

САНКТ-ПЕТЕРБУРГСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ

Факультет искусств

Направление 072500 «Дизайн»

Магистерская программа «Графический дизайн»

Ма Чжожань

Проект графического сопровождения сообщества кинологов-любителей в мобильной цифровой среде

Автореферат

Научный руководитель:

Член Союза художников России,

Член международной ассоциации

Искусствоведов (AIS: UNESCO),

Кандидат искусствоведения,

Доцент кафедры дизайна

Факультета искусств СПбГУ

Васильева Екатерина Викторовна

Руководитель практической части:

доцент кафедры дизайна СПбГУ

Зырянова Анна Александровна

Санкт-Петербург

2022

Оглавление

Введение

Глава 1: Визуальная система и концепция графического дизайна первой половины XX века.

- 1.1. Художественные особенности и принципы стиля модерн.
- 1.2. Сюрреалистическая программа в графическом дизайне XX века.
- 1.3. Концепция нового дизайна и программа Баухаус.

Глава 2. Графическая система и визуальные принципы второй половины XX века.

- 2.1. Интернациональный стиль и его специфика.
- 2.2. Швейцарская школа и ее программа.
- 2.3. Традиция классического дизайна в современной цифровой графике. Flat-Design.

Глава 3. Компьютерный дизайн и дизайн приложений Формирование принципов компьютерного дизайна и его основа.

3.1. Компьютерный дизайн: основные направления развития.

3.2. Современный компьютерный дизайн и его основная специфика.

3.3. Современные тенденции в компьютерном дизайне и современные тенденции в дизайне приложений.

Глава 4. Описание графического проекта.

Заключение

Список литературы

Приложение 1. Основные образцы графического дизайна XX века

Приложение 2. Таблица. Образцы приложений, связанных с домашними животными.

Автореферат

Данная работа посвящена созданию комплексной визуальной системы мобильного приложения для владельцев домашних животных. Проект состоит из двух частей: теоретического раздела¹ и прикладной графической части – мобильного приложения, в котором сформирована последовательная визуальная программа.

Теоретический раздел представляется важной смысловой основой проекта: в нем проанализированы основные векторы развития графического дизайна XX века, а также механизмы возникновения современных дизайн-форм². Теоретическая часть работы по своей структуре делится на два смысловых блока.

¹ Васильева Е. Научно-исследовательская работа: производственная практика.

Электронный курс в системе Blackboard. <https://bb.spbu.ru/>

² 吴国欣.标志设计.上海.上海人民美术出版社,2002.[У Госинь. Дизайн логотипа. Шанхай. Шанхайское народное издательство изящных искусств, 2002.]

Первый раздел посвящен развитию визуальной системы и концепции графического дизайна на протяжении XX века³. Здесь мы рассматриваем образцы классического дизайна и элементы художественной программы XX века, которые можно рассматривать как основу современных дизайн-решений⁴. В рамках этого блока последовательно проанализированы художественные принципы стиля модерн, сюрреалистическая изобразительная программа, а также графическая система и визуальные принципы Интернационального стиля⁵, Швейцарская школа и ее программа, а также традиция классического дизайна в современной цифровой графике. Эта исследовательская составляющая позволила проследить тенденции развития графического дизайна XX века и выявить предпосылки к появлению современных графических форм.

Второй смысловой блок теоретического исследования посвящен современному графическому дизайну⁶. В этом разделе рассмотрено формирование принципов

³ Meggs P.; Purvis A. Meggs' History of Graphic Design. New York: John Wiley & Sons, 2005; Eskilson J. Graphic Design: A New History. London: Laurence King, 2007; Drucker J. McVarish E. Graphic Design History: A Critical Guide. New York: Pearson. 2011: Васильева Е. Современные проблемы дизайна. Электронный курс в системе Blackboard. <https://bb.spbu.ru/>

⁴ 王受之.世界平面设计史.北京.中国青年出版社,2002 [Ван Шоучжи. Мировая история графического дизайна . Пекин. Китайское молодежное издательство, 2002.]

⁵ 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.

⁶ Васильева Е.; Аристова (Гарифулина) Ж. Flat-Design и система интернационального стиля: графические принципы и визуальная форма // Знак: проблемное поле медиаобразования, 2018, № 3. С. 43-49; Fiell C. Graphic Design For The 21st Century. Koln: Taschen, 2002; Lupton E. Mixing messages: graphic design in contemporary culture. New York: Cooper-Hewitt, National Design Museum, Smithsonian Institution, Princeton Architectural Press, 2006;

компьютерного дизайна и его основа, а также выявление современных форм компьютерного дизайна. Рассматриваются дизайн-концепции, которые могут быть применены в дизайне приложений. Исследовательский компонент проекта важен для формирования прикладной платформы данного проекта⁷.

Цель данного проекта – формирование комплексной визуальной системы мобильного приложения для владельцев домашних животных⁸. Кроме того, целью теоретической части данного проекта является исследование основных тенденций графического дизайна XX века как основы принципов компьютерного дизайна.

Опираясь на обозначенные цели, можно сформулировать следующие **задачи** данного проекта:

- Изучение визуальной системы и концепции графического дизайна XX века.
- Изучение основных направлений и школ, сформировавших основу современного цифрового дизайна.
- Изучение компьютерного дизайна в контексте графической системы XX века.
- Исследование визуальных возможностей современного цифрового дизайна.

Предмет исследования. Данное исследование посвящено изучению визуальной системы и графического дизайна XX века, а также исследованию компьютерного

⁷ 陈绘. 数字时代视觉传达设计研究 .ISBN： 978-7-5641-4514-9.2013 [Чен Хуэй. Исследование дизайна визуальной коммуникации в эпоху цифровых технологий. ISBN: 978-7-5641-4514-9.2013.]

⁸ 李豈乐.视觉语言符号在平面设计中的价值体现[J].西部皮革,2019,41(10):40. [李 豈乐 .Ценностное воплощение символов визуального языка в графическом дизайне [J] .Western Leather, 2019,41 (10): 40.]

дизайна и дизайна приложений⁹. В работе последовательно рассматриваются основные направления и школы графического дизайна XX века, которые можно идентифицировать как основу современного цифрового дизайна.

Методика исследования. В основу проекта положено теоретическое исследование, которое формирует аналитическую основу проекта. Рассмотрен и использован как теоретическая основа основной корпус исследований, связанных с вопросами графического дизайна¹⁰. В работе в хронологическом порядке рассматриваются основные направления графического дизайна XX века¹¹. Обозначены основные школы, которые могут быть рассмотрены как база для возникновения современного компьютерного дизайна.

Новизна исследования. Компьютерный дизайн и дизайн приложений – это относительно новый вид компьютерной графики. В настоящее время он формируется и как направление графики, и как вектор академических исследований. Представляется, что обращение к новым формам и новым темам принципиально важно¹². Оно

⁹ 刘丽芬.绘画与平面设计的关系.中国民族博览,2020(08):151-152. [Лю Лифэнь. Отношения между живописью и графическим дизайном. China National Expo, 2020 (08): 151-152.]

¹⁰ Васильева Е. Идеальное и утилитарное в системе интернационального стиля: предмет и объект в концепции дизайна XX века. // Международный журнал исследований культуры. 2016. № 4 (25). С. 72-80; Fiell C. Graphic Design For The 21st Century. Koln: Taschen, 2002; Meggs P.; Purvis A. Meggs' History of Graphic Design. New York: John Wiley & Sons, 2005; Eskilson J. Graphic Design: A New History. London: Laurence King, 2007.

¹¹ 刘丽芬.绘画与平面设计的关系.中国民族博览,2020(08):151-152. [Лю Лифэнь. Отношения между живописью и графическим дизайном. China National Expo, 2020 (08): 151-152.]

¹² 方悻.世界现代艺术设计史.ISBN: 978-7-115-33115-1.2014 [Фан И. История современного художественного дизайна в мире. ISBN: 978-7-115-33115-1.2014.]

открывает возможность для будущих теоретических исследований. Данная работа акцентирует внимание на новом направлении прикладной графики, результатом которого является появление художественного формата в цифровом пространстве.

Возможность практического применения. Исследовательская (теоретическая) часть данного проекта может быть основой для дальнейших исследований, посвященных компьютерному дизайну. Практические разработки проекта могут быть применены при запуске приложений для владельцев домашних животных. Графические элементы и системы, разработанные в рамках данного проекта, могут быть использованы в информационных и презентационных проектах, связанных с профессиональной и любительской кинологической практикой.

Актуальность исследования. В настоящий момент техническая и социальная основа цифровой системы стремительно развивается¹³. Компьютерный дизайн развивается, предлагая новые графические решения. Одной из таких возможностей являются мобильные приложения. Данная работа подразумевает формирование новой графической системы и нового графического языка. Также особую важность в рамках данной работы представляет обращение к сообществу владельцев домашних животных, которые нуждаются как в поддержке единомышленников, так и в полноценной цифровой платформе для общения. Речь идет о создании социально значимого проекта.

Состав проекта. Проект состоит из графического проекта и теоретической части. Графический проект посвящен разработке и формированию проекта визуальной системы мобильного приложения для владельцев домашних животных. Теоретическая часть посвящена визуальной программе графического дизайна XX века, а также изучению основных направлений в области графического дизайна.

¹³ 张晨起. Photoshop UI 交互设计. ISBN: 978-7-115-41494-6. 2016 [Чжан Ченци. Дизайн взаимодействия с пользовательским интерфейсом в Photoshop. ISBN: 978-7-115-41494-6. 2016.]

Основное содержание работы. Теоретическая часть данной работы состоит из Введения, четырех глав и Заключения¹⁴. Первая глава рассматривает вопросы, связанные с развитием визуальной концепции графического дизайна первой половины XX века.

В первой главе рассматриваются художественные принципы стиля модерн. В последние годы XIX века модерн («современный, новый») постепенно вытеснил изживший себя эклектизм предыдущей эпохи с его рациональными взглядами, предлагая яркий романтический идеал¹⁵. Модерн формировался, прежде всего, как стиль архитектуры¹⁶. Стиль модерн принято считать первым интернациональным синтетическим стилем. В разных странах он приобрел разные названия: Art nouveau; Jugendstil; Secession; Glasgow style и т. д.¹⁷.

Одной из отличительных особенностей этого стиля было обращение к природе – с её ассиметричными линиями – в противовес рационализму Просвещения. В природе все элементы взаимосвязаны – в рамках стиля модерн природа воспринималась как прообраз искусства¹⁸. В искусстве модерна различные виды искусств воспринимались как единый художественный организм. Модерн подчеркнул

¹⁴ 王庭如.浅谈扁平化设计风格在平面设计中的应用.西部皮革,2020,42(07):65-66. [Ван Тингпу. О применении стиля плоского дизайна в графическом дизайне. Western Leather, 2020, 42 (07): 65-66.]

¹⁵ Сарабьянов Д. Модерн. История стиля. М.: Галарт, 2001.

¹⁶ Лисовский В. Стиль модерн в архитектуре. М.: Белый город, 2016.

¹⁷ Silverman D. Art Nouveau in Fin-de-siècle France: Politics, Psychology, and Style. Berkeley: University of California Press, 1992.

¹⁸ 张云奇.平面设计中的传统美术传承与创新.包装工程,2019,40(12):331-334. [Чжан Юньци. Наследование и инновации традиционного искусства в графическом дизайне. Инженерия упаковки, 2019, 40 (12): 331-334.]

особое значение прикладных видов искусств, концепция которых была поддержана английским Движением Искусств и Ремесел¹⁹.

Модерн изначально формировался как единый интернациональный стиль, он получил широкое последовательное распространение²⁰. Мастерские и художественные объединения, работавшие в стиле модерн, существовали в разных странах. Их главной особенностью было обращение к сфере декоративно-прикладного искусства²¹. По наблюдению одного из важнейших представителей Art nouveau, бельгийца Анри Ван де Вельде, модерн должен был стать новым стилем жизни, выражением формирующегося под его воздействием общества²².

Модерн сформировался, прежде всего, как стиль в архитектуре²³. Связь и единство архитектурного замысла можно увидеть на примере основных объектов того периода. Они тщательно спроектированы: новый стиль предполагал осмысленность всех элементов здания. Элементы были функционально оправданы. Модерн представлял строителя не просто архитектором, но мыслителем, художником, поэтом. Такая программа способствовала развитию комплексного подхода к дизайну интерьеров, керамики, предметов мебели, книжной графики.

Просуществовавший со второй половины XIX века и до начала Первой мировой войны, модерн предполагал достаточно разнообразные художественные формы. Он объединил различные стили и виды искусств. Его главной особенностью стало

¹⁹ Blakesley R. The arts and crafts movement. New York: Phaidon, 2006.

²⁰ Сарабьянов Д. Модерн. История стиля. М.: Галарт, 2001.

²¹ 李照. 浅析平面设计中的审美传达. 艺术科技, 2019, 32(08):170. [Ли Чжао. Анализ эстетической коммуникации в графическом дизайне. Художественные технологии, 2019, 32 (08): 170.]

²² 董丽娟. 移动端小游戏动态图形的交互设计研究. 10.27698/d.cnki.gwhxj.2020.000175 [Донг Лицзюань. Исследование интерактивного дизайна динамической графики в мобильных играх. 10.27698 / d.cnki.gwhxj.2020.000175].

²³ Лисовский В. Стиль модерн в архитектуре. М.: Белый город, 2016.

обращение к прикладной системе и декоративной модели. В рамках стиля модерн развивалась и графическая система. В частности, графика, связанная с созданием книг, журналов, афиш и плакатов.

Сюрреализм (франц. *surrealisme*) – это направление в искусстве, которое во многом продолжило те идеи, которые были сформированы стилем модерн²⁴. Чувственные формы, выразительные цвета, обозначенные в рамках модерна, были использованы и в сюрреализме²⁵. Идея чувственного, интуитивного, подсознательного, очевидная в сюрреализме, была обозначена и сформирована еще в рамках стиля модерн. Сама концепция бессознательного, предложенная изначально доктором Зигмундом Фрейдом, была связана с Веней эпохи модерна.

Сюрреализм подразумевал, что суть любого явления следует искать в подсознании человека и в его восприятии²⁶. Представители сюрреализма искали свой путь освобождения духа в искусстве. Также сюрреалисты использовали неконтролируемые виды творчества например, такие, как автоматическое письмо²⁷. Одной из главных целей для сюрреалистов было освободиться от контроля разума.

Сюрреалистическая программа осуществлялась в двух основных направлениях: фигуративном и беспредметном. Такие художники как Макс Эрнст, Андре Массон, Хуан Миро изначально ориентировались на тему бессознательного. Они рисовали

²⁴ Foster H., Krauss R., Bois Y-A., Buchloh B. *Art Since 1900: Modernism, Antimodernism, Postmodernism*. London: Thames & Hudson, 2005.

²⁵ 孙岚.现代平面设计对于手绘艺术的应用及创新展示.艺术研究,2019(03):132-133. [Sun Lan. Применение и инновационное отображение современного графического дизайна в искусстве, написанном вручную. *Art Research*, 2019 (03): 132-133.]

²⁶ Durozoi G. *History of the Surrealist Movement*. Chicago: University of Chicago Press. 2004.

²⁷ 田俊蓉.计算机平面设计中色彩语言的应用研究.智库时代,2019(32):252-253. [Тянь Цзюньронг. Исследование применения языка цвета в компьютерном графическом дизайне. *智库时代*, 2019 (32): 252-253.]

свободно текущие образы и произвольные формы, переходящие в абстракцию²⁸.

Другие мастера создавали тщательные реалистические изображения. В некоторых случаях и на некоторых стадиях своего существования сюрреализм ориентировался на художественную практику дадаизма. Дадаизм стал важным источником идей для сюрреалистической программы²⁹.

Сюрреализм, как и практика дадаизма, оказали заметное влияние на последующие художественные течения, а также на графический дизайн XX века³⁰. Многие концепции, ставшие принципиальными для XX века – проблема автора и зрителя, проблема творения искусства, были обозначены и сформулированы в рамках сюрреалистической практики³¹.

Новый дизайн, связанный с графической системой первой половины XX века, формировался под влиянием принципов Баухаус. Школа Баухаус была лишь одним из направлений, в рамках которого развивалась новая художественная программа³². Важно отметить³³, что сходную программу представлял и русский конструктивизм, и голландский Де Стил. Во второй половине XX столетия многие идеи Баухаус получают развитие и массовое распространение в рамках так называемого Интернационального

²⁸ Caws M. *Surrealist Painters and Poets: An Antholog*. MIT Press, 2001.

²⁹ Hopkins D. *Dada and Surrealism: A Very Short Introduction*. London: Oxford University Press, 2004.

³⁰ Caws M. *Surrealist Painters and Poets: An Antholog*. MIT Press, 2001.

³¹ Hopkins D. *Dada and Surrealism: A Very Short Introduction*. London: Oxford University Press, 2004.

³² 毕晓明. 平面设计中的极简主义研究. 10.27699/d.cnki.ghbmt.2020.000020 [Би Сяомин. Минимализм в графическом дизайне. 10.27699 / d.cnki.ghbmt.2020.000020].

³³ 赵怡, 于爽. 浅析色彩美学在平面设计中的作用. 西部皮革, 2020, 42(05): 61. [Чжао И, Юй Шуанг. Анализ роли цветовой эстетики в графическом дизайне. Western Leather, 2020, 42 (05): 61.]

стиля. Тем не менее, в первой половине столетия именно Баухаус будет определять вектор развития новой художественной программы³⁴.

Высшее учебное заведение строительства и художественного конструирования Баухаус было основано в 1919 году³⁵. Обучение было организовано таким образом, что каждый ученик получал максимум свободы для формирования собственной художественной концепции и поиска пути в творчестве. Баухаус сформировал последовательную систему как в сфере дизайна, так и в области образования.

В 1925 году Веймарские власти перестали субсидировать школу, и она переехала в Дессау. Там продолжалась интенсивная работа под руководством таких талантливых мастеров как Кандинский, Иттен, Фейнингер, Шлеммер и др. В 1933 году школа была закрыта нацистским правительством и фактически распущена. Тем не менее, графические методы, сформированные школой Баухаус, получили свое продолжение в графическом дизайне XX века³⁶. Под влиянием традиции Баухауса сформировались многие приемы и принципы современной компьютерной графики³⁷.

Во второй главе рассмотрены основные направления развития дизайна XX века. Одним из наиболее важных феноменов дизайна и архитектуры второй половины XX

³⁴ Meggs P.; Purvis A. Meggs' History of Graphic Design. New York: John Wiley & Sons, 2005.

³⁵ 马泉臣. 在视觉传达设计中图形创意的应用研究. 西部皮革, 2020, 42(05): 73. [Ma Цюаньчен. Исследование применения графического творчества в дизайне визуальных коммуникаций. Western Leather, 2020, 42 (05): 73.]

³⁶ 邢庆华. 设计美学. ISBN: 978-7-5641-2645-2. 2011 [Син Цинхуа. Эстетика дизайна. ISBN: 978-7-5641-2645-2. 2011.]

³⁷ Васильева Е.; Аристова (Гарифулина) Ж. Flat-Design и система интернационального стиля: графические принципы и визуальная форма // Знак: проблемное поле медиаобразования, 2018, № 3. С. 43-49.

столетия можно назвать Интернациональный стиль³⁸. Именно он привел к формированию основных базовых форм архитектуры и графики второй половины XX века. Интернациональный стиль можно рассматривать как важное явление и в архитектуре, и в дизайне³⁹.

Одна из идей Интернационального стиля заключалась в минимизации исторических деталей и орнаментов, в создании универсальных интернациональных форм⁴⁰. Архитектура Интернационального стиля была построена на использовании простых геометрических форм – на применении кубистических объемов, экранных стен, ленточных окон, точечных опор⁴¹. Также Интернациональный стиль был ориентирован на активное использование новых строительных материалов – железобетона, стекла и металла.

Интернациональный стиль стал основной архитектурной формой в период 1930-1960-х годов. Важными представителями этого стиля были такие архитекторы как Вальтер Гропиус, Петер Беренс, Ханс Хопп, Ле Корбюзье, Мис ван дер Роэ, Якобус Ауд и другие мастера⁴².

Следует отметить, что идеи Интернационального стиля были реализованы не только в архитектуре. Принципы Интернационального стиля были использованы, в том

³⁸ Васильева Е. Идеальное и утилитарное в системе интернационального стиля: предмет и объект в концепции дизайна XX века. // Международный журнал исследований культуры. 2016. № 4 (25). С. 72-80.

³⁹ Heller S.; Chwast S. Graphic Style from Victorian to Digital. New York: Harry N. Abrams, 2001.

⁴⁰ Frampton K. Modern Architecture: A Critical History. London: Thames & Hudson, 1980.

⁴¹ 任然;陈甫;李欣欣;刘啸天;张晓颖;陶薇薇.UI设计:从图标到界面完美解析.ISBN: 978-7-5624-9676-2.2016 [Рен Ран; Чэнь Фу; Ли Синьсинь; Лю Сяотянь; Чжан Сяоин; Тао Вэйвэй. Дизайн пользовательского интерфейса: идеальный анализ от значков до интерфейсов. ISBN: 978-7-5624-9676-2.2016].

⁴² Frampton K. Modern Architecture: A Critical History. London: Thames & Hudson, 1980.

числе, в рамках графического дизайна⁴³. Развитие многих систем графического дизайна было связано с концепцией и программой Интернационального стиля.

Швейцарская школа связана с формированием и развитием новой графической программы⁴⁴. Формирование устоявшейся традиции Швейцарского дизайна связано с периодом 1950-х – 1960-х годов⁴⁵. Тем не менее, процесс сложения школы связан с первой половиной XX века. В 1920-е – 1930-е годы мы можем говорить о формировании концепции Новой типографики. Также в тот период заявил о себе Эрнст Келлер (1891 - 1968 годы), художник-график и специалист по шрифтам, который внёс значительный вклад в процесс формирования Швейцарского дизайна⁴⁶.

После Второй мировой войны Швейцарский дизайн развивался в двух основных центрах – Цюрихе и Базеле. В Цюрихе работал Йозеф Мюллер-Брокманн. Он преподавал в школе Прикладных искусств в Цюрихе и, создавая свои проекты, исходил из важности соответствия визуальной программы конечного продукта заданной теме⁴⁷. Дизайн Цюрихской школы – это предметная фотография, гротескные шрифты, минималистичный декор и строгая композиция, основанная на модульной системе. Модульная сетка использовалась во всех формах печатной графики. Система

⁴³ 何天平;白珩.面向用户的设计 移动应用产品设计之道.ISBN: 978-7-115-45341-9.2017 [Хэ Тяньпин; Бай Хэн. Ориентированный на пользователя дизайн Способ разработки продукта для мобильных приложений. ISBN: 978-7-115-45341-9.2017].

⁴⁴ Meggs P.; Purvis A. Meggs' History of Graphic Design. New York: John Wiley & Sons, 2005.

⁴⁵ Hollis R. Swiss Graphic Design. The Origins and Growth of an International Style. 1920 -1965. London: Laurence King Publishing, 2006.

⁴⁶ Васильева Е. Швейцарский стиль: прототипы, возникновение и проблема регламента // Terra Artis, 2021, № 3.

⁴⁷ McCarthy S. After the Bauhaus, Before the Internet: A History of Graphic Design Pedagogy // Design and Culture, 2019, N 11(3).

модулей получила дальнейшее развитие в графическом дизайне второй половины XX века, став основным приемом в среде графических решений.

Швейцарский дизайн был ориентирован на представление практической программы. Его методы сформировали основу современной графической системы⁴⁸. В силу своего тотального распространения он получил название Интернационального типографического стиля⁴⁹.

Швейцарский стиль – это не только дизайн, но и философия визуального контента. В его основе – одно из положений школы Баухаус о том, что функция определяет форму⁵⁰. Швейцарский стиль стремится к передаче информации простыми шрифтами и ясными средствами графики. Баухаус всегда был связан с такими понятиями, как лаконичность и функциональность. Эти принципы сформировали основу швейцарского дизайна. Эти приемы и концепции продолжают использоваться в графике сегодняшнего дня. Одним из таких элементов стала система модульной сетки, которая применяется при верстке⁵¹.

Важная особенность швейцарского стиля – выравнивание текста по левой стороне. В графических системах раннего времени короткую строку растягивали. В результате, образовывались неординарные пробелы между буквами. Выравнивание по

⁴⁸ Васильева Е.; Аристова (Гарифулина) Ж. Flat-Design и система интернационального стиля: графические принципы и визуальная форма // Знак: проблемное поле медиаобразования, 2018, № 3. С. 43-49.

⁴⁹ 邢庆华.设计美学.ISBN: 978-7-5641-2645-2.2011 [Син Цинхуа. Эстетика дизайна. ISBN: 978-7-5641-2645-2.2011.]

⁵⁰ 何天平;白珩.面向用户的设计 移动应用产品设计之道.ISBN: 978-7-115-45341-9.2017 [Хэ Тяньпин; Бай Хэн. Ориентированный на пользователя дизайн Способ разработки продукта для мобильных приложений. ISBN: 978-7-115-45341-9.2017]

⁵¹ Meggs P.; Purvis A. Meggs' History of Graphic Design. New York: John Wiley & Sons, 2005.

левому краю позволило сделать вёрстку аккуратной и динамичной. В настоящий момент элементы Швейцарского стиля широко используются современными дизайнерами⁵².

Свободное, незагруженное пространство в макете также является важным элементом Швейцарского дизайна⁵³. Свободное пространство несёт свою нагрузку, подчёркивает и концентрирует внимание на значимых частях текста. Принципы Швейцарской школы широко применяются в дизайне компьютерных интерфейсов.

Массовое распространение системы Flat-design исследователи связывают не только с его удобством и простотой, но и с обращением к системе Интернационального стиля с его художественными и структурными принципами⁵⁴. Flat-design ориентирован на классические принципы интернациональной графической системы – Швейцарской школы⁵⁵. Можно сказать, что принцип Flat-design соотносится с архитектурой и промышленным дизайном Ле Корбюзье, Людвиг Мис ван дер Роэ, Фрэнк Ллойда Райта, Алвара Аалто, а также с графикой Йозефа Мюллер-Брокманна, Армина Хофмана и других мастеров Швейцарской школы⁵⁶.

⁵² McCarthy S. After the Bauhaus, Before the Internet: A History of Graphic Design Pedagogy // Design and Culture, 2019, N 11(3).

⁵³ 任然;陈甫;李欣欣;刘啸天;张晓颖;陶薇薇.UI设计:从图标到界面完美解析.ISBN: 978-7-5624-9676-2.2016 [Рен Ран; Чэнь Фу; Ли Синьсинь; Лю Сяотянь; Чжан Сяоин; Тао Вэйвэй. Дизайн пользовательского интерфейса: идеальный анализ от значков до интерфейсов. ISBN: 978-7-5624-9676-2.2016.]

⁵⁴ Heller S.; Chwast S. Graphic Style from Victorian to Digital. New York: Harry N. Abrams, 2001.

⁵⁵ Hollis R. Swiss Graphic Design. The Origins and Growth of an International Style. 1920 -1965. London: Laurence King Publishing, 2006.

⁵⁶ Meggs P.; Purvis A. Meggs' History of Graphic Design. New York: John Wiley & Sons, 2005.

Сходство Flat-design с традицией и принципами Швейцарской графики⁵⁷ и Интернационального стиля сформировало устойчивую основу плоской графики⁵⁸. Flat-design сконцентрировал в себе наиболее важные элементы Интернационального стиля – прежде всего, те, которые соответствовали универсальной интернациональной идее. Flat-design использует формы, которые максимально понятны каждому: он прост, адаптивен, легко воспроизводим и понятен. Flat-design, находясь в ряду главных графических систем, даёт основание считать его важным инструментом веб-сети.

Необходимо отметить, что Flat-design использует базовые элементы Интернационального стиля, формируя норму графической программы⁵⁹. Flat-design способен работать как с глобальными проектами, так и с малыми форматами. Flat-design воспринял основной набор приёмов Интернационального стиля: геометрическая основа простых форм, локальный яркий цвет плоскостных изображений, шрифт без засечек, свободное и чёткое распределение материала, художественная осмысленность незанятого места. Эта преемственность плоского дизайна, унаследованная от Интернационального стиля, создаёт для системы Flat-design важное преимущество⁶⁰.

В третьей главе рассмотрены основные направления развития современного компьютерного дизайна. Проектирование компьютерной среды и работа с цифровым дизайном требует большого объема и широты знаний. Компьютерный дизайн

⁵⁷ Hollis R. Swiss Graphic Design. The Origins and Growth of an International Style. 1920-1965. London: Laurence King Publishing, 2006.

⁵⁸ 董丽娟. 移动端小游戏中动态图形的交互设计研究. 10.27698/d.cnki.gwhxj.2020.000175 [Донг Лицзюань. Исследование интерактивного дизайна динамической графики в мобильных играх. 10.27698 / d.cnki.gwhxj.2020.000175.]

⁵⁹ Васильева Е.; Аристова (Гарифулина) Ж. Flat-Design и система интернационального стиля: графические принципы и визуальная форма // Знак: проблемное поле медиаобразования, 2018, № 3. С. 43-49.

⁶⁰ Heller S.; Chwast S. Graphic Style from Victorian to Digital. New York: Harry N. Abrams, 2001.

подразумевает знание технологий, принципов программирования, особенностей функционирования языковых систем, а также концепций дизайна и графики. Современный компьютерный дизайн привязан в тем основам, которые формировались в рамках классического дизайна на протяжении XX столетия⁶¹. Современный компьютерный дизайн формирует цельную систему, которая была обозначена еще в рамках концепций дизайна Баухаус⁶² и Швейцарской школы⁶³.

В четвертой главе представлено описание графического проекта.

⁶¹ 马泉臣. 在视觉传达设计中图形创意的应用研究. 西部皮革, 2020, 42(05): 73. [Ma Цюаньчен. Исследование применения графического творчества в дизайне визуальных коммуникаций. Western Leather, 2020, 42 (05): 73.]

⁶² McCarthy S. After the Bauhaus, Before the Internet: A History of Graphic Design Pedagogy // Design and Culture, 2019, N 11(3).

⁶³ Hollis R. Swiss Graphic Design. The Origins and Growth of an International Style. 1920-1965. London: Laurence King Publishing, 2006/

Список литературы

Литература на русском языке

1. Аббасов И. Основы графического дизайна. М.: ДМК Пресс, 2008. - 224 с.
2. Адамс Ш. Словарь цвета для дизайнеров. М.: Колибри, Азбука-Аттикус, 2017. - 256 с.
3. Аристова Ж.С., Васильева Е.В. Принципы интернационального стиля в системе flat-design: графическая форма и визуальные условия образовательных и музейных web-систем: Сборник статей/Казанский федеральный университет. - Казань, 2017. С. 96 - 97.
4. Аронов В. Теоретические концепции зарубежного дизайна XX века. М.: ВНИИТЭ, 1992. – 122 с.
5. Аронов В. Советский дизайн в зеркале истории, М. ВНИИТЭ, 1990. – 112 с.
6. Банников И.; Васильева Е. Живописная программа фильмов Дэвида Линча: художественная принадлежность и феномен моды // Теория моды: тело, одежда, культура 2018, № 48. с. 11-26.
7. Бергер К. Путеводные знаки. Дизайн графических систем навигации. М.: Холдинг, 2006. - 267 с.
8. Бу И. Выставочные проекты Яна Фабра в классических художественных музеях: аспекты диалога традиции и современности // Музей. Памятник. Наследие. 2018. № 1 (3). С. 33-40.
9. Бу И. Система микрографики и визуальная практика «новой волны»: к

- определению принципов современного ди-зайна // Обсерватория культуры. 2018. Т. 15, № 3. С. 290—297.
10. Васильева Е. 36 эссе о фотографах. СПб.: Пальмира, 2022.
 11. Васильева Е. Швейцарский стиль: прототипы, возникновение и проблема регламента // Тегга Artis, 2021, № 3.
 12. Васильева Е.; Бу И. Фарфор Жу Яо и принципы минимализма: к проблеме чувства формы // Вестник Томского государственного университета. Культурология и искусствоведение. 2021. № 42. С. 43-52.
 13. Васильева Е. Ранняя городская фотография: к проблеме иконографии пространства // Международный журнал исследований культуры, 2020, № 1 (37), с. 65 — 86.
 14. Васильева Е. Маска и мистерия: бесформенное, артикуляция и культура карнавала // «Новая норма». Гардеробные и телесные практики в эпоху пандемии. Библиотека журнала «Теория моды». М.; НЛЮ, 2021, сс. 155 - 164.
 15. Васильева Е. Ранняя городская фотография: к проблеме иконографии пространства // Международный журнал исследований культуры, 2020, № 1 (37), с. 65 — 86.
 16. Васильева Е. «Сцена в библиотеке»: проблема вещи и риторика фотографии // Международный журнал исследований культуры. 2020. № 3.
 17. Васильева Е. Национальная романтика и интернациональный стиль: к проблеме идентичности в системе финского дизайна // Человек. Культура. Образование. 2020, 3 (37), с. 57 - 72.
 18. 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.
 19. Васильева Е. Стереография Шухова: конструкция и пространство // Неизвестное российское фотоискусство: Сборник статей. М.: Три квадрата, 2020.
 20. Васильева Е. Финский дизайн стекла: апроприации, идентичность и проблема интернационального стиля // Теория моды: тело, одежда, культура. 2020, № 55, с. 259—280.
 21. Васильева Е. Фотография и внелогическая форма. М.: Новое литературное обозрение, 2019. – 312 с.
 22. Васильева Е. В. Город и тень. Образ города в художественной фотографии XIX — начала XX веков. Saarbrücken: LAP LAMBERT, 2013. – 280 с.
 23. Васильева Е. Стратегия моды: феномен нового и принцип устойчивости // Теория моды: одежда, тело, культура. 2019, № 54, с. 19 — 35.
 24. Васильева Е. Принцип объекта / Пространство формы // Теория моды: одежда, тело, культура. 2019, № 54, с. 315—319.

25. Васильева Е. Деконструкция и мода: порядок и беспорядок // Теория моды: одежда, тело, культура. 2018. № 4. С. 58-79.
26. Васильева Е. Эжен Атже: художественная биография и мифологическая программа // Международный журнал исследований культуры, № 1 (30) 2018. С. 30 — 38.
27. Васильева Е.; Аристова (Гарифулина) Ж. Flat-Design и система интернационального стиля: графические принципы и визуальная форма // Знак: проблемное поле медиаобразования, 2018, № 3. С. 43-49.
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. Идеология знака, феномен языка и «Система моды» / Теория моды: тело, одежда, культура. 2017. № 45. С.11 — 24.
31. Васильева Е. Система традиционного и принцип моды / Теория моды: тело, одежда, культура. 2017. № 43. С. 1-18.
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. Идеальное и утилитарное в системе интернационального стиля: предмет и объект в концепции дизайна XX века. // Международный журнал исследований культуры. 2016. № 4 (25). С. 72-80.
34. Васильева Е. Феномен Женского и фигура Сакрального / Теория моды: тело, одежда, культура. 2016. № 42. С. 160—189.
35. Васильева Е. Дюссельдорфская школа фотографии: социальное и мифологическое // Вестник Санкт-Петербургского университета. Серия 15. Искусствоведение. 2016. Вып. 3. С. 27-37.
36. Васильева Е. Идея знака и принцип обмена в поле фотографии и системе языка // Вестник Санкт-Петербургского университета. Серия 15. Искусствоведение. 2016. вып. 1. С. 4-33.
37. Васильева Е. Музыкальная форма и фотография: система языка и структура смысла // Вестник Санкт-Петербургского университета. Серия 15. Искусствоведение. 2015. вып. 4. С. 28-41.
38. Васильева Е. Фотография и феноменология трагического: идея должного и фигура ответственности // Вестник Санкт-Петербургского университета. Серия 15. Искусствоведение. 2015. вып. 1. С. 26-52.
39. Васильева Е. Сьюзан Зонтаг о фотографии: идея красоты и проблема нормы // Вестник Санкт-Петербургского университета. Серия 15. Искусствоведение. 2014. вып. 3. С. 64-80.

40. Васильева Е. Фотография и феномен времени // Вестник СанктПетербургского университета. Серия 15. Искусствоведение. 2014. вып. 1. С. 64-79.
41. Васильева Е. Характер и маска в фотографии XIX в // Вестник СанктПетербургского университета. Серия 15. Искусствоведение. 2012. вып. 4. С. 175—186.
42. Виппер Б. Статьи об искусстве. М.: Искусство, 1970. – 200 с.
43. Гальцова Е. Творчество Андре Бретона как энциклопедия сюрреализма. М.: ИМЛИ РАН, 2019. – 352 с.
44. Герман М. Модернизм. Искусство первой половины XX в. СПб.: Азбука-классика, 2008. – 480 с.
45. Глазычев В. О дизайне (Очерки по теории и практике дизайна на Западе). М.: Искусство, 1970. -192 с.
46. Глазычев В. Дизайн как он есть. М. Издательство «Европа», 2014. - 320 с.
47. Глинтерник Э. Рекламная дизайн-графика как социокультурный феномен в России 1880 – 1910-х годов. // Международный журнал исследований культуры. 2016. №4 (25). С. 13-22.
48. Грайс Д. Графические средства персонального компьютера. М.: Мир, 2015. - 376 с.
49. Дэбнер Д. Школа графического дизайна. М.: Рипол Классик, 2007. - 259 с.
50. Даниэль С. Искусство видеть: о творческих способах восприятия, о языке линий и красок, о воспитании зрителя. Л.: Искусство, 1990. – 223 с.
51. Зеленов Л. История и теория дизайн. Нижний Новгород: Нижегородский государственный архитектурно-строительный университет, 2000. - 46с.
52. Иконников А. Архитектура XX века. Утопии и реальность. М., Прогресс-Традиция, 2001.
53. Иттен И. Искусство цвета. М.: Издательский дом Аронов, 2013. – 96 с.
54. Кашевский П. Шрифты. Мн. : ЛіМ, 2012. – 212 с.
55. Кендра Э., Эверс В. Искусство дизайна. М.: КУДИЦ-ОБРАЗ, 2004. – 198 с.
56. Курушин В. Дизайн и реклама. От теории к практике. М.: ДМК Пресс, 2017. – 310 с.
57. Курушин В. Графический дизайн и реклама. М.: ДМК Пресс, 2016. – 121 с.

58. Кулеева Л. Основы дизайна. Казань : «Новое Знание», 1999. — 240 с.
59. Краусс Р. Фотографическое: опыт теории расхождений. М.: Ад Маргинем, 2014. — 304 с.
60. Кирсанов Д. Веб-дизайн. М.: СПб: Символ-Плюс, 2015. — 376 с.
61. Лаврентьев А. История дизайна: учебное пособие. М.: Гардарики, 2007.
62. Лесняк В. Графический дизайн. Основы профессии. М.: 2011. — 416 с.
63. Ли М. Васильева Е. Иллюстрация детских книг в современной Японии: базовые принципы и основные имена // Вестник культуры и искусств. 2018. № 2 (54). С. 115–123.
64. Лидвелл У. Универсальные принципы дизайна. СПб.: Питер, 2012. — 272 с.
65. Лисовский В. Стиль модерн в архитектуре. М.: Белый город, 2016. 480 с.
66. Луптон Э. Графический дизайн от идеи до воплощения. М.: Питер, 2014. - 184 с.
67. Луптон Э. Графический дизайн. Базовые концепции. М.: Питер, 2016. - 607 с.
68. Лобзин Ю. Графический дизайн. Москва: РГГУ, 2016. - 204 с.
69. Лола Г. Метафизика дизайна. — М.: Издательство СПбГУ. 2014. —156 с.
70. Манифест сюрреализма (1924) // Называть вещи своими именами. Программные выступления мастеров западно-европейской литературы XX века. М., 1986.
71. Михайлов С.М. История дизайна. М.: Союз дизайнеров России, 2006. - 393 с.
72. Маца И. Проблемы художественной культуры XX века. М.: Искусство, 1969. — 208 с.
73. Осадченко О. Японская школа графического дизайна: к вопросу идентификации интернационального стиля // МЕСМАХЕРОВСКИЕ ЧТЕНИЯ - 2021. Материалы международной научно-практической конференции, посвященной 145-летию ЦУТР барона Штиглица -ЛВХПУ им. В. И. Мухиной - СПГХПА им. А. Л. Штиглица. Санкт-Петербург, 2021. С. 161-166.
74. Пендикова И. История графического дизайна. Омск: Омский государственный технический университет, 2013. — 316 с.
75. Позднякова К. Керамика М. А. Врубеля: вызовы и перспективы в процессе поиска новых креативных образов в декоративноприкладном искусстве //

- Университетский научный журнал. 2019. № 46. С. 246-254.
76. Позднякова К. Китайская школа графического дизайна: новый вызов для российской дизайн-педагогике // Университетский научный журнал. 2018. № 36. С. 125-128.
77. Позднякова К. Художественные мастерские в России в конце XIX – начале XXI века // Мир современной науки. 2016. № 2 (36). С. 99-105.
78. Позднякова К. Искусство керамики в творческой практике русских художников конца XIX – начала XX века // Вестник СанктПетербургского университета. Искусствоведение. 2011. № 2. С. 59-67.
79. Рид Г. Краткая история современной живописи (1946). М. Ad Marginem, 2017. – 359 с.
80. Риверс Ш. Максимализм. Графический дизайн эпохи упадка и пресыщенности. М.: АСТ, Астрель, 2008.- 302 с.
81. Рассел Д. Графический дизайн. М.: VSD, 2018. - 263 с.
82. Рунге В. История дизайна, науки и техники. Москва: Архитектура-С, 2006. – 367 с.
83. Райн Х. Самый полный справочник. Графический дизайн. М.: АСТ, Астрель, 2008. - 358 с.
84. Розенсон И. Основы теории дизайна. СПб.: Питер, 2007. -- 219 с.
85. Сарабьянов Д. Модерн. История стиля. М.: Галарт, 2001. – 343 с.
86. Седдон Т. Сетки. Креативные решения для графических дизайнеров. М.: РИП-Холдинг, 2009. - 224 с.
87. Сперанская В., Лисовский В. & Потапов В. От «Сарской дороги» до «проспекта Победы». Этапы формирования архитектурного ансамбля Московского проспекта в Санкт-Петербурге // Вестник Санкт-Петербургского университета. Серия 15, Искусствоведение, 2020, № 4, стр. 637-682.
88. Сперанская В. & Лавров Л. Когда деревья стали большими...: (о восстановлении исторических открытых пространств центра Петербурга) // Вестник Санкт-Петербургского университета. Серия 15, Искусствоведение, 2017, стр. 223-248.
89. Сперанская В. Основы методики научно-исследовательской работы и проблемы анализа художественных произведений. СПб.: Астерион, 2008.

90. Сперанская В. Страницы истории советской архитектуры 1930-х годов // Декоративное искусство и дизайн: проблемы образования, творчества и художественного наследия, 1990.
91. Сперанская В. & Астафьева-Длугач М. Архитектор Сергей Сперанский. М.: Стройиздат, 1989.
92. Стародумова Е. Метод кинетической типографики и феномен классического дизайна. Опыт футуристов в современной визуальной программе // ИСКУССТВО И ДИЗАЙН: ИСТОРИЯ И ПРАКТИКА. Материалы V Всероссийской научно-практической конференции. Санкт-Петербург, 2020. С. 362-366.
93. Филь Ш. Графический дизайн в XXI веке. М.: АСТ, 2015. - 414 с.
94. Фиртич Е. Джон Кейдж и проблема визуального представления акустического пространства // ИСКУССТВО И ДИЗАЙН: ИСТОРИЯ И ПРАКТИКА. Материалы V Всероссийской научно-практической конференции. Санкт-Петербург, 2020. С. 367-371.
95. Хан-Магомедов С. Конструктивизм — концепция формообразования. М.: Стройиздат, 2003. — 576 с.
96. Хан-Магомедов С. Супрематизм и архитектура. М.: Архитектура-С, 2007. — 520 с.
97. Хеллер С. IDEA BOOK. Графический дизайн. - М.: Питер, 2017. - 572 с.
98. Черневич Е. Графический дизайн в России. М.: СЛОВО/SLOVO, 2017. - 304 с.

Литература на английском языке:

99. Abstract art in the late twentieth century. Cambridge: Cambridge univ. Press, 2002. – 212 p.
100. Andrew J., Jonathan M. Physicality in Technological Interface Design // Analyzing Art, Culture and Design in the Digital Age. Hershey: IGI Global Book Series, 2015, pp. 257-260.
101. Anderson M, Schofield D, Dethridge L. New Ways of Seeing: Evaluating Interactive Users Experiences in Virtual Art Galleries // Analyzing Art, Culture and Design in the Digital Age, Hershey: IGI Global Book Series, 2015, pp. 105-127.

102. Aynsley J. *Graphic Design in Germany: 1890-1945 (Weimar and Now: German Cultural Criticism)*. Los Angeles: University of California Press, 2000. – 240 p.
103. Barnstone D. *Beyond the Bauhaus: cultural modernity in Breslau, 1918-33*. Ann Arbor: University of Michigan Press, 2016. – 272 p.
104. Blakesley R. *The arts and crafts movement*. New York: Phaidon, 2006. – 250 p.
105. Blackwell L. *20th Century Type*. New Heaven: Yale University Press: 2004.
106. Boris E. *Art and Labor*. Philadelphia: Temple University Press, 1986. – 230 p.
107. Caws M. *Surrealist Painters and Poets: An Antholog*. MIT Press, 2001.
108. Conway H. *Design History: A Student's Handbook*. London: Allen & Unwin, London, 1987. – 226 p.
109. Crouch C. *Modernism in art, design and architecture*. New York: St. Martin's press, 1999. – 204 c.
110. Eskilson J. *Graphic Design: A New History*. London: Laurence King, 2007. – 464 p.
111. Droste M., Gossel P. *Bauhaus*. N.Y.: Taschen America LLC, 2005.
112. Drucker J. McVarish E. *Graphic Design History: A Critical Guide*. New York: Pearson. 2011. – 416 p.
113. Drucker J. *Graphesis: Visual Forms of Knowledge Production*. Cambridge, MA: Harvard University Press, 2014. – 216 p.
114. Durozoi G. *History of the Surrealist Movement*. Chicago: University of Chicago Press. 2004.—353 p.
115. Fiell C. *Graphic Design For The 21st Century*. Koln: Taschen, 2002. – 304 p.
116. Friedewald B. *Bauhaus*. Munich, London, New York: Prestel, 2009.
117. Fletcher A. *Graphic Design: Visual Comparisons*. London: Littlehampton Book Services, 1963. – 94 p.
118. Foster H., Krauss R., Bois Y-A., Buchloh B. *Art Since 1900: Modernism, Antimodernism, Postmodernism*. London: Thames & Hudson, 2005. – 688 p.
119. Frampton K. *Modern Architecture: A Critical History*. London: Thames & Hudson, 1980.
120. Friedewald P. *Bauhaus*. Munich, London, New York: Prestel, 2009. – 128 p.
121. Gössel G. *Functional Architecture. Funktionale Architektur*. Le Style International. 1925—1940, Taschen, Berlin, 1990.
122. *Graphic design discourse: evolving theories, ideologies, and processes of visual communication* New York: Princeton Architectural Press, 2017. – 480 p.

123. Harvey C. Art, Enterprise and Ethics: The Life and Works of William Morris. London: Routledge, 1996. – 350 p.
124. Harrison S. Pop art and the origins of post-modernism. Cambridge: Cambridge univ. Press, 2001. – 280 p.
125. Heller S.; Chwast S. Graphic Style from Victorian to Digital. New York: Harry N. Abrams, 2001.
126. Highmore B. The Art of Brutalism: Rescuing Hope from Catastrophe in 1950s Britain. New Haven: Yale University Press, 2017.
127. Hitchcock H-R.; Johnson P. The International Style. New York: W. W. Norton & Company, 1932.
128. Hollis R. Swiss Graphic Design. The Origins and Growth of an International Style. 1920 -1965. London: Laurence King Publishing, 2006. – 272 p.
129. Hopkins D. Dada and Surrealism: A Very Short Introduction. London: Oxford University Press, 2004.
130. Kress G., Van Leeuwen T. Reading images: The grammar of visual design. New York, NY: Routledge, 1996. – 292 p.
131. Landa R. Graphic design solutions. Boston, MA: Cengage Learning, 2017. – 448 p.
132. Lupton E. Mixing messages: graphic design in contemporary culture. New York: Cooper-Hewitt, National Design Museum, Smithsonian Institution, Princeton Architectural Press, 2006.
133. McCarthy S. After the Bauhaus, Before the Internet: A History of Graphic Design Pedagogy // Design and Culture, 2019, N 11(3).
134. Macmillan N. An A–Z of Type Designers. New Heaven:Yale University Press: 2006.
135. Meggs P.; Purvis A. Meggs' History of Graphic Design. New York: John Wiley & Sons, 2005. – 575 p.
136. Millman D. The Essential Principles of Graphic Design. London: HOW Books, 2008. – 166 p.
137. Milner J. Kasimir Malevich and the art of geometry. New Haven; London: Yale univ. Press, 1996. – 237 c.
138. Morris M. Digital Design. New York: Prentice Hall, 1995. – 592 p.
139. Muller-Brockman J. Grid system in graphic design: visual communication design manual for graphic design, typography and space design. Zurich: Niggli Verlag, 2016.

– 176 p.

140. Ormiston R.; Robinson M. Art Nouveau – Posters, Illustration and Fine Art. New York: Flame Tree Publishing, 2013.
141. Patterson D., Hennessy J. Computer Organization and Design MIPS Edition: The Hardware/Software Interface. New York: Morgan Kaufmann, 2010.
142. Purvis A. Graphic Design 20th Century. Princeton: Princeton Architectural Press, 2003.
143. Rand P. Design, Form, and Chaos. New Haven: Yale University Press, 1994. – 156 p.
144. Rojin S., Richard M. Making Design Review Interactive // Analyzing Art, Culture and Design in the Digital Age. Hershey: IGI Global Book Series, 2015. pp. 254-255.
145. Salen K.; Zimmerman E. Rules of Play: Game Design Fundamentals. Cambridge: MIT Press, 2003.
146. Silverman D. Art Nouveau in Fin-de-siècle France: Politics, Psychology, and Style. Berkeley: University of California Press, 1992. – 450 p.
147. Skaggs S. FireSigns: A Semiotic Theory for Graphic Design. Cambridge, MA: The MIT Press, 2018. – 296 c.
148. White A. The Elements of Graphic Design. N.-Y.: Allworth Press, 2002. – 202 p.
149. Weingart W. Weingart: Typography — My Way to Typography. Baden: Lars Müller Publishers, 2000. – 520 p.

Литература на китайском языке

150. 陈绘.数字时代视觉传达设计研究.ISBN: 978-7-5641-4514-9.2013 [Чен Хуэй. Исследование дизайна визуальной коммуникации в эпоху цифровых технологий. ISBN: 978-7-5641-4514-9.2013.]
151. 方恂.世界现代艺术设计史.ISBN: 978-7-115-33115-1.2014 [Фан И. История современного художественного дизайна в мире. ISBN: 978-7-115-33115-1.2014.]
152. 张晨起.Photoshop UI 交互设计.ISBN: 978-7-115-41494-6.2016 [Чжан Ченци. Дизайн взаимодействия с пользовательским интерфейсом в Photoshop. ISBN: 978-7-115-41494-6.2016.]
153. 董丽娟 . 移动端小游戏中动态图形的交互设计研究 .10.27698/d.cnki.gwhxj.2020.000175 [Донг Лицзюань. Исследование

- интерактивного дизайна динамической графики в мобильных играх. 10.27698 / d.cnki.gwhxj.2020.000175]
154. 毕晓明.平面设计中的极简主义研究.10.27699/d.cnki.ghbmt.2020.000020 [Би Сяомин. Минимализм в графическом дизайне. 10.27699 / d.cnki.ghbmt.2020.000020]
155. 6. 冯秋钰.几何图形在轻食餐厅中的品牌设计应用研究.10.27917/d.cnki.gcxdy.2020.000131 [Фэн Цююй. Исследование применения геометрических фигур в фирменном дизайне ресторанов легкой кухни. 10.27917 / d.cnki.gcxdy.2020.000131]
156. 任然;陈甫;李欣欣;刘啸天;张晓颖;陶薇薇.UI设计:从图标到界面完美解析.ISBN: 978-7-5624-9676-2.2016 [Рен Ран; Чэнь Фу; Ли Синьсинь; Лю Сяотянь; Чжан Сяоин; Тао Вэйвэй. Дизайн пользовательского интерфейса: идеальный анализ от значков до интерфейсов. ISBN: 978-7-5624-9676-2.2016]
157. 何天平;白珩.面向用户的设计 移动应用产品设计之道.ISBN: 978-7-115-45341-9.2017 [Хэ Тяньпин; Бай Хэн. Ориентированный на пользователя дизайн Способ разработки продукта для мобильных приложений. ISBN: 978-7-115-45341-9.2017]
158. 邢庆华.设计美学.ISBN: 978-7-5641-2645-2.2011 [Син Цинхуа. Эстетика дизайна. ISBN: 978-7-5641-2645-2.2011.]
159. 马泉臣.在视觉传达设计中图形创意的应用研究.西部皮革,2020,42(05):73. [Ма Цюаньчен. Исследование применения графического творчества в дизайне визуальных коммуникаций. Western Leather, 2020,42 (05): 73.]
160. 赵怡,于爽.浅析色彩美学在平面设计中的作用.西部皮革,2020,42(05):61. [Чжао И, Юй Шуанг. Анализ роли цветовой эстетики в графическом дизайне. Western Leather, 2020,42 (05): 61.]
161. 田俊蓉.计算机平面设计中色彩语言的应用研究.智库时代,2019(32):252-253. [Тянь Цзюньронг. Исследование применения языка цвета в компьютерном графическом дизайне. 智库时代, 2019 (32): 252-253.]
162. 孙岚.现代平面设计对于手绘艺术的应用及创新展示.艺术研究,2019(03):132-133. [Sun Lan. Применение и инновационное отображение современного графического дизайна в искусстве, написанном вручную. Art Research, 2019 (03): 132-133.]

163. 李照.浅析平面设计中的审美传达.艺术科技,2019,32(08):170. [Ли Чжао. Анализ эстетической коммуникации в графическом дизайне. Художественные технологии, 2019, 32 (08): 170.]
164. 张云奇.平面设计中的传统美术传承与创新.包装工程,2019,40(12):331-334. [Чжан Юньци. Наследование и инновации традиционного искусства в графическом дизайне. Инженерия упаковки, 2019, 40 (12): 331-334.]
165. 王庭如.浅谈扁平化设计风格在平面设计中的应用.西部皮革,2020,42(07):65-66. [Ван Тингу. О применении стиля плоского дизайна в графическом дизайне. Western Leather, 2020, 42 (07): 65-66.]
166. 刘丽芬.绘画与平面设计的关系.中国民族博览,2020(08):151-152. [Лю Лифэнь. Отношения между живописью и графическим дизайном. China National Expo, 2020 (08): 151-152.]
167. 李甦乐.视觉语言符号在平面设计中的价值体现[J].西部皮革,2019,41(10):40. [李甦乐.Ценностное воплощение символов визуального языка в графическом дизайне [J].Western Leather, 2019,41 (10): 40.]
168. 王受之.世界平面设计史.北京.中国青年出版社,2002 [Ван Шоучжи. Мировая история графического дизайна . Пекин. Китайское молодежное издательство, 2002.]
169. 吴国欣.标志设计.上海.上海人民美术出版社,2002.[У Госинь. Дизайн логотипа. Шанхай. Шанхайское народное издательство изящных искусств, 2002.]
170. 曹田泉.设计艺术概论[M].上海:上海人民出版社,2005.09.第17页 [Цао Тяньцюань, Введение в искусство дизайна [М], Шанхай: Шанхайское народное издательство, 2005. 09. Страница 17.]
171. 朱彧.设计艺术概论[M].长沙:湖南大学出版社.2006.03.第3-4页、第158页. [Чжу Ю. Введение в искусство дизайна [М], Чанша: Hunan University Press, 2006.03., стр. 3-4, стр. 158.]
172. 华佳.视觉传达设计与视觉思维[D].苏州大学学报,2004年. [Хуа Цзя Дизайн визуальных коммуникаций и визуальное мышление [D] Журнал Университета Сучжоу, 2004 г.]

Интернет-источники:

173. Васильева Е. Современные проблемы дизайна. Электронный курс в системе Blackboard. <https://bb.spbu.ru/>
174. Васильева Е. Научно-исследовательская работа: производственная практика. Электронный курс в системе Blackboard. <https://bb.spbu.ru/>