

САНКТ-ПЕТЕРБУРГСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ

Факультет искусств

Направление 072500 «Дизайн»

Магистерская программа «Графический дизайн»

**ДИЗАЙН ПЕЧАТНОГО ИЗДАНИЯ “6/15” О ПРОФЕССИОНАЛЬНОМ ОПЫТЕ
ВЫПУСКНИКОВ КАФЕДРЫ ДИЗАЙНА СПБГУ**

Лопина Виктория Александровна

ВЫПУСКНАЯ КВАЛИФИКАЦИОННАЯ РАБОТА

Научный руководитель теоретической части:

член Союза художников России,

Член Международной Ассоциации Искусствоведов,
кандидат искусствоведения, доцент кафедры дизайна,

Васильева Е.В.

Научный руководитель:

член Союза художников России,

член Союза дизайнеров России,

доцент кафедры дизайна,

Старцев К.Г.

Санкт-Петербург

2024

ОГЛАВЛЕНИЕ

Введение

Глава 1. РАЗВИТИЕ ЖУРНАЛЬНОЙ ГРАФИКИ В СИСТЕМЕ ГРАФИЧЕСКОГО ДИЗАЙНА ПЕРВОЙ ПОЛОВИНЫ XX В.

1.1. Дадаизм. Наследие в графическом дизайне. Журнал «391», «Merz», «Der Dada».

1.2. Проблема развития печатных изданий Bauhaus в 20-е и 30-е годы XX в. Журнал Bauhaus.

Глава 2. ПРОБЛЕМА РАЗВИТИЯ ПЕРИОДИЧЕСКИХ ИЗДАНИЙ ПЕРВОЙ ПОЛОВИНЫ XX В. РУССКИЙ КОНСТРУКТИВИЗМ.

2.1. Русский конструктивизм. Журнал «ЛЕФ».

2.2. Журнал «Новый ЛЕФ».

Глава 3. СПЕЦИФИКА ПЕЧАТНОЙ ГРАФИКИ ВТОРОЙ ПОЛОВИНЫ XX В.

3.1. Швейцарский интернациональный стиль. Комплексное проектирование. Журналы в рамках швейцарского стиля.

3.2. Японская школа дизайна. Журнальная графика.

Глава 4. ОПИСАНИЕ ПРОЕКТА.

Заключение

Список литературы

Приложение 1. Основные образцы графического дизайна XX в.

**Приложение 2. Основные образцы журнальной графики первой половины XX в.
Дадаизм. Наследие в графическом дизайне.**

**Приложение 3. Основные образцы журнальной графики первой половины XX в.
Журнал Bauhaus.**

**Приложение 4. Основные образцы швейцарской журнальной графики 60-х годов
XX в.**

Приложение 5. Основные образцы японской журнальной графики.

Приложение 6. Графический проект.

ВВЕДЕНИЕ

Работа посвящена разработке печатного издания «6/15» о профессиональном опыте выпускников кафедры Дизайна СПбГУ. В рамках исследования была рассмотрена специфика печатной графики эпох модернизма и постмодернизма. Проект состоит из двух основных компонентов – исследовательской части и прикладного графического проекта. Следовательно, особенностью данной работы является объединение теоретического исследования с практическими возможностями проекта.

Исследовательская часть построена на изучении развития журнальной графики в системе графического дизайна на примере самых знаковых периодических печатных изданий XX – XXI вв. В рамках исследования был проведен систематический анализ развития печатных изданий таких радикальных течений XX века, как Дадаизм, русский конструктивизм, также традиций школы Bauhaus¹, швейцарского стиля², японской

¹ Васильева Е., Позднякова К. Образовательная стратегия Bauhaus: к проблеме формирования базовых принципов дизайн-системы. // Искусство и дизайн: история и практика. Материалы VII Всероссийской научно-практической конференции. Санкт-Петербург : СПГХПА им. А. Л. Штиглица, 2022, сс. 57.

² Васильева Е. Швейцарский стиль: прототипы, возникновение и проблема регламента // Terra Artis, 2021, No 3, с. 84–101.

школы дизайна³. Основу проектной части составляет печатное издание, поэтому одной из ключевых задач исследования было изучение графических приемов и принципов, применяемых в оформлении обложек печатных изданий. Важно было проследить хронологический порядок развития печатной графики в рамках совершенно разных направлений для выявления общей картины ключевых тенденций на каждом этапе развития графического дизайна.

Цель работы

Целью данного проекта является дизайн-проектирование печатного издания, сформированного на единой концепции, отражающей профессиональный опыт дизайнерского сообщества. Целью теоретической части является исследование развития журнальной графики XX – XXI вв., а также изучение особенностей ее влияния на современную графическую систему XXI века.⁴

Задачи Работы

При достижении данной цели будут реализованы следующие задачи:

- Исследование основных направлений графического дизайна XX – XXI вв.
- Изучение основных образцов журнальной графики в системе графического дизайна XX века.
- Разработка основной концепции проекта
- Разработка печатного издания, которое будет транслировать профессиональные достижения выпускников и студентов кафедры

Предмет исследования

Предметом исследования в данной работе является специфика печатной графики в системе графического дизайна XX – XXI вв.

Методика исследования

³ Livingston A., Livingston I. The Thames and Hudson Dictionary of Graphic Design and Designers: Third Edition World of Art, WW Norton, 2012, p. 112

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

Методика исследования заключается в изучении мирового опыта развития журнальной графики в системе графического дизайна. В данной работе использованы следующие методы исследования. Первое – изучены основные направления в дизайне XX века. Второе – исследованы ключевые образцы периодических печатных изданий основных направлений дизайна XX века. Третье – проведен анализ развития журнальной графики в хронологическом порядке.

Актуальность исследования

В настоящий момент тема развития журнальной графики в системе графического дизайна представляет собой одну из ключевых проблем в области современных художественных исследований. Тема развития журнальной графики позволяет изучить тенденции, приемы, художественные решения, которые формировались и развивались в области графического дизайна на протяжении двадцатого столетия. Исследование данной области может помочь интерпретировать культурное наследие через призму графического дизайна. Актуальность вопроса прослеживается в теоретических исследованиях Яна Чихольда. Особый интерес вызывает изучение Новой графической системы. Идея Нового, выдвинутая Чихольдом, была положена в основу преобразования всей системы печатной графики и графического дизайна.⁵ Смысл новой графической системы — создание новых реалий, формирование не только новой художественной, но и идеологической практики. Этот процесс затронул не только графику, но и все художественное пространство рубежа XIX–XX веков.⁶

Новизна исследования

Не смотря на повышенный интерес к области печатной графики в исследованиях последних лет, специфика журнальной графики исследована относительно скромно. Настоящее исследование отчасти заполняет существующий пробел, а также рассматривает направления, которые традиционно оказывались вне поля зрения исследователей, такие как специфика периодических печатных изданий Bauhaus⁷, а

⁵ Васильева Е. Ян Чихольд и концепция нового: картина мира и художественная программа // Terra Artis, 2023, No 3, с. 34–49.

⁶ Fiell C., Fiell P. Contemporary Graphic Design. — Taschen Publishers, 2008.

⁷ Васильева Е., Позднякова К. Образовательная стратегия Bauhaus: к проблеме формирования базовых принципов дизайн-системы. // Искусство и дизайн: история и

также интернационального стиля, Дадаизма и японской школы дизайна. Исследование помогает расширить понимание роли и влияния журнальной графики на систему графического дизайна в целом.

Возможность практического применения

Материалы академического исследования, реализованные в рамках данной диссертации, могут быть использованы в последующих исследованиях развития журнальной графики в системе графического дизайна. Практическая часть может быть использована в качестве сопроводительной печатной продукции для выставочных студенческих проектов кафедры.

Состав проекта

Проект состоит из графической и теоретической части. Графическая часть проекта представляет собой печатное издание, состоящее из интервью выпускников кафедры дизайна. Теоретическая часть посвящена исследованию развития журнальной графики, а также изучению основных направлений графического дизайна XX – XXI вв.⁸

Основное содержание работы

Теоретическая часть исследования состоит из Введения, четырех глав и Заключения. Первая глава рассматривает проблему развития журнальной графики в системе графического дизайна первой половины XX века.

Первый параграф посвящен одному из важнейших течений классического модернизма начала XX века – дадаизму.⁹ Основной идеей дадаизма стало отвержение рационального мышления и отрицание буржуазного искусства в пользу развития искусства в целом.¹⁰ В рамках этого направления развитие печатной графики имело

практика. Материалы VII Всероссийской научно-практической конференции. Санкт-Петербург : СПГХПА им. А. Л. Штиглица, 2022, сс. 57.

⁸ Ruder E. *Typographie; ein Gestaltungslehrbuch. Typography; a Manual of Design.* New York: Hastings House, 1967. 273 p.

⁹ Biro M. *The Dada Cyborg: Visions of the New Human in Weimar Berlin.* Minneapolis: University of Minnesota Press, 2009, с. 24–29.

¹⁰ Рихтер Х. *Дада - искусство и антиискусство.* Москва: Гилея, 2014, с. 34–49.

принципиальное значение. Мы рассматриваем самые яркие образцы журнальной графики на примерах таких периодических изданий, как «391», «Merz» и «Der Dada».

Второй параграф посвящен еще одному принципиально важному явлению – традиции школы Bauhaus. Принимая непосредственное участие в формировании идеологии художественного модернизма и являясь частью системы Интернационального стиля, Bauhaus играет центральную роль в сложении современной художественной программы. Современная художественная идеология была сконструирована и определена при непосредственном участии школы Bauhaus.¹¹ В рамках данного параграфа мы рассматриваем специфику печатных изданий, выпускавшихся в стенах школы.

Вторая глава рассматривает особенности русского конструктивизма. Зарождение данного явления произошло после Октябрьской революции, когда возникла необходимость в поиске новых художественных форм.¹² Это движение было рассмотрено как ответ на революционные изменения в стране, призванное служить интересам народа. Термин "конструктивизм"¹³ возник в 1920-х годах. Помимо архитектуры, влияние течения распространилось и на другие сферы, такие как дизайн. Особенностью движения является интерес к геометрическим композициям, нестандартным ракурсам и различным печатным техникам, таким как фотомонтаж. Важно отметить, что эти особенности делают конструктивизм¹⁴ значимым объектом исследования в контексте развития журнальной графики первой половины 20 века.

¹¹ Васильева Е., Позднякова К. Образовательная стратегия Bauhaus: к проблеме формирования базовых принципов дизайн-системы // Искусство и дизайн: история и практика. Материалы VII Всероссийской научно-практической конференции. Санкт-Петербург : СПГХПА им. А. Л. Штиглица, 2022, с. 57.

¹² 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.

¹³ Конструктивизм // Краткий словарь терминов изобразительного искусства / Под общей редакцией Г. Г. Обухова. — М.: Советский художник, 1961, с. 76-77.

¹⁴ Хан-Магомедов С. Конструктивизм — концепция формообразования. — М.: Стройиздат, 2003, с. 576.

В первом параграфе подробно разбирается печатное издание «ЛЕФ» (Левый фронт искусств), издававшееся объединением ЛЕФ в 1923—1925 годах.¹⁵ Александр Родченко¹⁶ выступал в качестве дизайнера журнала. Издание играло ключевую роль в развитии русского конструктивизма, оно продвигало искусство посредством публикаций статей и манифестов, оно представляло собой площадку для авангардных идей в литературе. Журнал «ЛЕФ» стал важным культурным феноменом своего времени, влияние которого по сей день наблюдается в различных аспектах современной культуры и искусства.

Второй параграф рассматривает печатное издание «Новый ЛЕФ», которое представляет собой второй этап развития предыдущего журнала «ЛЕФ». Он издавался с 1927 по 1928 годы и также продолжал выступать платформой для творчества авангардных художников и писателей. Журнал охватывал различные виды искусства, включая литературу, живопись, архитектуру, фотографию и кино. «Новый ЛЕФ» активно поддерживал и продвигал кино как важнейшее из искусств, отражающее и формирующее новое социалистическое сознание.

Таким образом, конструктивизм представляет собой пример инновационного подхода к использованию печатных техник в современном дизайне и заслуживает детального изучения в рамках настоящего исследования.

В рамках третьей главы рассматривается развитие печатной графики второй половины XX века, имеющее принципиальное значение для системы графического дизайна. Поэтому представляется важным изучить такие явления в культуре как швейцарский стиль¹⁷, японскую школу дизайна¹⁸, а также периодические печатные издания, выпускавшиеся под их началом.

¹⁵ Лаврентьев А. Лаборатория конструктивизма. — М.: Грант. 2000, с. 32

¹⁶ Lawrentyew A. Rodtchenko, Photographies 1924—1954. — Grund, 1995. — 344 p.

¹⁷ Васильева Е. Идеальное и утилитарное в системе интернационального стиля: предмет и объект в концепции дизайна XX века // Международный журнал исследований культуры. 2016. No. 4 (25), с. 72–80.

¹⁸ Richard S. The Graphic Spirit of Japan. N.Y.: Van Nostrand Reinhold, 1991.

Первый параграф обращает внимание на развитие печатной графики в рамках швейцарской школы графического дизайна. Принципы интернационального стиля можно представить на примере обложек таких легендарных изданий, как *Typographische Monatsblätter* (Типографский ежемесячник) и *Neue Grafik (New Graphic Design)*. ТМ публиковался Швейцарской типографской организацией в Берне.¹⁹ Журнал был одним из важнейших проводников идей интернационального типографического стиля на международном уровне. Период 1960-х годов особенно важен, так как был временем расцвета швейцарской школы.²⁰ В то время изменения коснулись факторов: технологий, социо-политических контекстов и эстетических систем. Реакция дизайнеров на новые условия спровоцировала появление новых графических форм, а обложки журнала превратились в своеобразные художественные манифесты.

Второй параграф рассматривает еще одно принципиально важное явление – японскую школу графического дизайна. В период 1950-х художники находились под сильным влиянием интернационального стиля и активно адаптировали западные графические тенденции, переосмысливая их. Это привело к появлению новаторских и современных подходов к дизайну. Журнал *IDEA (International Graphic Design and Art Direction)* был основан в 1953 году в Японии и с тех пор стал одним из самых авторитетных и влиятельных изданий в мире графического дизайна.²¹ Журнал мод «here and there» еще один пример уникального периодического издания, характерного для японской школы.

Четвертая глава представляет собой описание графической части исследования. В ней подробно рассмотрена концепция и особенности печатного издания “6/15”.

Приложение 1 рассматривает основные образцы графического дизайна XX века. Оно включает в себя работы Эрнста Келлера, Тео ван Дусбурга, Пауля Хаусманна, Армина Хоманна, Йозефа Мюллера-Брокмана, Александра Родченко и Рихарда Пауля Лозе.

¹⁹ Lzicar R. Swiss Graphic Design: A British Invention? // *Design Issues*. 2021. N 37 (1). Pp. 51-63.

²⁰ 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.

²¹ *Skeleton: Hara Kenya and Satoh Taku Package Design Collection*. Tokyo: Rikuyo-Sha Publishing, 1995.

Приложение 2 включает в себя основные образцы журнальной графики Дадаизма, а именно все выпуски журнала «Merz» и «391».

Приложение 3 рассматривает обложки периодического издания школы Bauhaus, с одноименным названием.

Приложение 4 рассматривает основные образцы журнальной графики 60-х годов XX века. Обложки легендарных изданий «Typographische Monatsblätter» и «Neue Grafik» разрабатывали такие выдающиеся дизайнеры, как Эмиль Рудер, Ив Циммерман, Андре Гуртлер, Феликс Бермен и Йозеф Мюллер-Брокманн.

Приложение 5 включает в себя основные образцы японской журнальной графики XX-XXI вв., такие как журнал «IDEA» и «Here and There».

В приложении 6 представлены развороты печатного издания, разработанного в рамках настоящего диссертационного проекта.

Глава 1. РАЗВИТИЕ ЖУРНАЛЬНОЙ ГРАФИКИ В СИСТЕМЕ ГРАФИЧЕСКОГО ДИЗАЙНА ПЕРВОЙ ПОЛОВИНЫ XX В.

В рамках данного раздела мы планируем изучить развитие печатной графики 20-х – 30-х годов, которое имело принципиальное значение для классического модернизма. Поэтому представляется важным рассмотреть такие явления в культуре как дадаизм²², конструктивизм²³ и школу Bauhaus²⁴, а также периодические печатные издания, выпускавшиеся под их началом. Мы осознанно расширяем наш взгляд на графическую систему первой половины XX века, не ограничиваясь только исследованием печатной графики или анализом отдельных периодических изданий. Этот подход позволяет нам получить более всестороннее представление о графической программе первой половины XX века и проанализировать роль журнальной графики в общей визуальной культуре этого периода. Мы также рассматриваем влияние социокультурных и технологических факторов на развитие журнальной графики и ее место в контексте современных тенденций в дизайне и искусстве.

²² Незвал В. Дада и сюрреализм // Незвал В. Избранное в двух томах. Т. 2. Воспоминания. Очерки. Эссе. М.: Художественная литература, 1988.

²³ Хан-Магомедов С. Конструктивизм — концепция формообразования. М.: Стройиздат, 2003

²⁴ Gropius W. Staatliches Bauhaus in Weimar 1919—1923. Weimar/München: Bauhaus Verlag, 1923.(Bauhaus-Manifest).

1.1. Дадаизм. Наследие в графическом дизайне. Журнал «Merz», «391», «Der Dada».

Дадаизм – это художественное течение европейского авангарда. Движение сформировалось в 1916 Цюрихе, в Швейцарии. К базовым принципам дадаизма нельзя отнести какие-то единые формальные признаки.²⁵ «Дада было не школой, а сигналом тревоги духа против удешевления, рутины и спекуляции, криком тревоги для всех манифестаций искусств вокруг созидательного базиса: творить новое и универсальное сознание искусства» — писал Марсель Янко.

Движение дадаизма существовало с 1916 по 1923 год, затем, фактически соединилось с сюрреализмом во Франции и экспрессионизмом в Германии. Считается, что дадаизм возник в ответ на события Первой мировой войны, которая, по мнению дадаистов, подчеркнула бессмысленность человеческого существования и развития. Основной идеей дадаизма стало отвержение рационального мышления и отрицание буржуазного искусства в пользу развития искусства в целом.²⁶

Печатные техники играли важную роль в искусстве дадаизма, часто используемом для создания плакатов. Характерными чертами дадаистской печатной графики стали схематичные рисунки и использование локальных цветов, таких как красный, черный и белый. Дадаисты реформировали печать, прибегая к принципам газетной верстки, чтобы придать своим работам более динамичный и решительный визуальный стиль. В частности, печать была важной техникой в работах Тео Ван Дуйсбурга.

Однако, следует отметить, что одной из наиболее важных форм искусства дадаизма являлся коллаж, который обладал уникальными чертами в разных центрах дадаизма. В Цюрихе художники ценили в коллаже случайность, спонтанность, делая его минималистическим и выразительным. С другой стороны, берлинские дадаисты создавали многословные и насыщенные коллажи с ярко выраженной социально-политической направленностью.²⁷ Курт Швиттерс, например, известен своими фантастическими

²⁵ Jones D. Dada Culture. New York and Amsterdam: Rodopi Verlag, 2006.

²⁶ Рихтер Х. Дада - искусство и антиискусство. Москва: Гилея, 2014.

²⁷ Biro M. The Dada Cyborg: Visions of the New Human in Weimar Berlin. Minneapolis: University of Minnesota Press, 2009.

сюжетами, которые часто проникали в его коллажи, придавая им особую энергию и смысл.

В период с 1923 по 1932 год Курт Швиттерс издавал периодическое издание «Merz». Всего он выпустил 25 номеров журнала, каждый выпуск которого был посвящен какой-то единой центральной теме. «Merz 5» 1923 года выпуска, например, представлял собой портфолио гравюр Жана Арпа, «Merz 8/9» 1924 года был отредактирован и набран Эль Лисицким²⁸, «Merz 14/15» 1925 года представлял собой типографский детский рассказ под названием «Пугало», авторами которого были Курт Швиттерс, Кейт Стейниц и Тео ван Дусбург.²⁹ Последнее издание, «Merz 24» 1932 г. представляло собой полную расшифровку окончательного варианта сонаты Курта Швиттерса с типографикой Яна Чихольда.³⁰

Название Merz возникло случайно благодаря коллажу, включавшему немецкое слово Kommerz (коммерция). Получившееся в результате слово, которое было бессмысленным и возникло спонтанно, было похоже по происхождению и философии на название Дада. Merz стал для Швиттерса синонимом его собственного подхода к дадаизму.³¹

Этот журнал отражает переговоры Швиттерса о дадаизме и конструктивизме, а также его решимость развивать и распространять свое единоличное движение «Мерц». Основными описаниями движения Дада являются интервью с Тристаном Царой и состоящее из двух частей эссе «Дадаизм» И.К. Бонсет, псевдоним Тео ван Дусбурга. Другие тексты Дада включают тексты Пикабиа, Рауля Османа, Филиппа Супо, Поля Элюара, Вальтера Сернера и Жоржа Рибемон-Дессеня.³²

²⁸ Духан И. Эль Лисицкий, 1890–1941: Геометрия времени. — М.: TASCHEN: Арт-Родник, 2010.

²⁹ Cardinal R. Webster G., Schwitters K.: A Journey Through Art. Hatje Cantz, 2011, pp. 132–135.

³⁰ Васильева Е. Ян Чихольд и концепция нового: картина мира и художественная программа // Terra Artis, 2023, No 3, с. 34–49.

³¹ Galitz R., Gabbert K., Kreiler K. Kurt Schwitters, 1887-1948: Urwerk. Hatje Cantz, 1986

³² Hage E., 'Merz', in The Dada Reader. A Critical Anthology / edited by Dawn Ades Tate Publishing: London 2006, p. 286.

Периодические издание в период 20-х годов характеризуется модернистским по духу, с гораздо менее откровенно политическим контекстом и более чистым стилем, в соответствии с современными работами Жана Арпа и Пита Мондриана. Дружба Курта в это время с Эль Лисицким оказалась особенно влиятельной, и внешний вид «Merz» этого периода показывает прямое влияние конструктивизма.

Основным графическим приемом в оформлении обложек выступает типографика: привычной традиционной верстке противопоставляется новое расположение букв и иллюстраций, внимание читателя сосредотачивается на художественном аспекте. Случайность открывает новые возможности, позволяет свести к абсурду все, что обычно ассоциируется с искусством: эстетическую форму и законы композиции.

«391» — журнал под редакцией Фрэнсиса Пикабиа³³, издававшийся в период с 1917 по 1924 год. Всего было выпущено 19 номеров: в Барселоне (№ 1–4, январь-март 1917 г.), Нью-Йорке (№ 5–7, июнь-август 1917 г.), Цюрихе (№ 391). № 8, февраль 1919 г.) и Париже³⁴ (№ 9–19, ноябрь 1919 г. – октябрь 1924 г.).

Журнал впервые появился в январе 1917 года в Барселоне, был опубликован Хосепом Далмау и Рафелем, основателем Les Galeries Dalmau, и продолжал публиковаться до 1924 года. Журнал создан дадаистом Фрэнсисом Пикабиа, он выпустил первые четыре выпуска, которые опубликовал Далмау. В издании журнала ему помогала Ольга Сахарова, грузинская эмигрантка, проживающая в Барселоне.³⁵

Название журнала происходит от периодического издания «291», выпускавшегося в Нью-Йорке под редакцией Альфреда Стиглица, и не имеет никакого отношения к его содержанию. Несмотря на известность Пикабиа как художника³⁶, по содержанию журнал был в основном литературным, с широким агрессивным тоном,

³³ Sanouillet M. Picabia. — Paris: Éditions du Temps, 1964.

³⁴ Сануйе М. Дада в Париже. — М.: Ладомир, 1999.

³⁵ Brooker P. Bru S. Thacker A. Weikop C. The Oxford Critical and Cultural History of Modernist Magazines: Europe 1880–1940. // Oxford University Press. 2013, p. 398.

³⁶ Jouffroy A. Picabia. — Paris: Assouline, 2002.

возможно, под влиянием Альфреда Жарри и Гийома Аполлинера. Также внесли свой вклад Мари Лорансен, Ман Рэй и Марсель Дюшан.

«391» по сути остался выражением изобретательного, энергичного и богатого Пикабиа, который заявлял о нем: «Каждая страница должна взорваться, будь то из-за серьезности, глубины, бури, тошноты, новой, вечной, уничтожающей бессмыслицы, энтузиазма по поводу принципов или то, как оно напечатано. Искусство должно быть в высшей степени неэстетичным, бесполезным и не поддающимся оправданию».

Пикабиа продолжал свое участие в движении Дада до 1919 года в Цюрихе и Париже, прежде чем оторваться от него после того, как у него появился интерес к сюрреалистическому искусству.³⁷ Он осудил Дадаизм в 1921 году и выступил с личной нападкой на Бретона в последнем выпуске «391» за 1924 год.

1.2. Проблема развития печатных изданий Баухауса в 20-е и 30-е годы XX в. Журнал Bauhaus.

В системе дизайна XX века традиция Bauhaus представляет собой принципиально важное явление. Принимая непосредственное участие в формировании идеологии художественного модернизма и являясь частью системы Интернационального стиля, Bauhaus играет центральную роль в сложении современной художественной программы. Современная художественная идеология была сконструирована и определена при непосредственном участии школы Bauhaus.³⁸

На момент открытия нового здания школы в Дессау³⁹, которое состоялось 4 декабря 1926 года, выходит первый номер журнала «Bauhaus».⁴⁰ Он продолжает

³⁷ Fauchereau S. Picabia. — Paris: Editions Cercle d'Art, 2002.

³⁸ Васильева Е. Позднякова К. Образовательная стратегия Bauhaus: к проблеме формирования базовых принципов дизайн-системы // Искусство и дизайн: история и практика. Материалы VII Всероссийской научно-практической конференции. Санкт-Петербург : СПГХПА им. А. Л. Штиглица, 2022, с. 57.

³⁹ Stiftung Bauhaus Dessau, Margret Kentgens-Craig, The Dessau Bauhaus Building Birkhäuser Basel, 1999

⁴⁰ Siebenbrodt M. Bauhaus Weimar, Designs for the Future; Bauhaus Weimar, Entwürfe für die Zukunft. Ostfildern: Hatje Cantz, 2000.

выпускаться ежеквартально до 1929 года, а затем снова в 1931 году. Всего вышло 15 номеров журнала, один из которых был двойной.

Преподаватели Bauhaus обратили внимание на непрактичность многих культурных традиций в современном мире и стали ориентироваться на западную культуру, ее письменный язык, и использовали его, чтобы сформулировать фундаментальные стилистические изменения в повседневной жизни. Они считали, что такие традиции, как использование строчных и прописных букв в немецком языке, просто нефункциональны и все больше становятся препятствием для рациональной верстки. Это закрепило принцип работы Bauhaus в Дессау: с тех пор каждая дизайнерская идея должна была доказать свою эффективность в функциональном смысле использования, и это включало все, от «диванной подушки до городского планирования», от обоев до масштабного строительного проекта, от отдельных букв до полноценного текста.

Обложка первого выпуска журнала, который был создан для раздачи многочисленным гостям из Германии и из-за границы, пришедшим на открытие здания Баухауза в Дессау, наглядно демонстрирует применение нового принципа функциональности. Четыре фотографии нового здания школы — аэрофотоснимок из архива крупного авиационного завода Юнкерс в Дессау, так же вид, сделанный Люсией Мохоли для Bauhaus, и, наконец, два плана местности, показывающие, как здание было размещено на участке и как оно двигалось — объяснялись редактором в двух текстовых блоках: коротко, по делу и строчными буквами. «Вместо вступления» — гласил заголовок таблицы и в нескольких предложениях описывал историю Bauhaus: от «объявления о роспуске на Рождество 1924 года в Веймаре» до поглощения Дессау в «апреле 1925 года», «центра центрального месторождение бурого угля в Германии с растущим экономическим развитием», как подчеркнул Гропиус. Знакомство с новым школьным зданием ограничивалось нейтральными, информативными данными, распределением и использованием пространства, затратами и техническими фактами.⁴¹

Герберт Байер разработал дизайн обложки первого выпуска 1928 года, где применил монтаж с использованием фотографического видения: пространство и

⁴¹ Kentgens-Craig M. The Dessau Bauhaus building, 1926-1999. Birkhäuser, 1998, p. 12.

поверхность объединяются посредством отбрасываемых теней, которые исходят от элементарных объектов и соединяются воедино в иконографию Bauhaus. Смешение рисунков и текста стало приемом для будущих страниц журнала.⁴²

До 1928 года вышло 5 номеров под редакцией Вальтера Гропиуса и Ласло Мохой-Надя. Затем издание выпускалось под руководством Ханнеса Майера и Эрнста Каллай.⁴³ Дизайн находился в руках Йоста Шмидта, который изменил логотип Герберта Байера. Последние три выпуска 1931 года отличались более строгим и минималистичным дизайном.

В первых выпусках было всего по 6 страниц, но публикации становились все более обширными. Двойной номер 2/3.1928 года насчитывал 40 страниц, включая рекламу в заключительной части. В четвертом номере 1928 года редакторы пообещали установить единый стандарт из 32-х страниц для всех выпусков. Проект превратился в профессиональный журнал международного уровня. Но скромное издание 1.1931, состоящее всего из 4 страниц, указывает на упадок. Два последних номера были посвящены уходящим из «Bauhäusler» Гунте Штёльцлю и Паулю Клее.

Цели типографской мастерской были определены Мохой-Надем⁴⁴ в 1923 году, когда он написал «Типография должна быть четкой коммуникацией в ее наиболее яркой форме. Ясность должна быть особенно подчеркнута, поскольку ясность — это суть современной полиграфии. Поэтому прежде всего: абсолютная ясность во всей типографской работе. Коммуникация не должна подчиняться предвзятым эстетическим представлениям. Буквы ни в коем случае нельзя сжимать в произвольную форму... как квадрат. Необходимо создать новый типографский язык, сочетающий эластичность, разнообразие и свежий подход к печатным материалам, язык, логика которого зависит от соответствующего применения процессов печати».⁴⁵

⁴² Fielder J. Feierabend P. Bauhaus. Cologne: Könemann. 2000, p. 336.

⁴³ Weizman I. Dust & Data. Traces of the Bauhaus across 100 Years. Leipzig: Spector Books, 2019.

⁴⁴ Васильева Е. 36 эссе о фотографах. СПб.: Пальмира, 2022. 255 с.

⁴⁵ Naylor G. The Bauhaus. London, Studio Vista. 1968, p. 127.

Мохой-Надь начал применять эти идеи, как только присоединился к Bauhaus. До 1923 года печатная мастерская находилась под руководством Лионеля Фейнингера, который сосредоточился в основном на производстве серии литографий, гравюр на дереве и гравюр для альбомов Bauhaus, иллюстрирующих работы современных художников. Фейнингера можно считать одним из важнейших представителей графики первой половины XX века и важнейшим представителем печатной графики в Баухаусе.⁴⁶ В его работах переплелись как принципы кубизма, так и концепции нового искусства и дизайна, предложенные школой Баухаус.⁴⁷

В то время в штате не было официального типографа, а печатные издания Bauhaus демонстрировали сильное влияние экспрессионизма и дадаизма — листовки, программы, обложки книг. Мохой-Надь своими конструктивистскими идеалами положил всему этому конец, а рекламные материалы, подготовленные для выставки Bauhaus 1923 года, были очищены от ярких типографских уловок. Йозеф Альберс, Йост Шмидт и Герберт Байер, который тогда был студентом мастерской настенной росписи, начали, при поддержке Мохой-Надя, концентрироваться на графическом дизайне, основав дисциплины, которые сейчас считаются само собой разумеющимися дизайнерами в этой области.⁴⁸

В Дессау типографской мастерской руководил Герберт Байер, хотя работу в отделе выполняли Мохой-Надь, Шлеммер, Альберс и Шмидт.⁴⁹ Именно после переезда в Дессау типографика Bauhaus приобрела характерное для нее ощущение порядка, симметрии и ясности: информация была организована и представлена в тщательно сбалансированных сетках, декоративные элементы сводились к основным геометрическим формам: кругу, квадрату и толстой горизонтальной или вертикальной линейке, взаимосвязь между текстом и иллюстрациями была рассчитана с

⁴⁶ Haskell B. Lyonel Feininger: At The Edge of the World. Exhibition Catalogue. New York: Whitney Museum of American Art, 2011

⁴⁷ Васильева Е. Идеальное и утилитарное в системе интернационального стиля: предмет и объект в концепции дизайна XX века. // Международный журнал исследований культуры. 2016. No 4 (25). С. 72-80.

⁴⁸ Naylor G. The Bauhaus. London, Studio Vista. 1968, p. 128.

⁴⁹ Siebenbrodt M. Die Bauhaus-Bibliothek. Versuch einer Rekonstruktion. Weimar: Verlag der Bauhaus-Universität Weimar, 2009.

математической точностью, а засечки были изгнаны — революционный шаг для Германии, где сложный готический алфавит все еще широко использовался. В поисках ясности и разборчивости Байер и Альберс разработали шрифты без засечек, причем «трафаретные буквы» Альберса состоят из трех основных форм. Компания Bauer также предприняла усилия по отмене использования заглавных букв из соображений логики, ясности и экономии. «Почему мы должны писать и печатать двумя алфавитами, — писал Байер, — мы не говорим с большой и маленькой а». С 1925 года типографы Bauhaus начали отказываться от использования заглавных букв.⁵⁰

Типографская мастерская в основном занималась разработкой и печатью рекламной продукцией для самого Bauhaus — брошюры, плакаты и т. д., хотя выполняла заказы и для других организаций. Однако это не имело прямого отношения к самому важному предприятию школы по публикации в период с 1925 по 1931 год — четырнадцати книг Баухауза. Они были частью обширной серии под редакцией Гропиуса и Мохой-Надя, в которой сотрудники Баухауза и другие ведущие архитекторы и художники объясняли и иллюстрировали свои теории.⁵¹ Некоторые книги были разработаны и выложены Мохой-Надем. Издания были напечатаны издательством Verlag Albert Langer в Мюнхене и представляли собой, возможно, самую интересную серию о современном искусстве, опубликованную в этом столетии.

Было запланировано издать пятьдесят книг, но лишь четырнадцать были опубликованы. Одна из них «Pädagogische Skizzenbuch» Клее, подборка лекций, которые он читал в Веймаре между 1921 и 1922 годами. «Malerei, Photographie und Film» и «Von Material zu Architektur» Мохой-Надя, «Punkt» и «Line zu Fläche» Кандинского и «Die Gegenstandlose Welt» Малевича.⁵² Также были включены книги Гропиуса, Уда, Ван

⁵⁰ Naylor G. The Bauhaus. London, Studio Vista. 1968, p. 130.

⁵¹ 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.

⁵² Wagner C. Das Bauhaus und die Esoterik. Johannes Itten, Wassily Kandinsky, Paul Klee. Bielefeld: Kerber, 2005.

Дусбурга, Шлеммера и Мондриана, и цель этой серии — обеспечить полный синтез современной эстетической мысли и достижений.⁵³

Собственная книга Гропиуса «Internationale Architektur», обзор современной европейской архитектуры, была опубликована в 1925 году, за два года до того, как в Bauhaus наконец был создан независимый архитектурный отдел.⁵⁴ Решение Гропиуса отложить полноценное официальное архитектурное обучение было отчасти необходимостью, поскольку даже при более либеральной администрации Дессау, Bauhaus по-прежнему не хватало капитала, необходимого для полномасштабного расширения.

⁵³ Naylor G. The Bauhaus. London, Studio Vista. 1968, p. 140.

⁵⁴ Reginald I. Walter Gropius: An illustrated Biography of the Creator of the Bauhaus. Berlin: Bulfinch Press, 1991.

Глава 2. СПЕЦИФИКА ПЕЧАТНОЙ ГРАФИКИ ПЕРВОЙ ПОЛОВИНЫ XX В. В РОССИИ. КОНСТРУКТИВИЗМ.

Зарождение конструктивизма, как явления произошло в России после Октябрьской революции, когда возникла необходимость в поиске новых художественных форм.⁵⁵ Это движение было рассмотрено как ответ на революционные изменения в стране, призванное служить интересам народа. Термин "конструктивизм"⁵⁶ возник в 1920-х годах. Вначале конструктивизм проявился главным образом в архитектуре, в частности, через проект Башни III Интернационала Татлина.⁵⁷ Однако со временем его влияние распространилось и на другие сферы, включая дизайн. Особенностью движения является интерес к геометрическим композициям, нестандартным ракурсам и различным печатным техникам, таким как фотомонтаж. Важно отметить, что эти особенности делают конструктивизм значимым объектом

⁵⁵ 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.

⁵⁶ Конструктивизм // Краткий словарь терминов изобразительного искусства / Под общей редакцией Г. Г. Обухова. — М.: Советский художник, 1961. — С. 76—77.

⁵⁷ Стригалёв А. Владимир Евграфович Татлин // Мастера советской архитектуры об архитектуре. — М.: Искусство, 1975. — Т. 2. — С. 68—79.

исследования в контексте развития журнальной графики первой половины 20 века. Таким образом, конструктивизм представляет собой пример инновационного подхода к использованию печатных техник в современном дизайне и заслуживает детального изучения в рамках настоящего исследования.

2.1. Русский конструктивизм. Журнал «ЛЕФ»

Конструктивизм — направление, которое, прежде всего, связывают с архитектурой, однако опосредовано его принципы были реализованы и в графическом дизайне. Иногда конструктивизм рассматривают как прототип Интернационального типографического стиля, а также как основу Швейцарской школы графического дизайна.⁵⁸

Одним из ведущих периодических печатных изданий конструктивизма⁵⁹ был журнал «ЛЕФ»⁶⁰, или «Левый Фронт Искусств». Первый выпуск вышел в марте 1923 года, в котором был оглашен манифест конструктивизма. Татлин и Маяковский⁶¹ были главными редакторами журнала, они искали точки соприкосновения пролетариата с искусством.⁶² Журнал представлял собой площадку для авангардных идей в литературе. Александр Родченко выступал в качестве дизайнера журнала, в этом выпуске поместил примеры своих рекламных работ для акционерного общества «ДОБРОЛЕТ».

Принципиально важным следует отметить оформление обложек печатного издания, основным графическим приемом которых выступала типографика. Каждая обложка первого этапа журнала выступала в своем роде манифестом конструктивистской⁶³ типографики, где в заголовках принципиально использовались

⁵⁸ Васильева Е. Швейцарский стиль: прототипы, возникновение и проблема регламента // Terra Artis, 2021, No 3, с. 84–101.

⁵⁹ Хан-Магомедов С. Конструктивизм — концепция формообразования. — М.: Стройиздат, 2003. — 576 с.

⁶⁰ Заламбани М. Литература факта. От авангарда к соцреализму / пер. с итальянского Н.В. Колесовой. — СПб.: Академический проект, 2006. — 224 с.

⁶¹ Черёмин Г. Путь Маяковского к Октябрю. — М.: Наука, 1975.

⁶² Lodder C. Russian Constructivism. London: Yale University Press, 1985. 336 p

⁶³ Лаврентьев А. Лаборатория конструктивизма. — М.: Грант. 2000. — С. 32

прописные буквы. Цветовая палитра состояла исключительно из черного, красного и белого цветов (белый - цвет бумаги). Верстка была очень плотной и напоминала композицию афиши. У обложки была принципиальная важная роль активной агитации. Слово «ЛЕФ» занимает целую треть листа, так как оно должно было четко и ясно заявить о себе. Логотип также был разработан Александром Родченко⁶⁴, неизменный вид которого он сохранял на протяжении всего первого периода существования издания.

Во втором выпуске журнала «ЛЕФ» Варвара Степанова⁶⁵ исследует значимость одежды в советском обществе, выделяя две основные категории: специализированная одежда и спортивные наряды.⁶⁶ Под специализированной одеждой подразумевается рабочая одежда, которая варьируется по материалам и детализации покроя в зависимости от профессиональной сферы.

Третий номер журнала выступал в роли технологического манифеста. Основным графическим приемом в оформлении обложки был фотомонтаж, демонстрирующий преимущество технологии перед кустарным ремеслом. Мы видим изображение борьбы команды «ЛЕФ», летящей в ультрасовременном биплане и вооруженной самопишущим пером, с литературой и искусством прошлого, которое представлено в виде обезьяны, снабженной лишь простым дротиком. Важно отметить, что самопишущее перо, являющееся самым модным и эффективным инструментом литератора в то время, мы встречаем и на других обложках печатного издания. Например, на знаменитой фотографии⁶⁷ Маяковского мы видим то самое самопишущее перо у него в нагрудном кармане пиджака.

«Мы имена собственные», — так пишет о команде «ЛЕФ» Виктор Шкловский⁶⁸. Это уникальные люди в своей области. Сергей Третьяков — критик,

⁶⁴ Лаврентьев А. Александр Родченко. — М.: Фонд «Русский авангард», 2007. — 128 с.

⁶⁵ Лаврентьев А. Варвара Степанова. — М.: Фонд «Русский авангард», 2009. — 252 с.

⁶⁶ Лаврентьев А. Пародия и юмор в работах Степановой // «Амазонки авангарда» / Ответственный редактор Г. Ф. Коваленко; Государственный институт искусствознания Министерства культуры Российской Федерации. — М.: Наука, 2004. — С. 216—225.

⁶⁷ Lawrentyew A. Rodtchenko, Photographies 1924—1954. — Grund, 1995. — 344 p.

⁶⁸ Гуковский Г. Шкловский как историк литературы // Звезда. — 1930. —

драматург и поэт, Владимир Маяковский⁶⁹ – непревзойденный лидер, творец в поэзии авангарда, как о нем пишут литературоведы: «Маяковский пишет стихи, а получаются факты». Важно отметить ведущую роль Александр Родченко в развитии журнала.⁷⁰ Он выступал в качестве художника, фотографа и дизайнера.

Первый этап журанал «ЛЕФ» заканчивается в конце 1924 года. Полагают, что это связано занятостью команды, в связи с участием в Всемирной выставки 1925 года в Париже.⁷¹ Печатные издания первого этапа отличались большим содержательным объемом.

Цель журнала состояла в том, чтобы следовать коммунистической идеологии. Все виды искусства должны были подходить под ее критерии.⁷² Нужно было пересмотреть принципы левого искусства: отбросить от него индивидуалистическое позерство и развить его ценные коммунистические стороны. Это издание отличалось провокационным характером.

2.2. Русский конструктивизм. Журнал «Новый ЛЕФ»

Журнал «ЛЕФ» просуществовал с 1923 по 1925 год, а затем его возобновили под названием "Новый левый фронт искусств" в 1927 году. В таком виде он оставался до конца 1928 года. Среди основателей "Лефа" были Борис Арватов, Осип Брик, Николай Чужак, Владимир Маяковский, Сергей Третьяков. Редакция находилась в Москве. «Новый ЛЕФ» издавался с регулярной периодичностью (практически ежемесячно — 22 номера с января 1927 по декабрь 1928 года), но имел меньший объем — 48 страниц. В редколлегию входили, наряду с организаторами группы, также и С. Кирсанов, А. Лавинский, Б. Пастернак, А. Родченко, В. Степанова, В. Шкловский, С. Эйзенштейн. Авторами журнала были почти исключительно члены редколлегии. С августа по декабрь

⁶⁹ Гончаров Б. Поэтика Маяковского: Лирический герой послеоктябрьской поэзии и пути его художественного утверждения. — М.: Наука, 1983. 352 с.

⁷⁰ Лаврентьев А. Ракурсы Родченко. — М.: Искусство, 1992.

⁷¹ Климов Г., Юниверг Л. СССР на Парижской выставке 1925 года. По архивным и печатным материалам 20-х годов // Панорама искусств. Вып. 5 / сост. М. З. Долинин. — Альманах. — М.: Советский художник, 1982. — С. 66—87. — 344 с.

⁷² Сидорина Е. Русский конструктивизм: Идеи, истоки, практика. — М.: [Б. и.], 1995. — 240 с.

1928 года редколлегию журнала возглавлял поэт Сергей Третьяков, в связи уходом Владимира Маяковского Последний номер журнала вышел в декабре 1928 года.⁷³

Журнал подвергается значительным изменениям, касающихся как идеи и посылки, так и внешнего облика издания.⁷⁴ Дизайнером обложек также продолжает выступать Александр Родченко.⁷⁵ Происходит смена логотипа, где прописные буквы заменяются на строчные. Если первый «ЛЕФ» характеризовался активным применением фотомонтажа и плакатной брутальной эстетикой, то «Новый ЛЕФ» отличается техническим характером. Эта тенденция прослеживается на обложках, благодаря использованию фотографии⁷⁶, которая становится главным отражением идеи журнала и применению таких типографических приемов, как скругленный строчный шрифт и строгая верстка текстовых блоков. Искусство становится более технологичным.⁷⁷

Редакция журнала придумала уникальную форму размещения статей и реплик известных деятелей того времени, которая называлась «записная книжка» и имела вид колонки. Эти тексты показывают видение человека своей профессии. Журнал выступал пособием по разным видам искусства, также его можно назвать энциклопедией визуального искусства.⁷⁸

⁷³ Деготь Е. Советское искусство между Троцким и Сталиным. — Москва: Московский музей современного искусства, 2008. — С. 15. — 300 с.

⁷⁴ Бочачер М. ЛЕФ (Левый фронт искусств) // Литературная энциклопедия: в 11 т. — М, 1929—1939.

⁷⁵ Tupitsyn Margarita. The Soviet Photograph, 1924–1937. — New Haven and London: Yale University Press, 1996. — 228 p.

⁷⁶ Волков-Ланнит Л. Александр Родченко // Советское фото. — 1961. — № 12. — С. 19–22.

⁷⁷ ЛЕФ. Опыт создания искусства дня. Цикл лекций Александра Лаврентьева.

⁷⁸ Brown Ed. J. Lef (Levyi front iskusstva – Left Front of Art), and Novyi Lef. Handbook of Russian Literature. Ed. Victor Terras. New Haven: Yale University Press, 1985.

В 1930 году группа распалась в связи новым увлечением участников в сфере киноиндустрии: Шкловский и Брик⁷⁹ активно пишут сценарии к фильмам, Родченко занимается декорациями, Маяковский вступает в РАПП (Российская ассоциация пролетарских писателей). Без этого журнала невозможно представить ни историю театра, ни историю литературы и дизайна.

⁷⁹ Осип Максимович Брик: Материалы к биографии / Сост., очерк жизни и творч., примеч. А. В. Валуженича. — Акмола: Нива, 1993. — 389 с.

Глава 3. СПЕЦИФИКА ПЕЧАТНОЙ ГРАФИКИ ВТОРОЙ ПОЛОВИНЫ XX В.

В рамках данного раздела мы планируем изучить развитие печатной графики второй половины XX века, имеющее принципиальное значение для системы графического дизайна. Поэтому представляется важным рассмотреть такие явления в культуре как швейцарский стиль⁸⁰, японскую школу дизайна⁸¹, а также периодические печатные издания, выпускавшиеся под их началом. Мы целенаправленно расширяем наше понимание графической системы второй половины XX века, не ограничиваясь только исследованием печатной графики или изучением конкретных периодических изданий. Этот подход помогает нам получить более всестороннее представление о графической программе данной эпохи и проанализировать влияние журнальной графики на общую визуальную культуру этого периода. Мы также углубляемся в изучение воздействия социокультурных и технологических аспектов, влияющих на развитие

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

⁸¹ Richard S. The Graphic Spirit of Japan. N.Y.: Van Nostrand Reinhold, 1991.

журнальной графики, а также на ее место в контексте современных тенденций в дизайне и искусстве.⁸² Этот глубокий анализ позволяет нам полнее оценить значимость и влияние печатной графики на систему графического дизайна в художественной и культурной парадигме конца XX века.

3.1. Интернациональный типографический стиль. Комплексное проектирование. Журналы в рамках швейцарского стиля.

Швейцарский стиль – это самостоятельная система, связанная с формированием графического стиля 1950-х – 1960-х годов. К базовым принципам Швейцарского стиля можно отнести минималистическую графику, использование системы модульной сетки, асимметричной верстки и шрифтов без засечек.⁸³

Принципы швейцарской типографики 1960-х годов можно представить на примере обложек легендарного издания *Typographische Monatsblätter* (Типографский ежемесячник). ТМ публиковался Швейцарской типографской организацией в Берне.⁸⁴ Журнал был одним из важнейших проводников идей интернационального типографического стиля на международном уровне. Период 1960-х годов особенно важен, так как был временем расцвета швейцарской школы.⁸⁵ В то время изменения коснулись факторов: технологий, социо-политических контекстов и эстетических систем. Реакция дизайнеров на новые условия спровоцировала появление новых графических форм, а обложки журнала превратились в своеобразные художественные манифесты.

⁸² Wichmann H. *Japanische Plakate: Von sechziger Jahre bis heute. Katalog der Ausst.* München: Staatl. Museum für Angewandte Kunst, 1988.

⁸³ Васильева Е. Швейцарский стиль: прототипы, возникновение и проблема регламента // *Terra Artis*, 2021, № 3, с. 85.

⁸⁴ Lzicar R. *Swiss Graphic Design: A British Invention?* // *Design Issues*. 2021. N 37 (1). Pp. 51-63.

⁸⁵ 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.

Уолтер Сайлиакс – главный редактор журнала в период с 1933 по 1937 г. сыграл важную роль в продвижении модернистского графического дизайна в Швейцарии.⁸⁶ Он пригласил известного художника-графика Герберта Маттера для разработки нескольких непревзойденных обложек журнала.

Рудольф Хостеттлер – главный редактор журнала в период с 1952 по 1981 г. Для оформления периодического издания приглашались самые влиятельные дизайнеры графики Европы: Эмиль Рудер, Ив Циммерман, Зигфрид Одерматт, Андре Гюртлер, Феликс Берман, Ганс-Рудольф Лутц, Роберт Бюхлер, Хорст Холь, Ганс Фердинанд Эгли, Теофил Штирнеманн, Вольфганг Вайнгарт, и др.⁸⁷

Одними из самых известных и узнаваемых обложек журнала за всю его историю стала серия, созданная Эмилем Рудером в 1961 году. Придерживаясь макета первого издания, он использует различные начертания шрифта Univers для последующих номеров серии. Он также написал статью о дизайне Univers с примерами его использования и демонстрацией потенциала шрифта для типографа. Благодаря своей простоте и музыкальности серия обложек идеально показывает сочетаемость и гармоничность разных размеров, начертаний и наклонов шрифта.⁸⁸

Ив Циммерман был Базельским типографом и одним из самых способных учеников Рудера. В 1960 г. он создал дизайн обложки для ТМ с уникальным типографическим решением. Оформление заголовка представляет из себя две колонки, текст которых читается начиная с правой колонки, а не с левой, как принято при классической верстке. В последующих пяти выпусках заголовки были оформлены таким же оригинальным и эксцентричным подходом.⁸⁹

⁸⁶ 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. p. 384.

⁸⁷ Meggs P. A History of Graphic Design. N. Y.: John Wiley & Sons, Inc., 1998. p. 592.

⁸⁸ Fiedl, Frederich, Nicholas Ott and Bernard Stein. Typography: An Encyclopedic Survey of Type Design and Techniques Through History. Black Dog & Leventhal: 1998.

⁸⁹ Hollis R. Swiss Graphic Design: The Origins and Growth of an International Style, 1920-1965. Yale University Press. 2006, p. 222.

Позднее, в период с 1983 по 2003 г. должность главного редактора занимал Жан-Пьер Грабер. Последним редактором журнала, вплоть до его закрытия в 2014 г. был Лукас Хартманн.

Еще одним примером систематического подхода к дизайну послужил журнал *Neue Grafik* (*New Graphic Design*), издаваемый в Цюрихе в период с 1958 по 1965 г. Всего было опубликовано 18 номеров журнала.⁹⁰ Главными редакторами выступали широко известные Йозеф Мюллер-Брокманн, Ганс Нойбург, Карло Виварелли и Ричард Поль Лозе.

В отличие от других графических журналов, *Neue Grafik* был строго ориентирован на продвижение дизайна. На самом деле целью публикации было не продвижение типичного швейцарского стиля в графическом дизайне, а продвижение тех общих знаменателей, которые характеризуют современное мировое производство графического дизайна. О международном масштабе журнала свидетельствует разнообразие публикуемого содержания, а также способность редакторов предлагать самые интересные и необычные комбинации различных тем. В одном выпуске очень часто можно было найти статьи, посвященные таким разнообразным темам, как социальная ответственность дизайнера, физические свойства света и графика джазовых пластинок. Редакторы хотели продемонстрировать не только определенные аспекты дизайна, им важнее стимулировать обсуждение, предлагать объяснение и примеры. Так в первом выпуске Ганс Нойбург в своей статье описывает недавно разработанные швейцарские плакаты и подчеркивает: «Мы игнорируем все те плакаты, которые происходят только от живописных и иллюстративных тенденций... С нашей точки зрения они неинтересны».⁹¹ Они хотели способствовать эволюции в области графического дизайна, которая могла бы оказать такое же влияние, как и основные выразительные тенденции в области искусства.

Карло Виварелли был выдающимся дизайнером-графиком, и именно он разработал первую обложку для периодического издания. Во всех выпусках журнала

⁹⁰ 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. p. 384.

⁹¹ Hollis R. *Swiss Graphic Design: The Origins and Growth of an International Style, 1920-1965*. Yale University Press. 2006, p. 207.

дизайн остается идентичен, за исключением выделяющегося блока цифр, обозначающих номер каждого выпуска.

Neue Grafik был блестящим ежеквартальным изданием в белой обложке почти квадратного формата. Текст и подписи, выполненные шрифтом Monotype Grotisque, располагаются в четырех столбцах. Иллюстрации черно-белые, большинство из них имеет ширину в одну колонку и немногие шире двух. Исключением послужили четыре полноцветные иллюстрации, занимающие целую страницу каждая, в первом выпуске журнала. Это были фотографии Рене Гребли для рекламы фармацевтических препаратов. В выпуске №4 Эрнст Шайдеггер сказал: «Фотография кажется более близкой к реальности, чем рисунок... Она позволяет нам видеть больше, видеть точнее и делить визуальным опытом». Также он применяет интересную метафору: «Эффективно освещенный кубик льда представляет собой холодильник».⁹² Шайдеггер также отмечает ценность «честной и тщательной ретуши». Neue Grafik рассматривает фотографию как часть модернистской практики. Она используется как полноценный типографический элемент, становится частью дизайна. Также в четвертом выпуске Нойбург представил исторический обзор плакатов в трех категориях: «Надписи на графическом плакате», «Типографический плакат», «Афиша». Он отмечает: «все примеры репрезентативны и свидетельствуют об единой и однородной концепции изображения и текста».⁹³

Еще одним исключительным примером использования цвета в дизайне издания послужили развороты второго выпуска журнала 1959 г. На страницах представлена подборка работ графических дизайнеров, для демонстрации которых используется подложка локального синего цвета.

Ричард Поль Лозе в первом выпуске Neue Grafik выпустил статью «The Influence of Modern Art on Contemporary Graphic Design», в которой изложено историческое обоснование Швейцарского нового графического дизайна.

Авторов журнала беспокоила социальная ответственность. Шайдеггер пишет: «Дизайнер отвечает за формирование и изменение окружающей среды; он пытается

⁹² Hollis R. Swiss Graphic Design: The Origins and Growth of an International Style, 1920-1965. Yale University Press. 2006, p. 206.

⁹³ Hollis R. Swiss Graphic Design: The Origins and Growth of an International Style, 1920-1965. Yale University Press. 2006, p. 210.

обучать своих собратьев визуально и должен вносить вклад в культуру посредством использования фотографии и придания своей работе этической основы». ⁹⁴

Журнал стал одним из важнейших факторов в установлении международного влияния швейцарского графического дизайна, апофеозом типографского совершенства, образцом функциональности, простоты и лаконизма в области коммуникации.

3.2. Японская школа дизайна. Журнальная графика.

С 1950-х годов графический дизайн в Японии прошел через значительное развитие и изменения. Художники находились под сильным влиянием интернационального стиля и активно адаптировали западные графические тенденции, переосмысливая их. Это привело к появлению новаторских и современных подходов к дизайну.

Мастера следующего поколения работали уже в иную культурную эпоху, эпоху постмодернизма, когда магистральным направлением творческих поисков мастеров Запада и Востока становится «новая волна» графического дизайна.⁹⁵ В современной Японии графический дизайн остается сбалансированным между глобальными тенденциями и уважением к традиционной японской культуре.

Журнал IDEA (International Graphic Design and Art Direction) был основан в 1953 году в Японии и с тех пор стал одним из самых авторитетных и влиятельных изданий в мире графического дизайна.⁹⁶ Ежеквартальный журнал посвящен графическому дизайну и типографике. Впервые он был опубликован в Токио, компанией Seibundo Shinkosha Co. Журнал выпускается на двух языках: английский и японский.

IDEA выделяется своим уникальным подходом к представлению дизайнерских тенденций, поддерживая взаимодействие между различными областями дизайна и предоставляя многогранный обзор творческих достижений. Издание охватывает как классические, так и экспериментальные подходы к дизайну, служа источником

⁹⁴ Hollis R. *Swiss Graphic Design: The Origins and Growth of an International Style, 1920-1965*. Yale University Press. 2006, p. 210.

⁹⁵ Wichmann H. *Japanische Plakate: Von sechziger Jahre bis heute*. Katalog der Ausst. München: Staatl. Museum für Angewandte Kunst, 1988.

⁹⁶ *Skeleton: Hara Kenya and Satoh Taku Package Design Collection*. Tokyo: Rikuyo-Sha Publishing, 1995.

вдохновения и стимулируя обсуждение актуальных вопросов в сообществе дизайнеров. В каждом выпуске есть специальный раздел (профиль), посвященный творчеству графического дизайнера и ему предоставляется возможность оформить развороты о себе без ограничений, имея полную свободу действий.

«Идея» характеризуется гибкостью макетов, не боится коллажного подхода или прославления логотипов, напечатанных крупным шрифтом на нескольких страницах. Здесь есть большая свобода для экспериментов и хорошая дизайнерская журналистика.

Знаменитым и пользовавшимся большим спросом был выпуск журнала, посвященный выдающейся фигуре швейцарского графического дизайна Эмилю Рудеру.⁹⁷ 333-е издание предоставило Эмилю Рудеру 226 страниц, демонстрируя его работу, влияние и наследие в мире типографики и за его пределами. В нем собраны эссе, дискуссии и оценки коллег-дизайнеров, типографов и художников, что дает всесторонний обзор достижений Рудера.⁹⁸ В нем рассказывается о многолетней работе и преподавании дизайнера в Базеле, о его тридцати годах работы в качестве издателя знаменитого *Typografische Monatsblätter*⁹⁹, а также о его плакатах, шрифтах и философии.

Журнал «Shift» — электронный журнал, который работает в сети с 1996 года. Это один из самых популярных журналов, посвященных дизайну. Журнал стремится поддерживать креативность и вдохновлять дизайнеров, предоставляя им информацию о последних тенденциях, инновациях и проектах. Интернет-журнал о культуре и творческих индустриях, включает искусство, дизайн, моду, музыку и мультимедиа. журнал публикует подробные статьи, такие как интервью, отчеты о выставках, обзоры публикаций, на японском и английском языках.

«Graphic Design in Japan» — периодическое издание ежегодно публикуется японской ассоциацией графических дизайнеров (JAGDA). JAGDA была основана в апреле 1978 года и насчитывала 705 членов, которые вскоре в том же году превысили 1000 человек. Став корпорацией общественных интересов в 1984 году, JAGDA превратилась в организацию графического дизайна, представляющую Японию.

⁹⁷ Ruder E. *Typographie; ein Gestaltungslehrbuch. Typography; a Manual of Design*. New York: Hastings House, 1967. 273 p.

⁹⁸ Ruder E. *Typography*. Hastings House: 1981.

⁹⁹ Delamadeleine C. *Promoting Swiss Graphic Design and Typography Abroad: The Case of Paris in the 1960s // Design Issues*. 2021. N 37 (1). p. 42–50.

Сообщество объединяет графических дизайнеров, иллюстраторов, художников, поддерживает образовательные и культурные программы, участвует в организации выставок и других мероприятий, способствуя развитию графического дизайна в Японии.

Японские художники не просто имитируют западные принципы коммуникации и перенимают не свойственные японской культуре визуальные константы, - они переосмысливают и модернизируют импортированные идеи. Они находят новую красоту в образах западной культуры и совершенствуют их, инкорпорируя в них элементы своего культурного наследия.¹⁰⁰

Журнал мод «here and there» еще один пример уникального периодического издания, характерного для японской школы. Первый выпуск вышел в 2002 году. Редактором и издателем была Накако Хаяши. «Ни один другой журнал не писал о людях и вещах, которые я считал важными, поэтому я основала журнал» - пишет Хаяши. Она издает журнал свободный от капиталистических правил, навязанных тенденций, от индустрии моды — это ее личная работа.

Арт директором выступал графический дизайнер Казунари Хаттори. Каждый выпуск имел уникальную форму и оформление. Журнал издавался в небольшом формате, размером с открытку. Количество страниц тоже всегда было ограниченным, около 50. Одним из примеров необычного формата выпуска можно считать пятый номер, где каждый разворот разделяется на 2 части складывающимися клапанами, благодаря чему изделие приобрело индивидуальность своей компактной формой.

Журнал выходил ежегодно и было выпущено лишь небольшое количество экземпляров, но издание получило признание как в Японии, так и за рубежом. Когда журнал вышел в 10-м номере, NIEVES, независимое издательство в Швейцарии, предложило переплести и опубликовать копии в одном томе в виде монохромной книги в память об этом. Издание журнала «here and there» является важным событием в мире независимых журналов.

¹⁰⁰ Richard S. The Graphic Spirit of Japan. N.Y.: Van Nostrand Reinhold, 1991, p. 36.

Глава 4. ОПИСАНИЕ ПРОЕКТА.

Работа посвящена разработке печатного издания «6/15» о профессиональном опыте выпускников кафедры Дизайна СПбГУ. В рамках исследования была рассмотрена специфика печатной графики эпох модернизма и постмодернизма. Работа состоит из двух частей. Основу составляет исследовательская часть, положенная в основу прикладного графического проекта.

Теоретическая часть построена на изучении развития журнальной графики в системе графического дизайна на примере самых знаковых периодических печатных изданий XX – XXI вв. В рамках исследования был проведен систематический анализ развития печатных изданий таких радикальных течений XX века, как Дадаизм, русский конструктивизм, также традиций школы Bauhaus¹⁰¹, швейцарского стиля¹⁰², японской школы дизайна и минимализма. Основу проектной части составляет печатное издание, поэтому одной из важнейших задач исследования было изучение графических методов и принципов, применяемых при оформлении обложек печатных изданий. Необходимо

¹⁰¹ Васильева Е.; Позднякова К. Образовательная стратегия Bauhaus: к проблеме формирования базовых принципов дизайн-системы. // Искусство и дизайн: история и практика. Материалы VII Всероссийской научно-практической конференции. Санкт-Петербург : СПГХПА им. А. Л. Штиглица, 2022, сс. 57.

¹⁰² Васильева Е. Швейцарский стиль: прототипы, возникновение и проблема регламента // Terra Artis, 2021, No 3, с. 84–101.

было отследить хронологию развития печатной графики в различных направлениях для выявления основных тенденций на каждом этапе развития графического дизайна.

Цель работы

Целью данной работы является создание актуального графического проекта, а конкретно, дизайн-проектирование печатного издания, сформированного на единой концепции, отражающей профессиональный опыт дизайнерского сообщества.

Задачи проекта

Работа ставит перед собой определенный ряд систематических задач:

- Исследование основных направлений графического дизайна XX – XXI вв.
- Изучение основных образцов журнальной графики в системе графического дизайна XX века.
- Разработка основной концепции проекта
- Проведение интервью среди выпускников кафедры
- Поиск графического облика, структуры и формата издания
- Структурирование информации, расшифровка профессиональной терминологии
- Разработка печатного издания, которое будет транслировать профессиональные достижения выпускников и студентов кафедры

Актуальность проекта

В настоящий момент тема развития журнальной графики в системе графического дизайна представляет собой одну из ключевых проблем в области современных художественных исследований. Тема развития журнальной графики позволяет изучить тенденции, приемы, художественные решения, которые формировались и развивались в области графического дизайна на протяжении двадцатого столетия. Исследование данной области может помочь интерпретировать культурное наследие через призму графического дизайна.

Издание служит связующим звеном между академическим миром и профессиональной сферой дизайна, показывая, как образование в университете способствовало карьерному росту выпускников.

Проведение интервью среди выпускников кафедры актуально для оценки их опыта работы, успехов, и профессионального развития после окончания обучения. Это помогает университету оценить эффективность программы обучения, а будущим

студентам познакомиться с программой и понять, какие перспективы в профессиональной деятельности им следует ожидать.

Новизна проекта

Интервью, взятые у выпускников, предлагают личные истории, опыт и достижения, что придает изданию индивидуальность и эмоциональную глубину, не характерную для общих профессиональных журналов. Также важно отметить, что печатное издание включает в себя разделы с советами и рекомендациями от выпускников для студентов и молодых профессионалов, что добавляет практическую ценность изданию.

Создание уникального издания, посвященного достижениям выпускников, способствует укреплению бренда кафедры, и привлечению абитуриентов.

Методика создания проекта

Методика исследования заключается в изучении мирового опыта развития журнальной графики в системе графического дизайна. В данной работе использованы следующие методы исследования. Первое – изучены основные направления в дизайне XX века. Второе – исследованы ключевые образцы периодических печатных изданий основных направлений дизайна XX века. Третье – проведен анализ развития журнальной графики в хронологическом порядке. Исследование было положено в основу работы над проектом.

Возможность практического применения

В ходе работы над проектом было создано печатное издание, направленное на отображение профессиональных достижений выпускников и студентов кафедры Дизайна СПбГУ. Это издание станет ценным ресурсом для использования студентами, абитуриентами и преподавателями университета. Графический проект может быть использована в качестве сопроводительной печатной продукции для выставочных студенческих проектов кафедры.

Состав проекта

Проект состоит из графической и теоретической части. Графическая часть проекта представляет собой печатное издание, состоящее из интервью выпускников кафедры дизайна, также из сопроводительной печатной продукции. Теоретическая часть

посвящена исследованию развития журнальной графики, а также изучению основных направлений графического дизайна XX – XXI вв.¹⁰³

Описание проекта

Проект представляет собой дизайн печатного издания “6/15” о профессиональном опыте выпускников кафедры Дизайна СПбГУ. Было проведено масштабное интервью среди выпускников кафедры. Нам было важно отследить связь между студенческой жизнью и жизнью практикующих дизайнеров, поясняя переход от одного к другому. Из интервью мы услышали множество новых профессиональных терминов, активно применяемых в дизайнерском сообществе. Был проведен анализ и структуризация профессиональной терминологии.

Выпускникам были заданы следующие вопросы:

1. В какой области дизайна вы работаете сейчас? А раньше?
 2. Какое направление находите наиболее интересным и востребованным сейчас, через 5 лет?
 3. Опишите эволюцию ваших взглядов на дизайн до, во время учебы и после.
 4. Что вы знали и откуда об университетской программе «Графический дизайн»?
 5. Как вы себе представляли профессию на момент поступления в университет?
 6. Какие предметы из учебной программы для вас оказались наиболее полезными, какие негодились, какие на сегодняшний день следует добавить или убрать? Какой обязательный набор учебных дисциплин Вы выбрали бы на бакалавриате? В магистратуре?
 7. Какая область творчества после завершения учебы в университете казалась Вам наиболее интересной и перспективной?
 8. Расскажите о самом интересном и значимом для Вас дизайн-проекте.
 9. Как вы проводите свободное время? Откуда черпаете вдохновение?
 10. Какие человеческие и творческие качества наиболее важны дизайнеру?
 11. Что лучше для Вас: работать в фирме или быть на фрилансе?
 12. Какие по Вашему мнению плюсы и минусы в профессии дизайнера?
 13. Какими знаниями и умениями надо обладать сегодня для успешного дизайнера? (какие программы необходимы сегодня для наибольшей востребованности в дизайне?)
 14. Что Вы считаете вашими удачами и везениями на пути к дизайну?
 15. Какой совет Вы могли бы дать сегодняшним студентам,
-

что Вы можете пожелать и подсказать тем, кто начинает свой путь в дизайне?

16. Ваше самое яркое воспоминание об учебе?

17. Расскажите о Ваших публикациях и участиях в выставках.

Полученные ответы были отредактированы и помещены в печатное издание. Текстовая часть книги чередуется актуальными студенческими работами, которые демонстрируют достижения кафедры Дизайн СПбГУ.

Проект помогает укрепить связи между выпускниками, создавая платформу для обмена опытом, поддержания контактов и продвижения совместных проектов.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Проект посвящен дизайну печатного издания «6/15» о профессиональном опыте выпускников кафедры Дизайна СПбГУ. В рамках исследования была изучена специфика печатной графики эпох модернизма и постмодернизма. Представленная работа состоит из двух основных разделов: исследовательской части и прикладного графического проекта. Таким образом, особенность данной работы заключается в сочетании теоретического исследования с практическими возможностями проекта.

Исследовательская часть посвящена изучению эволюции журнальной графики в системе графического дизайна на примере самых знаковых периодических печатных изданий XX – XXI вв. В рамках исследования был осуществлен систематический анализ развития печатных изданий радикальных течений XX века, таких как Дадаизм, русский конструктивизм, традиция школы Bauhaus¹⁰⁴, швейцарский стиль¹⁰⁵, японская школа

¹⁰⁴ Васильева Е., Позднякова К. Образовательная стратегия Bauhaus: к проблеме формирования базовых принципов дизайн-системы. // Искусство и дизайн: история и практика. Материалы VII Всероссийской научно-практической конференции. Санкт-Петербург : СПГХПА им. А. Л. Штиглица, 2022, сс. 57.

¹⁰⁵ Васильева Е. Швейцарский стиль: прототипы, возникновение и проблема регламента // Terra Artis, 2021, No 3, с. 84–101.

дизайна¹⁰⁶. Проектная часть основывалась на создании печатного издания, поэтому одной из основных задач исследования стало изучение графических приемов и принципов, используемых в оформлении обложек печатных изданий. Важно было проанализировать хронологическое развитие печатной графики в различных направлениях, чтобы выявить ключевые тенденции на каждом этапе развития графического дизайна.

Целью данной работы было дизайн-проектирование печатного издания, сформированного на единой концепции, отражающей профессиональный опыт дизайнерского сообщества. Теоретическая часть была направлена на исследование развития журнальной графики XX – XXI вв., и на изучение особенностей ее влияния на современную графическую систему XXI века.¹⁰⁷

Были реализованы следующие задачи:

- Исследованы основные направления графического дизайна XX – XXI вв.
- Изучены основные образцы журнальной графики в системе графического дизайна XX века.
- Разработана концепция проекта
- Разработано печатное издание, транслирующее профессиональные достижения выпускников и студентов кафедры

Предметом исследования в данном проекте стала специфика печатной графики в системе графического дизайна XX – XXI вв.

Актуальность исследования

Актуальность данной работы связана со следующими аспектами; В настоящий момент тема развития журнальной графики в системе графического дизайна представляет собой одну из ключевых проблем в области современных художественных исследований. Этот аспект позволяет анализировать тенденции, методы и

¹⁰⁶ Livingston A., Livingston I. The Thames and Hudson Dictionary of Graphic Design and Designers: Third Edition World of Art, WW Norton, 2012, p. 112

¹⁰⁷ Васильева Е. Идеальное и утилитарное в системе интернационального стиля: предмет и объект в концепции дизайна XX века. // Международный журнал исследований культуры, No 4 (25), 2016, с. 72– 80.

художественные подходы, сформировавшиеся и эволюционировавшие в графическом дизайне в течение XX века. Исследование данной темы способствует интерпретации культурного наследия с точки зрения графического дизайна. Актуальность вопроса прослеживается в теоретических исследованиях Яна Чихольда. Особый интерес вызывает изучение Новой графической системы. Идея Нового, выдвинутая Чихольдом, была положена в основу преобразования всей системы печатной графики и графического дизайна.¹⁰⁸ Смысл новой графической системы — создание новых реалий, формирование не только новой художественной, но и идеологической практики. Этот процесс затронул не только графику, но и все художественное пространство рубежа XIX–XX веков.¹⁰⁹

Новизна исследования

Не смотря на повышенный интерес к печатной графике в последние годы, специфика журнальной графики была относительно скромно исследована. Данное исследование отчасти заполняет существующий пробел, а также рассматривает направления, которые традиционно оказывались вне поля зрения исследователей, такие как специфика периодических печатных изданий Bauhaus¹¹⁰, а также интернационального стиля, Дадаизма и японской школы дизайна. Исследование помогает расширить понимание роли и влияния журнальной графики на систему графического дизайна в целом.

Материалы данного проекта могут быть использованы в последующих исследованиях развития журнальной графики в системе графического дизайна. Практическая часть может быть применена в качестве сопроводительной печатной продукции для выставочных студенческих проектов кафедры.

¹⁰⁸ Васильева Е. Ян Чихольд и концепция нового: картина мира и художественная программа // Terra Artis, 2023, No 3, с. 34–49.

¹⁰⁹ Fiell C., Fiell P. Contemporary Graphic Design. — Taschen Publishers, 2008.

¹¹⁰ Васильева Е.; Позднякова К. Образовательная стратегия Bauhaus: к проблеме формирования базовых принципов дизайн-системы. // Искусство и дизайн: история и практика. Материалы VII Всероссийской научно-практической конференции. Санкт-Петербург : СПГХПА им. А. Л. Штиглица, 2022, сс. 57.

Проект состоит из двух основных разделов: графической и теоретической части. Графическая часть проекта представляет собой печатное издание, состоящее из интервью выпускников кафедры дизайна. Теоретическая часть посвящена исследованию развития журнальной графики, а также изучению основных направлений графического дизайна XX – XXI вв.¹¹¹

Теоретическая часть исследования состоит из четырех глав, Введения и Заключения. Первая глава рассматривает проблему развития журнальной графики в системе графического дизайна первой половины XX века.

Первый параграф посвящен одному из важнейших течений классического модернизма начала XX века – дадаизму.¹¹² Основной идеей дадаизма стало отвержение рационального мышления и отрицание буржуазного искусства в пользу развития искусства в целом.¹¹³ В рамках этого направления развитие печатной графики имело принципиальное значение. Мы рассматриваем самые яркие образцы журнальной графики на примерах таких периодических изданий, как «391», «Merz» и «Der Dada».

Второй параграф посвящен еще одному принципиально важному явлению – традиции школы Bauhaus. Принимая непосредственное участие в формировании идеологии художественного модернизма и являясь частью системы Интернационального стиля, Bauhaus играет центральную роль в сложении современной художественной программы. Современная художественная идеология была сконструирована и определена при непосредственном участии школы Bauhaus.¹¹⁴

¹¹¹ Ruder E. *Typographie; ein Gestaltungslehrbuch. Typography; a Manual of Design.* New York: Hastings House, 1967. 273 p.

¹¹² Biro M. *The Dada Cyborg: Visions of the New Human in Weimar Berlin.* Minneapolis: University of Minnesota Press, 2009.

¹¹³ Рихтер Х. *Дада - искусство и антиискусство.* Москва: Гилея, 2014.

¹¹⁴ Васильева Е. Позднякова К. *Образовательная стратегия Bauhaus: к проблеме формирования базовых принципов дизайн-системы // Искусство и дизайн: история и практика. Материалы VII Всероссийской научно-практической конференции.* Санкт-Петербург : СПГХПА им. А. Л. Штиглица, 2022, с. 57.

В рамках данного параграфа мы рассматриваем специфику печатных изданий, выпускавшихся в стенах школы.

Вторая глава рассматривает особенности русского конструктивизма. Зарождение данного явления произошло после Октябрьской революции, когда возникла необходимость в поиске новых художественных форм.¹¹⁵ Это движение было рассмотрено как ответ на революционные изменения в стране, призванное служить интересам народа. Термин "конструктивизм"¹¹⁶ возник в 1920-х годах. Помимо архитектуры, влияние течения распространилось и на другие сферы, такие как дизайн. Особенностью движения является интерес к геометрическим композициям, нестандартным ракурсам и различным печатным техникам, таким как фотомонтаж. Важно отметить, что эти особенности делают конструктивизм¹¹⁷ значимым объектом исследования в контексте развития журнальной графики первой половины 20 века.

В первом параграфе подробно разбирается печатное издание «ЛЕФ» (Левый фронт искусств), издававшееся объединением ЛЕФ в 1923—1925 годах.¹¹⁸ Александр Родченко¹¹⁹ выступал в качестве дизайнера журнала. Издание играло ключевую роль в развитии русского конструктивизма, оно продвигало искусство посредством публикаций статей и манифестов, оно представляло собой площадку для авангардных идей в литературе. Журнал «ЛЕФ» стал важным культурным феноменом своего времени, влияние которого по сей день наблюдается в различных аспектах современной культуры и искусства.

Второй параграф рассматривает печатное издание «Новый ЛЕФ», которое представляет собой второй этап развития предыдущего журнала «ЛЕФ». Он издавался с

¹¹⁵ 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.

¹¹⁶ Конструктивизм // Краткий словарь терминов изобразительного искусства / Под общей редакцией Г. Г. Обухова. — М.: Советский художник, 1961. — С. 76—77.

¹¹⁷ Хан-Магомедов С. Конструктивизм — концепция формообразования. — М.: Стройиздат, 2003. — 576 с.

¹¹⁸ Лаврентьев А. Лаборатория конструктивизма. — М.: Грант. 2000. — С. 32

¹¹⁹ Lawrentyew A. Rodtchenko, Photographies 1924—1954. — Grund, 1995. — 344 p.

1927 по 1928 годы и также продолжал выступать платформой для творчества авангардных художников и писателей. Журнал охватывал различные виды искусства, включая литературу, живопись, архитектуру, фотографию и кино. «Новый ЛЕФ» активно поддерживал и продвигал кино как важнейшее из искусств, отражающее и формирующее новое социалистическое сознание.

Таким образом, конструктивизм представляет собой пример инновационного подхода к использованию печатных техник в современном дизайне и заслуживает детального изучения в рамках настоящего исследования.

В рамках третьей главы рассматривается развитие печатной графики второй половины XX века, имеющее принципиальное значение для системы графического дизайна. Поэтому представляется важным изучить такие явления в культуре как швейцарский стиль¹²⁰, японскую школу дизайна¹²¹, а также периодические печатные издания, выпускавшиеся под их началом.

Первый параграф обращает внимание на развитие печатной графики в рамках швейцарской школы графического дизайна. Принципы интернационального стиля можно представить на примере обложек таких легендарных изданий, как *Typographische Monatsblätter* (Типографский ежемесячник) и *Neue Grafik (New Graphic Design)*. ТМ публиковался Швейцарской типографской организацией в Берне.¹²² Журнал был одним из важнейших проводников идей интернационального типографического стиля на международном уровне. Период 1960-х годов особенно важен, так как был временем расцвета швейцарской школы.¹²³ В то время изменения коснулись факторов: технологий, социо-политических контекстов и эстетических систем. Реакция дизайнеров

¹²⁰ Васильева Е. Идеальное и утилитарное в системе интернационального стиля: предмет и объект в концепции дизайна XX века // Международный журнал исследований культуры. 2016. No. 4 (25), с. 72–80.

¹²¹ Richard S. *The Graphic Spirit of Japan*. N.Y.: Van Nostrand Reinhold, 1991.

¹²² Lzicar R. *Swiss Graphic Design: A British Invention?* // *Design Issues*. 2021. N 37 (1). Pp. 51-63.

¹²³ 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.

на новые условия спровоцировала появление новых графических форм, а обложки журнала превратились в своеобразные художественные манифесты.

Второй параграф рассматривает еще одно принципиально важное явление – японскую школу графического дизайна. В период 1950-х художники находились под сильным влиянием интернационального стиля и активно адаптировали западные графические тенденции, переосмысливая их. Это привело к появлению новаторских и современных подходов к дизайну. Журнал IDEA (International Graphic Design and Art Direction) был основан в 1953 году в Японии и с тех пор стал одним из самых авторитетных и влиятельных изданий в мире графического дизайна.¹²⁴ Журнал мод «here and there» еще один пример уникального периодического издания, характерного для японской школы.

Четвертая глава представляет собой описание графической части исследования. В ней подробно рассмотрена концепция и особенности печатного издания “6/15”. Приложение 1 рассматривает основные образцы графического дизайна XX века. Оно включает в себя работы Эрнста Келлера, Тео ван Дусбурга, Рауля Хаусманна, Армина Хоманна, Йозефа Мюллера-Брокмана, Александра Родченко и Рихарда Пауля Лозе.

Приложение 2 включает в себя основные образцы журнальной графики Дадаизма, а именно все выпуски журнала «Merz» и «391».

Приложение 3 рассматривает обложки периодического издания школы Bauhaus, с одноименным названием.

Приложение 4 рассматривает основные образцы журнальной графики 60-х годов XX века. Обложки легендарных изданий «Typographische Monatsblätter» и «Neue Grafik» разрабатывали такие выдающиеся дизайнеры, как Эмиль Рудер, Ив Циммерман, Андре Гуртлер, Феликс Бермен и Йозеф Мюллер-Брокманн.

Приложение 5 включает в себя основные образцы японской журнальной графики XX-XXI вв., такие как журнал «IDEA» и «Here and There».

В приложении 6 представлены развороты печатного издания, разработанного в рамках настоящего диссертационного проекта

¹²⁴ Skeleton: Hara Kenya and Satoh Taku Package Design Collection. Tokyo: Rikuyo-Sha Publishing, 1995.

Список Литературы

Источники на русском языке:

1. Гросс Г. Мысли и творчество. М.: Прогресс, 1975.
2. Иттен И. Искусство формы. — М.: Издатель Д. Аронов, 2001.
3. Иттен И. Искусство формы. Мой форкурс в БАУХАУЗЕ и других школах. Аронов, 2020.
4. Иттен И. Искусство цвета. — М.: Издатель Д. Аронов, 2000.
5. Мюллер-Брокманн Й. Модульные системы в графическом дизайне: пособие для графических дизайнеров, типографов и оформителей выставок. — М.: ИЗДАЛ 2014.
6. Рудер Э. Типографика. Руководство по оформлению. М.: Книга, 1982.
7. Чихольд Я. Новая типографика: руководство для современного дизайнера / пер. Л. Якубсона. М.: Изд. Студии Артемия Лебедева, 2011.
8. Чихольд Я. Облик книги: избранные статьи о книжном оформлении. М.: ИЗДАЛ, 2009.
9. Эрнст М. Графика и книги. Собрание Люфтганзы: Каталог выставки / Вступ. ст. В. Шписа; пер. с нем. С. Биллера. Штутгарт: Gerd Hatje, 1995.

Источники на иностранных языках:

1. Gropius W. Scope of Total Architecture. New York. Harper and Bros, 1955. 155 p.
2. Gropius W. Staatliches Bauhaus in Weimar 1919—1923. Weimar/München: Bauhaus Verlag, 1923.(Bauhaus-Manifest).
3. Gropius W. The New Architecture and the Bauhaus, London, Faber and Faber, 1935. 112 p.
4. Gropius W., Idee und Aufbau des Staatlichen Bauhauses Weimar, Münch., 1923.
5. Hofmann A. A Retrospective: Herbert Matter // Graphic Design History. – N. Y.: Allworth Press, 2001.
6. Hofmann A. Graphic Design Manual: Principles and Practice. New York: Reinhold Publishing, 1965. 172 p.
7. Kandinsky W. Punkt und Linie zu Fläche. Beitrag zur Analyse der malerischen Elemente. Münch., 1926.
8. Klee P. Die Farbe als Wissenschaft. // Das Werk. Mitteilungen des Deutschen Werkbundes. Band 1, Berlin/München 1920, s. 8-10.

9. Klee P. Exakte Versuche im Bereich der Kunst. // Bauhaus Zeitschrift für Gestaltung, № 1, 1928
10. Klee P. Wege des Naturstudiums. // Staatliches Bauhaus 1919—1923. Weimar: Bauhaus Verlag, 1923, S. 24-25.
11. Moholy-Nagy L. Malerei, Fotografie, Film, Munich: Albert Langen, 1925.
12. Müller-Brockmann J. A History of Visual Communication: Geschichte Der Visuellen Kommunikation: Histoire de la Communication Visuelle. Teufen: Arthur Niggli, 1971. 334 p.
13. Müller-Brockmann J. Gestaltungsprobleme des Grafikers: The Graphic Artist and his Design Problems: Les Problèmes d'un Artiste Graphique. Teufen: Arthur Niggli, 1961. 199 p.
14. Müller-Brockmann J. Graphic Design in IBM: Typography, Photography, Illustration. Paris: IBM Europe, 1988. 132 p.
15. Muller-Brockmann J. Grid Systems in Graphic Design; Raster Systeme Fur Die Visuelle Gestaltung. Niederteufen: Arthur Niggli, 1981. 176 p.
16. Ruder E. Ordnende Typographie // Graphis. Internationale Zeitschrift für freie Graphik, Gebrauchsgraphik und angewandte Kunst. 1959. No. 85. S. 404–413.
17. Ruder E. Typographie; ein Gestaltungslehrbuch. Typography; a Manual of Design. New York: Hastings House, 1967. 273 p.
18. Schwitters K. Merz: in the beginning was Merz: from Kurt Schwitters to the present day. Ostfildern: Hatje Cantz, 2000.
19. Weingart W. Weingart: Typography — My Way to Typography, a retrospective volume in ten sections, Baden: Lars Müller Publishers, 2000.

Литература на русском языке:

1. Аббасов И. Основы графического дизайна. М.: ДМК-Пресс, 2008.
2. Адамов Е. Ритмическая структура книги. М.: Книга, 1974.
3. Адамов Е., Бельчиков И., Быкова В., Гончаров А. и др. Художественное конструирование и оформление книги. М.: Книга, 1971.
4. Алленов М. История русского искусства. Искусство XVIII-начала XX века. Москва: Белый город, 2008.
5. Бабурина Н. Русский плакат. Вторая половина XIX - начало XX века. Л.: Художник РСФСР, 1988.

6. Баухауз и художественные школы эпохи авангарда. Москва: МГХПА им. С. Г. Строганова : МАРХИ, 2019, с. 271.
7. Беляев А. Особенности графической модели интернет-версий периодических изданий (на материале итальянских сми) автореферат дис. ... кандидата филологических наук / Моск. гос. ун-т им. М.В. Ломоносова. Фак. журналистики. Москва, 2009.
8. Боровский А. Полвека современного искусства. М.: Пальмира, 2020.
9. Брингхерст Р. Основы стиля в типографике. М.: Издатель Дм. Аронов, 2006.
10. Васильева Е. «Сцена в библиотеке»: проблема вещи и риторика фотографии // Международный журнал исследований культуры. 2020. № 3.
11. Васильева Е. Деконструкция и мода: порядок и беспорядок // Теория моды: одежда, тело, культура. 2018. № 4, с. 58–79.
12. Васильева Е. Дюссельдорфская школа фотографии: социальное и мифологическое // Вестник Санкт-Петербургского университета. Серия 15. Искусствоведение. 2016. Вып. 3, с. 27–37.
13. 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.
14. Васильева Е. Идеология знака, феномен языка и «Система моды» / Теория моды: тело, одежда, культура. 2017. № 45, с.11–24.
15. Васильева Е. Идея знака и принцип обмена в поле фотографии и системе языка // Вестник Санкт-Петербургского университета. Серия 15. Искусствоведение. вып. 1, 2016, с. 4–33.
16. 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.
17. Васильева Е. Музыкальная форма и фотография: система языка и структура смысла // Вестник Санкт-Петербургского университета. Серия 15. Искусствоведение. 2015. вып. 4, с. 28–41.
18. Васильева Е. Национальная романтика и интернациональный стиль: к проблеме идентичности в системе финского дизайна // Человек. Культура. Образование. 2020, 3 (37), с. 57–72.
19. 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.

20. Васильева Е. Принцип объекта / Пространство формы // Теория моды: одежда, тело, культура. 2019, № 54, с. 315–319.
21. Васильева Е. Ранняя городская фотография: к проблеме иконографии пространства // Международный журнал исследований культуры, 2020, № 1 (37), с. 65–86.
22. Васильева Е. Система традиционного и принцип моды / Теория моды: тело, одежда, культура. 2017. № 43, с. 1–18.
23. Васильева Е. Стереография Шухова: конструкция и пространство // Неизвестное российское фотоискусство: Сборник статей. М.: Три квадрата, 2020.
24. Васильева Е. Стратегия моды: феномен нового и принцип устойчивости // Теория моды: одежда, тело, культура. 2019, № 54, с. 19–35.
25. Васильева Е. Сьюзан Зонтаг о фотографии: идея красоты и проблема нормы // Вестник Санкт-Петербургского университета. Серия 15. Искусствоведение. 2014. вып. 3, с. 64–80.
26. Васильева Е. Теория моды. Миф, потребление и система ценностей. М.: Т8, 2023.
27. Васильева Е. Феномен Женского и фигура Сакрального / Теория моды: тело, одежда, культура. 2016. № 42, с. 160–189.
28. Васильева Е. Феномен модной фотографии: регламент мифологических систем // Международный журнал исследований культуры, № 1 (26) 2017, с. 163–169.
29. Васильева Е. Фигура Возвышенного и кризис идеологии Нового времени // Теория моды: тело, одежда, культура. 2018. № 47, с. 10–29.
30. Васильева Е. Финский дизайн стекла: апроприации, идентичность и проблема интернационального стиля // Теория моды: тело, одежда, культура. 2020, № 55, с. 259–280.
31. Васильева Е. Фотография и внелогическая форма. М.: Новое литературное обозрение, 2019.
32. Васильева Е. Фотография и внелогическая форма. Таксономическая модель и фигура Другого / Неприкосновенный запас. Дебаты о политике и культуре. 2017, № 1 (111). С. 212–225.
33. Васильева Е. Фотография и феномен времени // Вестник Санкт-Петербургского университета. Серия 15. Искусствоведение. 2014. вып. 1, с. 64–79.

34. Васильева Е. Фотография и феноменология трагического: идея должного и фигура ответственности // Вестник Санкт-Петербургского университета. Серия 15. Искусствоведение. 2015. вып. 1, с. 26–52.
35. Васильева Е. Фотография: к проблеме вещи // Вестник Санкт-Петербургского университета. Искусствоведение, 2022, т. 12, № 2, с. 275–294
36. Васильева Е. Характер и маска в фотографии XIX в // Вестник Санкт-Петербургского университета. Серия 15. Искусствоведение. 2012. вып. 4, с. 175–186.
37. Васильева Е. Швейцарский стиль: прототипы, возникновение и проблема регламента // Terra Artis, 2021, № 3, с. 84–101.
38. Васильева Е. Эжен Атже: художественная биография и мифологическая программа // Международный журнал исследований культуры, № 1 (30) 2018. с. 30–38.
39. Васильева Е. 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.
40. Васильева Е. Ян Чихольд и концепция нового: картина мира и художественная программа // Terra Artis, 2023, № 3, с. 34–49.
41. Волкова В., Газанджиев С.Г., Галкин С.И. Ситникова Е.В. и др. Дизайн периодических изданий. М.: Фак. журн. МГУ, 2013.
42. Гончарова Н. Композиция и архитектоника книги // Книга как художественный предмет. Ч. 2. Формат. Цвет. Конструкция. Композиция М.: Книга, 1990, с. 291–394.
43. Гордон Ю. О языке композиции. М.: Изд. Студии Артемия Лебедева, 2018.
44. Горячева Т. В. Супрематизм и конструктивизм. К истории полемики // Вопросы искусствознания. 2003. No 2.
45. Добрицына И. От постмодернизма – к нелинейной архитектуре: Архитектура в контексте современной философии и науки. – М.: Прогресс-Традиция, 2004.
46. Дудаков-Кашуро К. Экспериментальная поэзия в западноевропейских авангардных течениях начала XX века (футуризм и дадаизм). Одесса: Астропринт, 2003, с. 125
47. Журавская Т. Творческий путь японского дизайнера // Проблемы дизайна-5: сб. статей. М., 2009, с. 236–251.
48. 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.
49. Капр А. Эстетика искусства шрифта. М: «Книга», 1979.

50. Кашевский П. Шрифты. Мн. : ЛіМ, 2012, с. 212.
51. Клифорд Д. Иконы графического дизайна. М: Эксмо, 2015.
52. Королькова А. Живая типографика. М.: Index Market, 2007.
53. Кричевский В. Типографика в терминах и образах. – М.: Слово, 2000.
54. Кричевский В. Типографика в терминах и образах. М: Слово, 2000.
55. Кричевский В. Типографика в терминах и образах. М.: СЛОВО, 2000.
56. Куликова И.С. Сюрреализм в искусстве. Москва: Наука, 1970, с. 174.
57. Ляхов В. Очерки теории искусства книги. М.: Книга, 1971.
58. Незвал В. Дада и сюрреализм // Незвал В. Избранное в двух томах. Т. 2. Воспоминания. Очерки. Эссе. М.: Художественная литература, 1988.
59. Пендикова И. Графический дизайн: стилевая эволюция. Инфра-М, 2015.
60. Позднякова К. Художественные мастерские в России в конце XIX – начале XXI века // Мир современной науки. 2016. No 2 (36), с. 99-105.
61. Попов В. Гуревич С. Производство и оформление газеты. М.: Книга, 1967.
62. Рихтер Х. Дада - искусство и антиискусство. Москва: Гилея, 2014, с. 356.
63. Рожнова О.И. История журнального дизайна. – М.: ИД «Университетская книга», 2009.
64. Розенсон И. Основы теории дизайна. СПб.: Питер, 2006.
65. Сануйе М. Дада в Париже. М.: Ладомир, 1999, с. 229.
66. Серов С. Стиль в графическом дизайне. 60-80-е годы. М.: ВНИИТЭ, 1991.
67. Смирнов С. Шрифт и шрифтовой плакат. М.: Плакат, 1977.
68. Уитфорд Ф. Баухаус. Ad Marginem, 2020.
69. Хан-Магомедов С. О. Супрематизм и архитектура. М.: Архитектура-С, 2007, с. 520.
70. Хёрлберт А. Сетки. Модульная система конструирования и производства газет, журналов и книг. М.: Книга, 1984.
71. Холден К. Лидвелл У. Батлер. Универсальные принципы дизайна. КоЛибри, 2019.
72. Цветкова А. Дизайн журналов в контексте новых художественных практик XX века. / Моск. гос. ун-т им. М.В. Ломоносова. Москва, 2016.
73. Черневич Е. Образный язык дизайн-графики. // Техническая эстетика, №6, 1974, с. 18–20.
74. Черневич Е. Язык графического дизайна: Материалы к методике художественного конструирования. // М.: ВНИИТЭ, 1975, с.138.

75. Шатских А. С. Казимир Малевич и общество Супремус. М.: Три квадрата, 2009, с. 464.
76. Шпикерманн Э. О шрифте. М.: Манн, Иванов и Фербер (МИФ), 2017.
77. Юдов М. Принципы дизайна периодических изданий школы "Баухаус". // Современная наука: актуальные проблемы теории и практики. Серия: Гуманитарные науки, № 7, 2018, с. 170–174.

Литература на иностранных языках:

1. Baumann K. Bauhaus Dessau: Architecture Design Concept. Berlin: JOVIS Verlag, 2007.
2. Calza G. Tanaka Ikko: Graphic Master. N.Y.: Phaidon Press Inc., 1998.
3. Cimino E. Student Life at the Bauhaus, 1919—1933. Boston: UMass-Boston, 2003.
4. Davidson, J., My utopia is your utopia? William Morris, Utopian Teory and the Claims of the Past, Tesis Eleven, 2019, no. 152 (1), pp. 87–101.
5. Delamadeleine C. Promoting Swiss Graphic Design and Typography Abroad: The Case of Paris in the 1960s // Design Issues. 2021. N 37 (1). p. 42–50.
6. Droste M. Bauhaus 1919 – 1933. Taschen, 2019.
7. Fiedler J. Feierabend P. Bauhaus. Köln: Könemann, 1999.
8. Friedewald B. Bauhaus. Munich, London, New York: Prestel, 2009.
9. Golec, M., Introduction: Graphic Design Histories, Design Issues, 2004, no. 20 (2), pp. 84–88.
10. Gray E. Medieval Mythos and Modern Histories of the Bauhaus. Courtauld MA Dissertation. Newcastle upon Tyne: Newcastle University, 2017. 55 p.
11. Helmken, C., Te New Spirit of Japanese Design, Print, 1984, nov./dec., pp. 61–65.
12. Hofmann A.: Poster Collection 07 / Museum für Gestaltung Zürich, Steven Heller. – Zurich: Lars Müller Publishers, 2003.
13. Hollis R. Graphic Design: A Concise History. London: Thames and Hudson, 1994. 232 p.
14. Hollis R. Henry van de Velde. The Artist as Designer. From Art Nouveau to Modenism. London: Occasional Papers, 2019. 264 p.
15. Hollis R. Swiss Graphic Design: The Origins and Growth of an International Style, 1920—1965. New Haven: Yale University Press: 2001.
16. Holzman, M., Anarchism and Utopia: William Morris’s News from Nowhere, in: ELH, 1984, no. 51 (3), pp. 589–603.

17. Hüttner B. Leidenberger G. 100 Jahre Bauhaus. Vielfalt, Konflikt und Wirkung. Berlin: Metropol, 2019.
18. Jobling P., Crowley D. Graphic Design: Reproduction and Representation since 1800. N. Y.: Manchester University Press, 1996.
19. Krauss R. Photography's Discursive Spaces: Landscape/View // Art Journal, Vol. 42, No. 4, Te Crisis in the Discipline. Winter, 1982. pp. 311–319.
20. Kuhne D. True Print. Lars Müller Publishers, 2017.
21. Kunz W. Typography: Formation and Transformation. – Zurich: A. Niggli, 2004.
22. Kunz W. Typography: Macro- and Microaesthetics. – Zurich: A. Niggli, 1998.
23. Labuz R. Contemporary Graphic Design, 1975–1990. N.Y.: Van Nostrand Reinhold, 1991, 92 p.
24. Luckman, S., Precarious Labour then and now: Te British Arts and Crafs Movement and Cultural Work Revisited, in: Teorizing Cultural Work Labour, Continuity and Change in the Cultural and Creative Industries, London: Routledge, 2014, pp. 33–43.
25. Lzicar R., Fornari D. Mapping Graphic Design History in Switzerland. Zürich: Triest Verlag, 2016.
26. Meggs P. A History of Graphic Design. N. Y.: John Wiley & Sons, Inc., 1998.
27. Molitor J. Voss K. Bauhaus. Eine fotografische Weltreise / A photographic journey around the world. Berlin: be.bra verlag, 2018.
28. Nerdinger W. Das Bauhaus: Werkstatt der Moderne. Beck, München 2018.
29. Paradis L., Früh R., Rappo F. 30 Years of Swiss Typographic Discourse in the Typografische Monatsblätter: TM RSI SGM 1960-90. Lars Muller Publishers, 2013.
30. Paret P. Invisible Bodies and Empty Spaces: Notes on Gender at the 1923 Bauhaus Exhibition // Bauhaus Bodies. Gender, Sexuality, and Body Culture in Modernism's Legendary Art School. New York – London: Bloomsbury Publishing, 2019, p. 101–122.
31. Peterson, W., Te Kelmscott Press: A history of William Morris's Typographical Adventure, Oxford: Oxford University Press, 1991, 371 p.
32. Poynor R. No More Rules: Graphic Design and Postmodernism. London, Laurence King Publishing, 2003.
33. Purvis A. W. De Jong C. W. Type: A Visual History of Typefaces & Graphic Styles. TASCHEN, 2017.
34. Richard S. The Graphic Spirit of Japan. N.Y.: Van Nostrand Reinhold, 1991.
35. Roger Cardinal and Gwendolen Webster, *Kurt Schwitters*, Hatje Cantz 2011, pp. 132–135

36. Salmen B. Bauhaus-Ideen. Um Itten, Feininger, Klee, Kandinsky: Vom Expressiven zum Konstruktiven. Schloßmuseum Murnau, 2007.
37. Schwarzbauer R. et al. More Than A Bauhaus Artist. Melbourne: HistorySmiths, 2021. 352 p.
38. Shaoqiang W. Indie Type: Typefaces and Creative Font Application in Design. Flamant, 2019.
39. Siebenbrodt M. Bauhaus Weimar, Designs for the Future; Bauhaus Weimar, Entwürfe für die Zukunft. Ostfildern: Hatje Cantz, 2000.
40. Siebenbrodt M. Die Bauhaus-Bibliothek. Versuch einer Rekonstruktion. Weimar: Verlag der Bauhaus-Universität Weimar, 2009.
41. Skeleton: Hara Kenya and Satoh Taku Package Design Collection. Tokyo: Rikuyo-Sha Publishing, 1995.
42. Stiftung Bauhaus Dessau, Margret Kentgens-Craig, The Dessau Bauhaus Building Birkhäuser Basel, 1999
43. Tomas, Z., Between Art and Commerce: Women, Business Ownership, and the Arts and Crafts Movement, Past & Present, 2020, no. 247 (1), pp. 151–196.
44. Vasilyeva, Ekaterina. “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.
45. Vetter P., Leuenberger K., Eckstein M. No Style. Ernst Keller (1891–1968) — Teacher and Pioneer of the Swiss Style. Zürich: Triest Verlag, 2018. 254 p.
46. Wagner C. Das Bauhaus und die Esoterik. Johannes Itten, Wassily Kandinsky, Paul Klee. Bielefeld: Kerber, 2005.
47. Weiss P. Kandinsky and the ‘Jugendstil’ Arts and Crafts Movement // Te Burlington Magazine Vol. 117, No. 866, Special Issue Devoted to Twentieth-Century Art (May, 1975), pp. 270–277
48. Weizman I. Dust & Data. Traces of the Bauhaus across 100 Years. Leipzig: Spector Books, 2019.
49. Wichmann H. Japanische Plakate: Von sechziger Jahre bis heute. Katalog der Ausst. München: Staatl. Museum für Angewandte Kunst, 1988.
50. Woodham, J., Local, National and Global: Redrawing the Design Historical Map, Journal of Design History, 2005, vol. 18, no. 3, pp. 257–267.

Приложение 1.

Основные образцы графического дизайна XX в.



Рис. 1. Рауль Хаусманн. Коллаж. 1920.



Рис. 2. Тео ван Дусбург. Плакат с объявлением вечера дадаистов. 1922.



Рис. 3. Юстус Шмид. Плакат выставки Баухаус. 1923.



Рис. 4. Эрнст Келлер. Плакат. 1927.

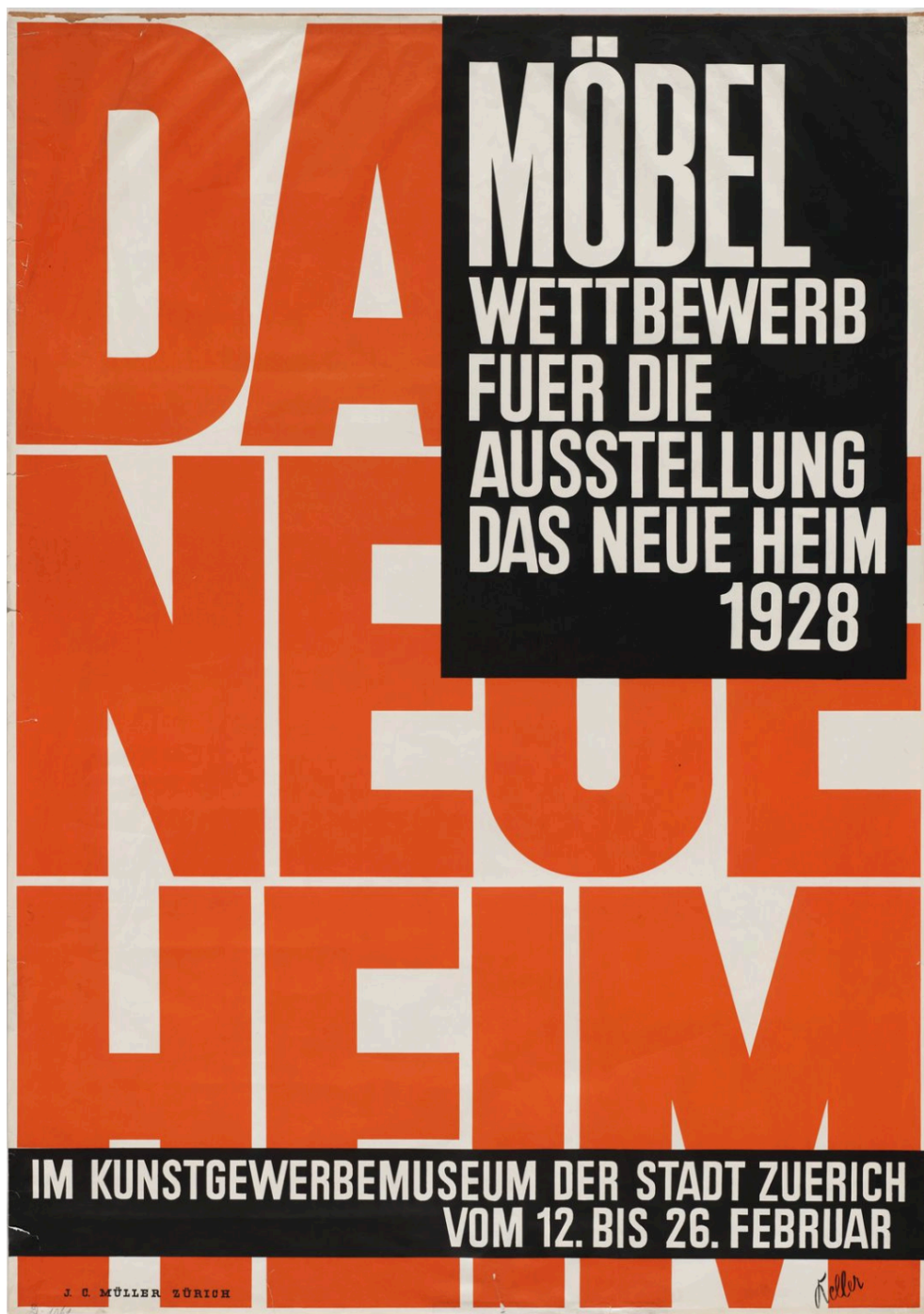


Рис. 5. Эрнст Келлер. Плакат. 1928.



Рис. 6. Александр Родченко. Обложка журнала «Новый ЛЕФ». 1928

Б. Садовая, 20.
Телеф.: 56-18,
1-40-37,
3-33-82,
3-63-01.

Автобусы: 1, 6,
9, 15.

Трамваи: 1, 6,
13, 25, 30, 6.

ГОСТЕАТР ИМЕНЕМ **ВС. МЕЙЕРХОЛЬДА**

КЛОП

Феерическая комедия

ВЛ. МАЯКОВСКОГО

5 действий (9 картин)

ПРЕМЬЕРА

12 ФЕВРАЛЯ
1929 г.

ПРЕМЬЕРА

1. ПОМАТРОСИЛ И БРОСИЛ...
2. НЕ ШЕВЕЛИТЕ НИЖНИМ БЮСТОМ...
3. С'ЕЗЖАЛИСЬ ИЗ ЗАГСУ ТРАМВАИ...
4. С ВИЛКОЙ В ГОЛОВЕ...
5. ВОДКОЙПИТАЮЩЕЕСЯ
ЛЕКОПИТАЮЩЕЕ...
6. ДВИЖЕНИЯ НОРМАЛЬНЫЕ—ЧЕШЕТСЯ...
7. ЛОВЛЯ КЛОПА.
8. ТОЛЬКО НЕ ДЫШИТЕ!...
9. ПОРАЗИТЕЛЬНЫЙ ПАРАЗИТ...

1929
ГОД
1929

Постановка Народного Арт. Республики
ВС. МЕЙЕРХОЛЬДА

Музыка **Д. ШОСТАКОВИЧА**.
Танцы — Наталии **ГЛАН**.
Полет пост. Виталий **ЛАЗАРЕНКО**.
Трио гармонистов ГОСТИМ^а:
КУЗНЕЦОВ,
МАКАРОВ,
ПОПКОВ.
Оркестр ГОСТИМ^а
под упр. Ю. С. НИКОЛЬСКОГО.
У роляя — А. Г. ПАППЕ.

АНТЕРЫ (по флювиту):

Атьясова, Башнатов, Бенгис, Блажевич, Боголюбов,
Бочарников, Генина, Говорнова, Ермолаева, Заяч-
ков, Злобин, Зотов, Игорь Ильинский, Нельберер,
Нирилов, Ноган, Нозиков, Коршунов, Ностомолоц-
кий, Ладугин, Лесс, Логинов, Маларевская, Маль-
цева, Маслацов, Мологин, Неустров, Поплавский,
Савельев, Свердлов, Серебрянинова, Сибиряк, Соно-
лова, Старковский, Субботина, Суворова, Суханова,
Тешерин, Фадеев, Хераснова, Чикул, Шмидт.

Ассистент (работа над тенстом) Вл. МАЯКОВСКИЙ.
Рениссеры-лаборанты:
ЗИНАИДА РАЙХ, Х. ЛОНШИНА,
А. НЕСТЕРОВ, П. ЦЕТНЕРОВИЧ.
Конструктор 1-й части (1, 2, 3, 4 карт.) —
Вс. МЕЙЕРХОЛЬД.
Цвет, костюмы, грим и вещев. оформл. (1, 2, 3
и 4 карт.) сработ. художниками КУРЬНИНСАМИ.
Художник-конструктор 2-й части (5, 6, 7, 8, 9 карт.)
костюм, вещев. оформление — А. М. РОДЧЕННО.
Манеты строил студент реинфакультета
ГЭНТЕМАС^а — С. КОЗИНОВ.
Конструкции построены в собственных мастерских
под рук. А. ЧААДАЕВА и А. БЕНКЕР.
Костюмы изготовлены ностюмери. мастерской № 23
Рабис под набл. Р. БЕЛОЦЕРКОВСКОЙ.
Парики — В. Н. ШИШМАНОВА и Н. И. ИВАНОВА.

Предварительная прода-
жа билетов в кассе театра
ежедневно, кроме поне-
дельников, с 11^ч до 2 час.
и с 4 до 9 час. веч. и в спра-
вочных Бюро М.И.Х.

Начало спектакля
в 7¹/₂ ч.

После третьего звонка
вход в зрительный зал
не разрешается.

В спектакле занят весь состав студентов Госу-
дарственных Экспериментальных Театральных ма-
стерских им. Вс. МЕЙЕРХОЛЬДА.

Директор театра
Народный Артист Республики **ВС. МЕЙЕРХОЛЬД**
Зав. Адм.-Фин. частью **Б. ГОЛЬДБЕРГ.** Зав. Хозяйственной частью **Х. Л. МИЛЬНЕР.**

Габит А 32.322. 1929. 40. Москва

Литератур. театр им. Вс. Мейерхольда.

«Иллюстрация» И. С. Мухоморова, Троицкий, К.

Рис. 7. Александр Родченко. Афиша спектакля «Клоп». 1929



Рис. 8. Йозеф Мюллер-Брокманн. Плакат. 1953.



Рис. 9. Йозеф Мюллер-Брокманн. Плакат «Бетховен». 1955.



Рис. 10. Йозеф Мюллер-Брокманн. Плакат. 1957.



Рис. 11. Йозеф Мюллер-Брокманн. Плакат. 1958.



Рис. 12. Армин Хофманн. Плакат для постановки спектакля «Жизель», 1959.

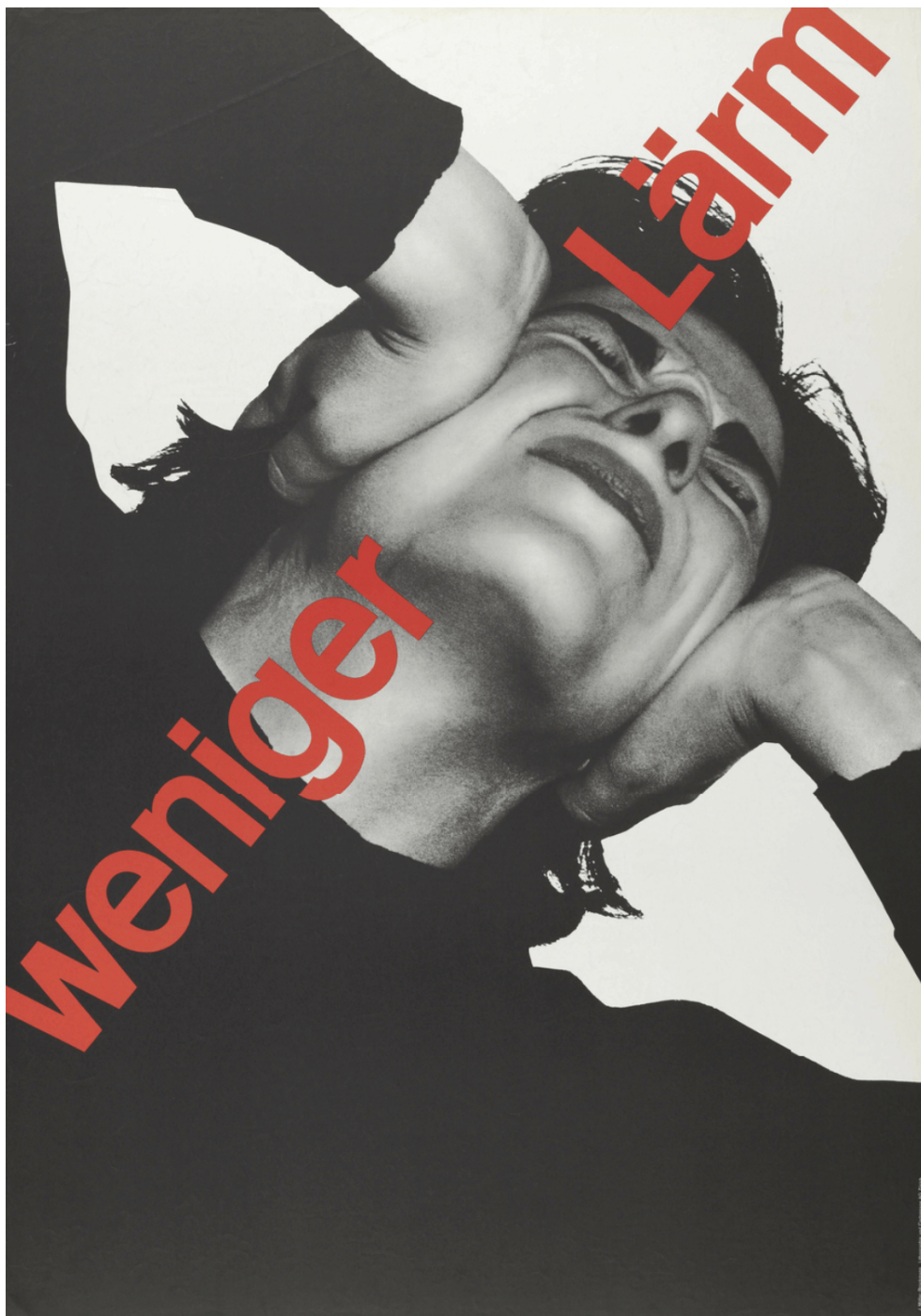


Рис. 13. Йозеф Мюллер-Брокманн. Плакат для агитационной компании «Меньше шума». 1960.



Рис. 14. Йозеф Мюллер-Брокманн. Плакат. 1960.

Kunstgewerbemuseum Zürich
Ausstellung

der Film

10. Januar bis 30. April 1960

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

Рис. 15. Йозеф Мюллер-Брокманн. Плакат. 1960.

Internationale Juni-Festwochen 1962 Stadttheater Zürich

<p>Direktor Dr. Herbert Graf</p>	<p>Freitag, 1. Juni 20.00 Uhr Eröffnungsvorstellung</p> <p>Fidelio Oper von L. van Beethoven</p> <p>Leitung Otto Klemperer Hainer Hill</p> <p>In den Hauptpartien Jean Cook Sena Jurinac Heinz Borsst James McCracken Deszö Ernster Guslav Neidinger Leonhard Päckli</p> <p>Sonntag, 3. Juni 20.00 Uhr Welturaufführung Donnerstag, 7. Juni 20.00 Uhr</p> <p>Blackwood und Co. von Armin Schibler</p> <p>Leitung Nello Santi Lotti Mansouri Max Bignens Juan Tena</p>	<p>Mittwoch, 6. Juni 19.30 Uhr Freitag, 15. Juni 19.30 Uhr</p> <p>Der Prophet Oper von G. Meyerbeer</p> <p>Leitung S. Krachmalnick Lotti Mansouri Hainer Hill</p> <p>Michel de Lutry</p> <p>In den Hauptpartien Virginia Gordon Sandra Warfield James McCracken Heinz Borsst Fritz Peter Andrew Foldi Siegfried Tappolet Ralph Telasko</p> <p>Freitag, 8. Juni 20.00 Uhr</p> <p>Le Mystère de la Nativité von Frank Martin</p> <p>Leitung Ernest Ansermet Georg Reinhardt Heinrich Wendel</p> <p>Mitwirkende Mary Davenport Regine Sarfaty Vera Schlosser Werner Ernst Reinhold Güther Walter Hesse Wolfram Mertz Victor de Narké Leonhard Päckli Fritz Peter Glade Peterson Abe Polakoff Siegfried Tappolet Ralph Telasko Robert Thomas Gottl. Zeithammer</p>	<p>Samstag, 9. Juni 20.00 Uhr</p> <p>Il Trovatore Oper von Giuseppe Verdi</p> <p>Leitung Nello Santi Herbert Graf Max Röthlisberger</p> <p>In den Hauptpartien Virginia Gordon Sandra Warfield Heinz Borsst James McCracken Abe Polakoff</p> <p>Dienstag, 12. Juni 20.00 Uhr</p> <p>Die Zauberflöte Oper von W. A. Mozart</p> <p>Leitung Hans Erismann Rudolf Hartmann Max Röthlisberger</p> <p>Gastspiel Maria Stader Ernst Häfliger Peter Lagger</p>	<p>Mittwoch, 13. Juni 19.30 Uhr</p> <p>Die Fledermaus Operette von Johann Strauss</p> <p>Leitung S. Krachmalnick Herbert Graf Max Röthlisberger René Hubert</p> <p>In den Hauptpartien Adèle Leigh Eva-Maria Rogner Regina Sarfaty Wolfram Mertz Leonhard Päckli Alfred Resser Rudolf Schock Ralph Telasko Robert Thomas</p> <p>Samstag, 16. Juni 20.00 Uhr</p> <p>Orpheus und Eurydike Oper von Chr. W. von Gluck</p> <p>Leitung Robert F. Denzler Hans Zimmermann Max Röthlisberger Jaroslav Berger</p> <p>In der Hauptpartie Regina Sarfaty</p> <p>Sonntag, 17. Juni 20.00 Uhr Mittwoch, 20. Juni 20.00 Uhr Neu-Inszenierung</p> <p>Der Freischütz Oper von Carl Maria von Weber</p> <p>Leitung Rudolf Kempe Herbert Graf Rudolf Heinrich</p> <p>Gastspiel Ingrid Bjoner Hanny Steffek Gottlob Frick Fritz Uhl</p>	<p>Donnerstag, 21. Juni 20.00 Uhr</p> <p>Die Nachtigall/ Die Geschichte vom Soldaten von Igor Strawinsky</p> <p>Leitung Victor Reinshagen Hans Zimmermann Hans Erni</p> <p>In den Hauptpartien Die Nachtigall: Reni Grist Glade Peterson Die Geschichte vom Soldaten: Virginia Zango Hans-Joachim Frick Franz Matter Bill Ross</p> <p>Samstag, 23. Juni 19.00 Uhr Dienstag, 26. Juni 19.00 Uhr</p> <p>Der Rosenkavalier Oper von Richard Strauss</p> <p>Leitung Peter Maag Herbert Graf Max Röthlisberger</p> <p>In den Hauptpartien Lisa Della Casa Anneliese Rothenberger Regina Sarfaty Rudolf Knöhl James Pease</p>	<p>Sonntag, 24. Juni 20.00 Uhr</p> <p>Il Barbiere di Siviglia Oper von Gioacchino Rossini</p> <p>Leitung Nello Santi Lotti Mansouri Max Röthlisberger</p> <p>In den Hauptpartien Reni Grist Heinz Borsst Fernando Corena Robert Kerns Fritz Peter</p> <p>Mittwoch, 27. Juni 20.00 Uhr</p> <p>Don Giovanni Oper von W. A. Mozart</p> <p>Leitung Peter Maag Josef Gielen Max Röthlisberger</p> <p>In den Hauptpartien Maria van Dongen Reni Grist Vera Schlosser Heinz Borsst Fernando Corena Werner Ernst George London Glade Peterson</p> <p>Samstag, 30. Juni 19.00 Uhr Sonntag, 1. Juli 20.00 Uhr 2. Programm</p> <p>Divertimento Musik von Fernand Schirren</p> <p>Fantasia Concertante Musik von S. Prokofieff</p> <p>Sonate à trois Musik von Béla Bartók</p> <p>Bolero Musik von Maurice Ravel</p>	<p>Ballet du XXIème Siècle du Théâtre Royal de la Monnaie Bruxelles</p> <p>Leitung Maurice Béjart André Vandermoot</p> <p>Choreographie Maurice Béjart Janine Charrat</p> <p>Freitag, 29. Juni 20.00 Uhr Sonntag, 1. Juli 14.30 Uhr 1. Programm</p> <p>Hommage à Igor Strawinsky</p> <p>Pulcinella Musik von Igor Strawinsky</p> <p>Jeu de Cartes Musik von Igor Strawinsky</p> <p>Le Sacre du Printemps Musik von Igor Strawinsky</p>
---	---	--	--	---	---	---	--

Рис. 16. Йозеф Мюллер-Брокманн. Плакат. 1962.

Ausstellung Musikinstrumente Kunstgewerbemuseum Zürich

Montag 14–18 h
Dienstag – Freitag 10–12 h, 14–18 h
Dienstag und Donnerstag auch 20–22 h
Samstag und Sonntag 10–12 h, 14–17 h

6. Mai – 1. Juli 1962



Eichner/R. P. Lohse SWB / Foto: Markus Gubler / Druck: C. Müller AG Zürich

Рис. 17. Рихард Пауль Лозе. Афиша выставки музыкальных инструментов. 1962.



Рис. 18. Армин Хофманн. Плакат. 1966.

Opernhaus Zürich

Internationale
Juni-Festwochen 1967



Рис. 19. Йозеф Мюллер-Брокманн. Плакат. 1967.

昭和44年9月1日発行・第17巻・第4号・通巻56号・(隔月1日発行) 昭和26年6月17日国政庁特例第256号(第256号)

96

idea アイデア

世界のデザイン誌 9月 1969
誠文堂新光社
International Advertising Art



Рис. 20. Жак Натан Гармон. Обложка журнала «idea». 1969.



Рис. 21. Йозеф Мюллер-Брокманн. Афиша для музыкального фестиваля. 1970.



Рис. 22. Йозеф Мюллер-Брокманн. Афиша. 1986.

Приложение 2.

Основные образцы журнальной графики первой половины XX в. Дадаизм.

Наследие в графическом дизайне.



Рис 1. Обложка журнала «Merz» 1923 г. выпуск 1



Рис 2. Обложка журнала «Merz» 1923 г. выпуск 2



Рис 3. Обложка журнала «Merz» 1923 г. выпуск 4



Рис 4. Обложка журнала «Merz» 1923 г. выпуск 6

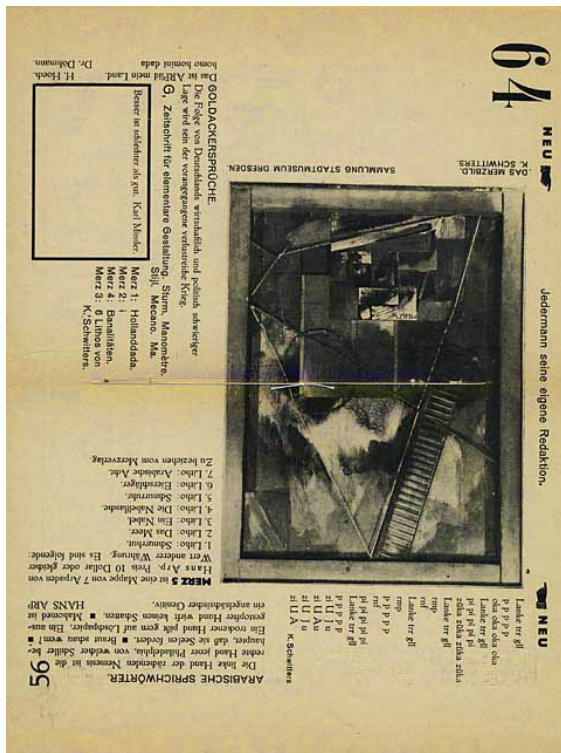


Рис 5. Разворот журнала «Merz» 1923 г. выпуск 6

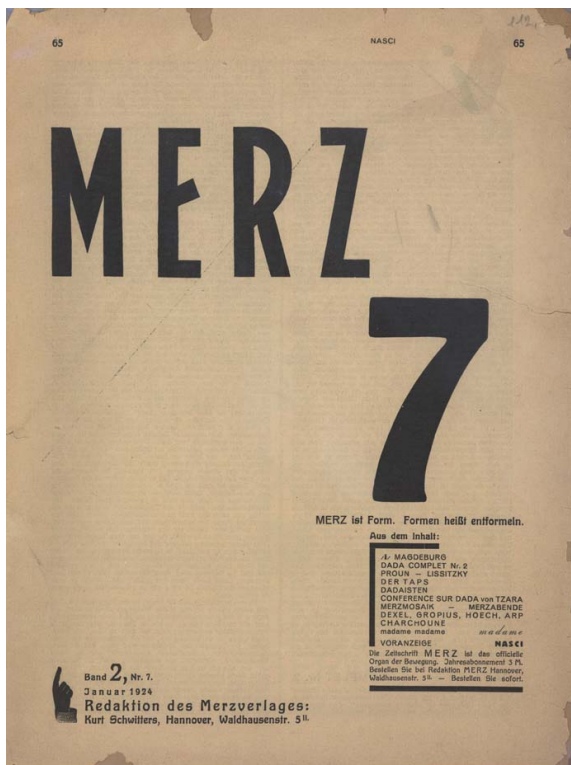


Рис 6. Обложка журнала «Merz» 1924 г. выпуск 7



Рис 7. Обложка журнала «Merz» (лицо) 1924 г. выпуск 8/9



Рис 8. Обложка журнала «Merz» (оборот) 1924 г. выпуск 8/9



Рис 9. Обложка журнала «Merz» 1923 г. выпуск 14/15

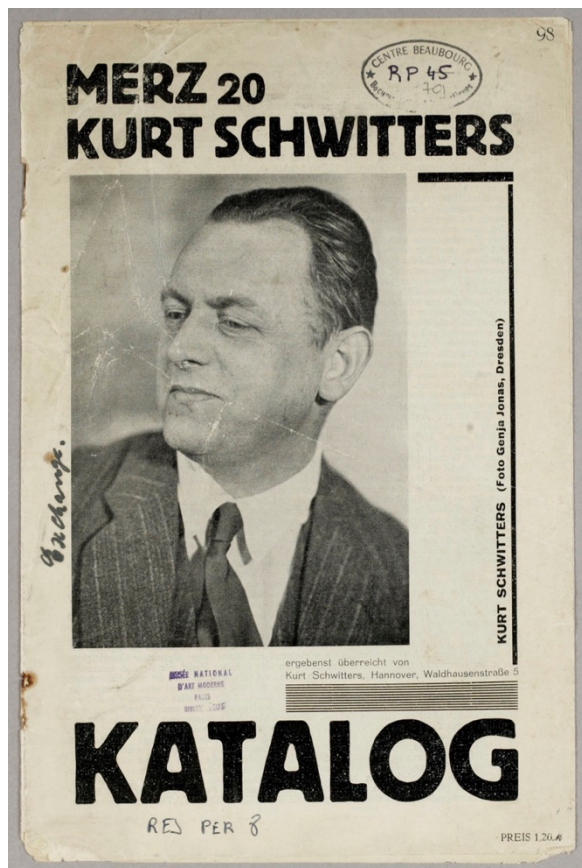


Рис 10. Обложка журнала «Merz» 1927 г. выпуск 20

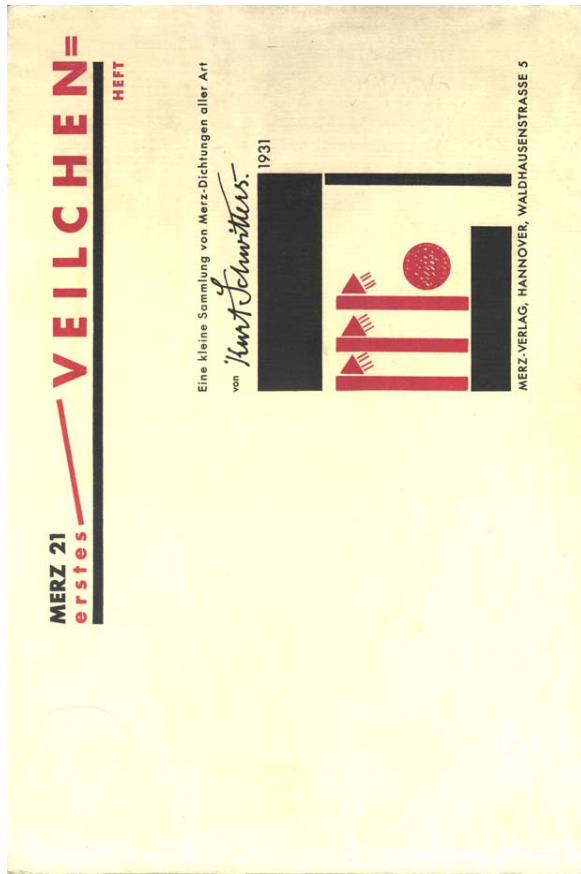


Рис 11. Обложка журнала «Merz» 1931 г. выпуск 21



Рис 12. Обложка журнала «391» Барселона, 1917 г. выпуск 1

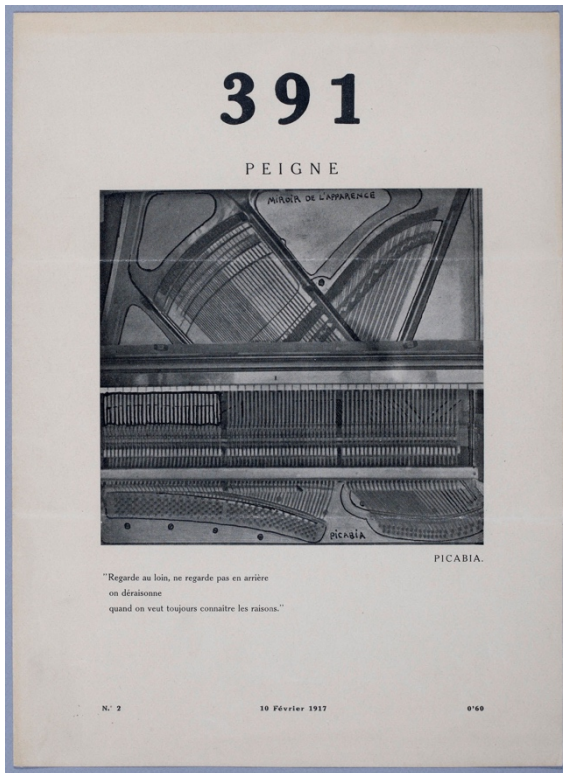


Рис 13. Обложка журнала «391»
Барселона, 1917 г. выпуск 2

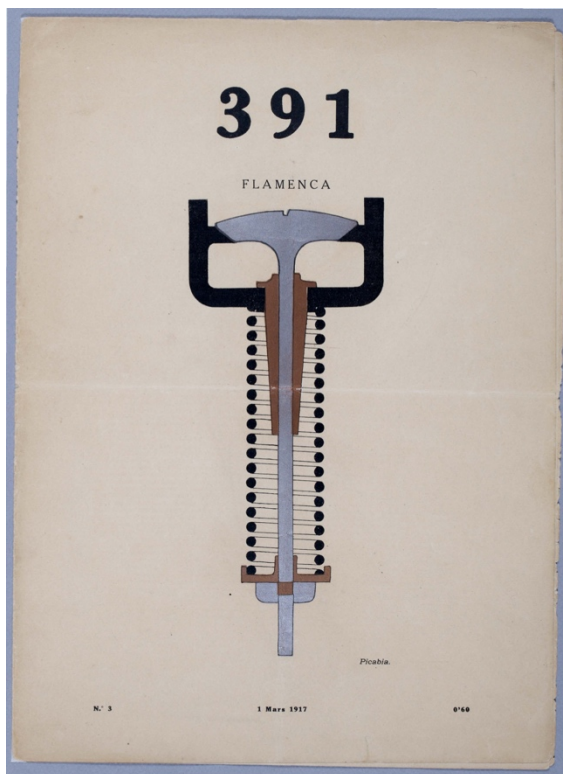


Рис 14. Обложка журнала «391»
Барселона, 1917 г. выпуск 3



Рис 15. Обложка журнала «391»
Барселона, 1917 г. выпуск 4

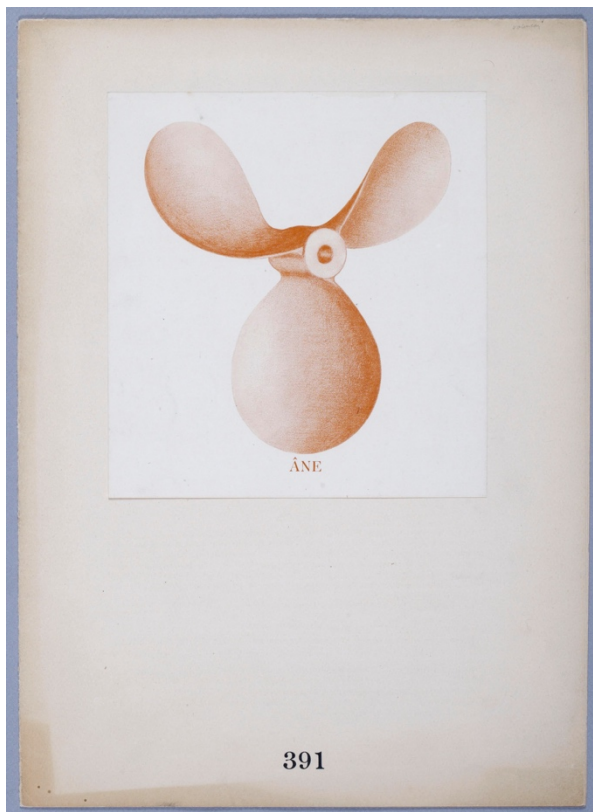


Рис 16. Обложка журнала «391» Нью-
Йорк, 1917 г. выпуск 5

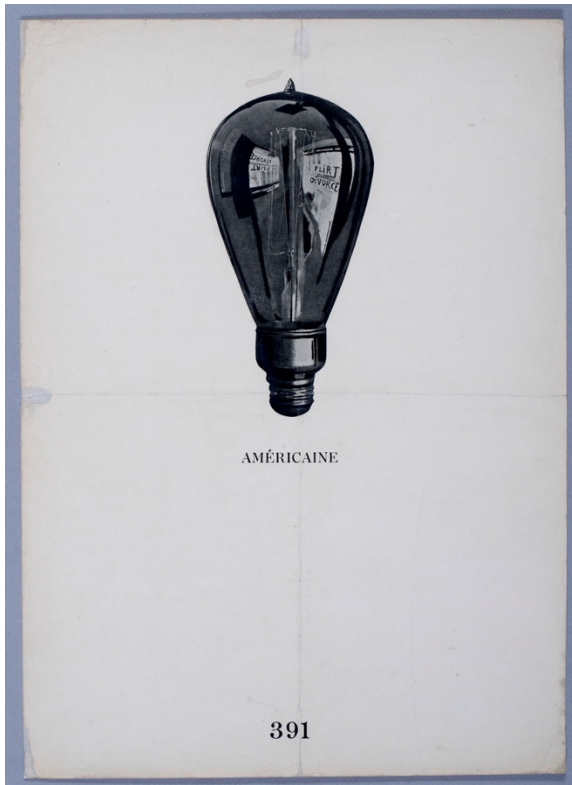


Рис 17. Обложка журнала «391» Нью-Йорк, 1917 г. выпуск 6

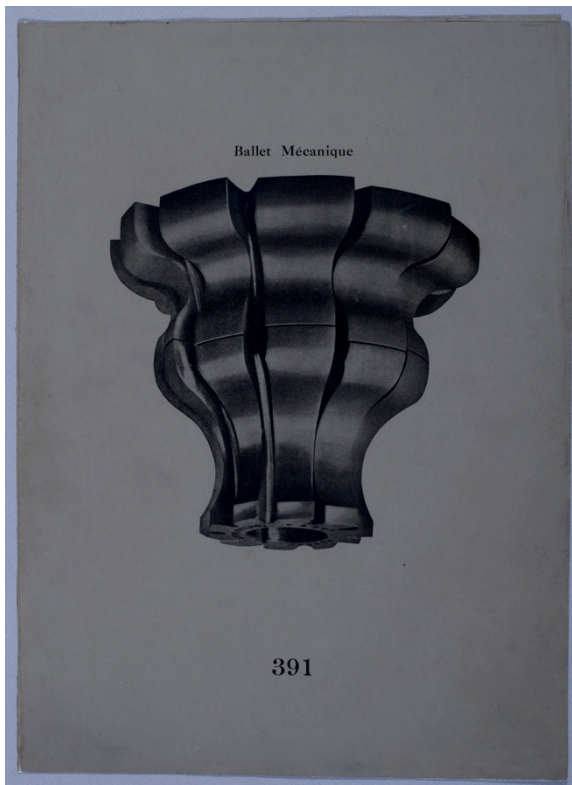


Рис 17. Обложка журнала «391» Нью-Йорк, 1917 г. выпуск 7

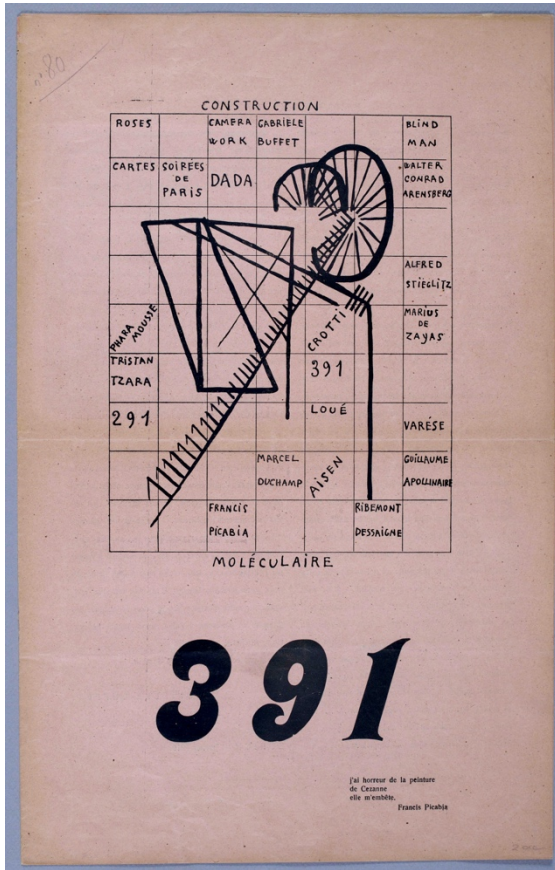


Рис 18. Обложка журнала «391»
Цюрих, 1919 г. выпуск 8

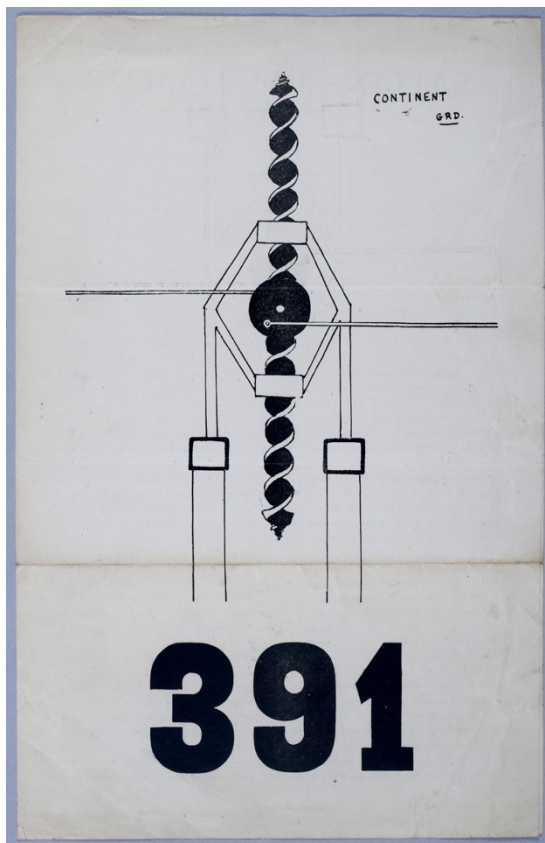


Рис 19. Обложка журнала «391»
Париж, 1919 г. выпуск 9

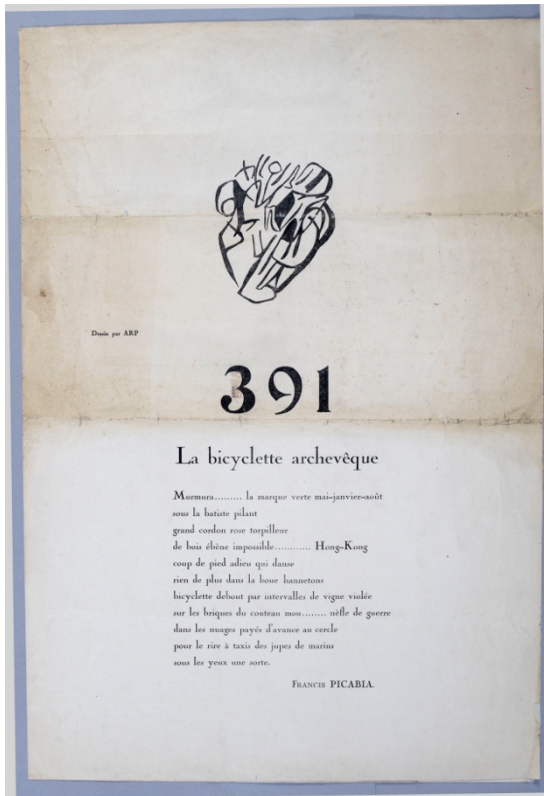


Рис 20. Обложка журнала «391»
Париж, 1919 г. выпуск 10

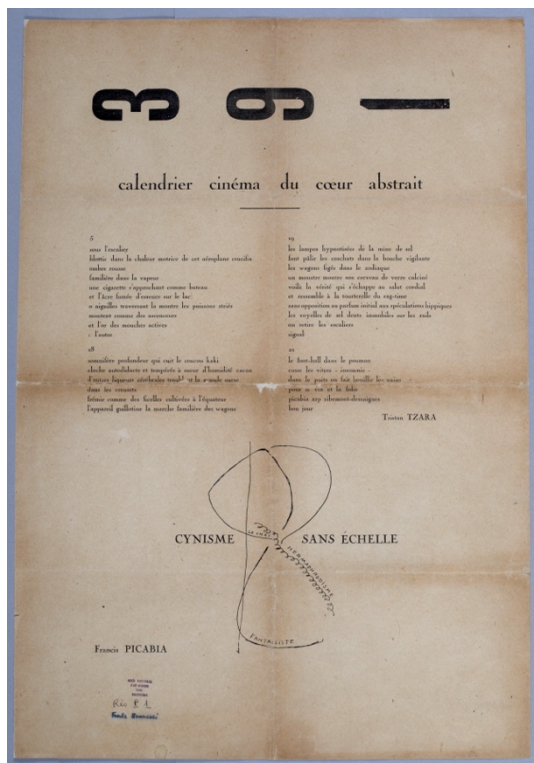


Рис 21. Обложка журнала «391»
Париж, 1920 г. выпуск 11

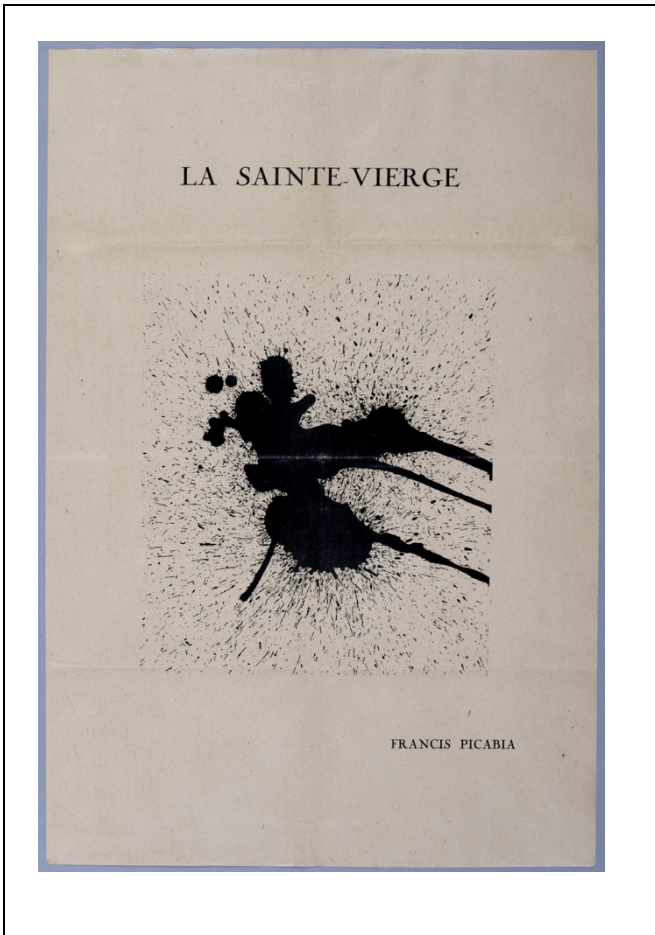


Рис 22. Обложка журнала «391»
Париж, 1920 г. выпуск 12

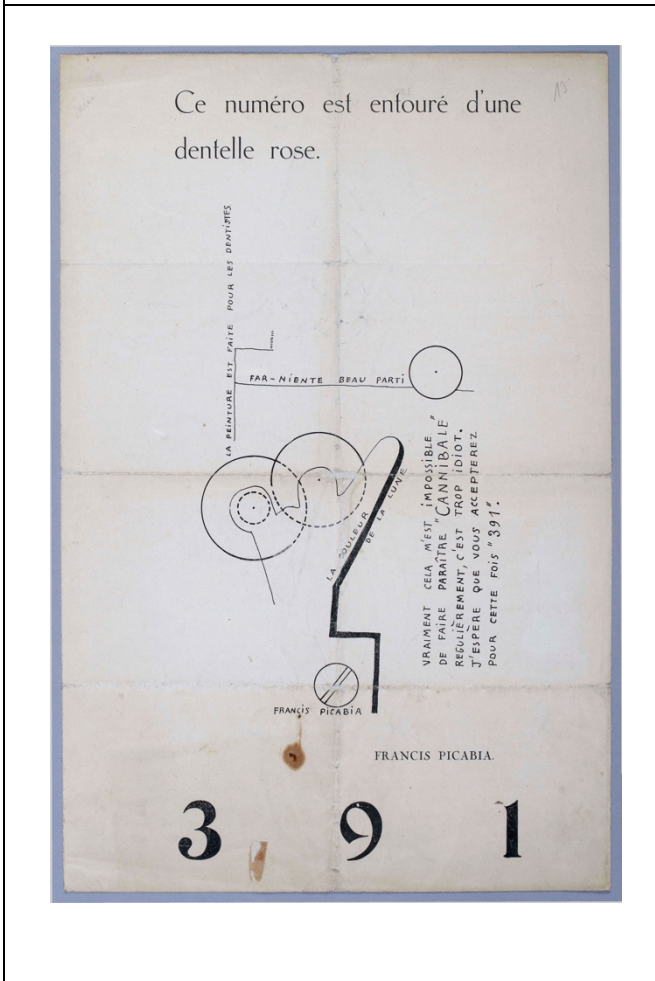


Рис 23. Обложка журнала «391»
Париж, 1920 г. выпуск 13



Рис 24. Обложка журнала «391» Париж, 1920 г. выпуск 14

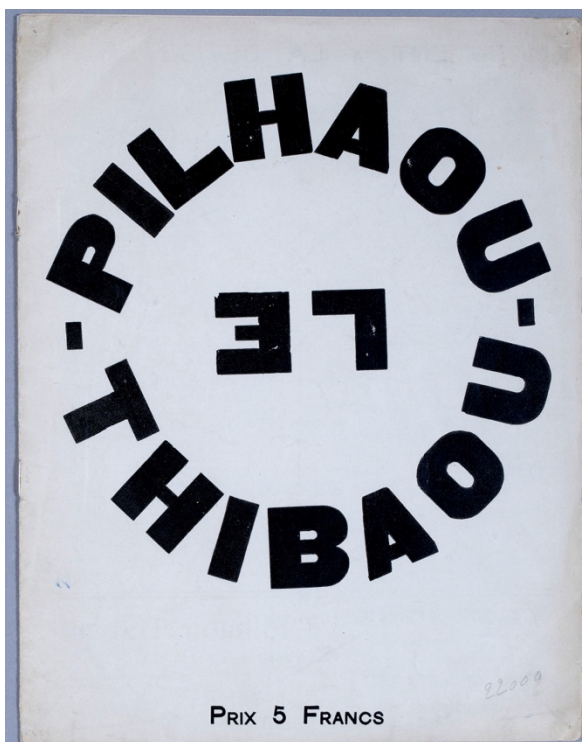


Рис 25. Обложка журнала «391» Париж, 1921 г. выпуск 14



Рис 26. Обложка журнала «391»
Париж, 1924 г. выпуск 16

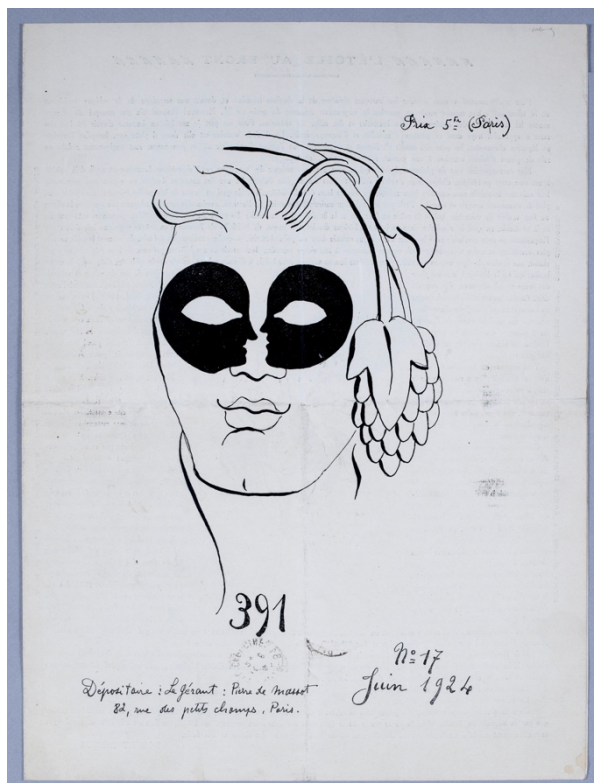


Рис 27. Обложка журнала «391»
Париж, 1924 г. выпуск 17

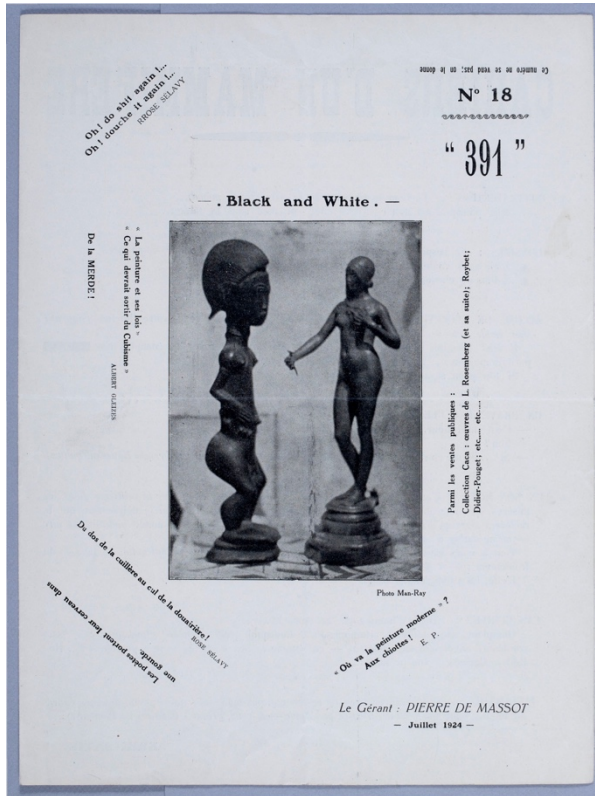


Рис 28. Обложка журнала «391»
Париж, 1924 г. выпуск 18



Рис 29. Обложка журнала «391»
Париж, 1924 г. выпуск 19

Приложение 3.

Основные образцы журнальной графики первой половины XX в.

Журнал Bauhaus.



Рис 1. Обложка журнала «Bauhaus» 1926 г. выпуск 1, редакторы: Вальтер Гропиус, Ласло Махой-Надь



Рис 2. Обложка журнала «Bauhaus» 1927 г. выпуск 2, редакторы: Вальтер Гропиус, Ласло Махой-Надь



Рис 3. Обложка журнала «Bauhaus» 1927 г. выпуск 3, редакторы: Вальтер Гропиус, Ласло Махой-Надь

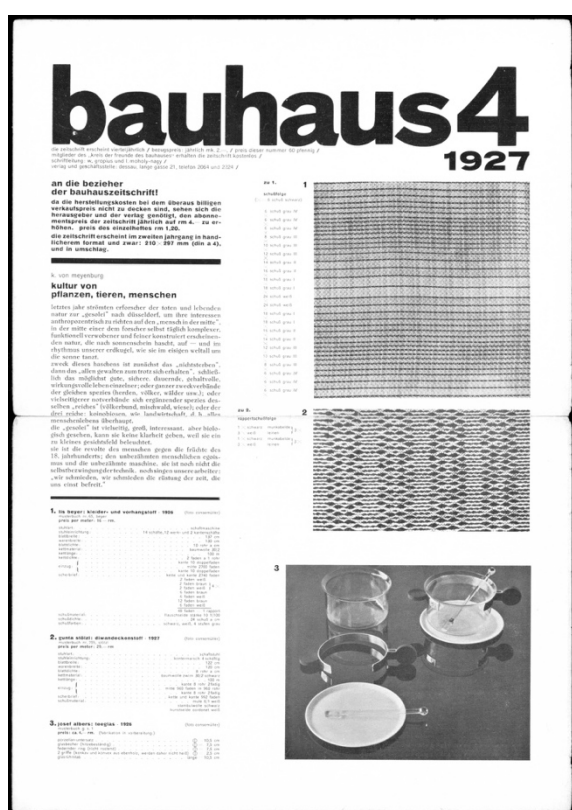


Рис 4. Обложка журнала «Bauhaus» 1927 г. выпуск 4, редакторы: Вальтер Гропиус, Ласло Махой-Надь



Рис 5. Обложка журнала «Bauhaus»
1928 г. выпуск 1, редакторы:
Вальтер Гропиус, Ласло Махой-Надь



Рис 6. Обложка журнала «Bauhaus»
1928 г. выпуск 2/3, редакторы:
Ханнес Майер, Эрнст Каллай



Рис 7. Обложка журнала «Bauhaus»
 1928 г. выпуск 4, редакторы:
 Ханнес Майер, Эрнст Каллай



Рис 8. Обложка журнала «Bauhaus»
 1929 г. выпуск 1, редакторы:
 Ханнес Майер, Эрнст Каллай



Рис 9. Обложка журнала «Bauhaus» 1929 г. выпуск 2, редакторы: Ханнес Майер, Эрнст Каллай



Рис 10. Обложка журнала «Bauhaus» 1929 г. выпуск 3, редакторы: Ханнес Майер, Эрнст Каллай



Рис 11. Обложка журнала «Bauhaus» 1929 г. выпуск 4, редакторы: Ханнес Майер, Эрнст Каллай



Рис 12. Обложка журнала «Bauhaus» 1931 г. выпуск 1, редакторы: Людвиг Хилберсаймер, Джозеф Альберс, Василий Кандинский

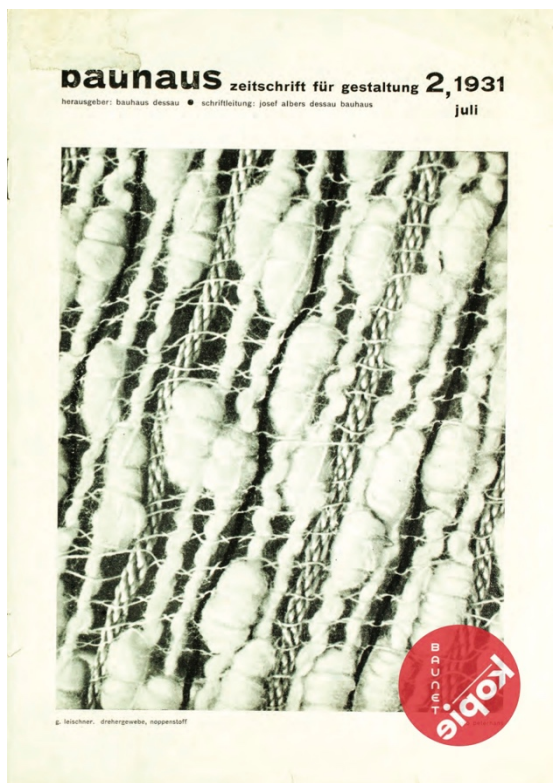


Рис 13. Обложка журнала «Bauhaus» 1931 г. выпуск 2, редакторы: Людвиг Хилберсаймер, Джозеф Альберс, Василий Кандинский

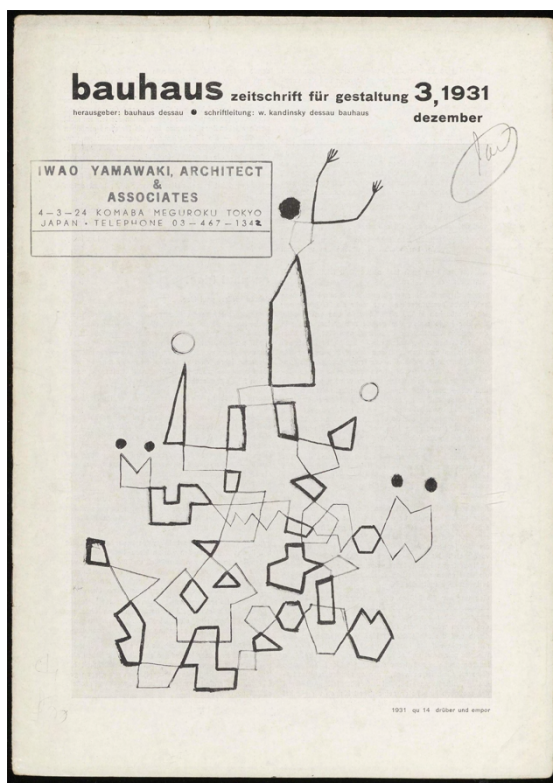


Рис 14. Обложка журнала «Bauhaus» 1931 г. выпуск 3, редакторы: Людвиг Хилберсаймер, Джозеф Альберс, Василий Кандинский

Приложение 4.

Основные образцы швейцарской журнальной графики 60-х годов XX в.

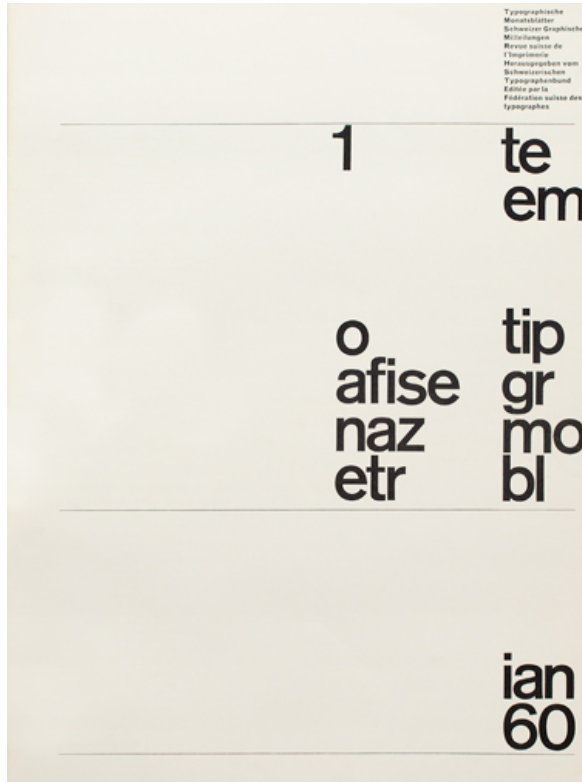


Рис 1. Обложка журнала «Турографische Monatsblätter» 1960 г. выпуск 1, дизайнер обложки: *Ив Циммерман*



Рис 2. Обложка журнала «Турографische Monatsblätter» 1960 г. выпуск 2, дизайнер обложки: *Ив Циммерман*



Рис 3. Обложка журнала «Турографische Monatsblätter» 1960 г. выпуск 3

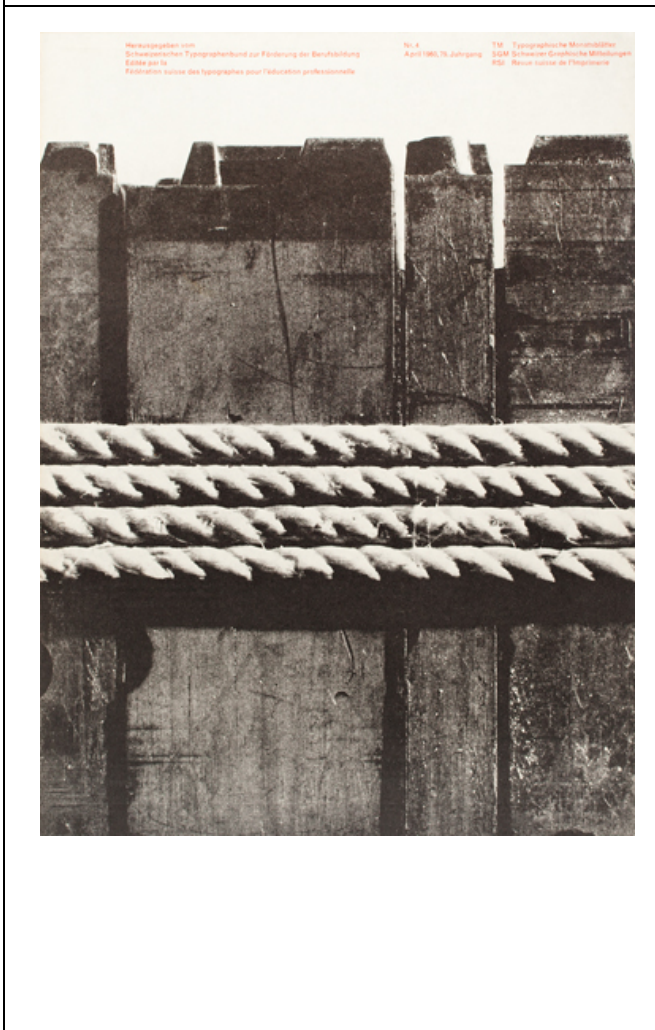


Рис 4. Обложка журнала «Турографische Monatsblätter» 1960 г. выпуск 4, дизайнер обложки: *Зигфрид Одерматт*

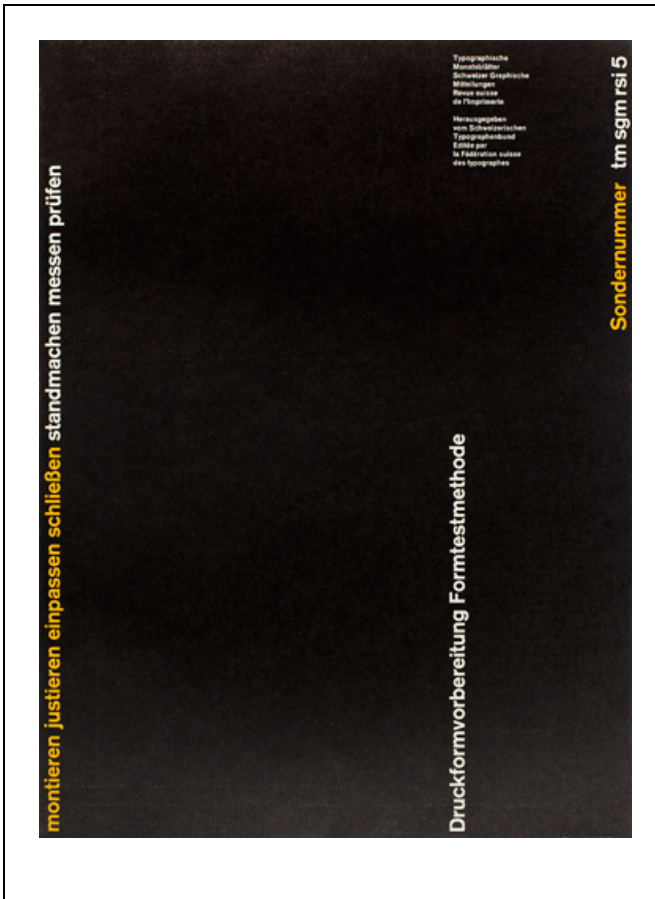


Рис 5. Обложка журнала
«Турографисче Monatsblätter» 1960 г.
выпуск 5, дизайнер обложки:
Роберт Бюлер

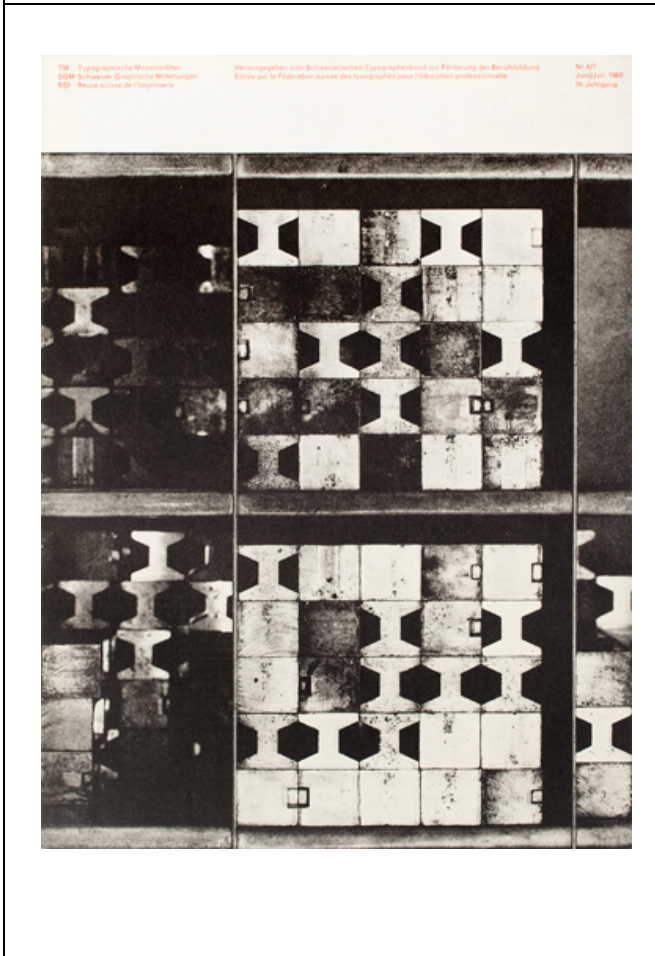


Рис 6. Обложка журнала
«Турографисче Monatsblätter» 1960 г.
выпуск 6/7, дизайнер обложки:
Зигфрид Одерматт

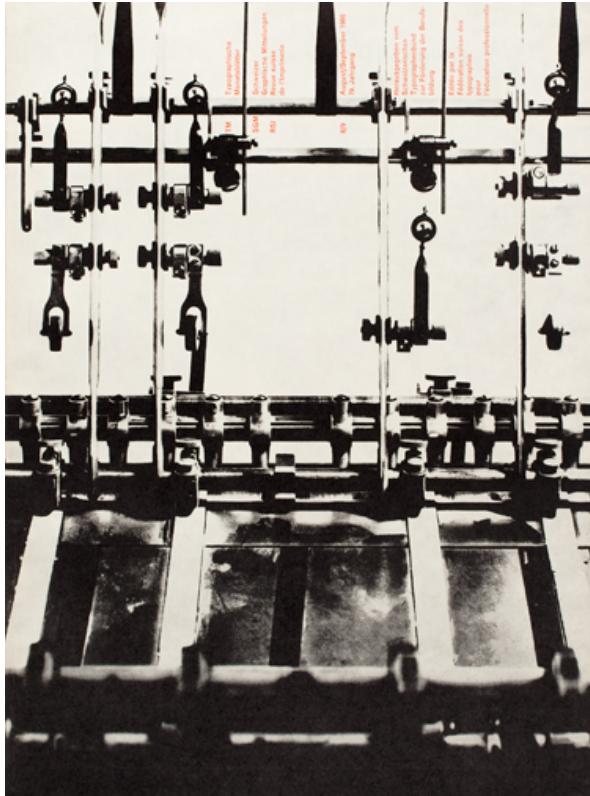


Рис 7. Обложка журнала
«Typographische Monatsblätter» 1960 г.
выпуск 8/9, дизайнер обложки:
Зигфрид Одерматт

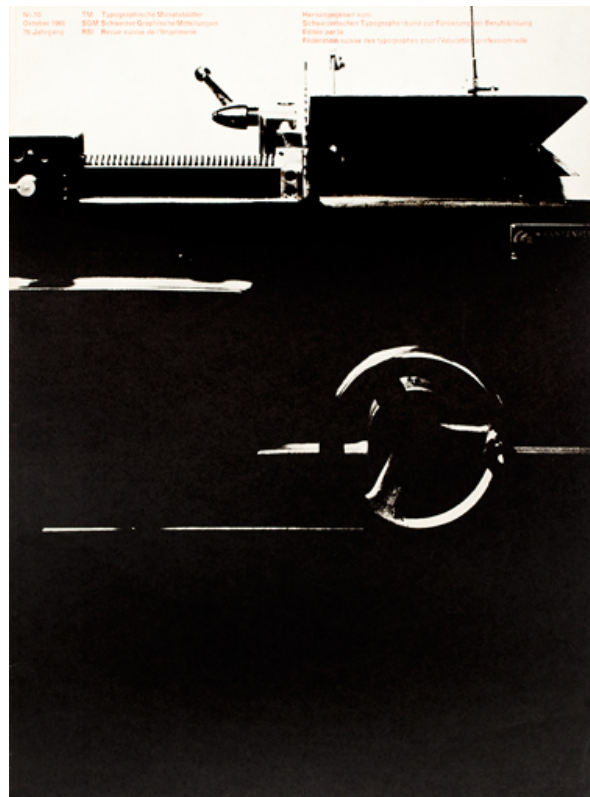


Рис 8. Обложка журнала
«Typographische Monatsblätter» 1960 г.
выпуск 10, дизайнер обложки:
Зигфрид Одерматт



Рис 9. Обложка журнала «Турографische Monatsblätter» 1960 г. выпуск 11, дизайнер обложки: Роберт Бюлер

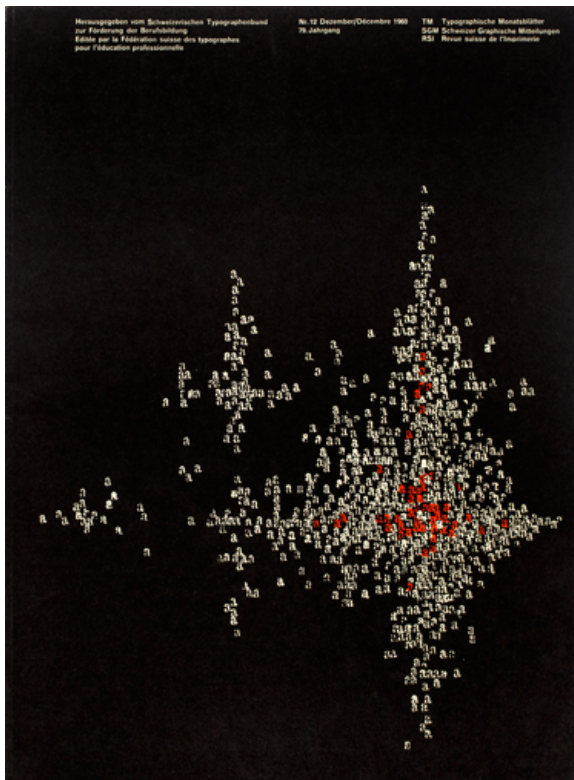


Рис 10. Обложка журнала «Турографische Monatsblätter» 1960 г. выпуск 12

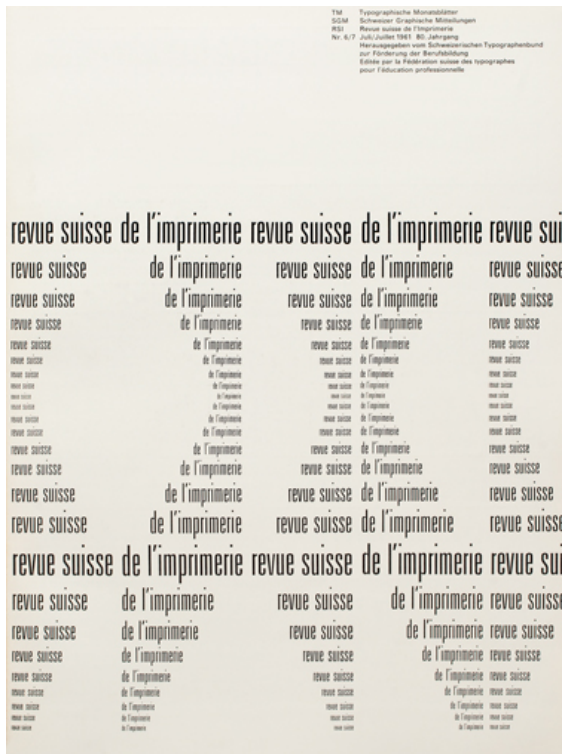


Рис 15. Обложка журнала «Typographische Monatsblätter» 1961 г. выпуск 6/7, дизайнер обложки: Эмиль Рудер



Рис 16. Обложка журнала «Typographische Monatsblätter» 1961 г. выпуск 12, дизайнер обложки: Эмиль Рудер



Рис 17. Обложка журнала
«Typographische Monatsblätter» 1962 г.
выпуск 1, дизайнер обложки:
Андре Гуртлер, Бруно Пфеффли



Рис 18. Обложка журнала
«Typographische Monatsblätter» 1962 г.
выпуск 2, дизайнер обложки:
Андре Гуртлер, Бруно Пфеффли



Рис 19. Обложка журнала
«Typographische Monatsblätter» 1962 г.
выпуск 3, дизайнер обложки:
Андре Гуртлер, Бруно Пфедфли



Рис 20. Обложка журнала
«Typographische Monatsblätter» 1962 г.
выпуск 4, дизайнер обложки:
Андре Гуртлер, Бруно Пфедфли



Рис 21. Обложка журнала
«Typographische Monatsblätter» 1962 г.
выпуск 5/6, дизайнер обложки:
Андре Гуртлер, Бруно Пфедфли



Рис 22. Обложка журнала
«Typographische Monatsblätter» 1962 г.
выпуск 7, дизайнер обложки:
Андре Гуртлер, Бруно Пфедфли



Рис 23. Обложка журнала
«Typographische Monatsblätter» 1962 г.
выпуск 8/9, дизайнер обложки:
Эмиль Рудер



Рис 24. Обложка журнала «Neue
Grafik» 1962 г. выпуск 10, дизайнер
обложки:
Андре Гуртлер, Бруно Пфеффли



Рис 25. Обложка журнала
«Typographische Monatsblätter» 1962 г.
выпуск 11, дизайнер обложки:
Андре Гуртлер, Бруно Пфеффли



Рис 26. Обложка журнала
«Typographische Monatsblätter» 1962 г.
выпуск 12, дизайнер обложки:
Андре Гуртлер, Бруно Пфеффли

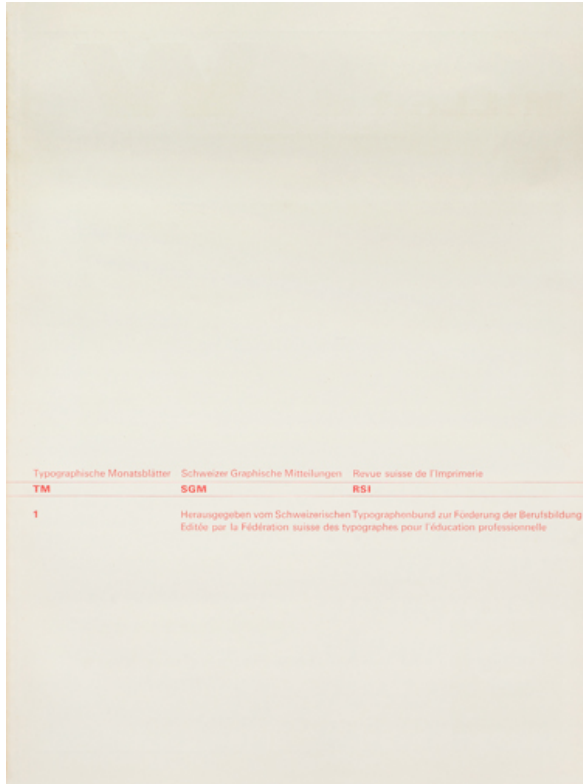


Рис 27. Обложка журнала
«Typographische Monatsblätter» 1963 г.
выпуск 1, дизайнер обложки:
Феликс Бермен

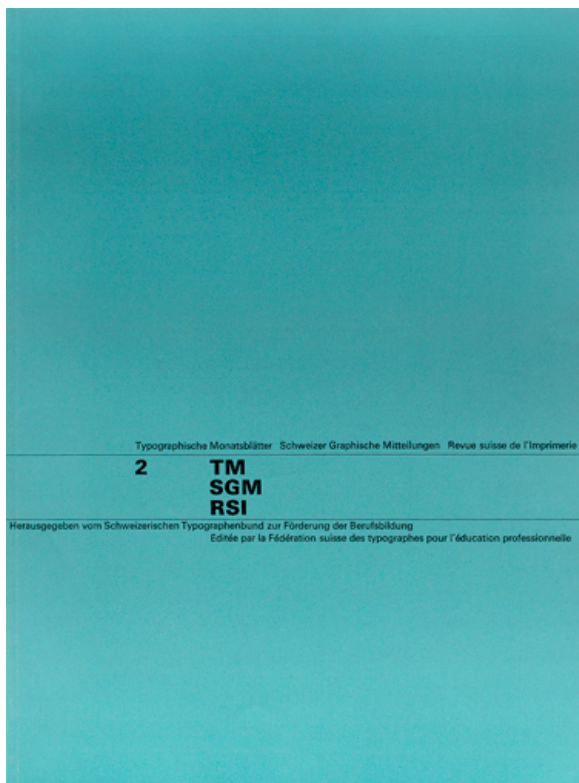


Рис 28. Обложка журнала
«Typographische Monatsblätter» 1963 г.
выпуск 2, дизайнер обложки:
Феликс Бермен



Рис 29. Обложка журнала
«Typographische Monatsblätter» 1963 г.
выпуск 4, дизайнер обложки:
Феликс Бермен

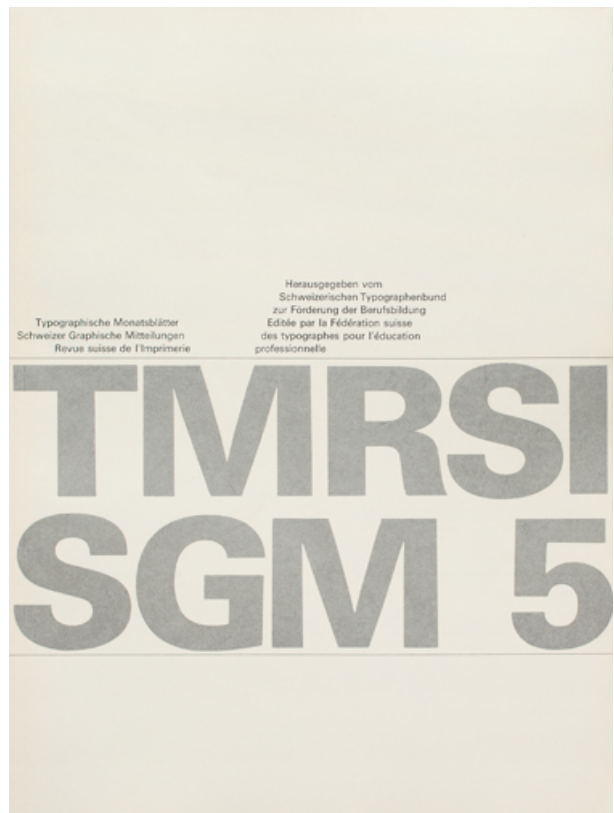


Рис 30. Обложка журнала
«Typographische Monatsblätter» 1963 г.
выпуск 5, дизайнер обложки:
Феликс Бермен

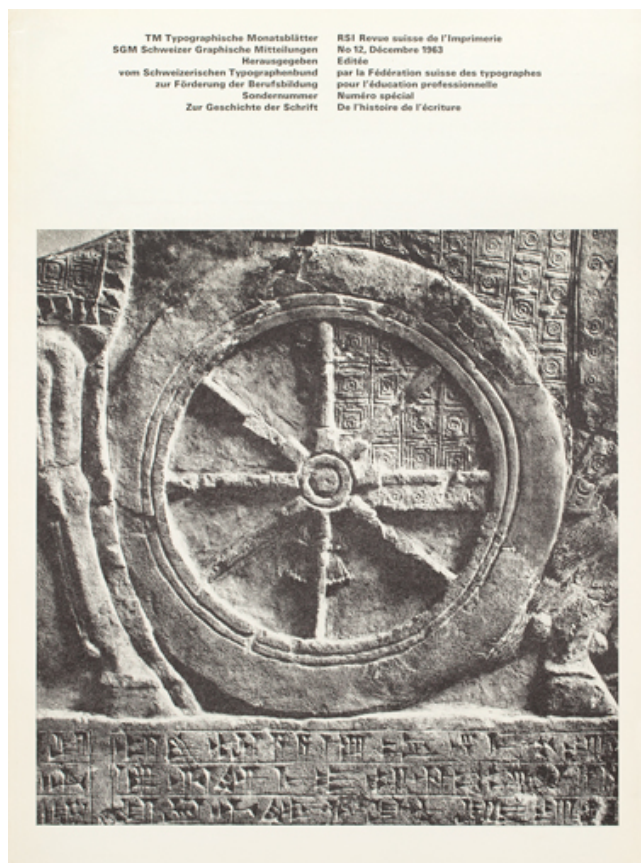


Рис 31. Обложка журнала
 «Typographische Monatsblätter» 1963 г.
 выпуск 12, дизайнер обложки:
Андре Гуртлер

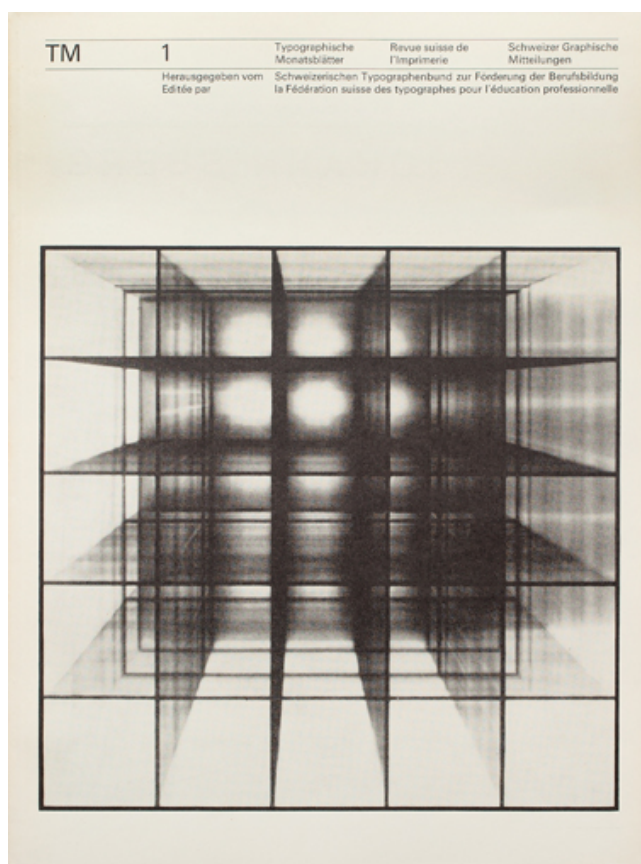


Рис 32. Обложка журнала
 «Typographische Monatsblätter» 1964 г.
 выпуск 1, дизайнер обложки:
Феликс Бермен



Рис 33. Обложка журнала
«Турографісхе Monatsblätter» 1965 г.
выпуск 2, дизайнер обложки:
Ганс-Рудольф Лутц

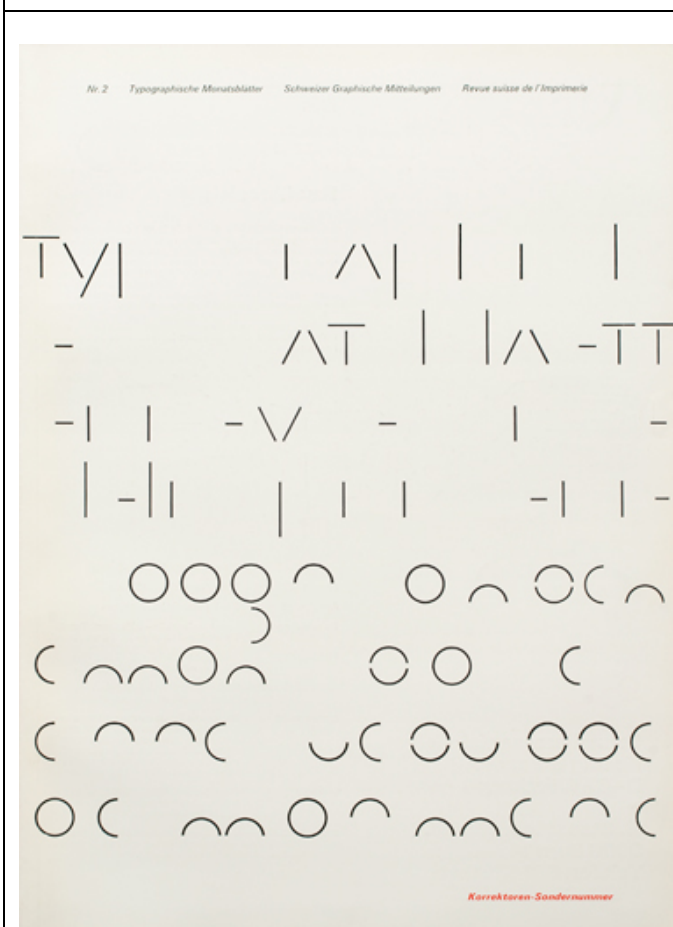


Рис 34. Обложка журнала
«Турографісхе Monatsblätter» 1966 г.
выпуск 2, дизайнер обложки:
Андре Гюртлер



Рис 35. Обложка журнала
«Typographische Monatsblätter» 1966 г.
выпуск 11, дизайнер обложки:
Роберт Бюхлер



Рис 36. Обложка журнала
«Typographische Monatsblätter» 1967 г.
выпуск 12, дизайнер обложки:
Хорст Холь



Рис 37. Обложка журнала
«Typographische Monatsblätter» 1968 г.
выпуск 1, дизайнер обложки:
Ганс Фердинанд Эгли



Рис 38. Обложка журнала
«Typographische Monatsblätter» 1968 г.
выпуск 4, дизайнер обложки:
Ганс Фердинанд Эгли

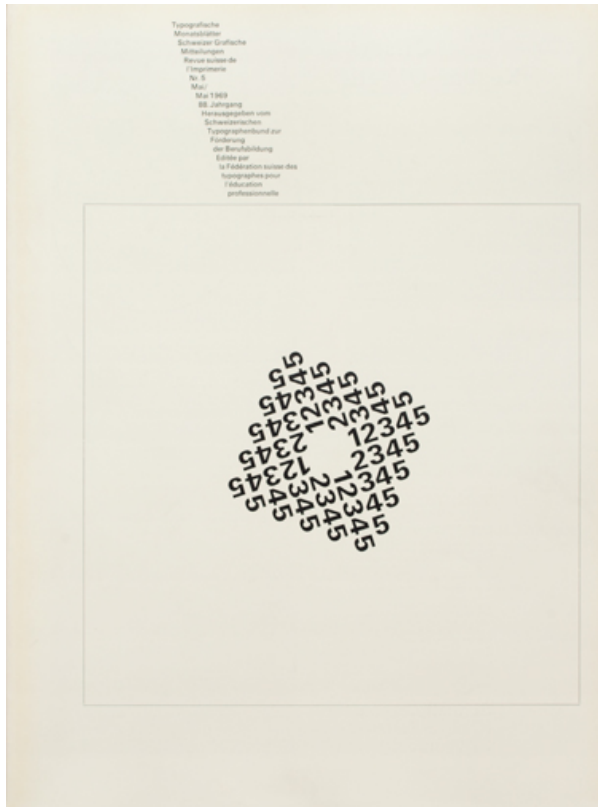


Рис 39. Обложка журнала «*Typographische Monatsblätter*» 1969 г. выпуск 5, дизайнер обложки: *Теофил Штирнеманн*



Рис 40. Обложка журнала «*Neue Grafik*» 1969 г. выпуск 3, дизайнер обложки: *Йозеф Мюллер-Брокманн*

Приложение 5.

Основные образцы японской журнальной графики.



Рис 1. Обложка журнала «IDEA» 1953 г. выпуск 1

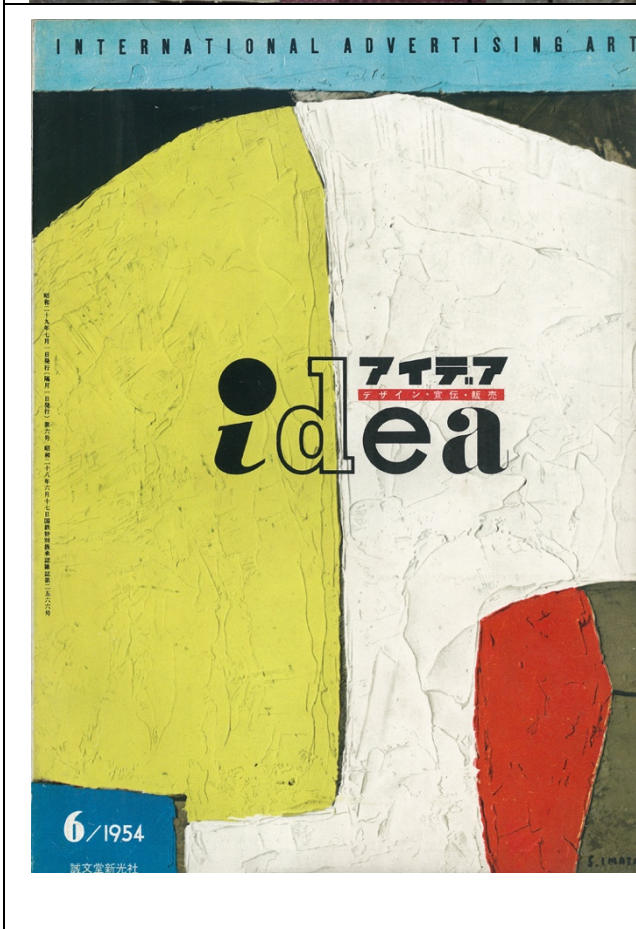


Рис 2. Обложка журнала «IDEA» 1954 г. выпуск 6

2009年11月10日発行 発行所 東京 333号
発行所〒100-0001 東京都千代田区千代田 333号
333 2009.3
international
graphic art and
typography
世界のデザイン誌
誠文堂新光社

idea アイデア

In 22 Jahren Schultätigkeit an der A.G.S.
war es mir möglich, mit den künstlerischen,
pädagogischen und organisatorischen
Fragen dieser Schule aufs engste
vertraut zu werden, und ich glaube mich
berechtigt zu fühlen, die Wahrung der Er-
haltung der Kontinuität in neuen
Zielsetzungen zu führen.

Ruder
typography

Die Fragen der Formgebung auf höchster
Ebene beruhen nicht durch die aktive Tätig-
keit im künstlerischen Werkbund und
in der Einigungs-Kommission für
angewandte Kunst kennen. Dabei wurde
es mir je länger je mehr bewusst, dass
die Probleme der künstlerischen Formung
nicht von einem leeren Formalismus her
gelöst und bewältigt werden können.

エミール・ルード
タイポグラフィ

エミール・ルード
フロノフ

Emil Ruder

Рис 3. Обложка журнала «IDEA» 2009 г. выпуск 333

2016年2月10日発行 発行所 東京 373号 通巻127号
(発行) 〒100-0001 東京都千代田区千代田 373号
373 2016.4
international
graphic art and
typography

idea アイデア

Post Independent
Magazine

ポスト・インディペンデント・マガジン
雑誌づくりの現在形

Agapornis Magazine / BLINK
chic (疾駆) / Club Donny
Dirty Furniture / Gazzazapzi
Gratuitous Type / MacGuffin
MESSAGE / NOT TODAY / PAN
Ponytale / Print Isn't Dead
RE-VISION / Recens Paper
TOO MUCH Magazine
USCA (ユースカ) / Works That Work

Рис 4. Обложка журнала «IDEA» 2016 г. выпуск 373



Рис 5. Обложка журнала «IDEA» 2016 г. выпуск 375



Рис 6. Обложка журнала «IDEA» 2019 г. выпуск 387



Рис 7. Обложка журнала «IDEA» 2020 г. выпуск 391



Рис 8. Обложка журнала «IDEA» 2022 г. выпуск 398

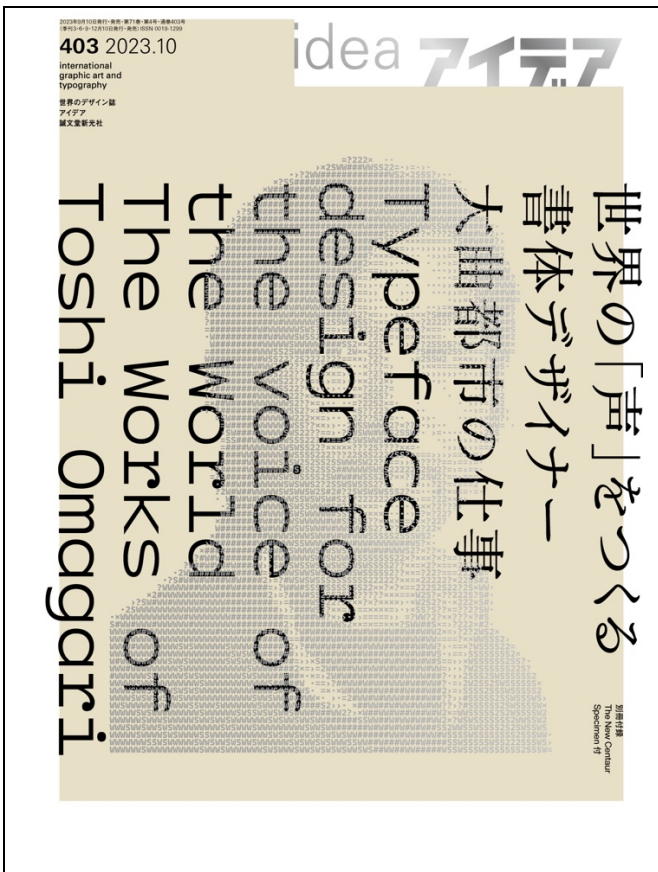


Рис 9. Обложка журнала «IDEA» 2023 г. выпуск 403

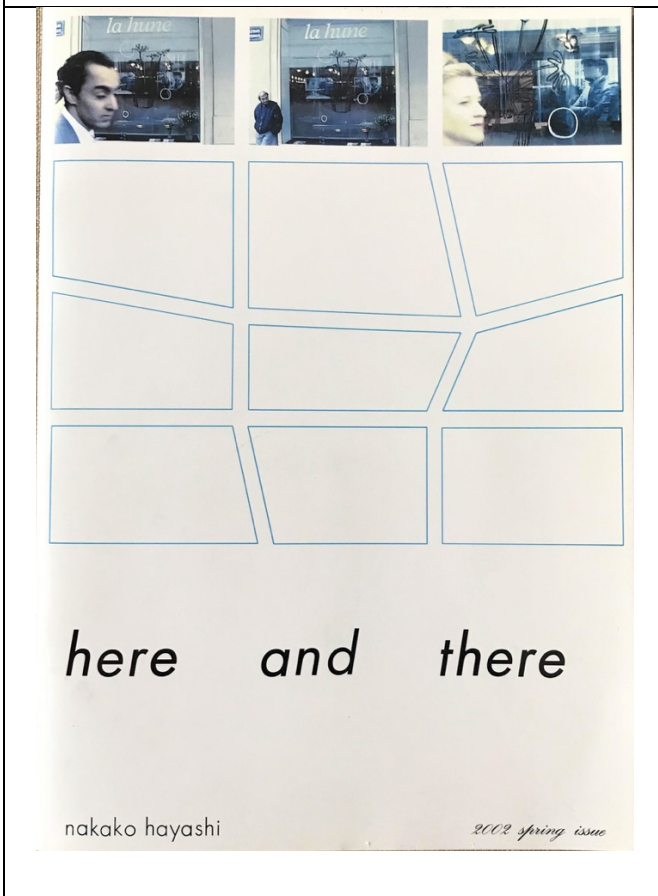


Рис 10. Обложка журнала «Here and There» 2002 г. выпуск 1, дизайнер обложки Казунари Хаттори.



Рис 11. Обложка журнала «Here and There» 2004 г. выпуск 5, дизайнер обложки Казунари Хаттори.



Рис 12. Обложка журнала «Here and There» 2008 г. выпуск 8, дизайнер обложки Казунари Хаттори.

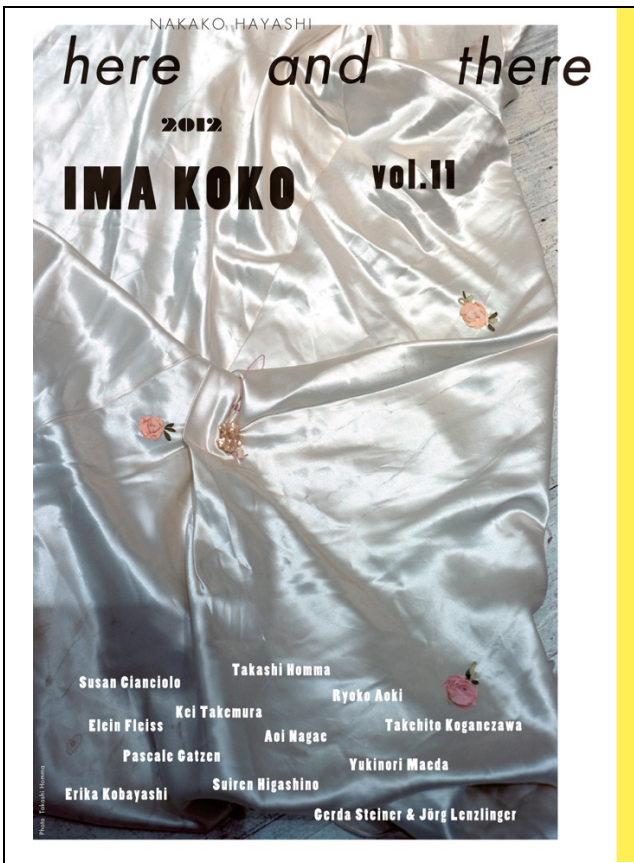


Рис 13. Обложка журнала «Here and There» 2012 г. выпуск 11, дизайнер обложки Казунари Хаттори.



Рис 14. Обложка журнала «Here and There» 2015 г. выпуск 12, дизайнер обложки Казунари Хаттори.



Рис 14. Обложка журнала «*Here and There*» 2020 г. выпуск 14, дизайнер обложки Казунари Хаттори.

Приложение 6.

Графический проект.

Санкт-Петербургский
государственный
университет

2004–2024 /годы выпуска
студентов

Интервью
выпускников
кафедры
Дизайн

Рис. 1. Обложка печатного издания «6/15»

Очень важно развивать *soft skills* — умение общаться в команде, правильно делегировать задачи, вежливо высказывать критику, не забывать про похвалу. На мой взгляд, это обеспечивает половину успеха для того, чтобы быть востребованным дизайнером.

контакты:
ime @dianna_solokazian
DiannaSolokazian.com
допоміжка, місце роботи
Lead Designer at E-Quadrat
Science & Education



Я люблю кино, музыку, визуальное искусство, сейчас снова начала заниматься фортепиано и французским языком. Часто провожу время на природе и с друзьями, это помогает переключиться.

ЧЕМ ВЫ КОКРЕТНО ЗАНИМАЕТЕСЬ
В ДИЗАЙН-ГРУППЕ И КАКОЕ НАПРАВЛЕНИЕ
НАХОДИТЕ НАИБОЛЕЕ ИНТЕРЕСНЫМ
И ВОСТРЕБОВАННЫМ СЕЙЧАС И ЧЕРЕЗ 5 ЛЕТ?

Живу и работаю в Зальцбурге, Австрия. Я работаю в консалтинговой компании в сфере высшего образования, занимаюсь брендингом, сайтами и визуализацией данных. После окончания университета мне больше всего было интересно разбраться в дизайне интерфейсов, поэтому я поработала в IT стартапе, и после этого уехала на учебу в Австрию по направлению Human-Computer Interaction (HCI). В работе сейчас я занимаюсь разными задачами, и графическим дизайном в том числе.

Конечно, сейчас важно уметь работать и с цифровыми продуктами, и с печатными, осваивать новые инструменты связанные с искусственным интеллектом. Многие компании внедряют AI в свои процессы, поэтому умение пользоваться разными инструментами - это большой плюс.

А направление лучше выбирать исходя из своих предпочтений и ценностей. Сложно получить удовольствие от процесса, если и вас разные ценности и взгляды с заказчиком.

В любой сфере (мода, финансы, искусство, еда...) сейчас востребован дизайн. Также много вакансий появляется по направлению пользовательский опыт (UX). Для меня это интересно, потому что UX включает элементы психологии и аналитического мышления, но по сути в любом дизайн-продукте (не только цифровом) нужно думать про пользовательский опыт - то, как человек будет взаимодействовать с вашим объектом, будет это открытка, сайт и оформление выставки.

Для меня важно делать дизайн, который будет понятен и приятен пользователю. Конечно, здорово создавать творческие проекты, которые могут оценить только дизайнеры и эксперты, но нельзя забывать про людей с другим бэкграундом. Плюс очень

приятно видеть, как твой дизайн живет в реальной жизни и как люди его воспринимают, как ты можешь повлиять на их жизнь.

РАССКАЖИТЕ О СВОЕМ САМОМ ИНТЕРЕСНОМ ПРОЕКТЕ

В целом мне нравится все проекты в процессе создания, а после того как они завершились, я стараюсь искать что-то новое для себя в новой области или с новым инструментом.

Из последнего, я получила большое удовольствие разрабатывая фирменный стиль и сайт для компании, в которой работаю. Также недавно я создала сайт для знакомого дизайнера интерьеров, этот проект тоже запомнился, потому что был более творческий и свободный в плане приемов.

За последнее время я поняла, что мне все больше нравится работать с людьми, помогать им, создавать что-то вместе. Возможно и дальше моя работа будет переплетена с дизайном, но точно не могу сказать. Хотя думаю, что что-то связанное с визуальными коммуникациями будет со мной всегда.

UX-магистр (User Experience Design) - это специалист, который занимается проектированием удобных и эффективных интерфейсов для пользователей. UX-магистры работают в различных областях, включая веб-сайты, мобильные приложения и продукты. Их задача - понять потребности пользователей и создать решения, которые удовлетворяют эти потребности. UX-магистры также проводят исследования, тестируют прототипы и сотрудничают с другими специалистами, такими как дизайнеры и разработчики.

HCI (Human-Computer Interaction) - это область, которая изучает взаимодействие между людьми и компьютерными системами. HCI включает в себя изучение того, как люди используют компьютеры, как проектировать интерфейсы, которые легко используются, и как улучшить пользовательский опыт. HCI также включает в себя изучение психологии, антропологии и других дисциплин, которые помогают понять поведение пользователей.

Рис. 2. Разворот печатного издания «6/15»



Рис. 3. Разворот печатного издания «6/15»

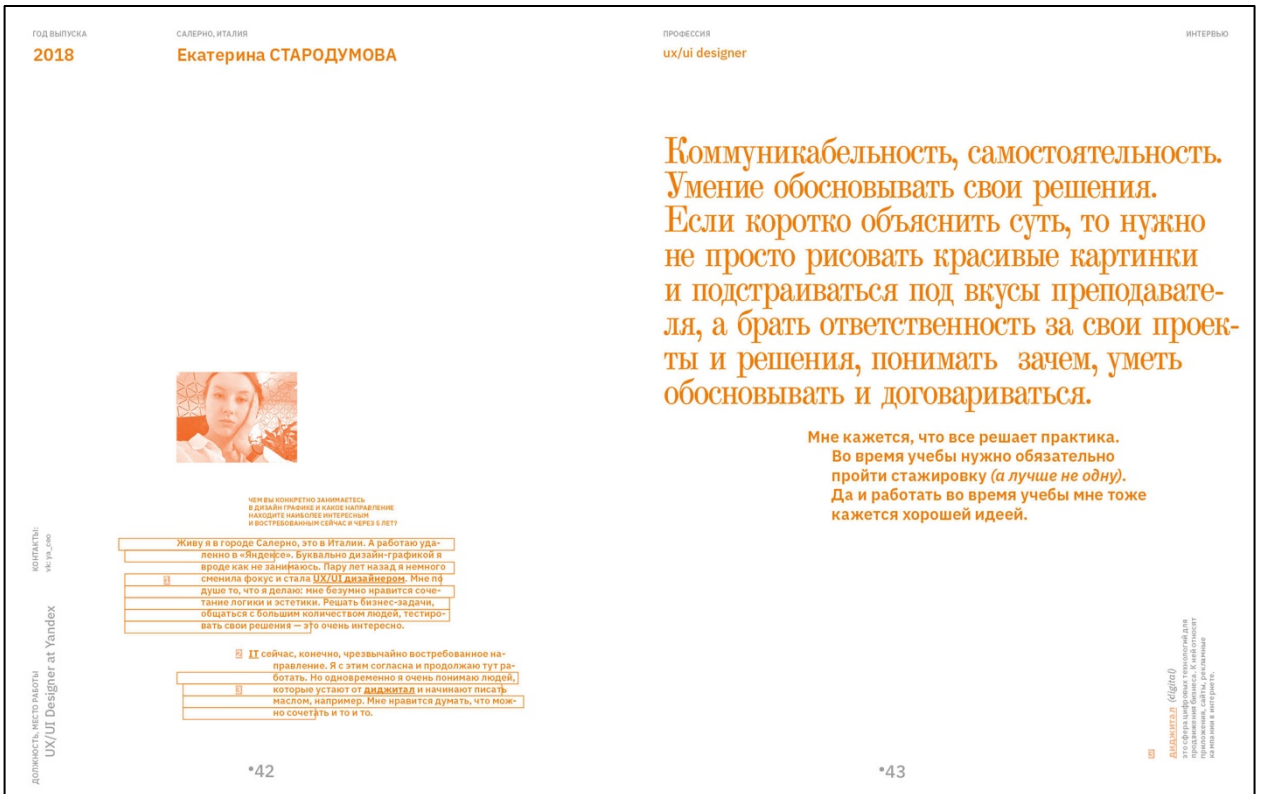


Рис. 4. Разворот печатного издания «6/15»

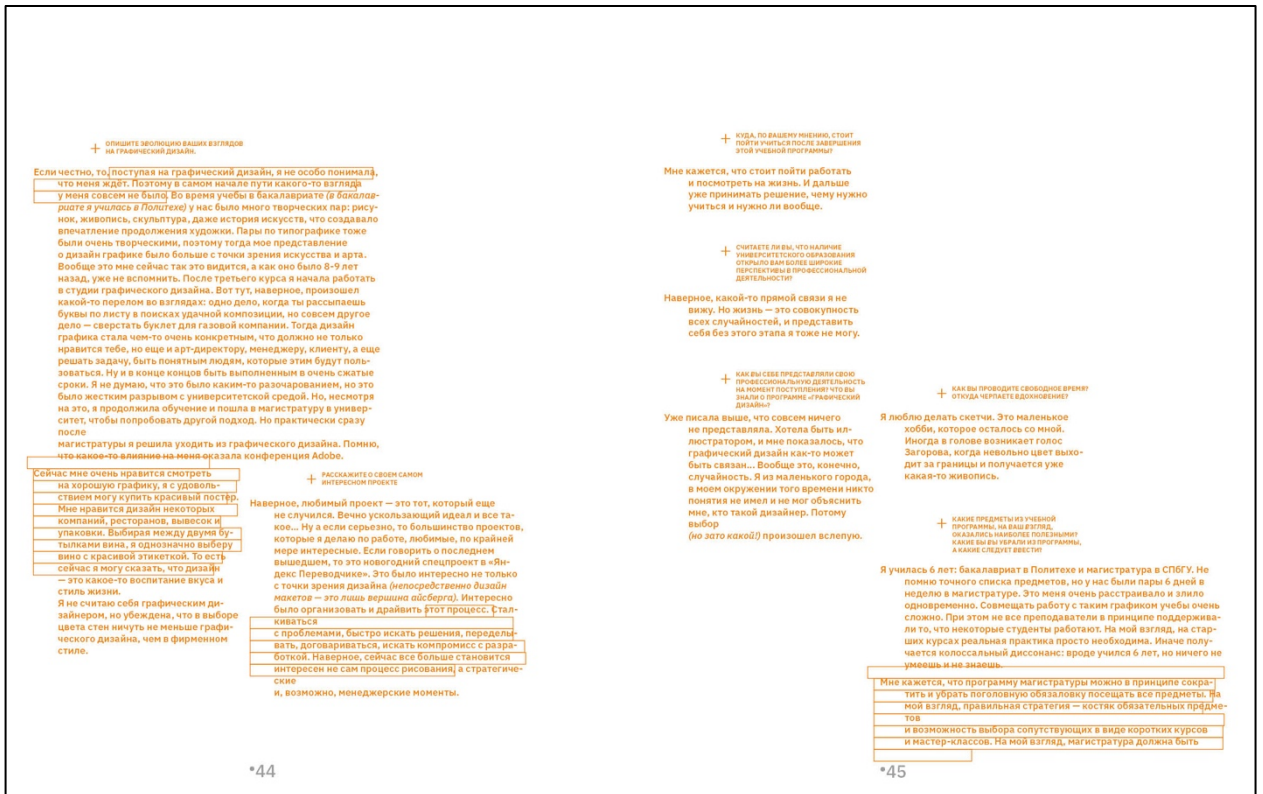


Рис. 5. Разворот печатного издания «6/15»