 год, рассматривают как время роста и расширения школы. В этот момент школа превращается в крупный

---

<sup>42</sup> Васильева Е. Швейцарский стиль: прототипы, возникновение и проблема регламента // Terra Artis, 2021, № 3, с. 84 – 101.

<sup>43</sup> 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.

<sup>44</sup> Meggs P. A History of Graphic Design. New York: John Wiley & Sons Inc, 1983.

<sup>45</sup> Krippendorff K. Roots in the Ulm School of Design // The Semantic Turn: A New Foundation for Design. Boca Raton, FL: CRC Press, 2005.

международный центр дизайна. Третий период – с 1969 по 1972 год школа функционировала как центр изучения дизайна.<sup>46</sup>

Датой основания этой образовательной институции считается 1953 год. В 1955 году было открыто новое здание школы, построенное по проекту архитектора и дизайнера Макса Билла.<sup>47</sup> На открытии нового здания с речью выступил бывший директор Баухауса Вальтер Гропиус. В Ульмской школе было открыто четыре факультета. Это факультеты архитектуры, визуальной коммуникации, вербальной коммуникации и факультет промышленного проектирования.

На протяжении нескольких лет директором Ульмской школы был Макс Билл. Им была сформирована основная концепция школы и обозначены основные принципы дизайна.<sup>48</sup> Один из принципов, которые развивал Макс Билл – это отношение к вещи как к сосредоточию концепции.<sup>49</sup> «Стратегия типового серийного дизайна, обозначенная Айхером и Биллом, подразумевала существование идеальной вещи, идеального предмета,<sup>50</sup> идеального прототипа, которые становились своеобразным основанием последовательного воспроизведения той или иной формы».<sup>51</sup>

---

<sup>46</sup> Lindinger H. Hochschule für Gestaltung Ulm. Berlin: Ernst&Sohn, 1987.

<sup>47</sup> Meggs P. A History of Graphic Design. New York: John Wiley & Sons Inc, 1983.

<sup>48</sup> Lindinger H. Ulm Design: The Morality of Objects. Cambridge, Massachusetts: The MIT Press, 1991.

<sup>49</sup> Васильева Е. Современные проблемы дизайна. Электронный курс в системе Blackboard. <https://bb.spbu.ru/>

<sup>50</sup> Lindinger H. Ulm Design: The Morality of Objects. Cambridge, Massachusetts: The MIT Press, 1991.

<sup>51</sup> 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.

Деятельность Ульмской школы стала важным этапом в развитии современного дизайна.<sup>52</sup> Именно здесь были сформированы основные направления современного дизайна. В частности, в Ульмской школе были сформулированы основные концепции промышленного дизайна, а также идеи коммуникационного дизайна.<sup>53</sup> Ульмская школа оказала заметное влияние на формирование основных направлений дизайна второй половины XX века, в частности – Швейцарской школы.

Формирование концепции современного дизайна исследователи связывают со Швейцарской школой графики или Швейцарским стилем.<sup>54</sup> Развитие Швейцарского стиля связано с первой половиной XX века, когда его основные принципы формировались под влиянием русского конструктивизма и школы Баухаус. В первой половине XX столетия были обозначены основные идеи нового дизайна – они получили свое дальнейшее развитие в художественной системе 1950-х – 1960-х годов.<sup>55</sup>

Исследователи связывают формирование Швейцарской школы не только с художественными принципами русского конструктивизма, но и с Интернациональным типографическим стилем.<sup>56</sup> Развитие Интернационального типографического стиля, в свою очередь, соотносят с 1920-1930-ми годами, с именем Яна Чихольда и его Новой типографикой. В рамках Интернационального типографического стиля была сформирована

---

<sup>52</sup> Meggs P. A History of Graphic Design. New York: John Wiley & Sons Inc, 1983.

<sup>53</sup> 高洪波.视觉文化与平面设计.同济大学出版社. 2012. [Гао Хунбо, Издательство Университета Тунцзи, 2012.]

<sup>54</sup> Hollis R. Swiss Graphic Design: The Origins and Growth of an International Style, 1920-1965. New Haven: Yale University Press: 2001.

<sup>55</sup> Васильева Е. Швейцарский стиль: прототипы, возникновение и проблема регламента // Terra Artis, 2021, № 3, с. 84 – 101.

<sup>56</sup> Meggs P. A History of Graphic Design. New York: John Wiley & Sons Inc, 1983.

универсальная система, которая была положена в основу Швейцарской школы.<sup>57</sup>

Классическим периодом Швейцарской графики принято считать 1950-е – 1960-е годы. В это время Швейцарская школа формируется как последовательная система. С 1950-1960-ми годами связана деятельность основных мастеров Швейцарской школы – Эмиля Рудера, Армина Хофманна и Йозефа Мюллер-Брокманна. Эти мастера полностью реформировали систему графического дизайна, утвердив основные концепции и решения современной дизайн-системы.<sup>58</sup> Также период 1950-1960-х годов считается временем появления основных теоретических работ и основных теоретических концепций, связанных с графическим дизайном.<sup>59</sup>

Швейцарский стиль стал важнейшим этапом развития современного графического дизайна. Фактически, именно Швейцарская школа, использующая опыт русского конструктивизма и Баухауса, определила основные принципы и направления современной дизайн-системы.<sup>60</sup> Многие приемы и принципы Швейцарского стиля сегодня положены в основу современной системы графического дизайна и широко используются в современной дизайн-практике. В частности, Швейцарский стиль оказал влияние на развитие современной компьютерной графики<sup>61</sup>, графики Новой волны и системы Flat Design.<sup>62</sup>

---

<sup>57</sup> Brändle C.; Gimmi K.; Junod B.; Reble C.; Richter B. 100 Years of Swiss Graphic Design. Museum für Gestaltung Zürich. Zürich: Lars Müller Publishers, 2014.

<sup>58</sup> Meggs P. A History of Graphic Design. New York: John Wiley & Sons Inc, 1983.

<sup>59</sup> Васильева Е. Швейцарский стиль: прототипы, возникновение и проблема регламента // Terra Artis, 2021, № 3, с. 84 – 101.

<sup>60</sup> Meggs P. A History of Graphic Design. New York: John Wiley & Sons Inc, 1983.

<sup>61</sup> Васильева Е.В., Гарифуллина (Аристова) Ж.С. Flat-Design и система интернационального стиля: графические принципы и визуальная форма // Знак: проблемное поле медиаобразования. 2018. № 3 (29). С. 43-49.



Важным этапом развития современной компьютерной графики стал ранний компьютерный дизайн. Возникновение компьютерного дизайна связывают не столько с появлением первых вычислительных машин, сколько с формированием единой компьютерной системы. Появление интернета сделало необходимым визуальную составляющую и способствовало развитию цифровой графики. Полагают, что первый веб-сайт был создан в 1991 году.<sup>63</sup>

Одним из первых компьютерных приемов в новой графической системе стала пиксельная графика. Она представляла собой тип цифрового изображения, созданного с использованием растровой системы.<sup>64</sup> Пиксельная графика основывалась на использовании элементарной единицы изображения – пикселя, из которой формировались более сложные изображения. Пиксельная графика использовалась еще в ранних компьютерных изображениях в 1960-е годы и может считаться одной из наиболее ранних форм компьютерного дизайна. Распространение пиксельной графики также связывают с появлением и развитием индустрии компьютерных игр.<sup>65</sup>

Растровая система создала условия для развития объемного изображения в компьютерной среде. Одним из наиболее известных графических стилей начала XXI века стал принцип скевоморфизма. Эта система позволяла создавать

---

<sup>62</sup> Филиппова М. Принципы Flat-design и проблема интернационального стиля: графическая программа и ее специфика. // Месмахеровские чтения - 2022. Материалы международной научно-практической конференции. Санкт-Петербург, 2022. С. 650-656.

<sup>63</sup> Berners-Lee et al. The World Wide Web / T. Berners-Lee, R. Cailliau, A. Luotonen, H.F. Nielsen, A. Secret // Communications of the ACM. 1994. Vol. 37, iss. 8. P. 76–82.

<sup>64</sup> 董希皓. 20世纪平面设计艺术. 清华大学出版社. 2008. [Дун Сихао Искусство графического дизайна в 20 веке. Издательство Университета Цинхуа, 2008.]

<sup>65</sup> Donovan T. Replay: The History of Video Games. Lewes: Yellow Ant, 2010.

объемные реалистичные изображения, но в течении последующего времени скевоморфизм был вытеснен системой Flat Design.

Плоский дизайн (Flat Design) представлял собой прием, ориентированный на создание плоского изображения. Flat Design приобрел свою популярность в 2010-е годы и стал новым стандартом в сфере компьютерного дизайна. Flat Design считают прямым продолжателем традиции русского конструктивизма, Баухауса и Швейцарского стиля. Полагают, что Flat Design унаследовал многие принципы классического дизайна, реализовав их в компьютерной среде.<sup>66</sup>

В Третьей главе рассмотрены основные формы современного графического дизайна. Одной из основ современного графического дизайна является типографика. В профессиональной литературе типографикой называют искусство оформления печатного текста, которое базируется на правилах печати, набора и верстки.<sup>67</sup> Иногда типографику понимают как свод установленных правил, которые определяют использование шрифта и графических элементов, формирующих печатный текст.<sup>68</sup>

Частью типографики является распределение текста и изображений, а также структура и компоновка текста. Таким образом, существуют два основных принципа определения типографики. В одном случае речь идет о шрифтовой графике, шрифтовом оформлении и искусстве шрифтов.<sup>69</sup> Сторонники этого определения считают типографику, прежде всего, искусством создания шрифтов. В другом случае типографику рассматривают как систему,

---

<sup>66</sup> Васильева Е.В., Гарифуллина (Аристова) Ж.С. Flat-Design и система интернационального стиля: графические принципы и визуальная форма // Знак: проблемное поле медиаобразования. 2018. № 3 (29). С. 43-49.

<sup>67</sup> Брингхёрст Р. Основы стиля в типографике. Д. Аронов, 2006.

<sup>68</sup> Королькова А. Живая типографика. М.: Index Market, 2007.

<sup>69</sup> Кричевский В. Типографика в терминах и образах. М.: СЛОВО, 2000.

связанную с визуальным оформлением текста и оценивают ее как непосредственный процесс моделирования облика печатного произведения.

Графический дизайн часто рассматривают как вид визуальной коммуникации, в которой может использоваться текст, изображение и другие графические элементы.<sup>70</sup> Современный графический дизайн оценивают как разновидность коммуникационного дизайна, хотя такой подход иногда подвергается сомнению.<sup>71</sup> Тем не менее, существуют разновидности графического дизайна, которые ориентированы на процесс коммуникации. К этим направлениям относятся такие формы дизайна как мультимедийный дизайн, вэб-дизайн или интерактивный дизайн, ориентированные на формирование и поддержание процесса коммуникации.<sup>72</sup>

В некоторых случаях исследователи оценивают коммуникационный дизайн как смешанную дисциплину, которая обращается к визуальным или графическим формам и, одновременно, связана с разработкой информации.<sup>73</sup> Функции дизайна связаны не только с обеспечением межличностной коммуникации, но и с освоением новых информационных каналов и новых форм медиа.

Формат коммуникационного дизайна дает возможность акцентировать различные фрагменты сообщения и различные элементы графического текста.<sup>74</sup>

Графическими средствами внимание может быть привлечено к различным

---

<sup>70</sup> Meggs P. A History of Graphic Design. New York: John Wiley & Sons Inc, 1983.

<sup>71</sup> Fiell C. Graphic Design For The 21st Century. Koln: Taschen GmbH, 2002.

<sup>72</sup> Frascara J. Communication design: principles, methods, and practice. New York: Allworth Communications, Inc., 2004.

<sup>73</sup> 孙立中. 图形设计的思维方式. 浙江大学出版社. 2013. [Сунь Личжун. Образ мышления в графическом дизайне. Издательство Чжэцзянского университета, 2013.]

<sup>74</sup> Frascara J. Communication design: principles, methods, and practice. New York: Allworth Communications, Inc., 2004.

частям сообщения. Инструментами этого процесса могут выступить различные графические средства: шрифт, дизайн заголовка, иллюстрация или графические методы компоновки того или иного текста – то есть, макет, построенный на разных принципах модульной сетки и ее организации.

Веб-дизайн считают разновидностью графического дизайна, связанного с компьютерной средой.<sup>75</sup> Он направлен на оформление и разработку графической системы визуальной среды в интернете и на экране компьютера. Поскольку веб-дизайн направлен на создание графической среды, его отличают от программирования, которое в большей степени ориентировано на создание прикладной технической системы. Иногда под термином веб-дизайн также понимают проектирование структуры веб-ресурса.<sup>76</sup>

Веб-дизайн объединяет множество различных направлений и дисциплин.<sup>77</sup> Сюда относят разработку пользовательского интерфейса, стандартизацию кода, поисковую оптимизацию и т. д. Термин веб-дизайн обычно используют применительно к процессу проектирования, который относится к внешнему (клиентскому) дизайну веб-сайта. В некоторых случаях крайне сложно разделить веб-дизайн и веб-инженерию. Тем не менее, термин веб-дизайн, как правило, связывают с разработкой визуальной системы.<sup>78</sup>

Также следует учитывать, что веб-дизайн, особенно на современном этапе, активно использовал и использует визуальные приемы классической

---

<sup>75</sup> Нильсен Я. Веб-дизайн. СПб.: Символ-Плюс, 2003.

<sup>76</sup> Бородаев Д. Веб-сайт как объект графического дизайна. Х.: "Септима ЛТД", 2006.

<sup>77</sup> 潘鹤.张帆.平面设计基础.中国美术学院出版社.2007. [Пан Хэ Чжан Фань. Основы графического дизайна. Издательство Китайской академии искусств.]

<sup>78</sup> Нильсен Я., Лоранжер Х. Web-дизайн: удобство использования Web-сайтов. М.: «Вильямс», 2007.

дизайн-практики.<sup>79</sup> Исследователи неоднократно обращали внимание на тот факт, что современный веб-дизайн использует приемы Швейцарской школы,<sup>80</sup> а также русского конструктивизма и традиции школы Баухаус. Эти традиции, унаследованные от визуальной практики классического дизайна, заметны во многих направлениях современного веб-дизайна, в частности – в системе Flat Design.<sup>81</sup>

В Четвертой главе представлено описание проекта.

---

<sup>79</sup> Зеляева С. Фотография в графической системе швейцарской школы: концепция и визуальная программа // Месмахеровские чтения - 2022. Материалы международной научно-практической конференции. Санкт-Петербург: СПбГХПА, 2022. С. 509-515.

<sup>80</sup> Васильева Е. Швейцарский стиль: прототипы, возникновение и проблема регламента // Terra Artis, 2021, № 3, с. 84 – 101.

<sup>81</sup> Васильева Е.В., Гарифуллина (Аристова) Ж.С. Flat-Design и система интернационального стиля: графические принципы и визуальная форма // Знак: проблемное поле медиаобразования. 2018. № 3 (29). С. 43-49.

## **Глава 1. Формирование дизайн-системы первой половины XX века: основные направления развития**

В данной главе мы рассматриваем основные направления развития дизайна и направления формирования дизайн-системы на протяжении первой половины XX века.<sup>82</sup> В рамках данной работы это направление представляется принципиально важным. Формируя основу графического проекта и графической программы, нам кажется необходимым использовать основные разработки графического дизайна XX века. Современная графическая программа и ее основные направления основаны на той систематической базе,<sup>83</sup> которая была образована в рамках классического графического дизайна на протяжении XX столетия.<sup>84</sup> Поэтому обращение к историческим основам графической системы мы оцениваем как возможность исследования специфики современной визуальной программы.

Вторая половина XIX и начало XX столетия имеют в процессе становления новой графической системы особое значение.<sup>85</sup> Именно в этот период формируется сама концепция дизайна, складываются его основные принципы. Несмотря на видимую архаичность, именно на рубеже веков формируются основные векторы современной графики, в том числе –

---

<sup>82</sup> Meggs P. A History of Graphic Design. New York: John Wiley & Sons Inc, 1983.

<sup>83</sup> Васильева Е.В., Гарифуллина (Аристова) Ж.С. Flat-Design и система интернационального стиля: графические принципы и визуальная форма // Знак: проблемное поле медиаобразования. 2018. № 3 (29). С. 43-49.

<sup>84</sup> Fiell C. Graphic Design For The 21st Century. Koln: Taschen GmbH, 2002.

<sup>85</sup> Васильева Е. Швейцарский стиль: прототипы, возникновение и проблема регламента // Terra Artis, 2021, № 3, с. 84 – 101.

компьютерной графики.<sup>86</sup> В рамках данной главы мы подробно рассмотрим те направления визуальной программы первой половины XX столетия, которые связаны с формированием принципов современного дизайна.

### **1.1. Движение искусств и ремесел и формирование основных принципов дизайна XX века**

Формирование концепции современного дизайна связывают с разными художественными направлениями. Одной из основ современной концепции дизайна многие исследователи называют Движение искусств и ремесел,<sup>87</sup> которое возникло в Великобритании во второй половине XIX века.<sup>88</sup> Движение искусств и ремесел изменило представления о художественных приоритетах.<sup>89</sup> На протяжении XIX столетия термин «искусство» употреблялся, преимущественно к архитектуре и живописи. Система Движения искусств и ремесел изменила эту ситуацию. Художественные формы, которые на протяжении XIX столетия не рассматривались в контексте искусства, приобрели новое художественное значение. К этим формам относились

---

<sup>86</sup> Филиппова М. Принципы Flat-design и проблема интернационального стиля: графическая программа и ее специфика. // Месмахеровские чтения - 2022. Материалы международной научно-практической конференции. Сборник научных статей. Санкт-Петербург, 2022. С. 650-656.

<sup>87</sup> Васильева Е. Швейцарский стиль: прототипы, возникновение и проблема регламента // Terra Artis, 2021, № 3, с. 84 – 101.

<sup>88</sup> Blakesley R. The arts and crafts movement London: Phaidon, 2006; Greensted M. The arts and crafts movement in Britain. London: Shire, 2010.

<sup>89</sup> Васильева Е. Современные проблемы дизайна. Электронный курс в системе Blackboard. <https://bb.spbu.ru/>

различные виды ремесел, связанные с производством мебели, костюма, тканей, предметов интерьера, печатной графикой и т. д.<sup>90</sup>

Деятельность Движения искусств и ремесел была связана с признанием ремесла формой искусства, а также прикладных форм частью художественной системы.<sup>91</sup> Одновременно, представители Движения искусств и ремесел настаивали на превосходстве ремесла над продуктами промышленного производства. Объекты, произведенные вручную, представители Движения считали частью художественной системы,<sup>92</sup> в то время как промышленные вещи считались результатом бездушного производства, противостоящего самой идее искусства.

Концепция дизайна возникла на пересечении этих двух концепций.<sup>93</sup> Она подразумевала, что художественная система также может быть связана с промышленной средой, а навык дизайнера или ремесленника может быть использован в промышленном производстве.<sup>94</sup> Эта идея сформировала основу для развития будущих концепций дизайна XX века.

Полагают, что развитие Движение искусств и ремесел стало своеобразной реакцией на индустриализацию. Развитие новых идей также связывают с деятельностью английского исследователя Джона Рескина и движением Прерафаэлитов.<sup>95</sup> В рамках этих художественных объединений

---

<sup>90</sup> Ayers D. *American Arts and Crafts Textiles*. New York: Harry N. Abrams, 2002.

<sup>91</sup> Greensted M. *The arts and crafts movement in Britain*. London: Shire, 2010.

<sup>92</sup> Luckman S. *Precarious labour then and now: The British arts and crafts movement and cultural work revisited*. // *Theorizing Cultural Work* (Routledge, 2014) pp. 33–43.

<sup>93</sup> Васильева Е. *Современные проблемы дизайна*. Электронный курс в системе Blackboard. <https://bb.spbu.ru/>

<sup>94</sup> Васильева Е. *Швейцарский стиль: прототипы, возникновение и проблема регламента* // *Terra Artis*, 2021, № 3, с. 84 – 101.

<sup>95</sup> Staley A.; Newall C. *Pre-Raphaelite vision: truth to nature*. London: Tate, 2004.



сформировались основные концепции, положенные в основу Движения искусств и ремесел и ставшие программой дизайна всего XX века.

Движение искусств и ремесел рассматривают как реакцию на снижение стандартов художественной культуры второй половины XIX века, связанное с развитием фабричного производства.<sup>96</sup> В то же время, представители Движения искусств и ремесел стремились объединить высокое качество ремесленного труда и возможности промышленного производства. Этот синтез позволил обозначить новые перспективы развития дизайна и, отчасти, сделал возможным сам факт его существования.

История Движения искусств и ремесел связана, в частности, с компанией Morris & Co, которую Уильям Моррис основал в 1861 году.<sup>97</sup> Стремясь объединить искусство и ремесло, Моррис приглашал своих друзей-художников создавать рисунки обоев, тканей, книжные иллюстрации<sup>98</sup> и эскизы мебели. С компанией Morris & Co сотрудничали такие мастера как Э. Берн-Джонс, Ф. Браун, Д. Милле.<sup>99</sup>

Моррис считал принципы Движения искусств и ремесел и формирование новых художественных идей способом решить не только изобразительные, но и социальные задачи. Он полагал, что отход от промышленного производства и обращение к ремеслу способно решить многие не только художественные,<sup>100</sup> но и социальные проблемы. Он полагал, что обращение к традиции ремесленного

---

<sup>96</sup> Meggs P. A History of Graphic Design. New York: John Wiley & Sons Inc, 1983.

<sup>97</sup> Васильева Е. Современные проблемы дизайна. Электронный курс в системе Blackboard. <https://bb.spbu.ru/>

<sup>98</sup> Heller S. Graphic Design History. New York, Allworth Press, 2007.

<sup>99</sup> Greensted M. The arts and crafts movement in Britain. London: Shire, 2010.

<sup>100</sup> Васильева Е. Мода и минимализм: идеология, структура и форма // Terra Artis. Искусство и дизайн. 2022. № 3. С. 12-27.

производства способно улучшить качество жизни бедных слоев населения<sup>101</sup>. Образцом для подражания Моррис считал средневековое производство с разделением по цехам и направлениям. Эти принципы были положены в основу концепции дизайна XX века.<sup>102</sup>

Идеи Уильяма Морриса оказались популярны, и на рубеже XIX и XX веков возникло множество объединений, ориентированных на близость искусства и ремесла. В частности, в 1881 году Эглантайн Луиза Джебб и Мэри Фрейзер Титлер создали Ассоциацию домашнего искусства и промышленности. Концепция Ассоциации предполагала, что ремеслом можно заниматься не только ради прибыли, но для развития художественного вкуса<sup>103</sup>. Целью Ассоциации было побудить рабочий класс, особенно в сельской местности, заниматься творчеством, результаты которого могли бы быть использованы в быту.<sup>104</sup>

В 1882 году художником и дизайнером Артуром Макмердо была основана «Гильдия века», которая ставила своей целью объединение ремесленников и работников искусств. В 1887 году Уолтером Крейном было создано Общество выставок искусств и ремесел, основной задачей которого была организация художественных экспозиций. Считается, что выставки, организованные Уолтером Крейном, можно считать первыми известными образцами экспозиций декоративно-прикладного искусства как художественных произведений.

---

<sup>101</sup> Boris E. Art and Labor. Philadelphia: Temple University Press, 1986.

<sup>102</sup> Meggs P. A History of Graphic Design. New York: John Wiley & Sons Inc, 1983.

<sup>103</sup> Luckman S. Precarious labour then and now: The British arts and crafts movement and cultural work revisited. // Theorizing Cultural Work (Routledge, 2014) pp. 33–43.

<sup>104</sup> Arvidsson S. Socialist Style and Mythology. Socialist Idealism 1871-1914. Routledge, 2017,

Полагают, что влияние Движения искусств и ремесел на художественный процесс своего времени было огромным.<sup>105</sup> Прежде всего, традиция Искусств и ремесел повлияла на многие виды искусств. Движение искусств и ремесел реформировало архитектуру, скульптуру, графику, живопись, книжную иллюстрацию, традицию изготовления книг, моду и другие направления декоративно-прикладного искусства.<sup>106</sup> В начале XX века существовала условная мода на произведения в стиле Движения искусств и ремесел,<sup>107</sup> связанная, в частности, с массовым увлечением рукоделием.

Помимо этого, идеи Движения искусств и ремесел получили широкое распространение в разных странах.<sup>108</sup> Самостоятельные школы и направления, связанные с концепциями Движения искусств и ремесел, существовали в Шотландии, США, России, Италии, Германии и других странах.<sup>109</sup> Концепции Движения нашли свое отражение также в таких странах как Япония и Китай. В каждой стране идея совмещения искусства и ремесла, традиции и новых искусств приобретала свои уникальные особенности. Концепции, сформированные в рамках Движения искусств и ремесел были поддержаны такими объединениями как Немецкий веркбунд и школа Баухаус, а также

---

<sup>105</sup> Васильева Е. Современные проблемы дизайна. Электронный курс в системе Blackboard. <https://bb.spbu.ru/>

<sup>106</sup> Васильева Е. Мода и минимализм: идеология, структура и форма // Terra Artis. Искусство и дизайн. 2022. № 3. С. 12-27.

<sup>107</sup> Heller S. Graphic Design History. New York, Allworth Press, 2007.

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

<sup>109</sup> Carruthers A. The Arts and Crafts Movement in Scotland: A History. London: 2013.

определили традицию дизайна XX века, в частности таких явлений как Швейцарский дизайн<sup>110</sup> и современная компьютерная графика.<sup>111</sup>

## 1.2. Немецкий веркбунд и формирование концепции дизайна

Процесс формирования новой концепции дизайна был продолжен в начале XX века. Он оказался связан с таким явлением как Немецкий веркбунд или Немецкий производственный союз.<sup>112</sup> Веркбунд представлял собой объединение промышленников, художников, архитекторов и экспертов в области художественных ремесел. Несмотря на интерес к промышленному производству, деятельность Немецкого веркбунда связывают с традицией Движения искусств и ремесел. Здесь тоже пытались объединить традиции искусства и ремесла, а также считали предметы повседневной жизни возможными художественными объектами.<sup>113</sup> Своей задачей Веркбунд видел поддержку и развитие ремесел и нового промышленного искусства.<sup>114</sup> Целью Немецкого веркбунда было повысить качество массовой промышленной продукции.

---

<sup>110</sup> Васильева Е. Швейцарский стиль: прототипы, возникновение и проблема регламента // *Terra Artis*, 2021, № 3, с. 84 – 101.

<sup>111</sup> Васильева Е.В., Гарифуллина (Аристова) Ж.С. Flat-Design и система интернационального стиля: графические принципы и визуальная форма // *Знак: проблемное поле медиаобразования*. 2018. № 3 (29). С. 43-49.

<sup>112</sup> Burckhardt L. *The Werkbund: History and ideology, 1907-1933*. Westport: Hyperion Press, 1987.

<sup>113</sup> Campbell J. *Der Deutsche Werkbund 1907—1934*. Übers. von Toni Stolper. — Stuttgart: Klett-Cotta, 1981.

<sup>114</sup> Heller S. *Graphic Design History*. New York, Allworth Press, 2007.

Создание Немецкого веркбунда было связано с промышленной выставкой, которая проходила в 1906 году в Дрездене<sup>115</sup>. Выставка продемонстрировала принципиально новый подход к формированию новых вещей. После декоративных изделий эпохи модерна промышленный дизайн демонстрировал очевидный интерес к функциональным изделиям простой формы. Объекты промышленного производства, представленные на выставке, были выполнены в сотрудничестве с механиками-проектировщиками и ремесленниками.<sup>116</sup>

Выставка в Дрездене продемонстрировала, что в условиях нового мира промышленное производство является единственной возможностью производства достаточного количества необходимых вещей, а сотрудничество с художниками и ремесленниками позволяет обеспечить художественное качество этих вещей.<sup>117</sup> Эта новая концепция казалась интересной как с точки зрения развития производства, так и в смысле перспектив развития художественной практики.<sup>118</sup>

Немецкий веркбунд был создан в 1907 году в Мюнхене.<sup>119</sup> Основателем Веркбунда стал немецкий архитектор и теоретик искусства Герман Мутезиус. До этого Мутезиус долгое время жил в Англии, где изучал архитектуру и был

---

<sup>115</sup> 王云戈.国际平面设计趋势解析.上海人民美术出版社.2015. [Ван Юнге. Анализ международных тенденций графического дизайна. Шанхайское народное издательство изящных искусств, 2015.]

<sup>116</sup> 陆慕晓.平面设计实践与理论.南京艺术学院出版社.2011. [Лу Мусяо Практика и теория графического дизайна, издательство Нанкинского университета искусств, 2011.]

<sup>117</sup> Васильева Е. Современные проблемы дизайна. Электронный курс в системе Blackboard. <https://bb.spbu.ru/>

<sup>118</sup> Meggs P. A History of Graphic Design. New York: John Wiley & Sons Inc, 1983.

<sup>119</sup> Burckhardt L. The Werkbund: History and ideology, 1907-1933. Westport: Hyperion Press, 1987.

связан с Движением искусств и ремесел.<sup>120</sup> Помимо самого Мутезиуса в новое объединение, в частности, вошли такие мастера как архитекторы Петер Беренс и Анри Ван де Вельде. К 1910 году в союзе числилось несколько сотен художников и промышленников. Через несколько лет отделения Немецкого веркбунда были основаны и в других странах, в частности, в Австрии и Швейцарии<sup>121</sup>.

Созданный в Германии Веркбунд был ориентирован на потребности массового промышленного производства.<sup>122</sup> Помимо прикладной деятельности, связанной с созданием предметов фабричного производства, Немецкий веркбунд издавал несколько периодических изданий.<sup>123</sup> Сначала речь шла о выпуске ежегодника, который был посвящен вопросам дизайна. В ежегоднике, в частности, печатались статьи Петера Беренса и Вальтера Гропиуса.

В последующие годы издание журнала стало периодическим. Под эгидой Немецкого веркбунда выходил журнал *Die Form* («Форма»), где обсуждались актуальные проблемы дизайна. *Die Form* развивал и пропагандировал идеи функционализма в различных видах искусств. На страницах этого журнала были представлены новые концепции дизайна, которые получили развитие на протяжении последующих десятилетий XX века<sup>124</sup>.

---

<sup>120</sup> 陈明远.视觉传达设计研究.北京工业大学出版社.2009. [Чэнь Миньюань Исследования в области дизайна визуальных коммуникаций. Издательство Пекинского технологического университета, 2009.]

<sup>121</sup> Васильева Е. Швейцарский стиль: прототипы, возникновение и проблема регламента // *Terra Artis*, 2021, № 3, с. 84 – 101.

<sup>122</sup> Campbell J. *Der Deutsche Werkbund 1907—1934*. Übers. von Toni Stolper. — Stuttgart: Klett-Cotta, 1981.

<sup>123</sup> Woodham J. *20th Century Design*. London: Gareth Stevens Pub, 2000.

<sup>124</sup> Campbell J. *Der Deutsche Werkbund 1907—1934*. Übers. von Toni Stolper. — Stuttgart: Klett-Cotta, 1981.

Немецкий веркбунд оказал значительное влияние на развитие последующего дизайна.<sup>125</sup> С Веркбундом и его деятельностью связывают развитие концепции дизайна как синтеза промышленного производства и художественного начала. Веркбунд был тесно связан с концепциями функционализма, которые оказали воздействие на развитие всего дизайна XX века, в том числе – в графике<sup>126</sup>.

Развитие Немецкого веркбунда и его идеи оказали принципиальное влияние на художественный процесс первых десятилетий XX века.<sup>127</sup> Концепции дизайна как новой промышленной системы оказали воздействие на формирование дизайна как автономной системы.<sup>128</sup> В частности, деятельность Веркбунда стала принципиально важной для появления школы Баухаус. Возникновение школы Баухаус было тесно связано с деятельностью Веркбунда и, в свою очередь, определило развитие дизайна на протяжении XX века.

### **1.3. Конструктивизм, Баухаус и установление концепции дизайна**

Формирование концепций дизайна в первые десятилетия XX века было связано с программой русского конструктивизма и деятельностью школы Баухаус. Эти явления развивались под влиянием новых идей, формирование которых происходило на рубеже XIX и XX веков. Итогом этих процессов стало

---

<sup>125</sup> Burckhardt L. The Werkbund: History and ideology, 1907-1933. Westport: Hyperion Press, 1987.

<sup>126</sup> Meggs P. A History of Graphic Design. New York: John Wiley & Sons Inc, 1983.

<sup>127</sup> Васильева Е. Швейцарский стиль: прототипы, возникновение и проблема регламента // Terra Artis, 2021, № 3, с. 84 – 101.

<sup>128</sup> Heller S. Graphic Design History. New York, Allworth Press, 2007.

возникновение новой художественной программы, развитие которой, в частности, определили такие явления как русский конструктивизм.<sup>129</sup>

Русский конструктивизм сформировался в 1920-е годы.<sup>130</sup> Он развивался в советском искусстве и был, связан, прежде всего, с формами архитектуры. В некоторых случаях конструктивизм определяют как архитектурный термин. Появление новых форм в архитектуре связывают с промышленной революцией, которая проходила на протяжении XVIII – XIX веков. Итогом промышленной революции стало появление новых строительных материалов, которые сделали возможными возникновение новых форм архитектуры и дизайна. В области архитектуры таким новым материалом стал железобетон. Его появление сделало возможным развитие тех элементов, которые составили основу конструктивистской архитектуры.<sup>131</sup>

Архитектуру конструктивизма принято связывать с такими элементами как точечные опоры, ленточные окна, белые экранные стены.<sup>132</sup> В конструктивистской архитектуре практически не использовали орнамент. Эти принципы нашли свое применение не только в архитектуре, но и в дизайне. Русский конструктивизм, как полагают, оказал влияние на Интернациональный

---

<sup>129</sup> 赵晓明.平面设计的视觉策略.天津大学出版社. 2014. [Чжао Сяоми. Визуальные стратегии в графическом дизайне. Издательство Тяньцзиньского университета, 2014.]

<sup>130</sup> Хан-Магомедов С. О. Конструктивизм — концепция формообразования. — М.: Стройиздат, 2003.

<sup>131</sup> Фремpton К. Современная архитектура: критический взгляд на историю развития. М.: Стройиздат, 1990.

<sup>132</sup> Gubbins P. Constructivism to Minimal Art: from Revolution via Evolution. Winterley: Winterley Press, 2017.



стиль в архитектуре и графике,<sup>133</sup> а также на развитие и формирование Швейцарского стиля графического дизайна.

Возникновение термина «конструктивизм» относят к 1922 году. Считается, что в современном смысле термин впервые был использован в книге Алексея Гана «Конструктивизм».<sup>134</sup> Главной особенностью конструктивизма Ган считал использование конструкции как функционального и художественного элемента. Элементы архитектуры должны быть определены его функцией. Этот тезис, ставший основой функционализма, был поддержан многими архитекторами, став основой Интернационального стиля.

Идеи конструктивизма получили распространение не только в архитектуре, но и в графике. Концепции конструктивизма нашли свое отражение в плакатной графике, а также в фотографии и дизайне книги. Идеи конструктивизма оказали влияние на развитие Новой типографики Яна Чихольда, предложенной им в 1928 году.<sup>135</sup> Принципы конструктивизма были использованы и в фотографии.<sup>136</sup> Одним из наиболее известных представителей конструктивизма в фотографии считается Александр Родченко.

---

<sup>133</sup> 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.

<sup>134</sup> Ган А. Конструктивизм. Тверь: Тверское книжное издательство, 1922.

<sup>135</sup> Чихольд Я. Новая типографика: руководство для современного дизайнера. М.: ИЗДАЛ, 2011.

<sup>136</sup> Зеляева С. Фотография в графической системе швейцарской школы: концепция и визуальная программа // Месмахеровские чтения - 2022. Материалы международной научно-практической конференции. Санкт-Петербург: СПбГХПА, 2022. С. 509-515.

Идеи конструктивизма оказали влияние на развитие многих художественных направлений XX века.<sup>137</sup> Идеи конструктивизма нашли свое продолжение в принципах Новой типографики, Интернационального типографического стиля и Швейцарской школы. Исследователи полагают, что многие принципы конструктивизма нашли свое продолжение в формах современного компьютерного дизайна.<sup>138</sup> Идеи русского конструктивизма находят свои параллели и в деятельности школы Баухаус.

Школа Баухаус была основана в 1919 году.<sup>139</sup> Идея школы, которая позволила бы обучать мастеров промышленного дизайна, была предложена еще Анри ван де Вельде и поддержана Немецким веркбундом.<sup>140</sup> Представители Веркбунда поддержали идею создания школы, в которой можно было бы обучать мастеров, способных работать в промышленном дизайне.<sup>141</sup>

Одним из инициаторов создания школы выступил участник Немецкого веркбунда Петер Беренс. Директором школы стал немецкий архитектор Вальтер

---

<sup>137</sup> 张瑞芳.平面设计艺术精粹.华东师范大学出版.2007. [Чжан Жуйфан. Сущность искусства графического дизайна. Опубликовано Восточно-Китайским педагогическим университетом, 2007 г.]

<sup>138</sup> Филиппова М. Принципы Flat-design и проблема интернационального стиля: графическая программа и ее специфика. // Месмахеровские чтения - 2022. Материалы международной научно-практической конференции. Санкт-Петербург, 2022. С. 650-656.

<sup>139</sup> Hüttner B. Leidenberger G. 100 Jahre Bauhaus. Vielfalt, Konflikt und Wirkung. Berlin: Metropol, 2019.

<sup>140</sup> 杨光.跨文化视觉传达设计研究.广西美术出版社.2009. [Ян Гуан. Исследование межкультурного дизайна визуальных коммуникаций. Издательство Guangxi Fine Arts, 2009.]

<sup>141</sup> Friedewald B. Bauhaus. Munich, London, New York: Prestel, 2009.

Гропиус.<sup>142</sup> Традиционно, выделяют три основных этапа деятельности школы.<sup>143</sup> Ваймарский период – с 1919 по 1925; период Дессау – с 1925 по 1932, Берлинский период – с 1932 по 1933. Также, после закрытия школы в Германии в 1933 году она некоторое время действовала в Америке.<sup>144</sup>

Баухаус обозначил новые принципы в архитектуре и дизайне.<sup>145</sup> Его идеи были тесно связаны с концепциями конструктивизма и создавали новую форму. В то же время, школа Баухаус была сосредоточена не столько на создании нового стиля, сколько на преподавании.<sup>146</sup> Учебная программа Баухауса, ориентированная на подготовку специалистов в области промышленного дизайна, считается важным этапом развития образовательных программ в области дизайна.<sup>147</sup>

---

<sup>142</sup> 陈志刚.平面设计与文化.华中科技大学出版社.2011. [Чэнь Чжиган. Графический дизайн и культура. Издательство Хуачжунского университета науки и технологий, 2011.]

<sup>143</sup> Siebenbrodt M. Bauhaus Weimar, Designs for the Future; Bauhaus Weimar, Entwürfe für die Zukunft. Ostfildern: Hatje Cantz, 2000.

<sup>144</sup> Weizman I. Dust & Data. Traces of the Bauhaus across 100 Years. Leipzig: Spector Books, 2019.

<sup>145</sup> 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.

<sup>146</sup> Позднякова К. Васильева Е. Образовательная стратегия Bauhaus: к проблеме формирования базовых принципов дизайн-системы // Искусство и дизайн: история и практика. Материалы VII Всероссийской научно-практической конференции. Санкт-Петербург, 2022. С. 56 – 61

<sup>147</sup> 徐蕾.平面设计语言的形式与表达.西安电子科技大学出版社.2013. [Сюй Лэй. Форма и выражение языка графического дизайна. Издательство Сианьского университета электронных наук и технологий, 2013.]

Обучение в школе Баухаус начиналось с подготовительного курса.<sup>148</sup> На протяжении нескольких лет этот курс читал дизайнер и график Йоханнес Иттен. Затем начиналось углубленное изучение принципов дизайна и свойств отдельных материалов. Вершиной образования считалось изучение архитектуры, которой в школе придавали особое значение.

Школа Баухаус оказала значительное влияние на развитие дизайна XX века.<sup>149</sup> Во второй половине XX столетия принципы Баухауса были поддержаны в образовательных программах Ульмской школы, а также в графических принципах Швейцарского дизайна.<sup>150</sup> Исследователи полагают, что многие принципы конструктивизма и школы Баухаус оказали влияние на развитие современного компьютерного дизайна.<sup>151</sup> Эти принципы, в частности, были реализованы в графике так называемого «плоского дизайна» или Flat Design.

---

<sup>148</sup> 杨峰.数字时代的平面设计.北京大学出版社.2016. [Ян Фэн. Графический дизайн в эпоху цифровых технологий. Издательство Пекинского университета, 2016.]

<sup>149</sup> Weizman I. Dust & Data. Traces of the Bauhaus across 100 Years. Leipzig: Spector Books, 2019.

<sup>150</sup> Васильева Е. Швейцарский стиль: прототипы, возникновение и проблема регламента // Terra Artis, 2021, № 3, с. 84 – 101.

<sup>151</sup> 张琳.平面设计中的创意过程.福建教育出版社.2008. [Чжан Линь. Творческий процесс в графическом дизайне. Fujian Education Press, 2008.]

## **Глава 2. Развитие дизайна второй половины XX века и его основные направления**

Развитие основных принципов дизайна было продолжено во второй половине XX столетия. В данной главе мы рассматриваем направления дизайна, которые оказали принципиальное воздействие на художественную и графическую систему XX века и привели к формированию современного дизайна. Среди этих направлений можно назвать такие явления как Ульмская школа, Швейцарский стиль,<sup>152</sup> Новая волна, современный компьютерный дизайн, Flat Design.<sup>153</sup> Рассмотрим некоторые из этих направлений.

### **2.1. Ульмская школа и формирование системы дизайна второй половины XX века**

Становление системы дизайна второй половины XX века исследователи связывают с Высшей школой формообразования в Ульме<sup>154</sup> или Ульмской школой. Это учебное заведение готовило специалистов в области дизайна в 1950-е – 1960-е годы. Ульмская школа использовала многие элементы

---

<sup>152</sup> Васильева Е. Швейцарский стиль: прототипы, возникновение и проблема регламента // Terra Artis, 2021, № 3, с. 84 – 101.

<sup>153</sup> Васильева Е.В., Гарифуллина (Аристова) Ж.С. Flat-Design и система интернационального стиля: графические принципы и визуальная форма // Знак: проблемное поле медиаобразования. 2018. № 3 (29). С. 43-49.

<sup>154</sup> Meggs P. A History of Graphic Design. New York: John Wiley & Sons Inc, 1983.

программы и дизайн-концепции первой половины XX века,<sup>155</sup> в частности – она была ориентирована на опыт и деятельность школы Баухаус.

По сути, Ульмская школа была сформирована по образцу Баухауса и создавалась как его условное продолжение.<sup>156</sup> Ульмская школа была создана в память о жертвах фашизма и считала своей целью формирование новой художественной программы и гуманистической практики. Историю Ульмской школы условно делят на три основных периода. Первый период – с 1949 по 1956 год, связывают с наследием Баухауса. Второй период – с 1956 по 1968 год, рассматривают как время роста и расширения школы. В этот момент школа превращается в крупный международный центр дизайна. Третий период – с 1969 по 1972 год, школа функционировала как центр изучения дизайна.<sup>157</sup>

Датой основания этой образовательной институции считается 1953 год, когда Высшая школа формообразования была провозглашена самостоятельным учебным заведением. В 1955 году было открыто новое здание школы, построенное по проекту архитектора и дизайнера Макса Билла.<sup>158</sup> На открытии нового здания с речью выступил бывший директор Баухауса Вальтер Гропиус. Директором Высшей школы формообразования в Ульме был назначен Макс Билл.<sup>159</sup>

---

<sup>155</sup> Krippendorff K. *Roots in the Ulm School of Design // The Semantic Turn: A New Foundation for Design*. Boca Raton, FL: CRC Press, 2005.

<sup>156</sup> Lindinger H. *Ulm Design: The Morality of Objects*. Cambridge, Massachusetts: The MIT Press, 1991.

<sup>157</sup> Lindinger H. *Hochschule für Gestaltung Ulm*. Berlin: Ernst&Sohn, 1987.

<sup>158</sup> Meggs P. *A History of Graphic Design*. New York: John Wiley & Sons Inc, 1983.

<sup>159</sup> Spitz P. *HfG IUP IFG. Ulm 1968-2008*. Ulm: International Design Forum IFG Ulm, 2012.

В Ульмской школе было открыто четыре факультета.<sup>160</sup> Это факультеты архитектуры, визуальной коммуникации, вербальной коммуникации и факультет промышленного проектирования. Занятия проводили штатные преподаватели школы. Помимо этого, Ульмская школа приглашала профессоров со всего мира читать лекции в стенах школы. Целью образования считалась подготовка всесторонне развитых специалистов.

На протяжении нескольких лет директором Ульмской школы был Макс Билл. Им была сформирована основная концепция школы и обозначены основные принципы дизайна.<sup>161</sup> Один из принципов, которые развивал Макс Билл – это отношение к вещи как к сосредоточию концепции.<sup>162</sup> «Стратегия типового серийного дизайна, обозначенная Айхером и Биллом, подразумевала существование идеальной вещи, идеального предмета,<sup>163</sup> идеального прототипа, которые становились своеобразным основанием последовательного воспроизведения той или иной формы».<sup>164</sup>

В 1958 году новым директором школы стал Томас Мальдонадо. Он сформировал новую концепцию промышленного дизайна, который, как он полагал, должен быть ориентирован на коммерческую программу. Мальдонадо

---

<sup>160</sup> 刘波.平面设计的多媒体应用.中国电子科技大学出版社.2012. [Лю Бо. Новое медиа-приложение графического дизайна. Издательство Китайского университета электронных наук и технологий.]

<sup>161</sup> Lindinger H. Ulm Design: The Morality of Objects. Cambridge, Massachusetts: The MIT Press, 1991.

<sup>162</sup> Васильева Е. Современные проблемы дизайна. Электронный курс в системе Blackboard. <https://bb.spbu.ru/>

<sup>163</sup> Lindinger H. Ulm Design: The Morality of Objects. Cambridge, Massachusetts: The MIT Press, 1991.

<sup>164</sup> 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.

считается одним из создателей концепции коммерческого дизайна. Его позицию открыто критиковали Макс Билл и Вальтер Гропиус.

Несмотря на противоречия, деятельность Ульмской школы стала важным этапом в развитии современного дизайна.<sup>165</sup> Именно здесь были сформированы основные направления современного дизайна. В частности, в Ульмской школе были сформулированы основные концепции промышленного дизайна, а также идеи коммуникационного дизайна. Ульмская школа оказала заметное влияние на формирование основных направлений дизайна второй половины XX века, в частности – Швейцарской школы, предметного дизайна и художественного минимализма, который был важной частью дизайн-программы в последние десятилетия XX века и остается важным направлением в сфере современного дизайна.

## **2.2. Швейцарский стиль и формирование современной концепции дизайна**

Формирование концепции современного дизайна исследователи связывают со Швейцарской школой графики или Швейцарским стилем.<sup>166</sup> Развитие Швейцарского стиля связано с первой половиной XX века, когда его основные принципы формировались под влиянием русского конструктивизма и школы Баухаус<sup>167</sup>. В первой половине XX столетия были обозначены основные

---

<sup>165</sup> Meggs P. A History of Graphic Design. New York: John Wiley & Sons Inc, 1983.

<sup>166</sup> Hollis R. Swiss Graphic Design: The Origins and Growth of an International Style, 1920-1965. New Haven: Yale University Press: 2001.

<sup>167</sup> 魏小安.平面设计的商业策略.南京大学出版社.2015. [Вэй Сяоань. Бизнес-стратегия графического дизайна. Издательство Нанкинского университета, 2015.]



идеи нового дизайна – они получили свое дальнейшее развитие в художественной системе 1950-х – 1960-х годов.<sup>168</sup>

Исследователи связывают формирование Швейцарской школы не только с художественными принципами русского конструктивизма, но и с Интернациональным типографическим стилем.<sup>169</sup> Развитие Интернационального типографического стиля, в свою очередь, соотносят с 1920-1930-ми годами, с именем Яна Чихольда и его Новой типографикой. В рамках Интернационального типографического стиля была сформирована универсальная система, которая была положена в основу Швейцарской школы.<sup>170</sup>

Другим источником Швейцарской школы стала преподавательская деятельность Эрнста Келлера.<sup>171</sup> Благодаря Келлеру в Швейцарии сформировалась собственная графическая традиция. Практически все представители Швейцарской школы были учениками Эрнста Келлера или работали с ним. Разработанные им графические приемы в сочетании с принципами Интернационального типографического стиля составили основу Швейцарской графики.<sup>172</sup>

---

<sup>168</sup> Васильева Е. Швейцарский стиль: прототипы, возникновение и проблема регламента // Terra Artis, 2021, № 3, с. 84 – 101.

<sup>169</sup> Meggs P. A History of Graphic Design. New York: John Wiley & Sons Inc, 1983.

<sup>170</sup> Brändle C.; Gimmi K.; Junod B.; Reble C.; Richter B. 100 Years of Swiss Graphic Design. Museum für Gestaltung Zürich. Zürich: Lars Müller Publishers, 2014.

<sup>171</sup> Васильева Е. Швейцарский стиль: прототипы, возникновение и проблема регламента // Terra Artis, 2021, № 3, с. 84 – 101.

<sup>172</sup> Meggs P. A History of Graphic Design. New York: John Wiley & Sons Inc, 1983.

Швейцарский стиль использовал основные идеи, сформировавшиеся в рамках Интернационального стиля, но принципиально переработал их.<sup>173</sup> Основными приемами Швейцарского стиля считают использование модульных сеток, ассиметричную верстку, выравнивание по левому краю, появление пустого пространства на страницах и использование простых шрифтов.<sup>174</sup>

Концепция модульных сеток возникла еще в начале XX века. Она была использована в 1920-е – 1930-е годы в системе Интернационального стиля и занимала центральное положение в Новой типографике Чихольда. Система модульных сеток в ее современном виде была создана в работах швейцарского дизайнера Йозефа Мюллер-Брокманна. Модульные сетки современных графических систем являются продолжением графической программы, созданной в рамках Швейцарского стиля.<sup>175</sup>

Принципиальной составляющей системы Швейцарского стиля стало использование асимметрии.<sup>176</sup> Этот принцип был сформирован в рамках Интернационального типографического стиля и усовершенствован в системе Швейцарской графики. Ассиметричная компоновка текста и изображения, разработанная Швейцарской школой, была положена в основу современной графической дизайн-системы.<sup>177</sup> Ассиметричный принцип верстки,

---

<sup>173</sup> Brändle C.; Gimmi K.; Junod B.; Reble C.; Richter B. 100 Years of Swiss Graphic Design. Museum für Gestaltung Zürich. Zürich: Lars Müller Publishers, 2014.

<sup>174</sup> 张力军.视觉设计的心理学基础.山东大学出版社.2014. [Чжан Чжанцзюнь. Психологические основы визуального дизайна. Издательство Шаньдунского университета, 2014.]

<sup>175</sup> Васильева Е. Швейцарский стиль: прототипы, возникновение и проблема регламента // Terra Artis, 2021, № 3, с. 84 – 101.

<sup>176</sup> Hollis R. Swiss Graphic Design: The Origins and Growth of an International Style, 1920-1965. New Haven: Yale University Press: 2001.

<sup>177</sup> Delamadeleine C. Promoting Swiss Graphic Design and Typography Abroad: The Case of Paris in the 1960s // Design Issues. 2021. N 37 (1). Pp. 42–50.

сформированный в рамках Швейцарского стиля, является важным принципом графического дизайна по сей день.<sup>178</sup>

Одним из важных принципов Швейцарской графики было использование простых шрифтов – то есть, шрифтов без засечек. В первой половине XX века простые шрифты без засечек возникли как альтернатива классической антикве. Использование простых шрифтов позволило сформировать новый стиль в графике. Хорошо известным примером нового семейства шрифтов стало появление Гельветики, разработанной Максом Мидингером в 1957 году. Традиция использования шрифтов без засечек определила всю последующую визуальную систему графического дизайна.<sup>179</sup> Многие элементы современной графики используют этот пример, сформировавшийся под влиянием Швейцарского стиля.

Еще одной особенностью Швейцарской школы стало использование фотографий в графическом дизайне. Историю применения фотографий в плакате также связывают с русским конструктивизмом.<sup>180</sup> В начале XX века использование фотографий заменило традицию рисованной иллюстрации. Революция, осуществленная русским конструктивизмом, была поддержана в рамках Швейцарской школы.<sup>181</sup> В системе Швейцарского стиля использование

---

<sup>178</sup> 贾明.广告设计 与平面创意.北京师范大学出版社.2011. [Цзя Мин. Рекламный дизайн и графическое творчество. Издательство Пекинского педагогического университета, 2011.]

<sup>179</sup> Васильева Е. Швейцарский стиль: прототипы, возникновение и проблема регламента // Terra Artis, 2021, № 3, с. 84 – 101.

<sup>180</sup> Зеляева С. Фотография в графической системе швейцарской школы: концепция и визуальная программа // Месмахеровские чтения - 2022. Материалы международной научно-практической конференции. Санкт-Петербург: СПбГХПА, 2022. С. 509-515.

<sup>181</sup> Васильева Е. Швейцарский стиль: прототипы, возникновение и проблема регламента // Terra Artis, 2021, № 3, с. 84 – 101.

фотографии стало более последовательным.<sup>182</sup> В плакатах Швейцарской школы фотографическое изображение было использовано не как дополнительный, а как основной инструмент.<sup>183</sup> Многие принципы использования фотографии, предложенные Швейцарской школой, широко применяются в современном графическом дизайне.

Классическим периодом Швейцарской графики принято считать 1950-е – 1960-е годы. В это время Швейцарская школа формируется как последовательная система. С 1950-1960-ми годами связана деятельность основных мастеров Швейцарской школы – Эмиля Рудера, Армина Хофманна и Йозефа Мюллер-Брокманна. Эти мастера полностью реформировали систему графического дизайна, утвердив основные концепции и решения современной дизайн-системы.<sup>184</sup> Также период 1950-1960-х годов считается временем появления основных теоретических работ и основных теоретических концепций, связанных с графическим дизайном.<sup>185</sup>

Исследователи полагают, что Швейцарский стиль оказал заметное влияние на формирование принципов корпоративной айдентики.<sup>186</sup> Полагают, что система современного фирменного стиля сформировалась под влиянием Швейцарского дизайна. Это стало возможным благодаря тому, что Швейцарская школа создала универсальный стиль, построенный на последовательном использовании простых элементов. Универсальный язык

---

<sup>182</sup> 林涛.视觉传达设计元素与构成.江苏美术出版社.2017. [Линь Тао. Элементы и композиция визуального дизайна. Издательство Jiangsu Fine Arts, 2017.]

<sup>183</sup> Hollis R. Swiss Graphic Design: The Origins and Growth of an International Style, 1920-1965. New Haven: Yale University Press: 2001.

<sup>184</sup> Meggs P. A History of Graphic Design. New York: John Wiley & Sons Inc, 1983.

<sup>185</sup> Васильева Е. Швейцарский стиль: прототипы, возникновение и проблема регламента // Terra Artis, 2021, № 3, с. 84 – 101.

<sup>186</sup> Brändle C.; Gimmi K.; Junod B.; Reble C.; Richter B. 100 Years of Swiss Graphic Design. Museum für Gestaltung Zürich. Zürich: Lars Müller Publishers, 2014.

Швейцарского дизайна, понятный и узнаваемый в разных странах и разных культурных системах, стал основой корпоративного стиля и интернациональной айдентики.<sup>187</sup>

Швейцарский стиль стал важнейшим этапом развития современного графического дизайна. Фактически, именно Швейцарская школа, использующая опыт русского конструктивизма и Баухауса, определила основные принципы и направления современной дизайн-системы.<sup>188</sup> Швейцарский стиль систематизировал основные инновационные концепции своего времени и представил их в виде единой графической программы. Швейцарский стиль также связывают с развитием принципов минимализма в дизайне XX века.<sup>189</sup>

Швейцарскую графику рассматривают как одно из наиболее масштабных явлений в дизайне на протяжении всей истории его существования.

Возникновение и развитие Швейцарского стиля имело глобальные последствия для развития всей художественной системы XX столетия.<sup>190</sup> Многие приемы и принципы Швейцарского стиля сегодня положены в основу современной системы графического дизайна и широко используются в современной дизайн-практике. В частности, Швейцарский стиль оказал влияние на развитие

---

<sup>187</sup> Hollis R. *Swiss Graphic Design: The Origins and Growth of an International Style, 1920-1965*. New Haven: Yale University Press: 2001.

<sup>188</sup> Meggs P. *A History of Graphic Design*. New York: John Wiley & Sons Inc, 1983.

<sup>189</sup> Васильева Е. *Мода и минимализм: идеология, структура и форма* // Terra Artis. Искусство и дизайн. 2022. № 3. С. 12-27.

<sup>190</sup> 姚蓝. *面设计视觉传达新理念*. 浙江科技出版社. 2019. [Яо Лан. *Новые концепции визуальной коммуникации в дизайне поверхностей*, Zhejiang Science and Technology Press, 2019.]

современной компьютерной графики<sup>191</sup>, графики Новой волны и системы Flat Design.<sup>192</sup>

### 2.3. Современный компьютерный дизайн и его специфика.

#### Пиксельная графика, скевоморфизм и Flat Design

Современную систему компьютерного дизайна иногда рассматривают исключительно как продукт второй половины XX века.<sup>193</sup> Такой подход отчасти возможен. Действительно, компьютерный дизайн как единая система начал формироваться только во второй половине XX века и сложился как устойчивый формат только к концу столетия. В то же время, многие концепции современного компьютерного дизайна были сформированы еще в середине XX века.<sup>194</sup> Компьютерная графика использовала те достижения и принципы, которые сформировались в графических школах предшествующих эпох.<sup>195</sup>

---

<sup>191</sup> Васильева Е.В., Гарифуллина (Аристова) Ж.С. Flat-Design и система интернационального стиля: графические принципы и визуальная форма // Знак: проблемное поле медиаобразования. 2018. № 3 (29). С. 43-49.

<sup>192</sup> Филиппова М. Принципы Flat-design и проблема интернационального стиля: графическая программа и ее специфика. // Месмахеровские чтения - 2022. Материалы международной научно-практической конференции. Санкт-Петербург, 2022. С. 650-656.

<sup>193</sup> Wiedemann J. Taschen's 1000 Favorite Websites: Style Surfing. Cologne: Taschen, 2007.

<sup>194</sup> Колодников А.И. Ранние формы компьютерного дизайна: пиксельная графика и растровая система // Terra artis. Искусство и дизайн. 2022. № 3. С. 36–41.

<sup>195</sup> Васильева Е.В., Гарифуллина (Аристова) Ж.С. Flat-Design и система интернационального стиля: графические принципы и визуальная форма // Знак: проблемное поле медиаобразования. 2018. № 3 (29). С. 43-49.

Важным этапом развития современной компьютерной графики стал ранний компьютерный дизайн. Он развивался в рамках общей дизайн-системы, и, в то же время, использовал собственные специфические приемы. В ранние периоды формирования цифрового дизайна не существовало единой универсальной системы, и компьютерная графика использовала специфические приемы, не все из которых получили последовательное продолжение в современной дизайн-практике.<sup>196</sup>

Возникновение компьютерного дизайна связывают не столько с появлением первых вычислительных машин, сколько с формированием единой компьютерной системы. Появление интернета сделало необходимым визуальную составляющую и способствовало развитию цифровой графики. Полагают, что первый веб-сайт был создан в 1991 году.<sup>197</sup> Его создателем стал Тим Бернерс-Ли. Первоначально к сайту имело доступ крайне небольшое число лиц. Но к 1994 году система интернета насчитывала уже несколько тысяч сайтов.<sup>198</sup>

Первые сайты не обладали специальными визуальными характеристиками и были крайне простыми. Большинство сайтов были монохромными или двухцветными. Но уже в середине 1990-х годов стали появляться обновления сайтов, которые усложнили графические возможности и внешний вид сайтов. Полагают, что уже к 1997 году многие сайты внешне стали

---

<sup>196</sup> Колодников А.И. Ранние формы компьютерного дизайна: пиксельная графика и растровая система // Terra artis. Искусство и дизайн. 2022. № 3. С. 36–41.

<sup>197</sup> Berners-Lee et al. The World Wide Web / T. Berners-Lee, R. Cailliau, A. Luotonen, H.F. Nielsen, A. Secret // Communications of the ACM. 1994. Vol. 37, iss. 8. P. 76–82.

<sup>198</sup> Berners-Lee T., Fischetti M. Weaving the Web: The Original Design and Ultimate Destiny of the World Wide Web by Its Inventor. San Francisco: Harper, 1999.

похожи на современные.<sup>199</sup> Выросли и технические возможности сайтов, самих компьютеров и мониторов, благодаря чему количество используемых цветов выросло до 256.

Одним из первых компьютерных приемов в новой графической системе стала пиксельная графика. Она представляла собой тип цифрового изображения, созданного с использованием растровой системы. Пиксельная графика основывалась на использовании элементарной единицы изображения – пикселя, из которой формировались более сложные изображения. Пиксельная графика использовалась еще в ранних компьютерных изображениях в 1960-е годы и может считаться одной из наиболее ранних форм компьютерного дизайна. Распространение пиксельной графики также связывают с появлением и развитием индустрии компьютерных игр.<sup>200</sup>

Исследователи обращают внимание, что значительная часть индустрии пиксельной графики была сформирована благодаря игровым автоматам.<sup>201</sup> Аркадные игровые автоматы были массивными и находились не в частном пользовании, а устанавливались в общественных пространствах.<sup>202</sup> Присутствие игровых автоматов в общественном пространстве способствовало их

---

<sup>199</sup> Колодников А.И. Ранние формы компьютерного дизайна: пиксельная графика и растровая система // Terra artis. Искусство и дизайн. 2022. № 3. С. 36–41.

<sup>200</sup> Donovan T. Replay: The History of Video Games. Lewes: Yellow Ant, 2010.

<sup>201</sup> Колодников А.И. Ранние формы компьютерного дизайна: пиксельная графика и растровая система // Terra artis. Искусство и дизайн. 2022. № 3. С. 36–41.

<sup>202</sup> 高昌旭.《现代平面设计审美研究》,东南大学出版社.2010. [Гао Чансюй Исследование эстетики современного графического дизайна, Southeast University Press, 2010.]



распространению и массовой популярности, а также распространению и популярности пиксельной графики.<sup>203</sup>

Полагают, что в 1960-е годы появился и первый графический редактор.<sup>204</sup> Программа Sketchpad позволяла создавать геометрические фигуры из прямой линии. Для работы требовалось специальное графическое или световое перо. Постепенно растровая графика стала одним из важных элементов компьютерного интерфейса и неотъемлемой частью компьютерного дизайна. По сравнению с пиксельной графикой, растровое изображение обладало несравнимо большими возможностями, что способствовало развитию компьютерного дизайна как графической системы.<sup>205</sup>

Растровая система создала условия для развития объемного изображения в компьютерной среде. Одним из наиболее известных графических стилей начала XXI века стал принцип скевоморфизма. Эта система позволяла создавать объемные реалистичные изображения, но в течении последующего времени скевоморфизм был вытеснен системой Flat Design.

Плоский дизайн (Flat Design) представлял собой прием, ориентированный на создание плоского изображения. Flat Design приобрел свою популярность в 2010-е годы и стал новым стандартом в сфере компьютерного дизайна. Flat Design считают прямым продолжателем традиции русского конструктивизма, Баухауса и Швейцарского стиля. Полагают, что Flat

---

<sup>203</sup> Ellis D. Official Price Guide to Classic Video Games. New York: House of Collectibles, 2004.

<sup>204</sup> Колодников А.И. Ранние формы компьютерного дизайна: пиксельная графика и растровая система // Terra artis. Искусство и дизайн. 2022. № 3. С. 36–41.

<sup>205</sup> Silber D. Pixel Art for Game Developers. Boca Raton: CRC Press, 2016.

Design унаследовал многие принципы классического дизайна, реализовав их в компьютерной среде.<sup>206</sup>

В настоящий момент Плоский дизайн остается одним из наиболее устойчивых приемов компьютерного дизайна. Его популярность связывают как с его относительной простотой, так и с использованием элементов Швейцарского и Интернационального типографического стиля<sup>207</sup> – системы, положенной в основу современного Flat Design. Плоский дизайн продолжает традицию, обозначенную классическим дизайном, в частности, такими ее составляющими как русский конструктивизм, Баухаус и Швейцарский стиль, и остается одним из наиболее важных направлений современного компьютерного дизайна.<sup>208</sup>

---

<sup>206</sup> Васильева Е.В., Гарифуллина (Аристова) Ж.С. Flat-Design и система интернационального стиля: графические принципы и визуальная форма // Знак: проблемное поле медиаобразования. 2018. № 3 (29). С. 43-49.

<sup>207</sup> Hollis R. Swiss Graphic Design: The Origins and Growth of an International Style, 1920-1965. New Haven: Yale University Press: 2001.

<sup>208</sup> Филиппова М. Принципы Flat-design и проблема интернационального стиля: графическая программа и ее специфика. // Месмахеровские чтения - 2022. Материалы международной научно-практической конференции. Санкт-Петербург, 2022. С. 650-656.

### **Глава 3. Основные формы современного графического дизайна и его специфика**

Современный графический дизайн рассматривают как сложную систему, которая объединяет различные художественные форматы.<sup>209</sup> Графический дизайн сегодня представляет собой синтез текста и визуальной структуры.<sup>210</sup> Визуальная программа, в свою очередь, может быть представлена такими элементами как рисованное изображение, фотография, анимация, графическая структура. Частью визуальной программы современного дизайна также может быть шрифт и принципы организации текстовых и графических компонентов на полосе или на экране.<sup>211</sup>

Эта система формировалась на протяжении всего XX века.<sup>212</sup> Она использует элементы, которые были обозначены в классической дизайн-графике:<sup>213</sup> в рамках русского конструктивизма, в графических решениях, предложенных школой Баухаус, а также в рамках Швейцарского стиля.

---

<sup>209</sup> Meggs P. A History of Graphic Design. New York: John Wiley & Sons Inc, 1983.

<sup>210</sup> Fiell C. Graphic Design For The 21st Century. Koln: Taschen GmbH, 2002.

<sup>211</sup> 黄颖. 平面设计的历史与未来展望. 南方科技大学出版社. 2013. [Хуан Ин История и будущие перспективы графического дизайна, Издательство Южного университета науки и технологий, 2013.]

<sup>212</sup> Васильева Е. Швейцарский стиль: прототипы, возникновение и проблема регламента // Terra Artis, 2021, № 3, с. 84 – 101.

<sup>213</sup> Филиппова М. Принципы Flat-design и проблема интернационального стиля: графическая программа и ее специфика. // Месмахеровские чтения - 2022. Материалы международной научно-практической конференции. Санкт-Петербург, 2022. С. 650-656.

Основные принципы системы графического дизайна были сформированы в рамках этих направлений и сохраняют свою актуальность в современной дизайн-системе.<sup>214</sup>

### **3.1. Типографика и ее особенности в современной графической системе**

В профессиональной литературе типографикой называют искусство оформления печатного текста, которое базируется на правилах печати, набора и верстки.<sup>215</sup> Иногда типографику понимают как свод установленных правил, которые определяют использование шрифта и графических элементов, формирующих печатный текст.<sup>216</sup>

Одной из задач и функций типографики является определение характера и функции шрифтов, при помощи которых набран текст. Некоторые авторы считают задачей типографики определение параметров текста, связанных с его набором, версткой и предпечатной подготовкой.<sup>217</sup> Типографика включает в себя целый перечень дисциплин и направлений. В частности, таких как выбор типа шрифта, кегля, гарнитуры, выравнивания, межстрочных (так называемый «интерлиньяж») и межбуквенных интервалов.<sup>218</sup>

---

<sup>214</sup> Васильева Е.В., Гарифуллина (Аристова) Ж.С. Flat-Design и система интернационального стиля: графические принципы и визуальная форма // Знак: проблемное поле медиаобразования. 2018. № 3 (29). С. 43-49.

<sup>215</sup> Брингхёрст Р. Основы стиля в типографике. Д. Аронов, 2006.

<sup>216</sup> Королькова А. Живая типографика. М.: Index Market, 2007.

<sup>217</sup> Кричевский В. Типографика в терминах и образах. М.: СЛОВО, 2000.

<sup>218</sup> Heller S.; Meggs P., Texts on Type: Critical Writings on Typography, New York: Allworth Press, 2001.

Частью типографики является распределение текста и изображений, а также структура и компоновка текста. Таким образом, существуют два основных принципа определения типографики. В одном случае речь идет о шрифтовой графике, шрифтовом оформлении и искусстве шрифтов.<sup>219</sup> Сторонники этого определения считают типографику, прежде всего, искусством создания шрифтов. В другом случае типографику рассматривают как систему, связанную с визуальным оформлением текста и оценивают ее как непосредственный процесс моделирования облика печатного произведения.

Развитие типографики связывают с началом книгопечатания. В Европе этот процесс был связан с именем Иоганна Гутенберга, который изобрел процесс книгопечатания около 1450 года.<sup>220</sup> Его главным изобретением стал процесс печатания подвижными литерами, что принципиально изменило условия создания книги и печатной страницы. Использование подвижных литер позволило принципиально увеличить скорость и качество печати.<sup>221</sup>

Исследователи полагают, что сам процесс книгопечатания является Китайским изобретением.<sup>222</sup> Книгопечатание в Китае было изобретено в период между 935 и 995 годами. Также исследователи находят образцы печатных рисунков, которые относятся к эпохе Хань и могут быть датированы примерно 220 годом. Изначально печатный рисунок наносили на ткань – их использовали

---

<sup>219</sup> Кричевский В. Типографика в терминах и образах. М.: СЛОВО, 2000.

<sup>220</sup> Heller S. Graphic Design History. New York, Allworth Press, 2007.

<sup>221</sup> Dudley L. Information Revolutions in the History of the West. Cheltenham: Edward Elgar Publishing, 2008.

<sup>222</sup> Needham J. Science and Civilization in China. Volume 5, Chemistry and Chemical Technology. Part 1. Paper and Printing. Taipei: Caves Books, 1986.

для нанесения трехцветного оттиска цветов на шелке. Позднее рисунок, а затем и печатные тексты, стали наносить на бумагу.<sup>223</sup>

В 1494 году издатель и типограф Альд Мунций начал выпускать книги в Венеции. Через несколько лет он предложил новый текст шрифта – курсив – наклонный шрифт, который мог использоваться для выделений в тексте. Полагают, что в конце XVI века в текст были введены большие (заглавные) буквы. Полагают, что примерно в этот период возникла идея книжной иллюстрации.<sup>224</sup>

В России начало и развитие типографики и книгопечатания связывают с именем Ивана Федорова.<sup>225</sup> В середине XVI века он открыл первую типографию в Москве, где издавались религиозные и богослужебные книги. Также Иван Федоров издавал не только духовную, но и учебную литературу. Одной из первых созданных им книг стал Букварь, изданный для обучения чтению.

Сегодня типографика рассматривается как крайне широкая область. Одни считают оформление книги ремеслом, другие – искусством, третьи – философией. Но не только это является предметом разногласий. Разночтения вызывают выбранные ориентиры.<sup>226</sup> Одни типографы выступают за использование новых техник, шрифтов и стилей. Такие мастера ориентированы на создание нового и часто их работа направлена на следование тенденциям в

---

<sup>223</sup> 王玲.创意与执行: 平面设计的项目开发. 重庆大学出版社.2014. [Ван Лин. Креативность и исполнение: разработка проектов графического дизайна», Chongqing University Press. 2014.]

<sup>224</sup> Кричевский В. Типографика в терминах и образах. М.: СЛОВО, 2000.

<sup>225</sup> Немировский Е. Иван Федоров. Начало книгопечатания на Руси: описание изданий и указатель литературы. Москва : Пашков дом, 2010.

<sup>226</sup> Королькова А. Живая типографика. М.: Index Market, 2007.

графическом дизайне. Таким мастером был, например, Ян Чихольд, издавший Новую типографику в 1928 году.<sup>227</sup>

Другие типографы ориентированы на уже сложившуюся систему. Они рассматривают книгу традиционным продуктом и считают необходимым сохранять традиции книгопечатания, обращаясь к привычной форме.<sup>228</sup> Несмотря на внимание к существующим традициям, типографика развивается как часть системы современного графического дизайна.

### **3.2. Коммуникационный дизайн и его особенности в современной среде**

Графический дизайн часто рассматривают как вид визуальной коммуникации, в которой может использоваться текст, изображение и другие графические элементы.<sup>229</sup> Современный графический дизайн оценивают как разновидность коммуникационного дизайна, хотя такой подход иногда подвергается сомнению.<sup>230</sup> Тем не менее, существуют разновидности графического дизайна, которые ориентированы на процесс коммуникации. К этим направлениям относятся такие формы дизайна как мультимедийный дизайн, вэб-дизайн или интерактивный дизайн, ориентированные на формирование и поддержание процесса коммуникации.<sup>231</sup>

---

<sup>227</sup> Чихольд Я. Новая типографика: руководство для современного дизайнера. М.: ИЗДАЛ, 2011.

<sup>228</sup> Heller S. Graphic Design History. New York, Allworth Press, 2007.

<sup>229</sup> Meggs P. A History of Graphic Design. New York: John Wiley & Sons Inc, 1983.

<sup>230</sup> Fiell C. Graphic Design For The 21st Century. Koln: Taschen GmbH, 2002.

<sup>231</sup> Frascara J. Communication design: principles, methods, and practice. New York: Allworth Communications, Inc., 2004.

В некоторых случаях исследователи оценивают коммуникационный дизайн как смешанную дисциплину, которая обращается к визуальным или графическим формам и, одновременно, связана с разработкой информации. Функции дизайна связаны не только с обеспечением межличностной коммуникации, но и с освоением новых информационных каналов и новых форм медиа.<sup>232</sup>

Исследователи полагают, что коммуникативному дизайну свойственен системный подход.<sup>233</sup> Это подразумевает, что графическая система не ориентирована полностью на контекст какой-то одной культуры, а стремится к формированию системы передачи сообщения и восприятия.<sup>234</sup> Одной из целей таких форм дизайна является создание сообщения, которое может быть получено и воспринято представителями разных культур и разных сегментов общества.<sup>235</sup>

Полагают, что термин «коммуникационный дизайн» тесно связан с понятием визуальной коммуникации. В свою очередь, визуальную коммуникацию понимают как вид общения, где информация передается с помощью изображений, знаков и образов. Визуальная коммуникация происходит как результат анализа зрителем визуального образа. В условиях коммуникационного дизайна изображение должно обладать визуальными

---

<sup>232</sup> 胡晓阳.国际平面设计视角下的中国设计.华南理工大学出版社.2015. [Ху Сяоян Китайский дизайн с точки зрения международного графического дизайна], Издательство Южно-Китайского технологического университета. 2015.]

<sup>233</sup> Heller S. Graphic Design History. New York, Allworth Press, 2007.

<sup>234</sup> Frascara J. Communication design: principles, methods, and practice. New York: Allworth Communications, Inc., 2004.

<sup>235</sup> Fiell C. Graphic Design For The 21st Century. Koln: Taschen GmbH, 2002.



характеристиками, а также содержать информационную основу – то есть, сообщение.<sup>236</sup>

Одной из задач коммуникационного дизайна является привлечение внимание зрителя. Для того, чтобы информация была воспринята и получена, зритель изначально должен обратить внимание на то или иное сообщение. Это внимание может быть привлечено графическими средствами. Кроме того, графический дизайн может акцентировать те, или иные элементы информации. Например, в условиях плакатной графики внимание может быть привлечено к отдельным элементам или наиболее важной информации.<sup>237</sup>

Учитывая специфику коммуникационного дизайна, связанную с привлечением внимания, его принципы используются, в частности, в рекламной графике. В то же время, возможности применения концепций коммуникационного дизайна значительно шире. Принципы коммуникационного дизайна могут быть использованы в плакатной графике, разработке информационных материалов, а также при создании и оформлении печатных изданий.<sup>238</sup>

Полагают, что в дизайне книг, газетном и журнальном дизайне, также могут быть использованы принципы коммуникационного дизайна. Проблема удобства чтения и возможности оформления текста, которые повышают удобство чтения, неоднократно становились предметом исследования на протяжении всего XX века.<sup>239</sup> В частности, в 1928 году была выпущена книга

---

<sup>236</sup> Frascara J. Communication design: principles, methods, and practice. New York: Allworth Communications, Inc., 2004.

<sup>237</sup> Meggs P. A History of Graphic Design. New York: John Wiley & Sons Inc, 1983.

<sup>238</sup> Fiell C. Graphic Design For The 21st Century. Koln: Taschen GmbH, 2002.

<sup>239</sup> Heller S. Graphic Design History. New York, Allworth Press, 2007.

Яна Чихольда, «Новая типографика»,<sup>240</sup> где он говорил о возможностях и удобстве чтения и рассматривал программу Новой типографики как средство, которое может сделать текст более удобочитаемым и удобным для восприятия.<sup>241</sup>

Формат коммуникационного дизайна дает возможность акцентировать различные фрагменты сообщения и различные элементы графического текста.<sup>242</sup> Графическими средствами внимание может быть привлечено к различным частям сообщения. Инструментами этого процесса могут выступить различные графические средства: шрифт, дизайн заголовка, иллюстрация или графические методы компоновки того или иного текста – то есть, макет, построенный на разных принципах модульной сетки и ее организации.

Важное значение в системе коммуникационного дизайна приобретает макет и верстка.<sup>243</sup> Они задают структуру страницы или полосы и обеспечивают визуальную структуру текста. Макет, который, в свою очередь, часто опирается на заданную систему модульных сеток,<sup>244</sup> обеспечивает основные параметры текста и задает условия его визуального восприятия.

Другим важным элементом коммуникационной системы является шрифт.<sup>245</sup> Выбор шрифта формирует визуальные условия и определяет систему

---

<sup>240</sup> Чихольд Я. Новая типографика: руководство для современного дизайнера. М.: ИЗДАЛ, 2011.

<sup>241</sup> Арнхейм Р. Искусство и визуальное восприятие. М.: Прогресс, 1997.

<sup>242</sup> Frascara J. Communication design: principles, methods, and practice. New York: Allworth Communications, Inc., 2004.

<sup>243</sup> Meggs P. A History of Graphic Design. New York: John Wiley & Sons Inc, 1983.

<sup>244</sup> Müller-Brockmann J. Grid Systems in Graphic Design. Teufen: Verlag A. Niggli, 1981.

<sup>245</sup> Гордон Ю. Книга про буквы от Аа до Яя. М.: Издательство Студии Артемия Лебедева, 2006.

восприятия того или иного сообщения. В зависимости от того, какой кегль и какая гарнитура выбраны для набора текста, он может быть ясным, читабельным или, напротив, неудобочитаемым. Выбор стиля шрифта также поддерживает характер текста, а иногда определяет принцип его восприятия.<sup>246</sup>

Наконец, принципиально важным элементом визуального дизайна являются иллюстрации.<sup>247</sup> В зависимости от того, использована рисованная картинка или фотография, акцентирован цвет или черно-белое изображение, корректируется содержание того или иного сообщения. Использование фотографических иллюстраций стала частью графического дизайна в середине XX века.<sup>248</sup> Этот процесс связывают с деятельностью русских конструктивистов, школой Баухаус, а также с деятельностью Швейцарской школы.

### **3.3. Компьютерный дизайн и его особенности**

Веб-дизайн считают разновидностью графического дизайна, связанного с компьютерной средой.<sup>249</sup> Он направлен на оформление и разработку графической системы визуальной среды в интернете и на экране компьютера. Поскольку веб-дизайн направлен на создание графической среды, его отличают от программирования, которое в большей степени ориентировано на создание

---

<sup>246</sup> Heller S. *Graphic Design History*. New York, Allworth Press, 2007.

<sup>247</sup> Fiell C. *Graphic Design For The 21st Century*. Koln: Taschen GmbH, 2002.

<sup>248</sup> Зеляева С. Фотография в графической системе швейцарской школы: концепция и визуальная программа // Месмахеровские чтения - 2022. Материалы международной научно-практической конференции. Санкт-Петербург: СПбГХПА, 2022. С. 509-515.

<sup>249</sup> Нильсен Я. *Веб-дизайн*. СПб.: Символ-Плюс, 2003.

прикладной технической системы. Иногда под термином веб-дизайн также понимают проектирование структуры веб-ресурса.<sup>250</sup>

Веб-дизайн объединяет множество различных направлений и дисциплин. Сюда относят разработку пользовательского интерфейса, стандартизацию кода, поисковую оптимизацию и т.д. Термин веб-дизайн обычно используют применительно к процессу проектирования, который относится к внешнему (клиентскому) дизайну веб-сайта. В некоторых случаях крайне сложно разделить веб-дизайн и веб-инженерию. Тем не менее, термин веб-дизайн, как правило, связывают с разработкой визуальной системы.<sup>251</sup>

Традиция веб-дизайна является относительно новой. Считается, что первые веб-сайты были запущены в начале 1990-х годов.<sup>252</sup> Структура и дизайн первых сайтов были построены на простых технических форматах и простых графических решениях.<sup>253</sup> Постепенно в системе веб-дизайна усложнились как технические инструменты, так и визуальные подходы.<sup>254</sup>

Считается, что первым браузером, связанным с использованием графических элементов, стал Mosaic. Этот браузер был создан в 1994 году. Его

---

<sup>250</sup> Бородаев Д. Веб-сайт как объект графического дизайна. Х.: "Септима ЛТД", 2006.

<sup>251</sup> Нильсен Я., Лоранжер Х. Web-дизайн: удобство использования Web-сайтов. М.: «Вильямс», 2007.

<sup>252</sup> Berners-Lee T., Fischetti M. Weaving the Web: The Original Design and Ultimate Destiny of the World Wide Web by Its Inventor. San Francisco: Harper, 1999.

<sup>253</sup> Колодников А.И. Ранние формы компьютерного дизайна: пиксельная графика и растровая система // Terra artis. Искусство и дизайн. 2022. № 3. С. 36–41.

<sup>254</sup> 李欣欣.文化视角下的平面设计.辽宁美术出版社. 2010. [Ли Синьсинь. Графический дизайн с точки зрения культуры. Издательство Liaoning Fine Arts, 2010.]

изобретение позволило не только использовать отдельные графические элементы, но и развивать графику как отдельное направление веб-системы. Появившийся чуть позже браузер Netscape позволял использовать различные цветные заливки.<sup>255</sup>

В 1996 году был выпущен первый браузер компании Microsoft. Технические возможности этого браузера позволяли поддерживать таблицы стилей, что стало основой последующего развития веб-дизайна. Тем не менее, в силу технических особенностей, ранние сайты были ограничены в своих графических особенностях. В 1996 году был разработан новый инструмент под названием Flash. Он содержал базовые инструменты компоновки и рисования. Эти компоненты были положены в основу графического дизайна многих сайтов.<sup>256</sup>

Полагают, что развитие массового интернета изменило дизайн сайтов<sup>257</sup>. Массовое распространение вынудило делать сайты более ясными и сосредоточиться на изображении и дизайне, а не на тексте.<sup>258</sup> Считается, что принципиально важным был период 2000 – 2010 годов, когда появились основные визуальные приемы и инструменты современного веб-дизайна. После 2010 года важное значение приобрело развитие мобильных приложений. Основные графические приемы были связаны, в том числе, с их преобразованием.

---

<sup>255</sup> 刘思远.平面设计基础教程.清华大学出版社.2017. [Лю Сиюань. Учебное пособие по базовому графическому дизайну. Издательство Университета Цинхуа, 2017.]

<sup>256</sup> Нильсен Я. Веб-дизайн. СПб.: Символ-Плюс, 2003.

<sup>257</sup> Колодников А.И. Ранние формы компьютерного дизайна: пиксельная графика и растровая система // Terra artis. Искусство и дизайн. 2022. № 3. С. 36–41.

<sup>258</sup> Бородаев Д. Веб-сайт как объект графического дизайна. Х.: "Септима ЛТД", 2006.

Также следует учитывать, что веб-дизайн, особенно на современном этапе, активно использовал и использует визуальные приемы классической дизайн-практики.<sup>259</sup> Исследователи неоднократно обращали внимание на тот факт, что современный веб-дизайн использует приемы Швейцарской школы,<sup>260</sup> а также русского конструктивизма и традиции школы Баухаус.<sup>261</sup> Эти традиции, унаследованные от визуальной практики классического дизайна, заметны во многих направлениях современного веб-дизайна, в частности – в системе Flat Design.<sup>262</sup>

---

<sup>259</sup> Зеляева С. Фотография в графической системе швейцарской школы: концепция и визуальная программа // Месмахеровские чтения - 2022. Материалы международной научно-практической конференции. Санкт-Петербург: СПбГХПА, 2022. С. 509-515.

<sup>260</sup> Васильева Е. Швейцарский стиль: прототипы, возникновение и проблема регламента // Terra Artis, 2021, № 3, с. 84 – 101.

<sup>261</sup> Филиппова М. Принципы Flat-design и проблема интернационального стиля: графическая программа и ее специфика. // Месмахеровские чтения - 2022. Материалы международной научно-практической конференции. Санкт-Петербург, 2022. С. 650-656.

<sup>262</sup> Васильева Е.В., Гарифуллина (Аристова) Ж.С. Flat-Design и система интернационального стиля: графические принципы и визуальная форма // Знак: проблемное поле медиаобразования. 2018. № 3 (29). С. 43-49.

## Глава 4. Описание проекта

Данная работа посвящена разработке графического сопровождения молодёжного проекта "Новые острова". Проект ориентирован на установление гуманистических ценностей в молодежной среде.<sup>263</sup> Проект направлен на объединение молодежи. Выбранная тема представляется принципиально важной как направление, связанное с наиболее активной частью современного общества. Представленный проект состоит из двух основных разделов – теоретической части и графического проекта, которые поддерживают и дополняют друг друга.

Первый блок данной работы представляет собой исследовательскую часть, посвященную анализу проблем графического дизайна. В этом разделе рассмотрена динамика развития графического дизайна на протяжении XX века

---

<sup>263</sup> 张丽娟.平面设计的社会功能研究.同济大学出版社. 2012. [Чжан Лицзюань Исследование социальной функции графического дизайна. Издательство Университета Тунцзи, 2012.]

от Движения искусств и ремесел<sup>264</sup> и русского конструктивизма<sup>265</sup> (в первой половине столетия) до Швейцарского стиля<sup>266</sup> и современного компьютерного дизайна<sup>267</sup>. В рамках данной работы последовательное исследование графического дизайна представляется важным,<sup>268</sup> поскольку позволяет подготовить проект на высоком профессиональном уровне.

Другой раздел данной работы – это графический проект, посвященный визуальному сопровождению молодежного проекта «Новые острова».<sup>269</sup> Он основан на создании графической системы, которая могла бы поддержать

---

<sup>264</sup> Blakesley R. The arts and crafts movement London: Phaidon, 2006; Greensted M. The arts and crafts movement in Britain. London: Shire, 2010; Meggs P. A History of Graphic Design. New York: John Wiley & Sons Inc, 1983.

<sup>265</sup> Хан-Магомедов С. О. Конструктивизм — концепция формообразования. — М.: Стройиздат, 2003; Ган А. Конструктивизм. Тверь: Тверское книжное издательство, 1922.

<sup>266</sup> Васильева Е. Швейцарский стиль: прототипы, возникновение и проблема регламента // Terra Artis, 2021, № 3, с. 84 – 101; Филиппова М. Принципы Flat-design и проблема интернационального стиля: графическая программа и ее специфика. // Месмахеровские чтения - 2022. Материалы международной научно-практической конференции. Санкт-Петербург, 2022. С. 650-656.

<sup>267</sup> Васильева Е.В., Гарифуллина (Аристова) Ж.С. Flat-Design и система интернационального стиля: графические принципы и визуальная форма // Знак: проблемное поле медиаобразования. 2018. № 3 (29). С. 43-49; Колодников А.И. Ранние формы компьютерного дизайна: пиксельная графика и растровая система // Terra artis. Искусство и дизайн. 2022. № 3. С. 36–41.

<sup>268</sup>陆铭, 《设计的觉醒: 从工业设计到用户体验》, 机械工业出版社.2012.[Лу Минг, Пробуждение дизайна: от промышленного дизайна к пользовательскому опыту, Издательство механической промышленности.2012]

<sup>269</sup>邓伟、何京蓓, 《平面设计基础》, 中国青年出版社.2017.[Дэн Вэй, Хэ Цзинбэй, «Основы графического дизайна», Китайское молодежное издательство.2017.]



деятельность нового центра. Разработка визуальных решений является одним из направлений в реализации данного проекта.

**Целью** данного проекта является создание графического сопровождения молодёжного проекта "Новые острова".<sup>270</sup> Для реализации этой цели разработана визуальная графическая система, связанная с наиболее важными направлениями современного графического дизайна.

В рамках данного проекта могут быть обозначены следующие **задачи** теоретического и прикладного характера:

Общие задачи:

- Изучение системы графического дизайна XX века.
- Создание визуальной концепции, связанной с традицией графической системы XX века.
- Формирование графической концепции, связанной с актуальными направлениями дизайна.<sup>271</sup>

Задачи прикладного толка:

- Разработка основных графических элементов проекта.
- Формирование прикладного графического инструментария.
- Адаптация созданных графических элементов для разных носителей.

---

<sup>270</sup> 张光宇, 《现代工业设计》, 清华大学出版社.2015.[Чжан Гуаньюй, Современный промышленный дизайн, Tsinghua University Press.2015.]

<sup>271</sup> «Библиография: 100 классических книг по графическому дизайну» Джейсона Годфри — дает представление об эволюции графического дизайна с упором на важные книги, которые сформировали отрасль в 20 веке. «Графический дизайн в 20-м веке» Олстона В. Первиса - обсуждает историю и основные события в графическом дизайне на протяжении 20-го века.<http://archive.org/>

### **Актуальность проекта.**

Использование актуальных графических разработок является одним из наиболее востребованных направлений развития современной графической системы. Современная графика основана как на применении новых визуальных и технических моделей, так и на использовании форматов и методов классической системы.<sup>272</sup> Данная работа предполагает использование разработок в области современного дизайна, а также формирование графических систем, связанных с актуальными дизайн-принципами.<sup>273</sup>

### **Новизна проекта.**

В рамках данного проекта использованы новые разработки и решения в области графического дизайна. Эти актуальные решения использованы вместе с традиционными приемами классического дизайна. Соединение нового и традиционного можно считать одним из критериев новизны данного проекта.

### **Методика создания проекта.**

Данная работа использует системный комплексный подход. Были рассмотрены основные исследования, связанные с изучением системы

---

<sup>272</sup> Филиппова М. Принципы Flat-design и проблема интернационального стиля: графическая программа и ее специфика. // Месмахеровские чтения - 2022. Материалы международной научно-практической конференции. Санкт-Петербург, 2022. С. 650-656.

<sup>273</sup> 林燕, 《包装设计艺术》, 中国轻工业出版社.2020.[линь янь, "Искусство дизайна упаковки", Пресса легкой промышленности Китая.2020.]

графического дизайна XX века.<sup>274</sup> Это исследование основных форм дизайна XX века было положено в основу работы над проектом. Также были рассмотрены основные прототипы, связанные с развитием графического дизайна и графической программы XX века. Этот систематический анализ материала был положен в основу работы над данным графическим проектом.

### **Возможность практического применения проекта.**

Аналитические и графические элементы сформированного проекта могут быть использованы при подготовке и сопровождении различных мероприятий. Графические элементы данного проекта могут быть использованы в процессе подготовки и проведения культурных форумов, фестивалей, выставок и презентационных мероприятий.<sup>275</sup>

### **Состав проекта.**

---

<sup>274</sup> Васильева Е. Швейцарский стиль: прототипы, возникновение и проблема регламента // Terra Artis, 2021, № 3, с. 84 – 101; Герман М. Модернизм: искусство первой половины XX века. СПб.: Азбука-классика, 2003; Лола Г. Метафизика дизайна. М.: Издательство СПбГУ. 2014; Хан-Магомедов С. О. Конструктивизм — концепция формообразования. М.: Стройиздат, 2003; Fiell C., Fiell P. Contemporary Graphic Design. Koln: Taschen Publishers, 2008; Gubbins P. Constructivism to Minimal Art: from Revolution via Evolution. Winterley: Winterley Press, 2017; Heller S. Graphic Design History. New York, Allworth Press, 2007; Meggs P. A History of Graphic Design. New York: John Wiley & Sons Inc, 1983.

<sup>275</sup> 陈力, 《产品设计的色彩应用》, 人民美术出版社.2017. [чэнь ли, "применение цвета в дизайне продукции", народная художественная пресса.2017.]

Данный проект предполагает использование как цифровых, так и аналоговых носителей. Основные форматы проекта позволяют использовать его элементы как в интерьере, так и в городской среде.<sup>276</sup>

### **Описание проекта.**

Данный проект можно рассматривать как форму соединения теоретического исследования и прикладной практики. В процессе работы над проектом были изучены основные источники и графические прототипы, связанные с развитием графического дизайна XX века. Этот анализ художественной системы XX века был положен в основу работы над проектом. Основные формы данного проекта ориентированы как на традиции классической дизайн-графики, так и на современные форматы графического дизайна.<sup>277</sup>

В рамках данной работы изучение графического дизайна представляется принципиально важным. Формируя основу графического проекта и графической программы, нам кажется необходимым использовать основные разработки графического дизайна XX века. Современная графическая программа и ее важнейшие направления основаны на той систематической

---

<sup>276</sup> «Швейцарский графический дизайн: истоки и развитие международного стиля, 1920-1965» Ричарда Холлиса. В этой книге подробно описывается развитие швейцарского стиля графического дизайна, который повлиял на мировое дизайнерское сообщество. <http://archive.org/>

<sup>277</sup> 马里、王蕾, 《交互设计概论》, 电子工业出版社.2021. [мали и Ван Лэй, "Введение в дизайн взаимодействия", Пресса электронной промышленности.2021.]

базе,<sup>278</sup> которая была образована в рамках классического графического дизайна на протяжении XX столетия.<sup>279</sup> Поэтому обращение к историческим основам графической системы мы оцениваем как возможность исследования специфики современной визуальной программы. В первой главе данной работы дана краткая характеристика таких важнейших явлений как Движение искусств и ремесел, Немецкий веркбунд и русский Конструктивизм.

Развитие основных принципов дизайна было продолжено во второй половине XX столетия. Во второй главе мы рассматриваем направления дизайна, которые оказали принципиальное воздействие на художественную и графическую систему XX века и привели к формированию современного дизайна. Среди этих направлений можно назвать такие явления как Ульмская школа, Швейцарский стиль,<sup>280</sup> Новая волна, современный компьютерный дизайн, Flat Design.<sup>281</sup>

Графический дизайн сегодня представляет собой синтез текста и визуальной структуры.<sup>282</sup> Визуальная программа, в свою очередь, может быть

---

<sup>278</sup> Васильева Е.В., Гарифуллина (Аристова) Ж.С. Flat-Design и система интернационального стиля: графические принципы и визуальная форма // Знак: проблемное поле медиаобразования. 2018. № 3 (29). С. 43-49.

<sup>279</sup> Fiell C. Graphic Design For The 21st Century. Koln: Taschen GmbH, 2002.

<sup>280</sup> Васильева Е. Швейцарский стиль: прототипы, возникновение и проблема регламента // Terra Artis, 2021, № 3, с. 84 – 101.

<sup>281</sup> Васильева Е.В., Гарифуллина (Аристова) Ж.С. Flat-Design и система интернационального стиля: графические принципы и визуальная форма // Знак: проблемное поле медиаобразования. 2018. № 3 (29). С. 43-49.

<sup>282</sup> Fiell C. Graphic Design For The 21st Century. Koln: Taschen GmbH, 2002.

представлена такими элементами как рисованное изображение, фотография, видео, анимация, графическая структура.<sup>283</sup>

Данный проект использует возможности цифровых технологий, в частности, разработки современного компьютерного дизайна. Он направлен на оформление и разработку графической системы визуальной среды в интернете и на компьютере.<sup>284</sup> Поскольку веб-дизайн направлен на создание графической среды, его отличают от программирования, которое в большей степени ориентировано на создание прикладной технической системы. Под термином веб-дизайн понимают проектирование структуры веб-ресурса.<sup>285</sup>

Прикладной проект посвящен разработке системы графического сопровождения молодёжного проекта "Новые острова". Миф о новых островах – это русская легенда, которая получила распространение во второй половине XIX столетия. В названии заключена энергия надежды, творческого созидания, готовности к движению и росту. Проект направлен на укрепление в молодежной среде таких ценностей как уважение, милосердие, взаимопомощь и справедливость.<sup>286</sup>

---

<sup>283</sup> Книга Музея дизайна Кэтрин МакДермотт о дизайне 20-го века - демонстрирует самые влиятельные дизайнерские работы 20-го века, охватывающие различных пионеров и их творения. <http://archive.org/>

<sup>284</sup> 周国平, 《设计心理学》, 华中科技大学出版社.2016.[чжоу Гопин, "Психология дизайна", Издательство Хуажонгского университета науки и технологий.2016.]

<sup>285</sup> Бородаев Д. Веб-сайт как объект графического дизайна. Х.: "Септима ЛТД", 2006.

<sup>286</sup> «Хронология графического дизайна: столетие вех дизайна» Стивена Хеллера - описывает ключевые вехи графического дизайна в 20-м веке, подчеркивая важные события и изменения в этой области. <http://archive.org/>

Проект направлен на объединение молодежи. «Новые острова» предполагают объединение молодежи, обладающей гуманитарным знанием. Также «Новые острова» подразумевают внедрение кабинетной философии и чтения в сферу молодежного досуга. Проект ориентирован на установление гуманистических ценностей в молодежной среде.

Графический проект ориентирован, прежде всего, на молодую аудиторию – то есть<sup>287</sup>, на молодых людей в возрасте 15 – 35 лет.

Разработка графического проекта подразумевает создание фирменного стиля, логотипа, а также серию плакатов и афиш, объединенных концепцией единого стиля. Проект подразумевает соединение цифровых и аналоговых техник. Важной составляющей проекта является цвет и возможность использования разных колористических аспектов. Графический проект учитывает принципы современного графического дизайна, а также традицию классических дизайн-практик. В работе над проектом, в частности, были использованы такие графические программы как Adobe Illustrator и Adobe In Design.

---

<sup>287</sup> 高岳、吴春芳, 《设计思维与创新》, 上海人民出版社 2017. [гао Юэ и У Чуньфань, Дизайн-мышление и инновации, Шанхайское народное издательство.2017.]

## Заключение

Данная работа была посвящена созданию графического сопровождения молодежного проекта «Новые острова». Выбранную тему и созданный на ее основе проект мы считаем принципиально важными в силу своей социальной значимости. Проект сформирован как система, ориентированная на формирование последовательной программы графического дизайна.<sup>288</sup> Проект ориентирован на утверждение гуманистических ценностей и направлен на объединение молодежи. Формирование устойчивой графической системы были обозначены одной из целей данного проекта.

Представленный проект состоит из двух основных блоков – прикладной графический проект и теоретическое исследование, положенное в основу созданной графической системы. Прикладной проект построен на поддержке основных направлений актуального графического дизайна. Теоретическая часть проекта была посвящена изучению основных направлений графического дизайна XX века. В рамках аналитического раздела были рассмотрены основные исследовательские концепции, посвященные изучению графического дизайна.<sup>289</sup> Помимо этого, в рамках теоретического блока были рассмотрены

---

<sup>288</sup> 赵孟頫, 《中国古典家具设计》, 中国林业出版社 2006.[Чжао Мэнфу, "Дизайн китайской классической мебели", Китайская лесная пресса. 2006.]

<sup>289</sup> 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; Зеляева С. Фотография в графической системе швейцарской школы: концепция и визуальная программа // Месмахеровские чтения - 2022. Материалы международной научно-практической конференции. Санкт-Петербург: СПбГХПА, 2022. С. 509-515; Филиппова М. Принципы Flat-design и проблема интернационального стиля: графическая программа и ее специфика. // Месмахеровские чтения - 2022. Материалы международной научно-практической конференции. Санкт-



основные исследования,<sup>290</sup> посвященные дизайну XX века<sup>291</sup>. Изучение графического дизайна позволило сформировать теоретическую основу проекта.

Данная работа преследовала целый перечень целей и задач. Целью данной работы было создание системы графического сопровождения молодёжного проекта "Новые острова". Целью исследовательской части можно обозначить изучение основных направлений графической системы XX века. Задачи данной работы условно можно разделить на теоретические и практические.<sup>292</sup>

В рамках данной работы были реализованы следующие систематические теоретические задачи:

- Рассмотрена система графического дизайна XX века.

---

Петербург, 2022. С. 650-656; Brändle C.; Gimmi K.; Junod B.; Reble C.; Richter B. 100 Years of Swiss Graphic Design. Museum für Gestaltung Zürich. Zürich: Lars Müller Publishers, 2014.

<sup>290</sup> 孙理蓬, 《现代广告设计理论与实践》, 高等教育出版社.2021.[Сунь Липун, "Теория и практика современного рекламного дизайна", Пресса о высшем образовании.2021.]

<sup>291</sup> Васильева Е. Швейцарский стиль: прототипы, возникновение и проблема регламента // Terra Artis, 2021, № 3, с. 84 – 101; Герман М. Модернизм: искусство первой половины XX века. СПб.: Азбука-классика, 2003; Лола Г. Метафизика дизайна. М.: Издательство СПбГУ. 2014; Хан-Магомедов С. О. Конструктивизм — концепция формообразования. М.: Стройиздат, 2003; Fiell C., Fiell P. Contemporary Graphic Design. Koln: Taschen Publishers, 2008; Gubbins P. Constructivism to Minimal Art: from Revolution via Evolution. Winterley: Winterley Press, 2017; Heller S. Graphic Design History. New York, Allworth Press, 2007; Meggs P. A History of Graphic Design. New York: John Wiley & Sons Inc, 1983.

<sup>292</sup> Vasilyeva E. "Fashion and the Question of the Symbolic: The Ideology of Value and Its Limits". Vestnik of Saint Petersburg University. Arts 13, no. 2 (2023): 376–392.

- Изучены основные направления и школы графического дизайна XX века.
- Сформирована графическая концепция, связанная с актуальными направлениями дизайна.
- Создана визуальная концепция, связанная с традицией графической системы XX века

Помимо этого, в рамках реализованного проекта были представлены следующие прикладные задачи:

- Разработаны основные графические элементы проекта.<sup>293</sup>
- Сформирован прикладной графический инструментарий.
- Созданные графические элементы адаптированы для разных носителей.

В данной работе были использованы актуальные разработки в области современного дизайна. Применение актуальных графических форм остается одним из наиболее важных направлений современной графической системы. Современная графика и, в частности, <sup>294</sup>графическая система данного проекта,

---

<sup>293</sup> 蔡嘉宜, 《服装设计基础》, 东华大学出版社 2017. [Цай Цзяи, Основы дизайна одежды, Издательство Университета Дунхуа.2017.]

<sup>294</sup> 邱坚, 《字体设计的艺术》, 北京师范大学出版社 2014.[Цюй Цзянь, Искусство типографики, Издательство Пекинского педагогического университета. 2014.]

основана как на разработке новых визуальных и технических моделей, так и на использовании форматов и методов классической системы.<sup>295</sup>

В рамках данного проекта были использованы новые разработки и решения в области графического дизайна. Соединение нового и традиционного, прикладного и теоретического векторов, можно считать одним из критериев новизны данного проекта. При подготовке данного проекта были изучены основные работы, связанные с развитием графического дизайна XX века. Рассмотрены основные направления графического дизайна XX столетия.<sup>296</sup>

Проект построен на последовательном изучении принципов графического дизайна. Важной характеристикой данного проекта является соединение академического метода и прикладного подхода. Визуальные элементы данного проекта могут быть использованы при подготовке и сопровождении различных мероприятий. Графические элементы проекта могут

---

<sup>295</sup> Филиппова М. Принципы Flat-design и проблема интернационального стиля: Васильева Е. Швейцарский стиль: прототипы, возникновение и проблема регламента // Terra Artis, 2021, № 3, с. 84 – 101; Герман М. Модернизм: искусство первой половины XX века. СПб.: Азбука-классика, 2003; Лола Г. Метафизика дизайна. М.: Издательство СПбГУ. 2014; Хан-Магомедов С. О. Конструктивизм — концепция формообразования. М.: Стройиздат, 2003. графическая программа и ее специфика. // Месмахеровские чтения - 2022. Материалы международной научно-практической конференции. Санкт-Петербург, 2022. С. 650-656.

<sup>296</sup> Fiell C., Fiell P. Contemporary Graphic Design. Koln: Taschen Publishers, 2008; Gubbins P. Constructivism to Minimal Art: from Revolution via Evolution. Winterley: Winterley Press, 2017; Heller S. Graphic Design History. New York, Allworth Press, 2007; Meggs P. A History of Graphic Design. New York: John Wiley & Sons Inc, 1983;

быть использованы в процессе подготовки и проведения культурных форумов, фестивалей, выставок и презентационных мероприятий.<sup>297</sup>

Данный проект состоит из двух основных блоков: прикладного графического проекта и теоретической части. Прикладная часть посвящена созданию графического сопровождения молодежного проекта «Новые острова». В теоретическом разделе были рассмотрены основные направления графического дизайна XX века.

В Первой главе были представлены основные направления развития дизайна и направления формирования дизайн-системы на протяжении первой половины XX века.<sup>298</sup> Современная графическая программа и ее основные направления основаны на той систематической базе,<sup>299</sup> которая была образована в рамках классического графического дизайна на протяжении XX столетия.<sup>300</sup> Вторая половина XIX и начало XX столетия имеют в процессе становления новой графической системы особое значение.<sup>301</sup> Именно в этот период формируется сама концепция дизайна, складываются его основные принципы. Несмотря на видимую архаичность, именно на рубеже веков формируются основные векторы современной графики, в том числе – компьютерной графики.<sup>302</sup>

---

<sup>297</sup> 黄家驹, 《环境设计基础》, 同济大学出版社 2003. [Хуан Цзяцзюй, Основы экологического дизайна, Издательство Университета Тунцзи. 2003.]

<sup>298</sup> Meggs P. A History of Graphic Design. New York: John Wiley & Sons Inc, 1983.

<sup>299</sup> Васильева Е.В., Гарифуллина (Аристова) Ж.С. Flat-Design и система интернационального стиля: графические принципы и визуальная форма // Знак: проблемное поле медиаобразования. 2018. № 3 (29). С. 43-49.

<sup>300</sup> Fiell C. Graphic Design For The 21st Century. Koln: Taschen GmbH, 2002.

<sup>301</sup> Васильева Е. Швейцарский стиль: прототипы, возникновение и проблема регламента // Terra Artis, 2021, № 3, с. 84 – 101.

<sup>302</sup> Филиппова М. Принципы Flat-design и проблема интернационального стиля: графическая программа и ее специфика. // Месмахеровские чтения - 2022.

Одной из основ современной концепции дизайна многие исследователи называют Движение искусств и ремесел,<sup>303</sup> которое возникло в Великобритании во второй половине XIX века.<sup>304</sup> Деятельность Движения искусств и ремесел была связана с признанием ремесла формой искусства, а также прикладных форм частью художественной системы.<sup>305</sup>

Традиция Искусств и ремесел повлияла на многие виды искусств. Движение искусств и ремесел реформировало архитектуру<sup>306</sup>, скульптуру, графику, живопись, книжную иллюстрацию, традицию изготовления книг, моду и другие направления декоративно-прикладного искусства.<sup>307</sup> Концепции, сформированные в рамках Движения искусств и ремесел были поддержаны такими объединениями как Немецкий веркбунд и школа Баухаус, а также определили традицию дизайна XX века, в частности таких явлений как Швейцарский дизайн<sup>308</sup> и современная компьютерная графика.<sup>309</sup>

---

Материалы международной научно-практической конференции. Сборник научных статей. Санкт-Петербург, 2022. С. 650-656.

<sup>303</sup> Васильева Е. Швейцарский стиль: прототипы, возникновение и проблема регламента // Terra Artis, 2021, № 3, с. 84 – 101.

<sup>304</sup> Blakesley R. The arts and crafts movement London: Phaidon, 2006; Greensted M. The arts and crafts movement in Britain. London: Shire, 2010.

<sup>305</sup> Greensted M. The arts and crafts movement in Britain. London: Shire, 2010.

<sup>306</sup> 朱自强, 《视觉传达设计导论》, 中国人民大学出版社 2016.230. [Чжу Цзыцян, «Введение в дизайн визуальных коммуникаций», Издательство Китайского университета Жэньминь, 2016.]

<sup>307</sup> Васильева Е. Мода и минимализм: идеология, структура и форма // Terra Artis. Искусство и дизайн. 2022. № 3. С. 12-27.

<sup>308</sup> Васильева Е. Швейцарский стиль: прототипы, возникновение и проблема регламента // Terra Artis, 2021, № 3, с. 84 – 101.

Процесс формирования новой концепции дизайна был продолжен в начале XX века. Он оказался связан с таким явлением как Немецкий веркбунд или Немецкий производственный союз.<sup>310</sup> Веркбунд представлял собой объединение промышленников, художников, архитекторов и экспертов в области художественных ремесел. Создание Немецкого веркбунда было связано с промышленной выставкой, которая проходила в 1906 году в Дрездене. Выставка продемонстрировала принципиально новый подход к формированию новых вещей. Выставка в Дрездене продемонстрировала, что в условиях нового мира промышленное производство является единственной возможностью производства достаточного количества необходимых вещей, а сотрудничество с художниками и ремесленниками позволяет обеспечить художественное качество этих вещей.<sup>311</sup>

Немецкий веркбунд оказал значительное влияние на развитие последующего дизайна.<sup>312</sup> С Веркбундом и его деятельностью связывают развитие концепции дизайна как синтеза промышленного производства и художественного начала. Веркбунд был тесно связан с концепциями функционализма, которые оказали воздействие на развитие всего дизайна XX века, в том числе – в графике<sup>313</sup>.

---

<sup>309</sup> Васильева Е.В., Гарифуллина (Аристова) Ж.С. Flat-Design и система интернационального стиля: графические принципы и визуальная форма // Знак: проблемное поле медиаобразования. 2018. № 3 (29). С. 43-49.

<sup>310</sup> Burckhardt L. The Werkbund: History and ideology, 1907-1933. Westport: Hyperion Press, 1987.

<sup>311</sup> Васильева Е. Современные проблемы дизайна. Электронный курс в системе Blackboard. <https://bb.spbu.ru/>

<sup>312</sup> Burckhardt L. The Werkbund: History and ideology, 1907-1933. Westport: Hyperion Press, 1987.

<sup>313</sup> Meggs P. A History of Graphic Design. New York: John Wiley & Sons Inc, 1983.

Формирование концепций дизайна в первые десятилетия XX века было связано с программой русского конструктивизма и деятельностью школы Баухаус. Русский конструктивизм сформировался в 1920-е годы.<sup>314</sup> Он развивался в советском искусстве и был, связан, прежде всего, с формами архитектуры. В некоторых случаях конструктивизм определяют как архитектурный термин. Архитектуру конструктивизма принято связывать с такими элементами как точечные опоры, ленточные окна, белые экранные стены.<sup>315</sup> В конструктивистской архитектуре практически не использовали орнамент.

Идеи конструктивизма оказали влияние на развитие многих художественных направлений XX века. Идеи конструктивизма нашли свое продолжение в принципах Новой типографики, Интернационального типографического стиля и Швейцарской школы. Исследователи полагают, что многие принципы конструктивизма нашли свое продолжение в формах современного компьютерного дизайна.<sup>316</sup> Идеи русского конструктивизма находят свои параллели и в деятельности школы Баухаус.

---

<sup>314</sup> Хан-Магомедов С. О. Конструктивизм — концепция формообразования. — М.: Стройиздат, 2003.

<sup>315</sup> Gubbins P. Constructivism to Minimal Art: from Revolution via Evolution. Winterley: Winterley Press, 2017.

<sup>316</sup> Филиппова М. Принципы Flat-design и проблема интернационального стиля: графическая программа и ее специфика. // Месмахеровские чтения - 2022. Материалы международной научно-практической конференции. Санкт-Петербург, 2022. С. 650-656.

Баухаус обозначил новые принципы в архитектуре и дизайне.<sup>317</sup> Его идеи были тесно связаны с концепциями конструктивизма и создавали новую форму. В то же время, школа Баухаус была сосредоточена не столько на создании нового стиля, сколько на преподавании.<sup>318</sup> Учебная программа Баухауса, ориентированная на подготовку специалистов в области промышленного дизайна, считается важным этапом развития образовательных программ в области дизайна.

Во Второй главе были рассмотрены направления дизайна, которые оказали принципиальное воздействие на художественную и графическую систему XX века и привели к формированию современного дизайна. Среди этих направлений можно назвать такие явления как Ульмская школа, Швейцарский стиль,<sup>319</sup> Новая волна, современный компьютерный дизайн, Flat Design.<sup>320</sup>

Становление системы дизайна второй половины XX века исследователи связывают с Высшей школой формообразования в Ульме<sup>321</sup> или Ульмской школой. Это учебное заведение готовило специалистов в области дизайна в

---

<sup>317</sup> 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.

<sup>318</sup> Позднякова К. Васильева Е. Образовательная стратегия Bauhaus: к проблеме формирования базовых принципов дизайн-системы // Искусство и дизайн: история и практика. Материалы VII Всероссийской научно-практической конференции. Санкт-Петербург, 2022. С. 56 – 61

<sup>319</sup> Васильева Е. Швейцарский стиль: прототипы, возникновение и проблема регламента // Terra Artis, 2021, № 3, с. 84 – 101.

<sup>320</sup> Васильева Е.В., Гарифуллина (Аристова) Ж.С. Flat-Design и система интернационального стиля: графические принципы и визуальная форма // Знак: проблемное поле медиаобразования. 2018. № 3 (29). С. 43-49.

<sup>321</sup> Meggs P. A History of Graphic Design. New York: John Wiley & Sons Inc, 1983.



1950-е – 1960-е годы. Ульмская школа использовала многие элементы программы и дизайн-концепции первой половины XX века,<sup>322</sup> в частности – она была ориентирована на опыт и деятельность школы Баухаус.

В Ульмской школе было открыто четыре факультета. Это факультеты архитектуры, визуальной коммуникации, вербальной коммуникации и факультет промышленного проектирования. Деятельность Ульмской школы стала важным этапом в развитии современного дизайна.<sup>323</sup> Именно здесь были сформированы основные направления современного дизайна. В частности, в Ульмской школе были сформулированы основные концепции промышленного дизайна, а также идеи коммуникационного дизайна. Ульмская школа оказала заметное влияние на формирование основных направлений дизайна второй половины XX века, в частности – Швейцарской школы.

Формирование концепции современного дизайна исследователи связывают со Швейцарской школой графики или Швейцарским стилем.<sup>324</sup> Развитие Швейцарского стиля связано с первой половиной XX века, когда его основные принципы формировались под влиянием русского конструктивизма и школы Баухаус. В первой половине XX столетия были обозначены основные идеи нового дизайна – они получили свое дальнейшее развитие в художественной системе 1950-х – 1960-х годов.<sup>325</sup>

Классическим периодом Швейцарской графики принято считать 1950-е – 1960-е годы. В это время Швейцарская школа формируется как

---

<sup>322</sup> Krippendorff K. *Roots in the Ulm School of Design // The Semantic Turn: A New Foundation for Design*. Boca Raton, FL: CRC Press, 2005.

<sup>323</sup> Meggs P. *A History of Graphic Design*. New York: John Wiley & Sons Inc, 1983.

<sup>324</sup> Hollis R. *Swiss Graphic Design: The Origins and Growth of an International Style, 1920-1965*. New Haven: Yale University Press: 2001.

<sup>325</sup> Васильева Е. Швейцарский стиль: прототипы, возникновение и проблема регламента // *Terra Artis*, 2021, № 3, с. 84 – 101.

последовательная система. С 1950-1960-ми годами связана деятельность основных мастеров Швейцарской школы – Эмиля Рудера, Армина Хофманна и Йозефа Мюллер-Брокманна. Эти мастера полностью реформировали систему графического дизайна, утвердив основные концепции и решения современной дизайн-системы.<sup>326</sup> Также период 1950-1960-х годов считается временем появления основных теоретических работ и основных теоретических концепций, связанных с графическим дизайном.<sup>327</sup>

Швейцарский стиль стал важнейшим этапом развития современного графического дизайна. Фактически, именно Швейцарская школа, использующая опыт русского конструктивизма и Баухауса, определила основные принципы и направления современной дизайн-системы.<sup>328</sup> Многие приемы и принципы Швейцарского стиля сегодня положены в основу современной системы графического дизайна и широко используются в современной дизайн-практике. В частности, Швейцарский стиль оказал влияние на развитие современной компьютерной графики<sup>329</sup>, графики Новой волны и системы Flat Design.<sup>330</sup>

Важным этапом развития современной компьютерной графики стал ранний компьютерный дизайн. Возникновение компьютерного дизайна

---

<sup>326</sup> Meggs P. A History of Graphic Design. New York: John Wiley & Sons Inc, 1983.

<sup>327</sup> Васильева Е. Швейцарский стиль: прототипы, возникновение и проблема регламента // Terra Artis, 2021, № 3, с. 84 – 101.

<sup>328</sup> Meggs P. A History of Graphic Design. New York: John Wiley & Sons Inc, 1983.

<sup>329</sup> Васильева Е.В., Гарифуллина (Аристова) Ж.С. Flat-Design и система интернационального стиля: графические принципы и визуальная форма // Знак: проблемное поле медиаобразования. 2018. № 3 (29). С. 43-49.

<sup>330</sup> Филиппова М. Принципы Flat-design и проблема интернационального стиля: графическая программа и ее специфика. // Месмахеровские чтения - 2022. Материалы международной научно-практической конференции. Санкт-Петербург, 2022. С. 650-656.

связывают не столько с появлением первых вычислительных машин, сколько с формированием единой компьютерной системы. Появление интернета сделало необходимым визуальную составляющую и способствовало развитию цифровой графики. Одним из первых компьютерных приемов в новой графической системе стала пиксельная графика. Она представляла собой тип цифрового изображения, созданного с использованием растровой системы. Пиксельная графика основывалась на использовании элементарной единицы изображения – пикселя, из которой формировались более сложные изображения. Распространение пиксельной графики также связывают с появлением и развитием индустрии компьютерных игр.<sup>331</sup>

Одним из наиболее известных графических стилей начала XXI века стал принцип скевоморфизма. Эта система позволяла создавать объемные реалистичные изображения, но в течении последующего времени скевоморфизм был вытеснен системой Flat Design.

Плоский дизайн (Flat Design) представлял собой прием, ориентированный на создание плоского изображения. Flat Design приобрел свою популярность в 2010-е годы и стал новым стандартом в сфере компьютерного дизайна. Flat Design считают прямым продолжателем традиции русского конструктивизма, Баухауса и Швейцарского стиля. Полагают, что Flat Design унаследовал многие принципы классического дизайна, реализовав их в компьютерной среде.<sup>332</sup>

В Третьей главе были рассмотрены основные формы современного графического дизайна. Одной из основ современного графического дизайна является типографика. В профессиональной литературе типографикой называют

---

<sup>331</sup> Donovan T. Replay: The History of Video Games. Lewes: Yellow Ant, 2010.

<sup>332</sup> Васильева Е.В., Гарифуллина (Аристова) Ж.С. Flat-Design и система интернационального стиля: графические принципы и визуальная форма // Знак: проблемное поле медиаобразования. 2018. № 3 (29). С. 43-49.

искусство оформления печатного текста, которое базируется на правилах печати, набора и верстки.<sup>333</sup> Иногда типографику понимают как свод установленных правил, которые определяют использование шрифта и графических элементов, формирующих печатный текст.<sup>334</sup>

Графический дизайн часто рассматривают как вид визуальной коммуникации, в которой может использоваться текст, изображение и другие графические элементы.<sup>335</sup> Современный графический дизайн оценивают как разновидность коммуникационного дизайна, хотя такой подход иногда подвергается сомнению.<sup>336</sup> Тем не менее, существуют разновидности графического дизайна, которые ориентированы на процесс коммуникации. К этим направлениям относятся такие формы дизайна как мультимедийный дизайн, вэб-дизайн или интерактивный дизайн, ориентированные на формирование и поддержание процесса коммуникации.<sup>337</sup> Формат коммуникационного дизайна дает возможность

акцентировать различные фрагменты сообщения и различные элементы графического текста.<sup>338</sup>

Веб-дизайн считают разновидностью графического дизайна, связанного с компьютерной средой.<sup>339</sup> Он направлен на оформление и разработку графической системы визуальной среды в интернете и на экране компьютера.

---

<sup>333</sup> Брингхёрст Р. Основы стиля в типографике. Д. Аронов, 2006.

<sup>334</sup> Королькова А. Живая типографика. М.: Index Market, 2007.

<sup>335</sup> Meggs P. A History of Graphic Design. New York: John Wiley & Sons Inc, 1983.

<sup>336</sup> Fiell C. Graphic Design For The 21st Century. Koln: Taschen GmbH, 2002.

<sup>337</sup> Frascara J. Communication design: principles, methods, and practice. New York: Allworth Communications, Inc., 2004.

<sup>338</sup> Frascara J. Communication design: principles, methods, and practice. New York: Allworth Communications, Inc., 2004.

<sup>339</sup> Нильсен Я. Веб-дизайн. СПб.: Символ-Плюс, 2003.

Поскольку веб-дизайн направлен на создание графической среды, его отличают от программирования, которое в большей степени ориентировано на создание прикладной технической системы. Иногда под термином веб-дизайн также понимают проектирование структуры веб-ресурса.<sup>340</sup>

Веб-дизайн объединяет множество различных направлений и дисциплин. Сюда относят разработку пользовательского интерфейса, стандартизацию кода, поисковую оптимизацию и т.д. Термин веб-дизайн обычно используют применительно к процессу проектирования, который относится к внешнему (клиентскому) дизайну веб-сайта. В некоторых случаях крайне сложно разделить веб-дизайн и веб-инженерию. Тем не менее, термин веб-дизайн, как правило, связывают с разработкой визуальной системы.<sup>341</sup> В Четвертой главы данной работы было представлено описание проекта.

---

<sup>340</sup> Бородаев Д. Веб-сайт как объект графического дизайна. Х.: "Септима ЛТД", 2006.

<sup>341</sup> Нильсен Я., Лоранжер Х. Web-дизайн: удобство использования Web-сайтов. М.: «Вильямс», 2007.

## Список литературы:

### Литература на русском языке:

1. Азизян И. А. Итальянский футуризм и русский авангард // Искусствознание. — 1/99. — С.300—329.
2. Азрикан Д. О природе и функциях фирменного стиля // Техническая эстетика. 1975. № 10. С. 20-24.
3. Арнаутова Е., Ярмишко В. Японские сады глазами русских ботаников // Ботанический институт им. В.Л. Комарова РАН. 2018. №5. С.154-163.
4. Аронов В. Дизайн в культуре XX века: 1945 - 1990. М.; Дмитрий Аронов, 2013.
5. Бабурина Н. Русский плакат. Вторая половина XIX - начало XX века. Ленинград Художник РСФСР, 1988.
6. Банников И.; Васильева Е. Живописная программа фильмов Дэвида Линча: художественная принадлежность и феномен моды // Теория моды: тело, одежда, культура 2018, № 48. с. 11-26.
7. Бейдер С. Слово дизайнеру. Принципы, мнения и афоризмы всемирно известных дизайнеров. Москва: Манн, Иванов и Фербер, 2014.
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. Бородаев Д. Веб-сайт как объект графического дизайна. Х.: "Септима ЛТД", 2006.
12. Брингхёрст Р. Основы стиля в типографике. Д. Аронов, 2006.
13. Бу И. Выставочные проекты Яна Фабра в классических художественных музеях: аспекты диалога традиции и современности // Музей. Памятник. Наследие. 2018. № 1 (3). С. 33-40.
14. Бу И. Система микрографики и визуальная практика «новой волны»: к определению принципов современного дизайна // Обсерватория культуры. 2018. Т. 15, № 3. С. 290—297.
15. Бу И.; Васильева Е. Фарфор Жу Яо и принципы минимализма: к проблеме чувства формы // Вестник Томского государственного университета. Культурология и искусствоведение. 2021. № 42. С. 43-52.
16. Блинов В. Русская детская книжка-картинка 1900—1941. М.: Искусство XXI век, 2005.

17. Ботанические сады как центры изучения и сохранения фиторазнообразия. Труды Международной научной конференции. Томск, 2020.
18. Брингхерст Р. Основы стиля в типографике. М.: Издатель Дм. Аронов, 2006.
19. Ван Юэ. Баухаус и Ульмская школа: к вопросу о стилистической преемственности // Искусство и дизайн: история и практика. Материалы VII Всероссийской научно-практической конференции. Санкт-Петербург, 2022, с. 206 – 210.
20. Васильева Е. Теория моды: миф, потребление и система ценностей. Санкт-Петербург; Москва: RUGRAM\_Пальмира, 2023. 387 с.
21. Васильева Е. Мода и минимализм: идеология, структура и форма // Terra Artis. Искусство и дизайн. 2022. № 3. С. 12-27.
22. Васильева Е. 36 эссе о фотографах. СПб.: Rugram-Пальмира, 2022. 255 с.
23. Васильева Е. Фотография: к проблеме вещи // Вестник Санкт-Петербургского университета. Искусствоведение, 2022, т. 12, № 2, с. 275–294.
24. Васильева Е. Тело как объект: феноменология телесного и система моды // Теория моды: одежда, тело, культура. 2022. № 1 (63). С. 85-103.
25. Васильева Е. Швейцарский стиль: прототипы, возникновение и проблема регламента // Terra Artis, 2021, № 3, с. 84 – 101.
26. Васильева Е. Мода и ее теоретическая практика // Теория моды: одежда, тело, культура. 2021. № 3 (61). С. 347-354.
27. Васильева Е. "Сцена в библиотеке": проблема вещи и риторика фотографии // Международный журнал исследований культуры, 2020, № 3, с. 119-148.
28. Васильева Е. Ранняя городская фотография: к проблеме иконографии пространства // Международный журнал исследований культуры, 2020, № 1 (37), с. 65 — 86.
29. Васильева Е. Маска и мистерия: бесформенное, артикуляция и культура карнавала // «Новая норма». Гардеробные и телесные практики в эпоху пандемии. Библиотека журнала «Теория моды». М.; НЛО, 2021, сс. 155 - 164.
30. Васильева Е. Ранняя городская фотография: к проблеме иконографии пространства // Международный журнал исследований культуры, 2020, № 1 (37), с. 65 — 86.
31. Васильева Е. «Сцена в библиотеке»: проблема вещи и риторика фотографии // Международный журнал исследований культуры. 2020. № 3.
32. Васильева Е. Национальная романтика и интернациональный стиль: к проблеме идентичности в системе финского дизайна // Человек. Культура. Образование. 2020, 3 (37), с. 57 - 72.
33. Васильева Е. Петербургская школа моды: от минимализма к деконструкции // Трансформация старого и поиск нового в культуре и искусстве 90-х годов XX века. Материалы научной конференции. Санкт-

- Петербург: Музей искусства Санкт-Петербурга XX-XXI веков, 2020. с. 46-53.
34. Васильева Е. Стереография Шухова: конструкция и пространство // Неизвестное российское фотоискусство: Сборник статей. М.: Три квадрата, 2020.
  35. Васильева Е. Финский дизайн стекла: апроприации, идентичность и проблема интернационального стиля // Теория моды: тело, одежда, культура. 2020, № 55, с. 259—280.
  36. Васильева Е. Фотография и внелогическая форма. М.: Новое литературное обозрение, 2019. – 312 с.
  37. Васильева Е. В. Город и тень. Образ города в художественной фотографии XIX — начала XX веков. Saarbrücken: LAP LAMBERT, 2013. – 280 с.
  38. Васильева Е. Стратегия моды: феномен нового и принцип устойчивости // Теория моды: одежда, тело, культура. 2019, № 54, с. 19 — 35.
  39. Васильева Е. Принцип объекта / Пространство формы // Теория моды: одежда, тело, культура. 2019, № 54, с. 315—319.
  40. Васильева Е. Деконструкция и мода: порядок и беспорядок // Теория моды: одежда, тело, культура. 2018. № 4. С. 58-79.
  41. Васильева Е.В., Гарифуллина (Аристова) Ж.С. Flat-Design и система интернационального стиля: графические принципы и визуальная форма // Знак: проблемное поле медиаобразования. 2018. № 3 (29). С. 43-49.
  42. Васильева Е. Эжен Атже: художественная биография и мифологическая программа // Международный журнал исследований культуры, № 1 (30) 2018. С. 30 — 38.
  43. Васильева Е. В. Язык, фотография, знак. К вопросу о семиотическом статусе изображения и объекта // Актуальные проблемы теории и истории искусства: сб. науч. статей. Вып. 8. СПб.: Изд-во СПбГУ, 2018. С. 567–574.
  44. Васильева Е. Положение вещей. О книге Валерия Подороги "Вещь" / Теория моды: тело, одежда, культура. 2017. №43. С. 307-311.
  45. Васильева Е. Феномен модной фотографии: регламент мифологических систем // Международный журнал исследований культуры, № 1 (26) 2017. С. 163—169.
  46. Васильева Е. Фигура Возвышенного и кризис идеологии Нового времени // Теория моды: тело, одежда, культура. 2018. № 47. С.10 — 29.
  47. Васильева Е. Идеология знака, феномен языка и «Система моды» // Теория моды: тело, одежда, культура. 2017. № 45. С.11 — 24.
  48. Васильева Е. Система традиционного и принцип моды // Теория моды: тело, одежда, культура. 2017. № 43. С. 1-18.
  49. Васильева Е. Фотография и внелогическая форма. Таксономическая модель и фигура Другого / Неприкосновенный запас. Дебаты о политике и культуре. 2017, № 1 (111). С. 212—225.



50. 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.
51. Васильева Е. Феномен Женского и фигура Сакрального / Теория моды: тело, одежда, культура. 2016. № 42. С. 160—189.
52. Васильева Е. Дюссельдорфская школа фотографии: социальное и мифологическое // Вестник Санкт-Петербургского университета. Серия 15. Искусствоведение. 2016. Вып. 3. С. 27-37.
53. 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.
54. Васильева Е. Музыкальная форма и фотография: система языка и структура смысла // Вестник Санкт-Петербургского университета. Серия 15. Искусствоведение. 2015. вып. 4. С. 28-41.
55. Васильева Е. Фотография и феноменология трагического: идея должного и фигура ответственности // Вестник Санкт-Петербургского университета. Серия 15. Искусствоведение. 2015. вып. 1. С. 26-52.
56. Васильева Е. Сьюзан Зонтаг о фотографии: идея красоты и проблема нормы // Вестник Санкт-Петербургского университета. Серия 15. Искусствоведение. 2014. вып. 3. С. 64-80.
57. Васильева Е. Фотография и феномен времени // Вестник Санкт-Петербургского университета. Серия 15. Искусствоведение. 2014. вып. 1. С. 64-79.
58. Васильева Е. Характер и маска в фотографии XIX в // Вестник Санкт-Петербургского университета. Серия 15. Искусствоведение. 2012. вып. 4. С. 175—186.
59. Васильева Е. Сара Мун: "Цирк" и его герои // Foto & Video, 2004, № 5, с. 15-19.
60. Васильева Е.В., Гарифуллина (Аристова) Ж.С. Flat-Design и система интернационального стиля: графические принципы и визуальная форма // Знак: проблемное поле медиаобразования. 2018. № 3 (29). С. 43-49.
61. Волкова О., Нотов А. Ботанический сад тверского государственного университета // Очерки о деятельности ботанических садов. 2000. №162 С.231-310.
62. Ган А. Конструктивизм. Тверь: Тверское книжное издательство, 1922.
63. Герман М. Модернизм: искусство первой половины XX века. СПб.: Азбука-классика, 2003.
64. Герчук Ю. История графики и искусства книги. М.: Аспект-пресс, 2000.
65. Глинтерник Э. Реклама в России XVIII – первой половины XX века. СПб.: Аврора, 2007.
66. Гончаренко Н. Экопросвещение сегодня: потребность общества и возможности ботанических садов (из опыта Ботанического сада ИГУ)

- //Ботанический сад биолого-почвенного факультета Иркутского государственного университета (БС ИГУ), 2018. №11. С.77-305.
- 67.Гордон Ю. Книга про буквы от Аа до Яя. М.: Издательство Студии Артемия Лебедева, 2006.
- 68.Гырдымова И.; Васильева Е. Идеология телесного и генеративный дизайн в системе визуальной идентичности XX в. / Материалы II Международной научной конференции «Визуальная коммуникация в социокультурной динамике». Казанский (Приволжский) Федеральный университет, Набережные Челны, 2016, с. 66 -69.
- 69.Ефимов С. Для чего нужны коллекции декоративных растений в ботанических садах? // Ботанический сад биологического факультета МГУ им. М. Ломоносова. 2017. № 145, 201-299.
- 70.Жуйское Д. Система традиционных китайских праздников: культура и визуальная программа // Искусство и дизайн: история и практика. Материалы VI Всероссийской научно-практической конференции. Санкт-Петербург, 2021. С. 331 – 339.
- 71.Зеляева С. Фотография в графической системе швейцарской школы: концепция и визуальная программа // Месмахеровские чтения - 2022. Материалы международной научно-практической конференции. Санкт-Петербург: СПбГХПА, 2022. С. 509-515.
- 72.Итген Й. Искусство цвета. М.: «Издатель Дмитрий Аронов», 2001.
- 73.Кандинский В. О духовном в искусстве. Москва: Рипол-Классик, 2016.
- 74.Капр А. Эстетика искусства шрифта. М: «Книга», 1979.
- 75.Клифорд Д. Иконы графического дизайна. М: Эксмо, 2015.
- 76.Кирилкина Т. Экспозиции Ботанического сада ПетрГУ: «Круглый сад» // Петрозаводский государственный университет. 2015. №10. С.77- 103.
- 77.Колодников А.И. Ранние формы компьютерного дизайна: пиксельная графика и растровая система // Terra artis. Искусство и дизайн. 2022. № 3. С. 36–41.
- 78.Королева А. Концепция нового дизайна и фотография в периодических печатных изданиях Баухауза // Искусство и дизайн: история и практика. Материалы V Всероссийской научно- практической конференции. Санкт-Петербург: СПбГХПА, 2020. с. 299—305.
- 79.Королькова А. Живая типографика. М.: Index Market, 2007.
- 80.Кричевский В. Типографика в терминах и образах. М.: СЛОВО, 2000.
- 81.Курушин В. Графический дизайн и реклама. М.: ДМК-Пресс, 2001.
- 82.Ли М. Васильева Е. Иллюстрация детских книг в современной Японии: базовые принципы и основные имена // Вестник культуры и искусств. 2018. № 2 (54). С. 115–123.
- 83.Лола Г. Метафизика дизайна. М.: Издательство СПбГУ. 2014.
- 84.Лю Ци. Феномен культуры воздушных змеев в контексте художественной системы Китая эпохи Тан и Сун // Искусство и дизайн: история и практика. Материалы VI Всероссийской научно-практической конференции. Санкт-Петербург, 2021. С. 374 – 380.

85. Макарова М. Дизайн и телевидение: интернациональный стиль и проблема минимализма // Месмахеровские чтения – 2021. Материалы международной научно-практической конференции. Санкт-Петербург, 2021. С. 649 - 654.
86. Мильчин А. Иллюстрация. Издательский словарь-справочник. М.: ОЛМА-Пресс, 2006.
87. Миронова Л., Реут А. Коллекции цветочно-декоративных растений ботанического сада как форма экологического воспитания населения // Федеральное государственное бюджетное учреждение науки. 2016. № 6. С.63-75.
88. Михайлов С. История дизайна. М.: Союз дизайнеров России, 2006.
89. Монтейро М. Дизайн – это работа. Москва: Манн, Иванов и Фербер, 2013.
90. Осадченко О. Японская школа графического дизайна: к вопросу идентификации интернационального стиля // МЕСМАХЕРОВСКИЕ ЧТЕНИЯ - 2021. Материалы международной научно-практической конференции, посвященной 145-летию ЦУТР барона Штиглица -ЛВХПУ им. В. И. Мухиной - СПГХПА им. А. Л. Штиглица. Санкт-Петербург, 2021. С. 161-166.
91. Нильсен Я. Веб-дизайн. СПб.: Символ-Плюс, 2003.
92. Нильсен Я., Лоранжер Х. Web-дизайн: удобство использования Web-сайтов. М.: «Вильямс», 2007.
93. Новиков В., Раппопорт А., Ефимов С. Прошлое и настоящее российских ботанических садов // Бюллетень московского общества испытателей природы 2017. №122. С.38-44.
94. Норман Д. Дизайн привычных вещей. М.: Манн, Иванов и Фербер, 2018.
95. Ньюарк К. Что такое графический дизайн? М.: Астрель, 2005.
96. Позднякова К. Васильева Е. Образовательная стратегия Bauhaus: к проблеме формирования базовых принципов дизайн-системы // Искусство и дизайн: история и практика. Материалы VII Всероссийской научно-практической конференции. Санкт-Петербург, 2022. С. 56 – 61.
97. Позднякова К. Керамика М. А. Врубеля: вызовы и перспективы в процессе поиска новых креативных образов в декоративноприкладном искусстве // Университетский научный журнал. 2019. № 46. С. 246-254.
98. Позднякова К. Китайская школа графического дизайна: новый вызов для российской дизайн-педагогике // Университетский научный журнал. 2018. № 36. С. 125-128.
99. Позднякова К. Художественные мастерские в России в конце XIX – начале XXI века // Мир современной науки. 2016. № 2 (36). С. 99-105.
100. Позднякова К. Искусство керамики в творческой практике русских художников конца XIX – начала XX века // Вестник СанктПетербургского университета. Искусствоведение. 2011. № 2. С. 59-67.
101. Прохоров А. Феномен современного видообразования в ботанических садах // Hortus Botanicus 2019. №14. С.1994-3849.

102. Риверс Ш. Максимализм. Графический дизайн эпохи упадка и пресыщенности. М.: АСТ, Астрель, 2008.
103. Розенсон И. Основы теории дизайна. СПб.: Питер, 2006.
104. Розно С., Помогайбин А., Кавеленова Л. Проблемы существования и развития ботанического сада в мегаполисе. Из опыта ботанического сада Самарского университета // ФГАОУ ВО «Самарский национальный исследовательский университет имени академика С.П. Королева» 2018. №147. С.201-397.
105. Рудер Э. Типографика. М.: Книга, 1982.
106. Сперанская В., Лисовский В. & Потапов В. От «Сарской дороги» до «проспекта Победы». Этапы формирования архитектурного ансамбля Московского проспекта в Санкт-Петербурге // Вестник Санкт-Петербургского университета. Серия 15, Искусствоведение, 2020, № 4, стр. 637-682.
107. Сперанская В. & Лавров Л. Когда деревья стали большими...: (о восстановлении исторических открытых пространств центра Петербурга) // Вестник Санкт-Петербургского университета. Серия 15, Искусствоведение, 2017, стр. 223-248.
108. Сперанская В. Основы методики научно-исследовательской работы и проблемы анализа художественных произведений. СПб.: Астерион, 2008.
109. Сперанская В. Страницы истории советской архитектуры 1930-х годов // Декоративное искусство и дизайн: проблемы образования, творчества и художественного наследия, 1990.
110. Сперанская В. & Астафьева-Длугач М. Архитектор Сергей Сперанский. М.: Стройиздат, 1989.
111. Серов С. Типографика визуальной коммуникации. М.: «Линия График», 2002.
112. Стародумова Е. Метод кинетической типографики и феномен классического дизайна. Опыт футуристов в современной визуальной программе // ИСКУССТВО И ДИЗАЙН: ИСТОРИЯ И ПРАКТИКА. Материалы V Всероссийской научно-практической конференции. Санкт-Петербург, 2020. С. 362-366.
113. Су Хан. Традиция китайских резных печатей: историческая основа и художественная программа // Месмахеровские чтения – 2022. Материалы международной научно-практической конференции. Санкт-Петербург, 2022, с. 626 – 632.
114. Ткаченко К. Южно-Китайский ботанический сад Академии наук Китая // Ботанические сады: история и современность. 2017. №12. С.77-96.
115. Ткаченко К. Ботанический сад Рима. // Ботанический институт им. В. Л. Комарова Российской академии наук 2017, №12. С.77-82
116. Филиппова М. Принципы Flat-design и проблема интернационального стиля: графическая программа и ее специфика. //

- Месмахеровские чтения - 2022. Материалы международной научно-практической конференции. Санкт-Петербург, 2022. С. 650-656.
117. Филиппов В., Рыбкина В. К юбилею Забайкальского ботанического сада // *Естественные науки*. 2010. № 336. С. 152 – 230.
118. Фиртич Е. Джон Кейдж и проблема визуального представления акустического пространства // *ИСКУССТВО И ДИЗАЙН: ИСТОРИЯ И ПРАКТИКА*. Материалы V Всероссийской научно-практической конференции. Санкт-Петербург, 2020. С. 367-371.
119. Фостер Х., Краусс Р., Буа И-А., Бухло Б., Джослит Л. Искусство с 1900 года: модернизм, антимодернизм, постмодернизм. М.: Ad Marginem, 2015.
120. Фремpton К. Современная архитектура: критический взгляд на историю развития. М.: Стройиздат, 1990.
121. Хан-Магомедов С. О. Конструктивизм — концепция формообразования. — М.: Стройиздат, 2003.
122. Чихольд Я. Облик книги: избранные статьи о книжном оформлении. М.: ИЗДАЛ, 2008.
123. Чихольд Я. Новая типографика: руководство для современного дизайнера. М.: ИЗДАЛ, 2011.
124. Васильева Е. Ян Чихольд и концепция нового: картина мира и художественная программа // *Terra Artis*, 2023, № 3, с. 34 – 49.
125. Васильева Е. Маска и мистерия: бесформенное, артикуляция и культура карнавала // "Новая норма": гардеробные и телесные практики в эпоху пандемии. Сер. "Библиотека журнала "Теория моды"" Москва, 2021. С. 155-164.

#### **Литература на английском языке:**

126. Ayers D. *American Arts and Crafts Textiles*. New York: Harry N. Abrams, 2002.
127. Ambrose G., Harris P. *Basics Design: Grids*. Lausanne: AVA Publishing SA, 2008.
128. Ambrose G., Harris P. *Basics Design: Typography*. Lausanne: AVA Publishing SA, 2005.
129. Arvidsson S. *Socialist Style and Mythology. Socialist Idealism 1871-1914*. Routledge, 2017.
130. Barrass G. *The Art of Calligraphy in Modern China*. University of California Press, 2002.
131. Bennett P.; Mile R. *William Morris in the Twenty-First Century*. London: Peter Lang, 2010.

132. Berners-Lee et al. *The World Wide Web* / T. Berners-Lee, R. Cailliau, A. Luotonen, H.F. Nielsen, A. Secret // *Communications of the ACM*. 1994. Vol. 37, iss. 8. P. 76–82.
133. Berners-Lee T., Fischetti M. *Weaving the Web: The Original Design and Ultimate Destiny of the World Wide Web by Its Inventor*. San Francisco: Harper, 1999.
134. Bill M. *Funktion und Funktionalismus. Schriften 1945–1988*. Benteli, Bern 2008.
135. Blackwell L. *Twentieth-Century Type*. Yale University Press, 2004.
136. Blakesley R. *The arts and crafts movement* London: Phaidon, 2006.
137. Boris E. *Art and Labor*. Philadelphia: Temple University Press, 1986.
138. Brändle C.; Gimmi K.; Junod B.; Reble C.; Richter B. *100 Years of Swiss Graphic Design*. Museum für Gestaltung Zürich. Zürich: Lars Müller Publishers, 2014.
139. Bringhurst R. *The Elements of Typographic Style*. Dublin: Hartley and Marks Publishers, 2004.
140. Burckhardt L. *The Werkbund: History and ideology, 1907-1933*. Westport: Hyperion Press, 1987.
141. Campbell J. *Der Deutsche Werkbund 1907—1934*. Übers. von Toni Stolper. — Stuttgart: Klett-Cotta, 1981.
142. Carter R. *Typographic Design: Form and Communication*. Sydney: Van Nostrand Reinhold, 1993.
143. Carruthers A. *The Arts and Crafts Movement in Scotland: A History*. London: 2013.
144. Delamadeleine C. *Promoting Swiss Graphic Design and Typography Abroad: The Case of Paris in the 1960s // Design Issues*. 2021. N 37 (1). Pp. 42–50.
145. *Dictionary of Graphic Design*. London: Thames and Hudson, 1999.
146. Donovan T. *Replay: The History of Video Games*. Lewes: Yellow Ant, 2010.
147. Ellis D. *Official Price Guide to Classic Video Games*. New York: House of Collectibles, 2004.
148. Fiell C., Fiell P. *Contemporary Graphic Design*. Köln: Taschen Publishers, 2008.
149. Fiell C. *Graphic Design For The 21st Century*. Köln: Taschen GmbH, 2002.
150. Friedewald B. *Bauhaus*. Munich, London, New York: Prestel, 2009.
151. Fleming J., Honour H. *A World History Of Art*. Eastbourne: Gardners Books, 2002.
152. Foster J. *New Masters of Poster Design: Poster Design for the Next Century*. Beverly: Rockport Publishers, 2006.
153. Friedewald B. *Bauhaus*. Munich, London, New York: Prestel, 2009.
154. Greensted M. *The arts and crafts movement in Britain*. London: Shire, 2010.

155. Gubbins P. *Constructivism to Minimal Art: from Revolution via Evolution*. Winterley: Winterley Press, 2017.
156. Heiz A. *Swiss Graphic Design*. Berlin: Die Gestalten Verlag, 2000.
157. Heller S. *Design and Style. Bauhaus and New Typography*. Cohoes: Mohawk Papers Mills, 1992.
158. Heller S. *Graphic Design History*. New York, Allworth Press, 2007.
159. Heller S. *Typology: Type Design from the Victorian Era to the Digital Age*. San Francisco: Chronicle Books, 1999.
160. Hollis R. *Swiss Graphic Design: The Origins and Growth of an International Style, 1920-1965*. New Haven: Yale University Press: 2001.
161. Hüttner B. Leidenberger G. *100 Jahre Bauhaus. Vielfalt, Konflikt und Wirkung*. Berlin: Metropol, 2019.
162. Krippendorff K. *Roots in the Ulm School of Design // The Semantic Turn: A New Foundation for Design*. Boca Raton, FL: CRC Press, 2005.
163. Lewis J. *Typography: design and practice*. New York: Taplinger Publishing Co., Inc., 1978.
164. Lindinger H. *Hochschule für Gestaltung Ulm*. Berlin: Ernst&Sohn, 1987.
165. Lindinger H. *Ulm Design: The Morality of Objects*. Cambridge, Massachusetts: The MIT Press, 1991.
166. Luckman S. *Precarious labour then and now: The British arts and crafts movement and cultural work revisited. // Theorizing Cultural Work* (Routledge, 2014) pp. 33–43.
167. Meggs P. *A History of Graphic Design*. New York: John Wiley & Sons Inc, 1983.
168. Meggs P. *Type and image: the language of graphic design*. New York: Van Nostrand Reinhold, 1989.
169. Millman D. *The Principles of Graphic Design*. New York: HOW Books, 2009.
170. Müller-Brockmann J. *History of the Poster*. Zurich: ABC Press, 1971.
171. Müller-Brockmann J. *Grid Systems in Graphic Design*. Teufen: Verlag A. Niggli, 1981.
172. Rand P. *Design, Form and Chaos*. New Heaven: Yale University Press, 1993.
173. Ruder E. *Typographie*. Zurich: Verlag Niggli AG, 1967.
174. Siebenbrodt M. *Bauhaus Weimar, Designs for the Future; Bauhaus Weimar, Entwürfe für die Zukunft*. Ostfildern: Hatje Cantz, 2000.
175. Silber D. *Pixel Art for Game Developers*. Boca Raton: CRC Press, 2016.
176. Spencer H. *Pioneers of Modern Typography*. London: Lund Humphiers, 1990.
177. Spitz P. *HfG IUP IFG. Ulm 1968-2008*. Ulm: International Design Forum IFG Ulm, 2012.



178. Staley A.; Newall C. Pre-Raphaelite vision: truth to nature. London: Tate, 2004.
179. Wang S. A History Of Graphic Design. Beijing: China Youth Press, 2002.
180. Weizman I. Dust & Data. Traces of the Bauhaus across 100 Years. Leipzig: Spector Books, 2019.
181. Wiedemann J. Taschen's 1000 Favorite Websites: Style Surfing. Cologne: Taschen, 2007.
182. Woodford S. The Cambridge Introduction to Art. Nanjing, Jiangsu: Yilin Publishing House, 2013.
183. Woodham J. 20th Century Design. London: Gareth Stevens Pub, 2000.
184. Vasilyeva E. "Fashion and the Question of the Symbolic: The Ideology of Value and Its Limits". Vestnik of Saint Petersburg University. Arts 13, no. 2 (2023): 376–392.

#### **Литература на Китайском языке:**

185. 王莹. 威廉·莫里斯的设计思想及其时代意义. 包装设计. 2018(08) [Дизайнерская мысль Ван Инга и ее значение для времени. 2018(08).]
186. 邱志杰. 中西平面设计史. 中国青年出版社. 2004. [Цю Чжицзе, «История китайского и западного графического дизайна», Китайское молодежное издательство, 2004.]
187. 谢素芬. 现代平面设计概论. 华中科技大学出版社. 2006. [Се Суфэнь. Введение в современный графический дизайн. Издательство Хуачжунского университета науки и технологий, 2006.]
188. 李卉. 平面设计中的符号语言研究. 北京大学出版社. 2010. [Ли Хуэй. Исследование символического языка в графическом дизайне.]
189. 高洪波. 视觉文化与平面设计. 同济大学出版社. 2012. [Гао Хунбо, Издательство Университета Тунцзи, 2012.]
190. 董希皓. 20世纪平面设计艺术. 清华大学出版社. 2008. [Дун Сихао. Искусство графического дизайна в 20 веке. Издательство Университета Цинхуа, 2008.]
191. 孙立中. 图形设计的思维方式. 浙江大学出版社. 2013. [Сунь Личжун. Образ мышления в графическом дизайне. Издательство Чжэцзянского университета, 2013.]
192. 潘鹤. 张帆. 平面设计基础. 中国美术学院出版社. 2007. [Пан Хэ Чжан Фань. Основы графического дизайна. Издательство Китайской академии искусств.]



193. 王云戈.国际平面设计趋势解析.上海人民美术出版社.2015. [Ван Юнге. Анализ международных тенденций графического дизайна. Шанхайское народное издательство изящных искусств, 2015.]
194. 陆慕晓.平面设计实践与理论.南京艺术学院出版社.2011. [Лу Мусяо Практика и теория графического дизайна, издательство Нанкинского университета искусств, 2011.]
195. 陈明远.视觉传达设计研究.北京工业大学出版社.2009. [Чэнь Миньюань Исследования в области дизайна визуальных коммуникаций. Издательство Пекинского технологического университета, 2009.]
196. 赵晓明.平面设计的视觉策略.天津大学出版社.2014. [Чжао Сяомин. Визуальные стратегии в графическом дизайне. Издательство Тяньцзиньского университета, 2014.]
197. 张瑞芳.平面设计艺术精粹.华东师范大学出版.2007. [Чжан Жуйфан. Сущность искусства графического дизайна. Опубликовано Восточно-Китайским педагогическим университетом, 2007 г.]
198. 陈志刚.平面设计与文化.华中科技大学出版社.2011. [Чэнь Чжиган. Графический дизайн и культура. Издательство Хуачжунского университета науки и технологий, 2011.]
199. 徐蕾.平面设计语言的形式与表达.西安电子科技大学出版社.2013. [Сюй Лэй. Форма и выражение языка графического дизайна. Издательство Сианьского университета электронных наук и технологий, 2013.]
200. 杨光.跨文化视觉传达设计研究.广西美术出版社.2009. [Ян Гуан Исследование межкультурного дизайна визуальных коммуникаций. Издательство Guangxi Fine Arts, 2009.]
201. 杨峰.数字时代的平面设计.北京大学出版社.2016. [Ян Фэн. Графический дизайн в эпоху цифровых технологий. Издательство Пекинского университета, 2016.]
202. 张琳.平面设计中的创意过程.福建教育出版社.2008. [Чжан Линь Творческий процесс в графическом дизайне. Fujian Education Press, 2008.]
203. 刘波.平面设计的新媒体应用.中国电子科技大学出版社.2012. [Лю Бо. Новое медиа-приложение графического дизайна. Издательство Китайского университета электронных наук и технологий.]
204. 魏小安.平面设计的商业策略.南京大学出版社.2015. [Вэй Сяоань. Бизнес-стратегия графического дизайна. Издательство Нанкинского университета, 2015.]

205. 张力军.视觉设计的心理学基础.山东大学出版社.2014. [Чжан Чжанцзюнь. Психологические основы визуального дизайна. Издательство Шаньдунского университета, 2014.]
206. 贾明.广告设计与平面创意.北京师范大学出版社.2011. [Цзя Мин. Рекламный дизайн и графическое творчество. Издательство Пекинского педагогического университета, 2011.]
207. 林涛.视觉传达设计元素与构成.江苏美术出版社.2017. [Линь Тао. Элементы и композиция визуального дизайна. Издательство Jiangsu Fine Arts, 2017.]
208. 姚蓝.面设计视觉传达新理念.浙江科技出版社.2019. [Яо Лан. Новые концепции визуальной коммуникации в дизайне поверхностей. Zhejiang Science and Technology Press, 2019.]
209. 高昌旭.现代平面设计审美研究.东南大学出版社.2010. [Гао Чанской Исследование эстетики современного графического дизайна. Southeast University Press, 2010.]
210. 黄颖.平面设计的历史与未来展望.南方科技大学出版社.2013. [Хуан Ин История и будущие перспективы графического дизайна. Издательство Южного университета науки и технологий, 2013.]
211. 王玲.创意与执行: 平面设计的项目开发.重庆大学出版社.2014. [Ван Лин. Креативность и исполнение: разработка проектов графического дизайна», Chongqing University Press. 2014.]
212. 胡晓阳.国际平面设计视角下的中国设计.华南理工大学出版社.2015. [Ху Сяоян Китайский дизайн с точки зрения международного графического дизайна», Издательство Южно-Китайского технологического университета. 2015.]
213. 李欣欣.文化视角下的平面设计.辽宁美术出版社.2010. [Ли Синьсинь. Графический дизайн с точки зрения культуры. Издательство Liaoning Fine Arts, 2010.]
214. 刘思远.平面设计基础教程.清华大学出版社.2017. [Лю Сиюань. Учебное пособие по базовому графическому дизайну. Издательство Университета Цинхуа, 2017.]
215. 张丽娟.平面设计的社会功能研究.同济大学出版社.2012. [Чжан Лицзюань Исследование социальной функции графического дизайна. Издательство Университета Тунцзи, 2012.]
216. 陆铭,《设计的觉醒: 从工业设计到用户体验》,机械工业出版社.2012.[Лу Минг, Пробуждение дизайна: от промышленного дизайна к пользовательскому опыту, Издательство механической промышленности.2012]

217. 邓伟、何京蓓, 《平面设计基础》, 中国青年出版社.2017.[Дэн Вэй, Хэ Цзинбэй, «Основы графического дизайна», Китайское молодежное издательство.2017.]
218. 张光宇, 《现代工业设计》, 清华大学出版社.2015.[Чжан Гуаньюй, Современный промышленный дизайн, Tsinghua University Press.2015.]
219. 林燕, 《包装设计艺术》, 中国轻工业出版社.2020.[линь янь, "Искусство дизайна упаковки", Пресса легкой промышленности Китая.2020.]
220. 陈力, 《产品设计的色彩应用》, 人民美术出版社.2017. [чэнь ли, "применение цвета в дизайне продукции", народная художественная пресса.2017.]
221. 马里、王蕾, 《交互设计概论》, 电子工业出版社.2021. [мали и Ван Лэй, "Введение в дизайн взаимодействия", Пресса электронной промышленности.2021.]
222. 周国平, 《设计心理学》, 华中科技大学出版社.2016.[чжоу Гопин, "Психология дизайна", Издательство Хуажонгского университета науки и технологий.2016.]
223. 高岳、吴春芳, 《设计思维与创新》, 上海人民出版社 2017. [гао Юэ и У Чуньфань, Дизайн-мышление и инновации, Шанхайское народное издательство.2017.]
224. 赵孟頫, 《中国古典家具设计》, 中国林业出版社 2006.[Чжао Мэнфу, "Дизайн китайской классической мебели", Китайская лесная пресса. 2006.]
225. 孙理蓬, 《现代广告设计理论与实践》, 高等教育出版社.2021.[Сунь Липун, "Теория и практика современного рекламного дизайна", Пресса о высшем образовании.2021.]
226. 蔡嘉宜, 《服装设计基础》, 东华大学出版社 2017. [Цай Цзяи, Основы дизайна одежды, Издательство Университета Дунхуа.2017.]
227. 赵明义, 《建筑与环境艺术设计》, 建筑工业出版社.2012.[Чжао Миньи, Архитектурно-экологический арт-дизайн, Издательство "Архитектурная индустрия".2012.]
228. 邱坚, 《字体设计的艺术》, 北京师范大学出版社 2014.[Цюй Цзянь, Искусство типографики, Издательство Пекинского педагогического университета. 2014.]
229. 黄家驹, 《环境设计基础》, 同济大学出版社 2003.[Хуан Цзяцзюй, Основы экологического дизайна,Издательство Университета Тунцзи. 2003.]

230. 朱自强, 《视觉传达设计导论》, 中国人民大学出版社 2016.230.  
[Чжу Цзыцян, «Введение в дизайн визуальных коммуникаций»,  
Издательство Китайского университета Жэньминь, 2016.]

**Интернет-источники:**

231. Васильева Е. Современные проблемы дизайна. Электронный курс в системе Blackboard. <https://bb.spbu.ru/>
232. Васильева Е. Научно-исследовательская работа: производственная практика. Электронный курс в системе Blackboard. <https://bb.spbu.ru/>
233. Столетие графического дизайна: Пионеры графического дизайна 20-го века Джереми Эйнсли. Эта книга представляет собой исчерпывающее руководство по важным темам и жанрам графического дизайна на протяжении 20-го века, включая ключевые фигуры и спорт.<http://archive.org/>
234. «Библиография: 100 классических книг по графическому дизайну» Джейсона Годфри — дает представление об эволюции графического дизайна с упором на важные книги, которые сформировали отрасль в 20 веке. «Графический дизайн в 20-м веке» Олстона В. Первиса - обсуждает историю и основные события в графическом дизайне на протяжении 20-го века.<http://archive.org/>
235. «Швейцарский графический дизайн: истоки и развитие международного стиля, 1920-1965» Ричарда Холлиса. В этой книге подробно описывается развитие швейцарского стиля графического дизайна, который повлиял на мировое дизайнерское сообщество.  
<http://archive.org/>
236. Книга Музея дизайна Кэтрин МакДермотт о дизайне 20-го века - демонстрирует самые влиятельные дизайнерские работы 20-го века, охватывающие различных пионеров и их творения. <http://archive.org/>
237. «Хронология графического дизайна: столетие вех дизайна» Стивена Хеллера - описывает ключевые вехи графического дизайна в 20-м веке, подчеркивая важные события и изменения в этой области.  
<http://archive.org/>

## **Приложение 1.**

**Основные образцы графического дизайна XX в.**



Рис.1:Коло Мозер «XIII Аусстеллунг Сецессион».1902г





Рис.2. Жюль Шере «Ла Лой Фуллер в Фоли-Бержер» .1905г



Рис.3. Альфонс Муха «Иов» .1908 г





Рис.4. Джеймса Монтомери «Дядя Сэм».1917г

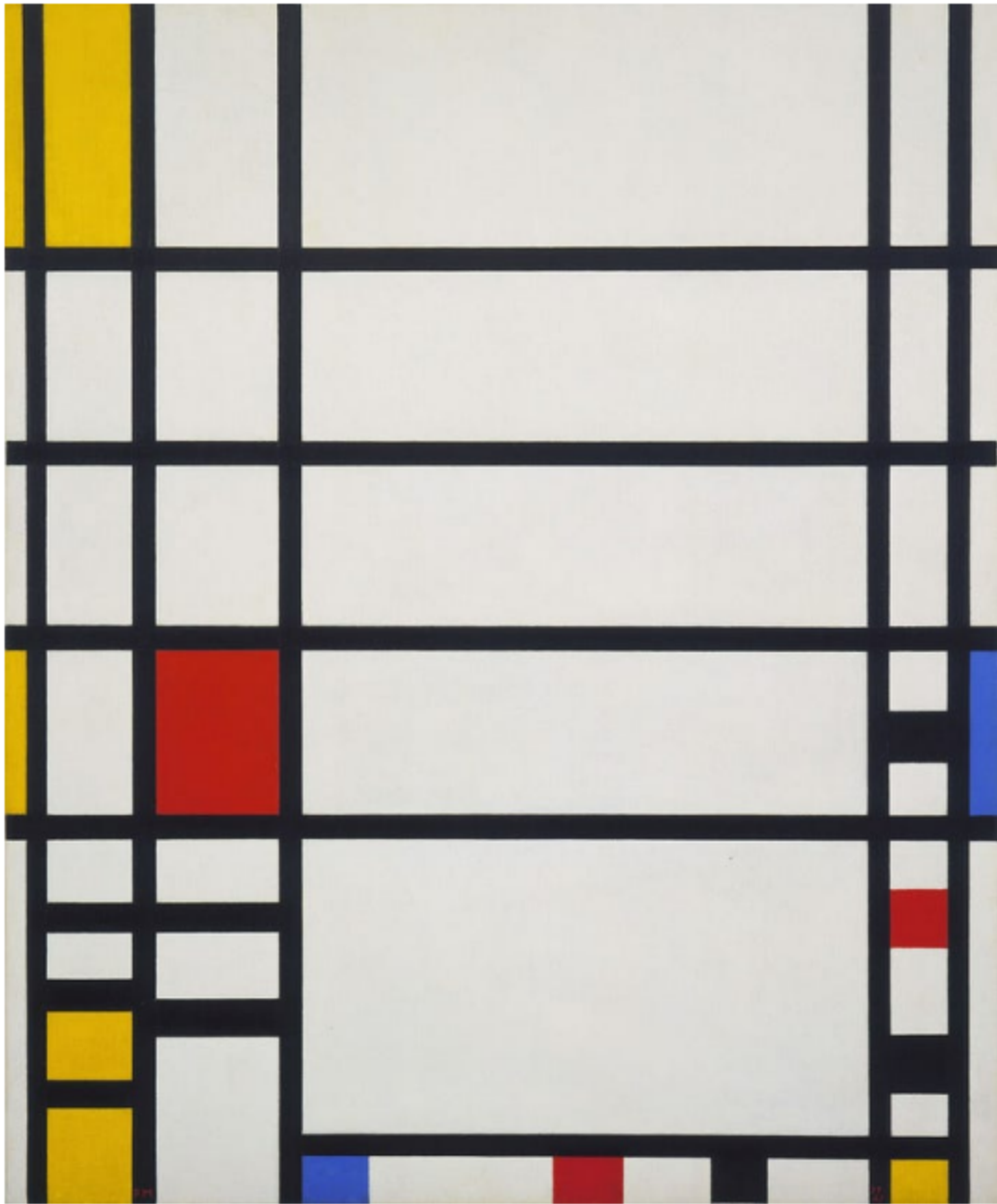


Рис.5. Пит Мондриан «Трафальгарская площадь». 1918г



Рис.6. Э. Макнайт Кауффер «Дейли Вестник» . 1918г

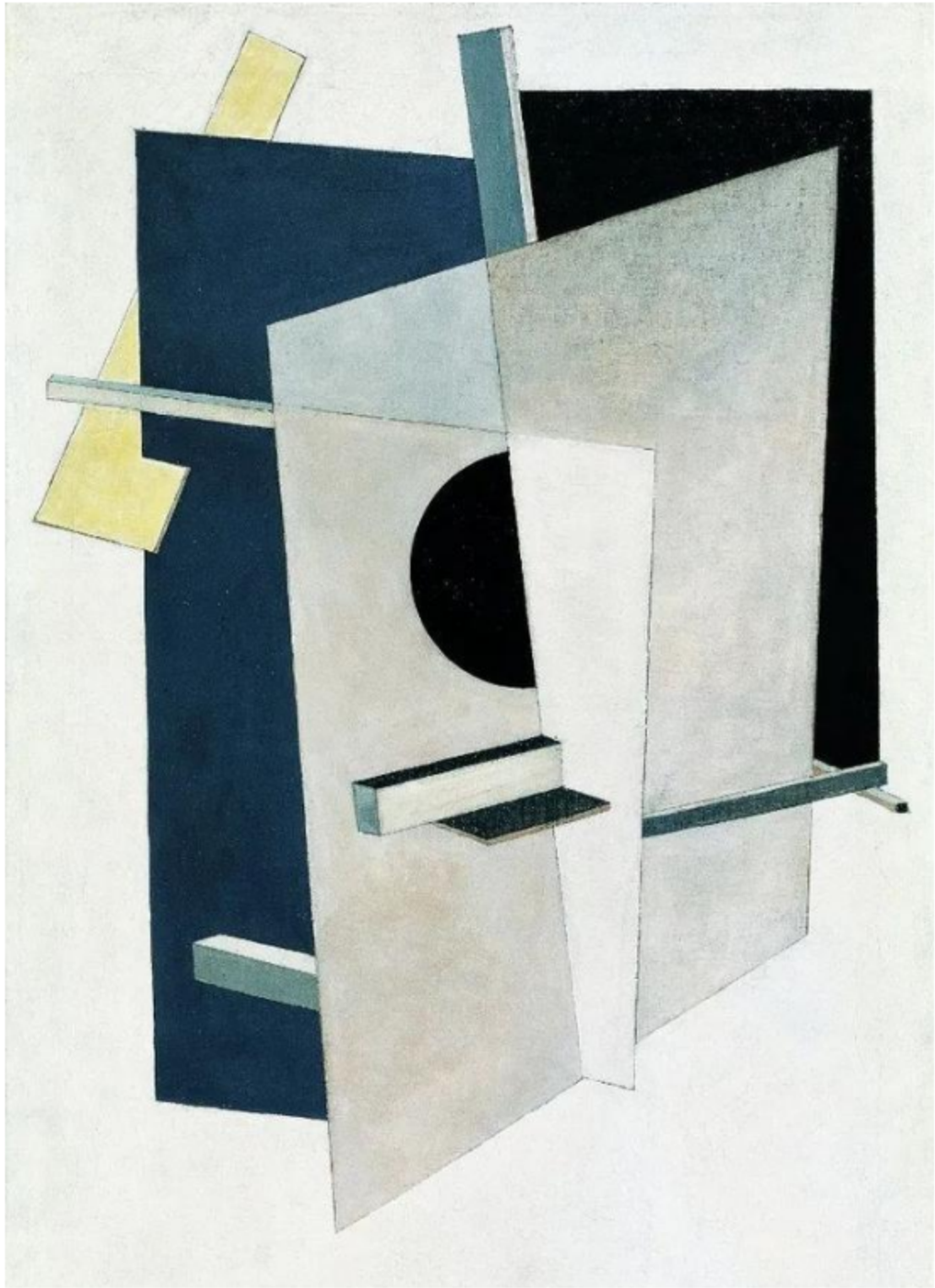


Рис. 7 .Эль Лисицкий «Взаимопроникающие плоскости Проуна» .1919г





Рис.8. Эль Лисицкий «Бей белых красным клином». 1919г



Рис.9. Эль Лисицкий «Проун 4Б». 1919г



Рис.10. Эль Лисицкий «Четыре козла». 1919 г



Рис. 11. Эль Лисицкий «Комитет по борьбе с безработицей». 1919 г





Рис.12. Эль Лисицкий «Без названия» .1919г



Рис. 13. Том Первис «курортов восточного побережья», 1925г

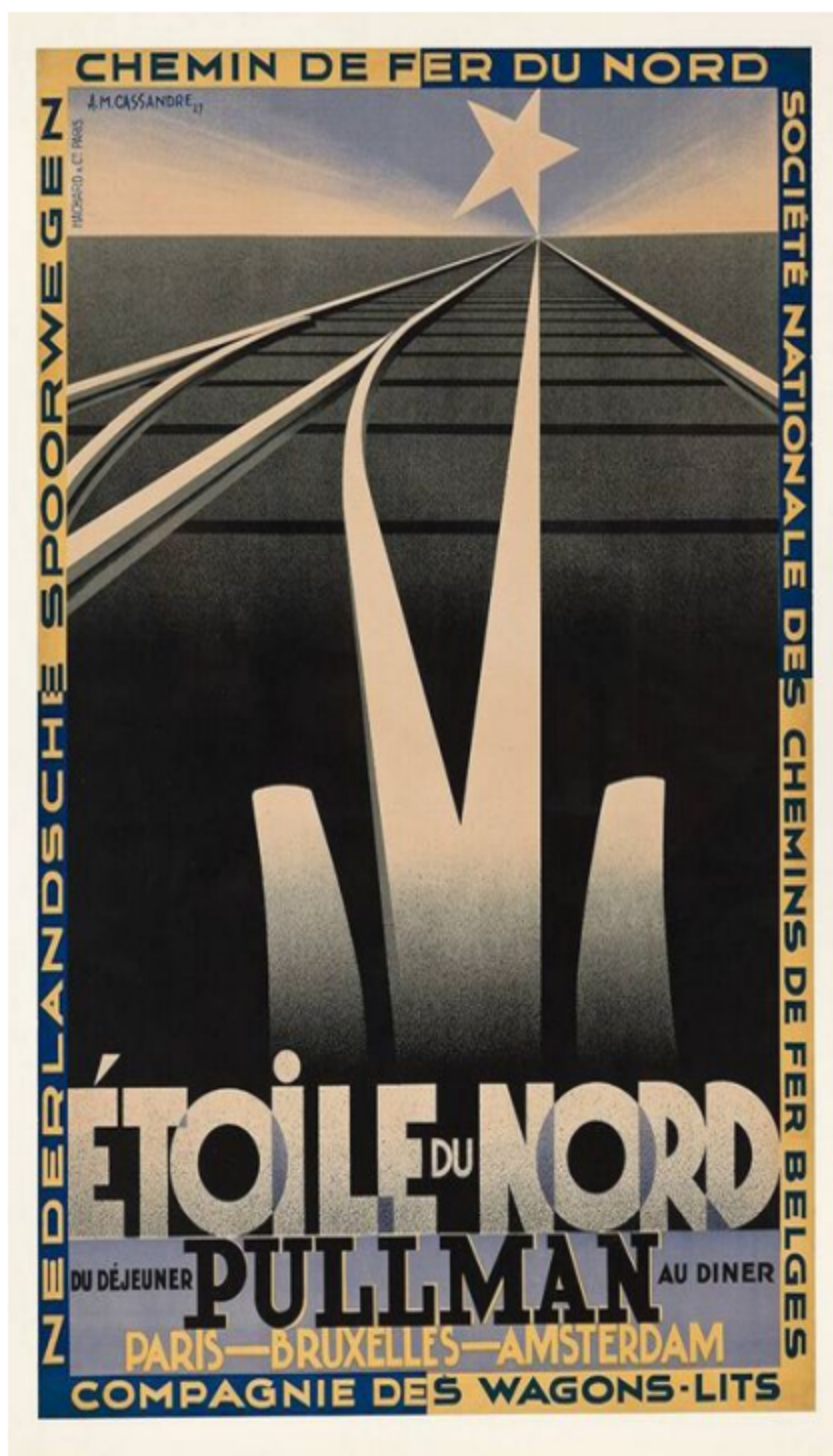


Рис. 14. А. М. КАСАНДР «Этуаль дю Нор», 1927 г





Рис. 15. А.М. КАСАНДР «Норд Экспресс» .1927 г

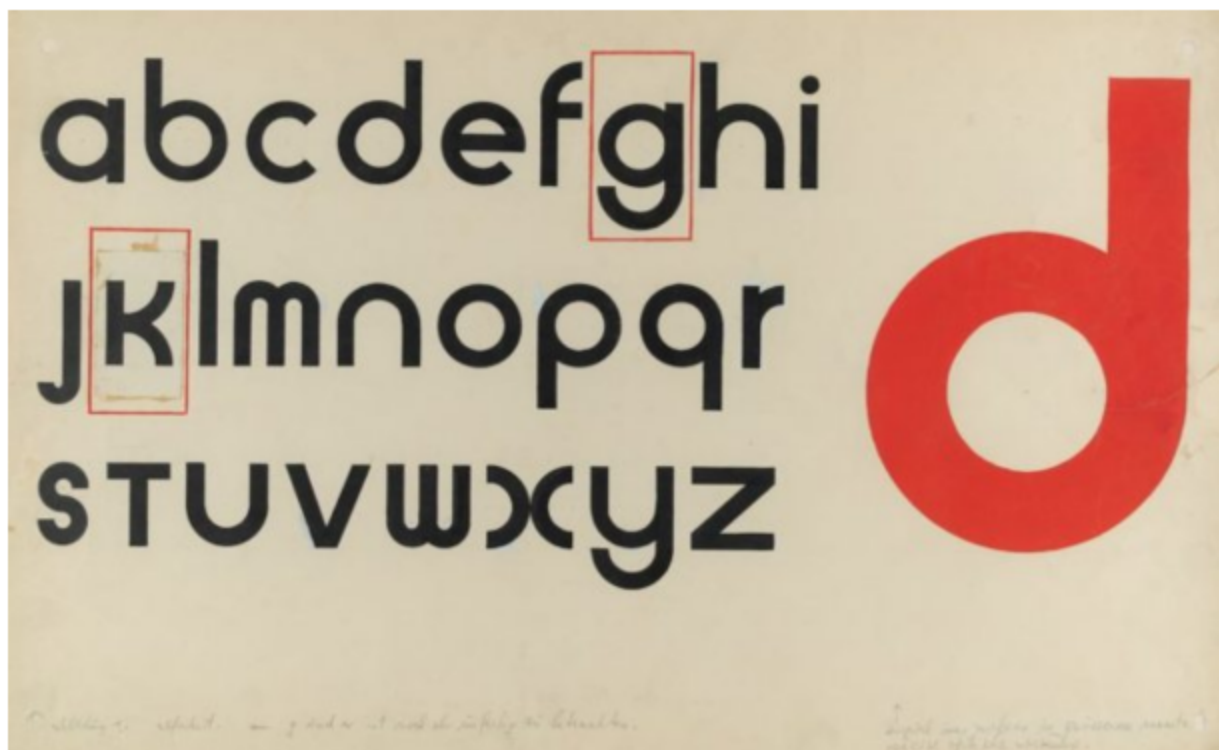


Рис.16, Герберта Байера, «Исследования по разработке универсальных шрифтов» 1927 г.



Рис.17. Рис.3. Герберт М. Плакат «ПКЗ» 1928г.



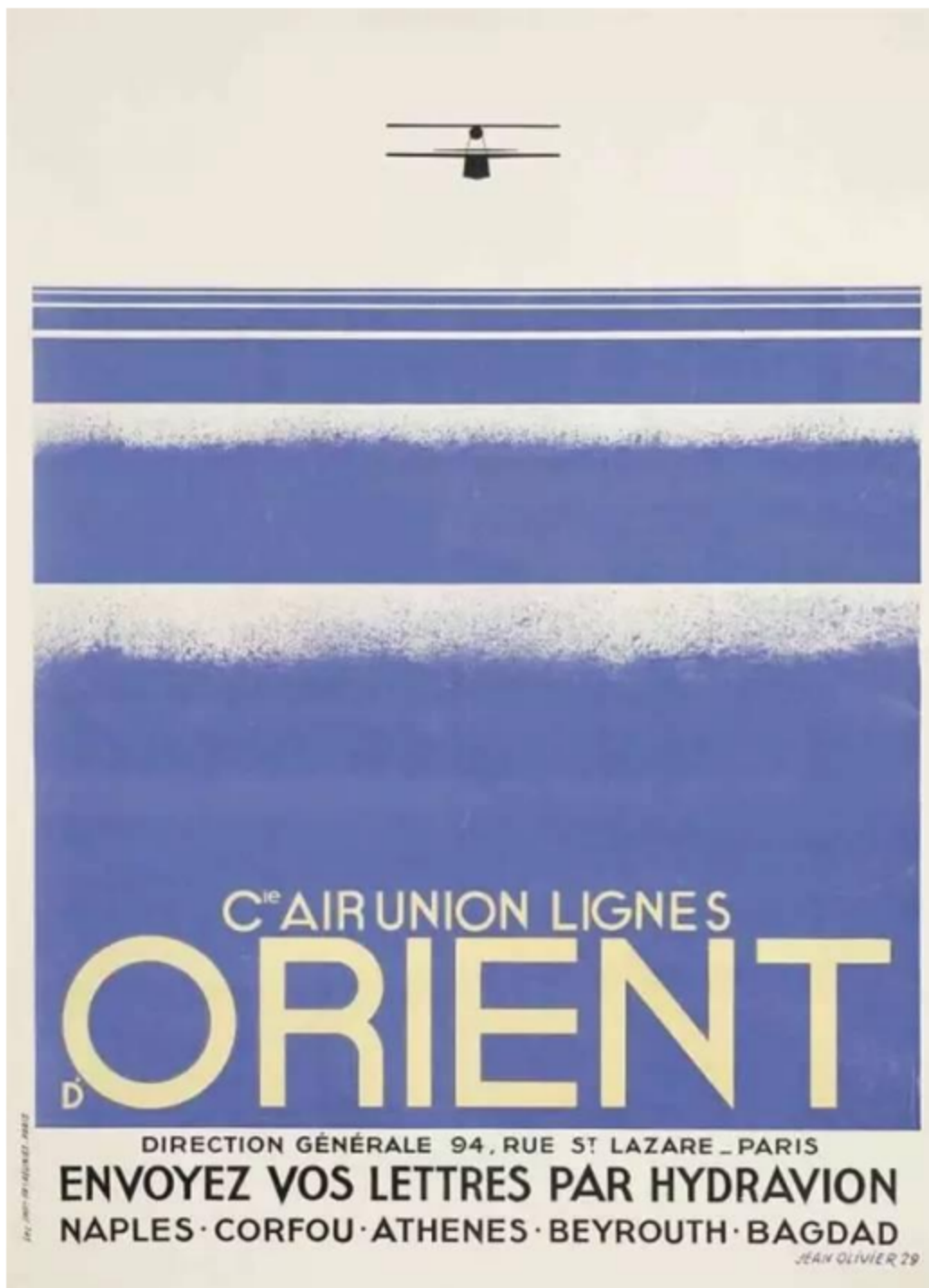


Рис.18. Кайруньон Л. Плакат «Французские авиалинии». 1929г



Рис.19 Брэнгвин Фрэнк «Поллардс - монтажники магазинов». 1930г





Рис.20. Герберт Маттер «Швейцарский туристический плакат» .1932 г

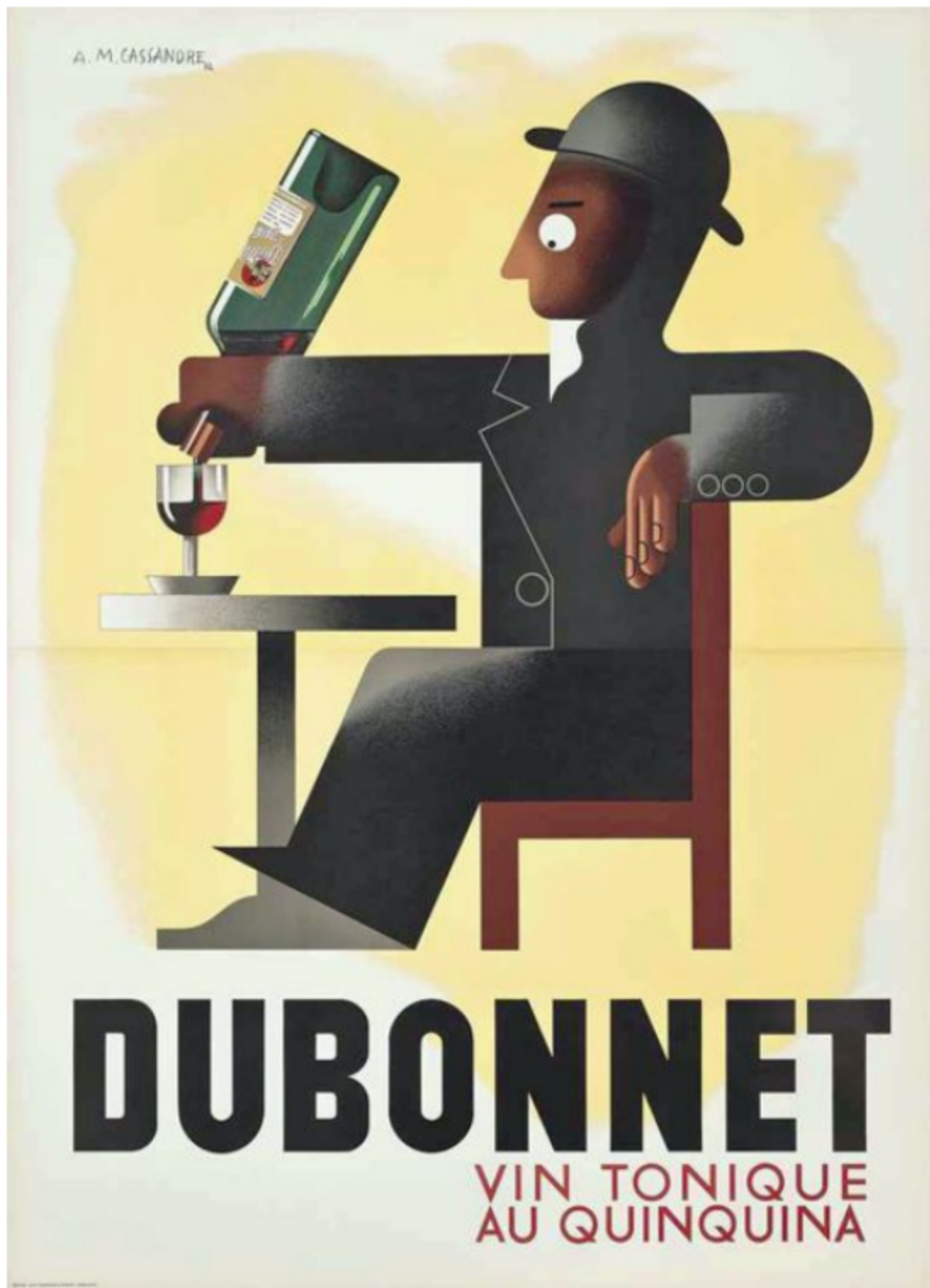


Рис.21.А. М. КАСАНДРЕ «Эйр-Ориент».1932 г



Рис.22. шрифтом Кассандры «Черная сталь», 1932 г.





ис.23. А. М. КАСАНДР «Дюбонне».1932 г



Рис.24. Алексея Бродовича «Харперс Базар» 1934 г.

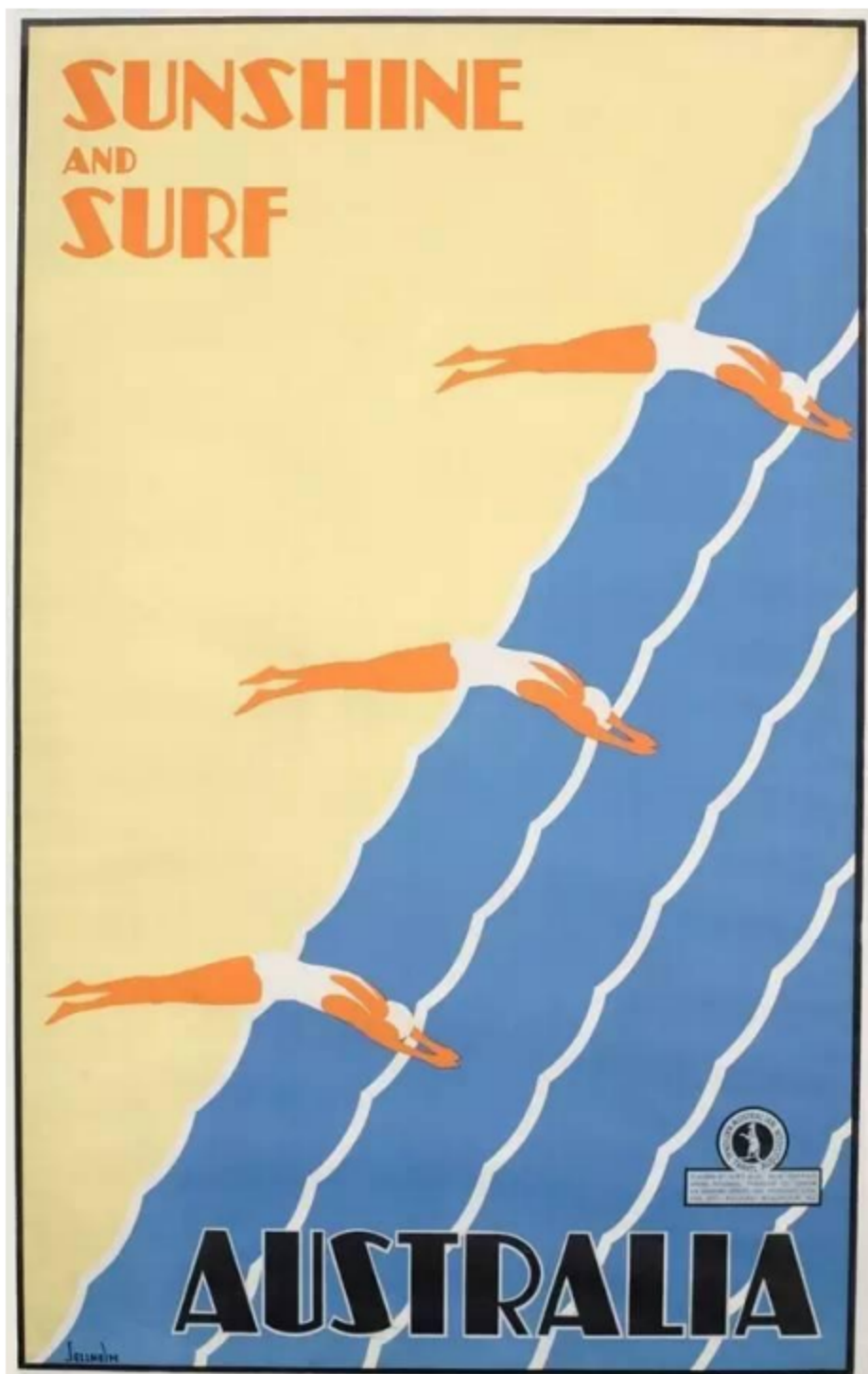


Рис.25. Герт З.Т «Клуб серфинга в Австралии» .1936г



Рис.26. Матания Фортунино «Блэкпул».1937г



Рис.27, Лестер Б. «Свет».1937г





Рис.28. Джон Гилрой, «Гиннесс полезен для вас»1939г.



Рис.29. Пол Рэнд, «Американская картонная компания в апреле»1946г.



Рис.30. Абрам Геймс «Серьезные бизнесмены читают Файнэншл Таймс каждый день.»1952г

**Kunsthalle  
Basel**

**Walter  
Bodmer  
Basel**

**Hans  
Hartung  
Paris**

23. Februar - 23. März 1952  
Täglich geöffnet 10-12<sup>h</sup> und 2-5  
Mittwoch 10-12<sup>h</sup> und 2-7

Рис.31. Эмиля Рудера «Кунстхалле Базеля». 1952 г.



Рис.32. Эмиль Радд «Файнэншл Таймс», 1956 г.





Рис.33. Брокман «защитить детей»1957 г.



Рис.34. Брэдбери Томпсон «Вдохновение Вествако», 1958 г.



typographische monatsblätter / schweizer graphische mitteilungen / revue suisse de l'imprimerie / juni/juli, juin/juillet 1959  
**sondernummer integrale typographie**

Рис.35. Эмиль Рад «Ежемесячник печати», 1959 г.

**Aesch-  
bacher  
Bill  
Müller  
Linck**

**4 Bildhauer  
Kunsthalle  
Basel 12.März  
bis 19.April  
1959**

Рис.36. Армин Хофманн «Кунстхалле Базель», 1959 г



Рис.37. Вознесенский Андрей Андреевич «Треугольная груша». 1962 г



Рис.38 ,Плакат Милтона Глейзера CBS отчеты, 1967 г



Рис.39. Эйприл Грейман «Обложка журнала ВЕТ» ,1979 г.



# EDINBURGH



# FESTIVAL FRINGE 1981

AUGUST 16th-5th SEPTEMBER

Free detailed programme available from mid June.

Pick it up in person or write (enclosing 24p stamp) to:  
Fringe Office, 170 High Street, Edinburgh EH1 1QS.


Sponsored by  The Life Association of Scotland Limited.

Рис.40. Тише Лорна«Эдинбургский фестиваль Грань»1981г.

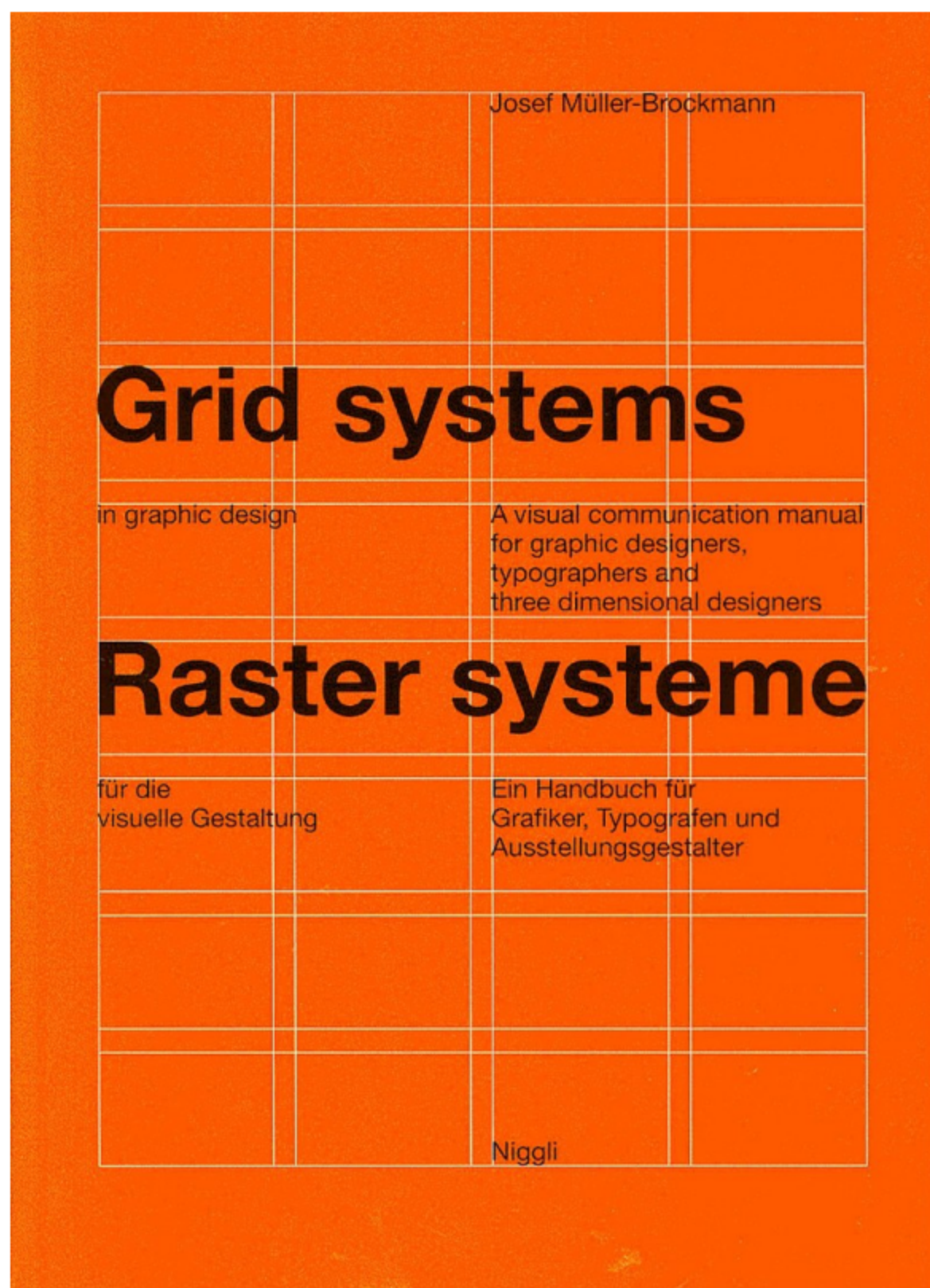


Рис.41. Йозеф Мюллер-Брокманн. «Сетчатые системы в графическом дизайне», 1981 г.





Рис.42. Разработанный Такэнобу Игараси « выставки Экспо 85», 1982 г.

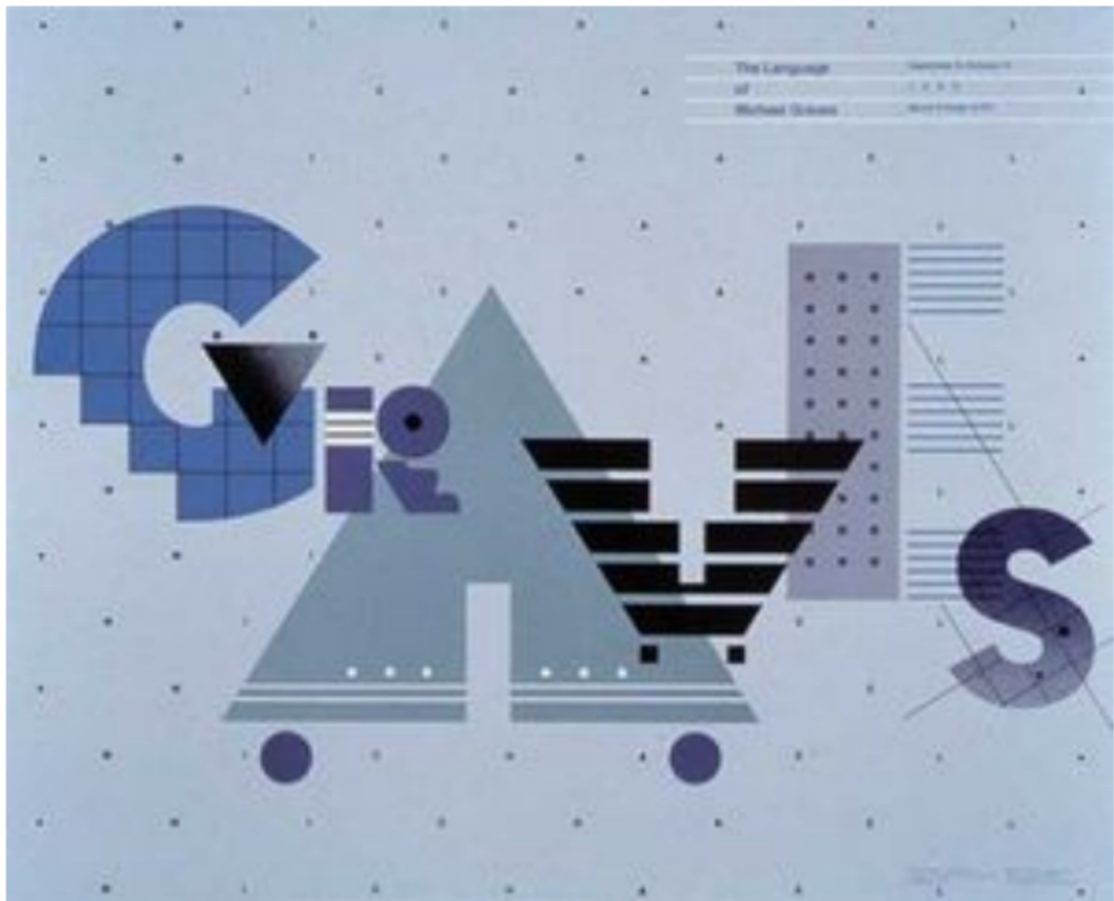


Рис.43. Уильяма Лонгхаузера «выставки Майкла Грейвса», 1983 г



Рис.44. Биллом Аткинсоном и Сюзан Каре «Экранный интерфейс для МакПейнт™»1983

г.



XIV OLYMPIC WINTER GAMES  SARAJEVO 1984 YUGOSLAVIA



Рис.45, Милтон Глейзер « XIV зимние Олимпийские игры», 1984 г.

# AIDS

A worldwide effort will stop it.



WORLD HEALTH ORGANIZATION  
SPECIAL PROGRAMME ON AIDS

© WORLD HEALTH ORGANIZATION, 1987

Рис.46, Милтон Глейзер, «Всемирная организация здравоохранения», 1987 г.

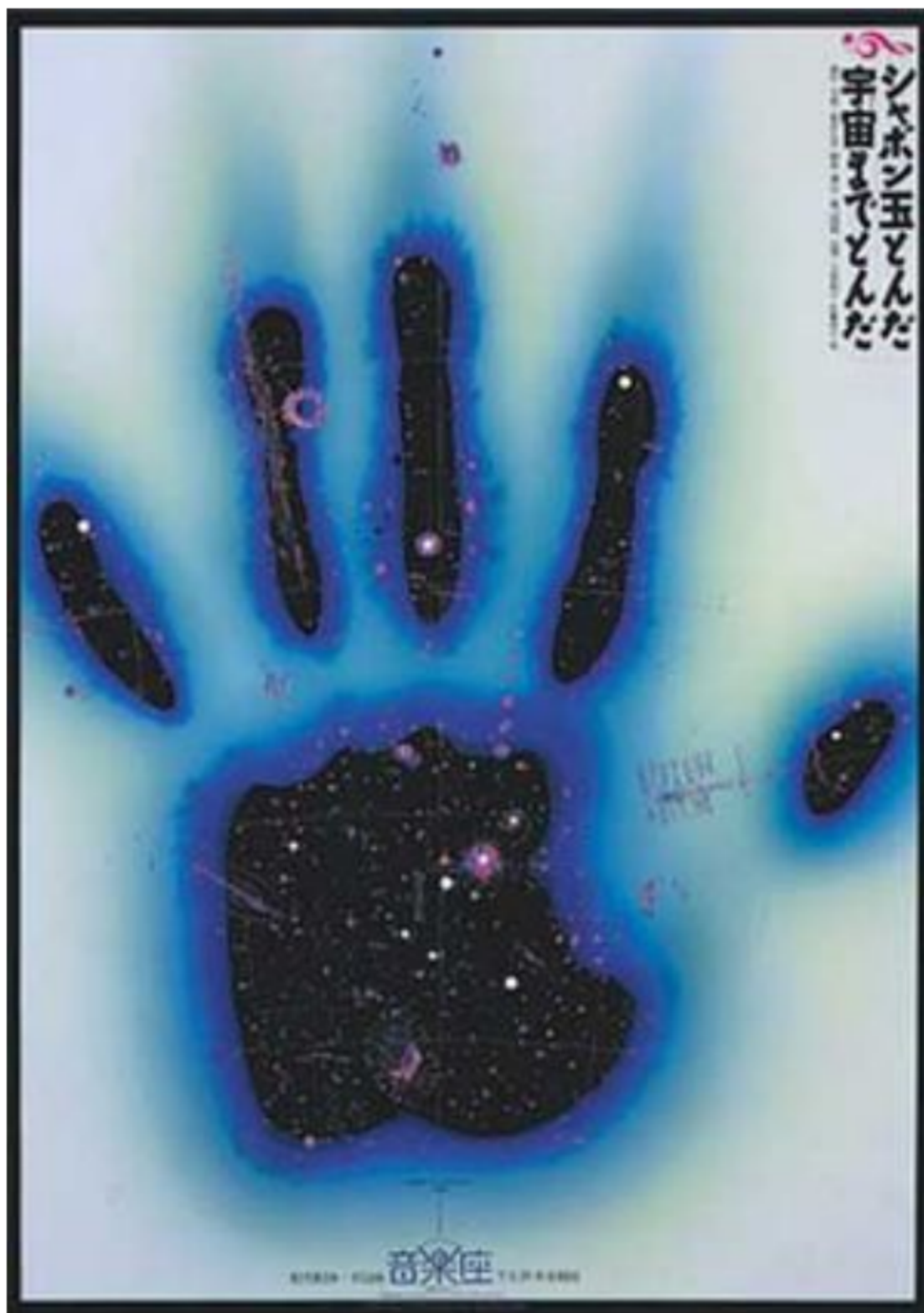


Рис.47. Коичи Сато, «Музыкальный», 1988 г.





Рис.48. Глейзера Кампари «Милтона», 1992 г.



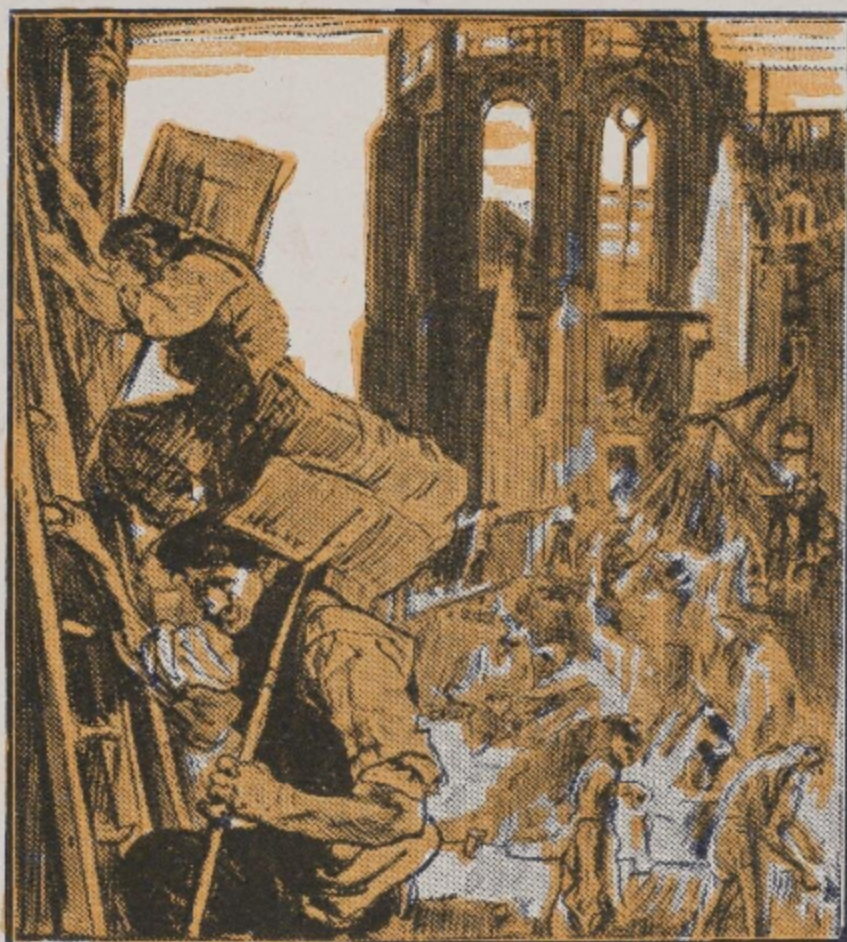
# EUROPE AFTER THE RAIN DADA AND SURREALISM

A Film by Mick Gold  
for The Arts Council of Great Britain ©1978

Tue 11 April 6.45



Рис.49. Кавана Ник «Европа после дождя» 1995г.



## REBUILDING OF BELGIUM

Poster designed by Frank Brangwyn  
for "The Garden City Association,"  
printed by The Avenue Press, Ltd.,  
6 & 8, Bouverie Street, London, E.C.

Рис.50. Рид Брэнгвин Фрэнк «Плакратная марка»1995г.



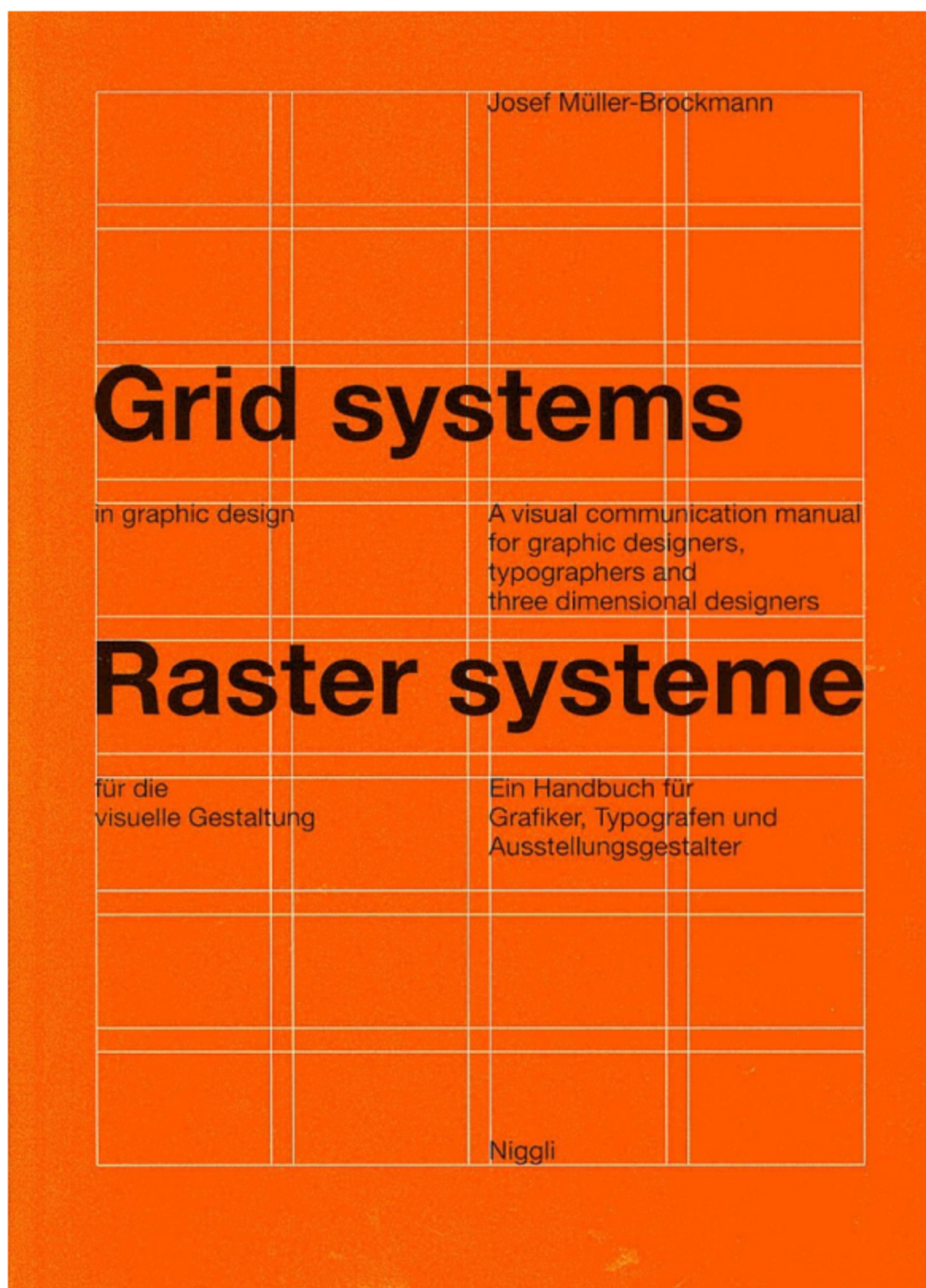






Рис.51. Йозеф Мюллер-Брокманн. «Сетчатые системы в графическом дизайне», 1981 г.



**Приложение 2.**  
**Социальный плакат**



<p>1</p>	<p>1952г</p>	<p>Шанлу «Профилактика эпидемий для всех»</p>	
<p>2</p>	<p>1967г</p>	<p>Милтон Глейзер «Иметь свое будущее»</p>	




3	1968г	<p>Мартин Лютер Кинг-младший «Я мужчина»</p>	
4	1970г	<p>Кейт Кэмпбелл «Следующий шаг Америки зависит от вас»</p>	



5	1970г	<p>Стив Фрайхольм «Фестиваль сладкой кукурузы»</p>	
6	1973г	<p>Джерри Ротонди «люби свою мать»</p>	





7	1976г	Сеймур Чваст «Что-то не так с этой фотографией?»	<p><b>Question: What's wrong with this picture?</b></p>  <p><b>Answer: One of the mouths is smoking.</b></p>
8	1977г	Тереза Вудворд «Рождество для детей».	

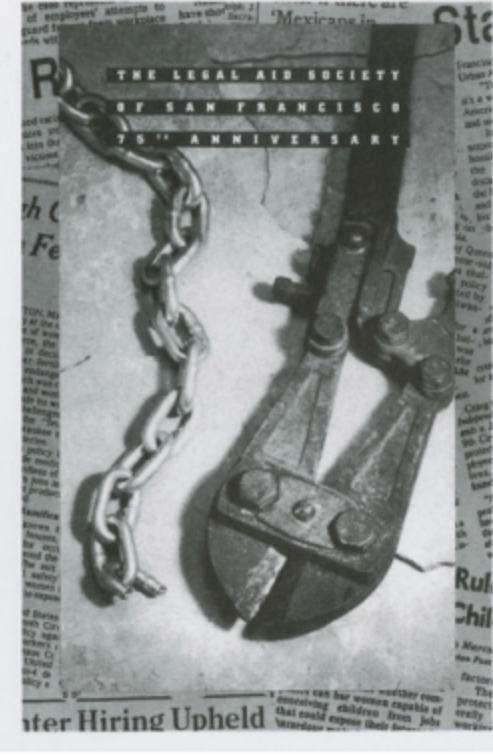

9	1987г	Рафаэль Орбински «скажи наркотикам "нет"»	
10	1987г	Малькольм Грир «земля ноль»	
11	1989- 1990г	Юрек Вайдович, Лиза ЛаРошель «дом свободы»	

			
12	1990г	<p>Нэнси Карьер «Фонд борьбы со СПИДом Сан-Франциско»</p>	
13	1990г	<p>Киёси Канаи «Не покупайте слоновую кость»</p>	

14	1990г	<p>Барбара Купер «Стюарт М. Кетчем — YMCA Downtown»</p>	
15	1990г	<p>Сеймур Чваст «день земли 1990»</p>	

16	1991г	Мацумото Такааки «дни без искусства»	 <p>DECEMBER 1 1990 A National Day of Action and Mourning in Response to the AIDS Crisis</p> <p>DAY WITHOUT ART</p>
17	1991г	Художественная церковь «танцевать ради мира»	 <p>GIVE PEACE</p> <p>DANCE</p>








18	1991г	<p>Марк Фокс, Джордж Балавале «75-летие Общества юридической помощи Сан-Франциско»</p>	
19	1991г	<p>Лэнни Соммесе «человеческое равенство»</p>	

20	1991г	Художественная церковь «аборт»	<p>VOLUME ONE, NUMBER SIX ■ JUNE 1989 ■ FREE</p>
21	1991г	Джеймс Мосс «Женщины умирают»	<p><b>LAS MUJERES MUEREN</b></p> <p><b>TRES VECES MAS RAPIDO</b></p> <p>Las mujeres con el SIDA mueren tres veces mas rapido que los hombres. Ellas mueren por culpa del gobierno que no quiere reconocer las enfermedades femeninas relacionadas con el SIDA y les niega a ellas tratamiento medico adecuado.</p> <p><b>MUJERES, LUCHEN POR SUS VIDAS!</b></p>





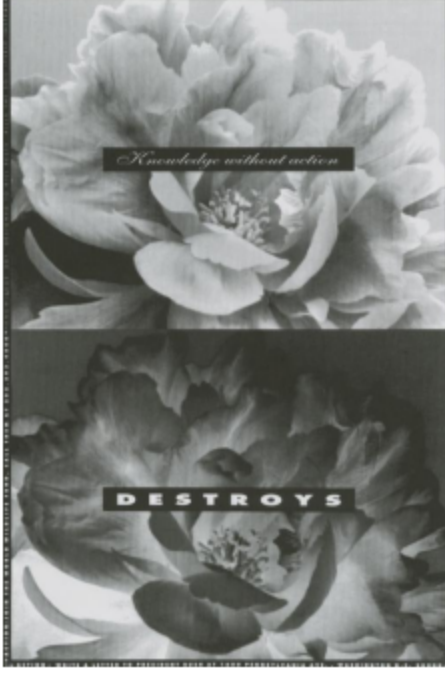
22	1991г	<p>Марк Уильямс «война с детьми»</p>	
23	1991г	<p>ДеВитт Кендалл «Умри странным»</p>	


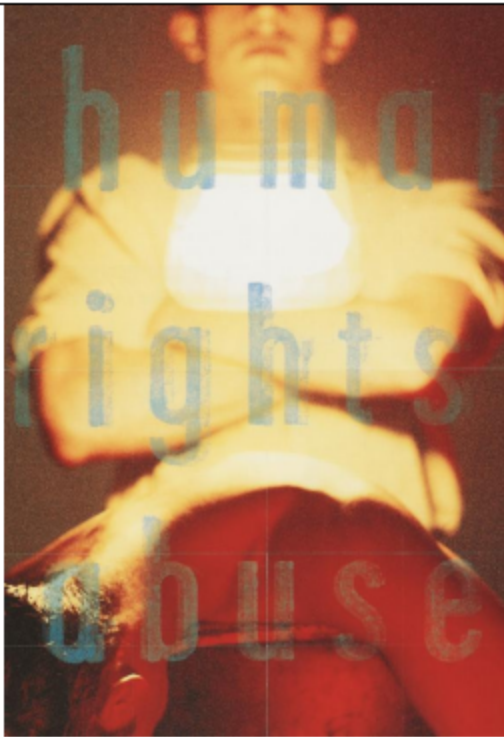

<p>24</p>	<p>1991г</p>	<p>Виктор Гурка «Председатель / Саншайн Миссия»</p>	
<p>25</p>	<p>1991г</p>	<p>МакРэй Мэглби « СПИД»</p>	
<p>26</p>	<p>1991г</p>	<p>Мелисса Антонов, пятиклассница «Приходите туда, где рак»</p>	

<p>27</p>	<p>1991г</p>	<p>Эл Шредер «Не позволяйте страху истощать нашу энергию»</p>	 <p>A poster with a black background. At the top is a white cross with a red bottom bar. Below it, the text reads: "DON'T LET FEAR RUN US DRY" in large white letters, followed by "It's IMPOSSIBLE to catch AIDS by donating blood." in smaller white letters. At the bottom, there is a red blood drop icon and the American Red Cross logo and name.</p>
<p>28</p>	<p>1991г</p>	<p>Сеймур Чваст «день земли 1991»</p>	 <p>A colorful illustration on a yellow background. The central figure is a stylized blue head of the Statue of Liberty. From the top of her crown, several arms and objects emerge: one holding a bouquet of flowers, one holding a sign that says "PROTEST", one holding a bottle labeled "CONSERVE", one holding a pen, and one holding a sign that says "REUSE". A speech bubble from the head says "ACT NOW!". At the bottom, the text reads "EARTH DAY 91 NEW YORK CITY".</p>



29	1991г	Художественная церковь «свободная Южная Африка»	 <p>The image shows a book cover with the title 'FREE SOUTH AFRICA' in bold, yellow, block letters on a black background. Above the title, it says 'NUMBERS OF THE BIG WAVE #1'. Below the title, it says 'THE ROTALA EXPERIENCE'. To the right of the book is a black vinyl record with a red center label.</p>
30	1991г	Художественная церковь «танцевать ради мира»	 <p>The poster features a man in a suit and a woman in a polka-dot dress dancing. The man is holding the woman, and they are both smiling. The text 'GIVE PEACE A DANCE' is written in large, bold, black letters. Below it, it says 'a 24-hour dance marathon'. At the bottom, it says 'JUNE 20-21 1987 - SATURDAY 2 PM TO SUNDAY 2 PM U. OF W. HUB BALLROOM'. There are also some smaller text elements and a logo at the top right.</p>
31	1991г	Джудит Эдельштейн «жизнь с бомбами»	 <p>The book cover features a photograph of a young girl in a pink, ruffled dress, holding a large, colorful, cylindrical object that looks like a bomb. The title 'Living with the Bomb' is written in large, bold, white letters at the top. Below the title, there is a small photo of Paul Loeb and some text. The background is black.</p>



32	1991г.	Лэнни Соммесе «Нет!»	
33	1991г	Даг Акаги, Кимберли Ленц Пауэлл «Спаси залив Сан-Франциско»	
34	1991г	Дженнифер Морла «AIGA: Плакат по экологической осведомленности»	

35	1994г.	Паула Шер «сигарета»	
36	1994г	Хэл Вулвертон, Адам МакАйзек «Плакат нарушения прав человека»	
37	1996г	Дэвид Планкерт «проводной плакат»	



38	1999г	<p>Джозл Темплин, Габи Бринк, Феликс Соквелл «кампания против насилия среди молодежи»</p>	
39	2003г	<p>древесный питель «остановить фабрику»</p>	

**Приложение 3.**  
**Графический проект.**



Рис.1. плакат«Контактов не будет»



Рис.2. плакат«Все равны? »



Рис.3. плакат«Антропология музыки »




Рис.4. плакат«Лицом к лицу »



# Образ и взгляд

В КЛУБЕ ЧАЙКА, КАЗАНСКАЯ 14

 НОВЫЕ ОСТРОВА

13 АПРЕЛЯ


В 17:00



**ПРОЕКТ НОВЫЕ ОСТРОВА**

Рис.5. плакат«Образ и взгляд »

# АНТРОПОЛОГИЯ ЗАПАХОВ

 НОВЫЕ ОСТРОВА

АНТРОПОЛОГИЯ ЗАПАХОВ  
2023.03.11  
В БЕРЕЗКЕ НА ШАУМЯНА 31

МАРТА  
11



**ПРОЕКТ НОВЫЕ ОСТРОВА**

Рис.6. плакат « Антропология запахов »

В БЕРЕЗКЕ НА ШАУМЯНА 31

## ПРОЕКТ НОВЫЕ ОСТРОВА

16/09/2023

16 СЕНТЯБРЯ В 17:00

 НОВЫЕ ОСТРОВА



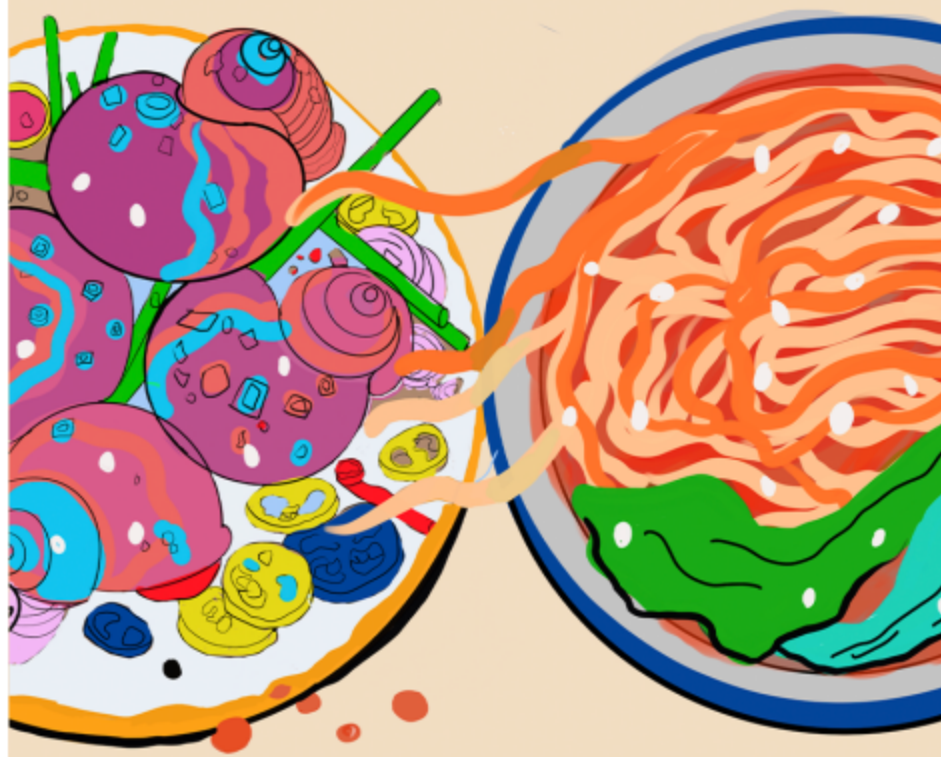
## ОВОЩИ И ФРУКТЫ

Рис.7. плакат « овощи и фрукты »

ПРОЕКТ НОВЫЕ ОСТРОВА

В КЛУБЕ ЧАЙКА, КАЗАНСКАЯ 14

 НОВЫЕ ОСТРОВА



**антропология вкуса**

Рис.8. плакат« Антропология вкуса »

# Коммуникация и урбанизация

17  
ФЕВРАЛЯ  
2024

Н НОВЫЕ ОСТРОВА

В БЕРЕЗКЕ НА ШАУМЯНА 31

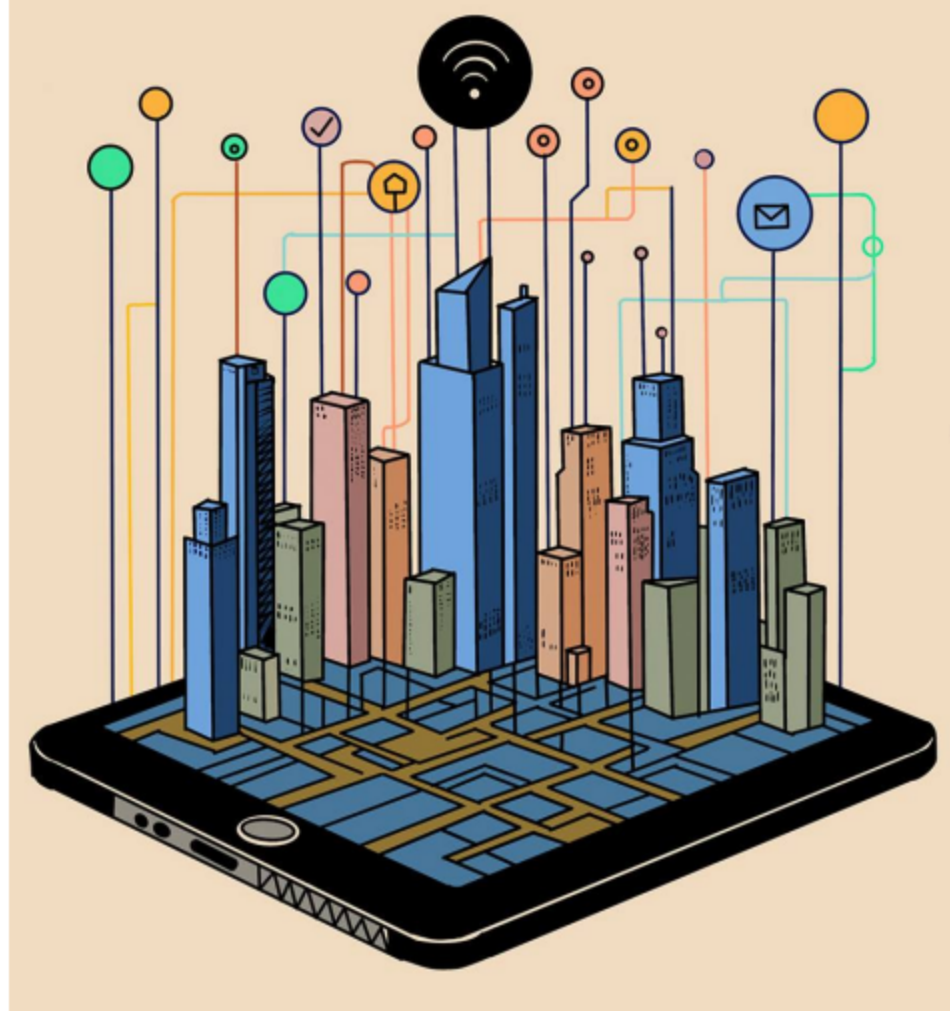


Рис.9. плакат« Коммуникация и урбанизация »



Рис.10. Логотип « Новые острова »