

МИНИСТЕРСТВО НАУКИ И ВЫСШЕГО ОБРАЗОВАНИЯ  
РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ  
ФЕДЕРАЛЬНОЕ ГОСУДАРСТВЕННОЕ БЮДЖЕТНОЕ  
ОБРАЗОВАТЕЛЬНОЕ УЧРЕЖДЕНИЕ ВЫСШЕГО ОБРАЗОВАНИЯ  
«РОССИЙСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ  
ИМ. А.Н. КОСЫГИНА (ТЕХНОЛОГИИ. ДИЗАЙН. ИСКУССТВО)»



*На правах рукописи*

**МУРАШКИН Игорь Сергеевич**

**СПЕЦИФИКА СРЕДЫ ГОРОДСКОГО ПРАЗДНИКА  
(КОСТЮМ, ТАПИССЕРИЯ, ШРИФТ)**

Специальность 17.00.06 – «Техническая эстетика и дизайн»

**ДИССЕРТАЦИЯ**  
на соискание ученой степени  
кандидата искусствоведения

Научный руководитель:  
доктор искусствоведения,  
профессор  
УВАРОВ Виктор Дмитриевич

Москва 2019

## СОДЕРЖАНИЕ

ВВЕДЕНИЕ.....	4
ГЛАВА 1. ЭВОЛЮЦИЯ ГОРОДСКОГО ПРАЗДНИКА	
И ЕГО ОТРАЖЕНИЕ В СРЕДОВОМ ДИЗАЙНЕ.....	18
1.1 Праздничная среда в отечественной культуре.	
Дух места и времени аграрного праздника.....	18
1.2 Праздник XX века: дифференциация парадигмы.....	27
1.3 Синтез искусств костюма, таписсерии и акцидентного шрифта как фактора событийности.....	37
ВЫВОДЫ К 1 ГЛАВЕ.....	46
ГЛАВА 2. ИДЕНТИФИКАТОРЫ СОВРЕМЕННОЙ ПРАЗДНИЧНОЙ	
КУЛЬТУРЫ: НАРОДНЫЙ КОСТЮМ, ТАПИССЕРИЯ	
(ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ ТЕКСТИЛЬ), ШРИФТ.....	48
2.1 Акцидентное дизайн-моделирование в системе «объект – шрифт»	
.....	48
2.2 Способ репрезентации ценностей народа в праздничной культуре	
(костюм, таписсерия, акцидентный шрифт) .....	66
2.3 Концептуальное проектирование праздника средствами	
акцидентной графики в системе «человек – костюм – среда» .....	88
ВЫВОДЫ КО 2 ГЛАВЕ.....	100

ГЛАВА 3. ПРАЗДНИЧНАЯ СРЕДА СОВРЕМЕННОГО ГОРОДА.....	102
3.1 Графическое раскрытие структуры праздника.....	102
3.2 Историчность и событийность праздника. Принципы и методы социокультурной идентификации.....	110
3.3 Апробация авторской методики в проектировании локального праздника.....	118
ВЫВОДЫ К 3 ГЛАВЕ.....	133
ОБЩИЕ ВЫВОДЫ ПО ДИССЕРТИЦИИ И ОСНОВНЫЕ РЕЗУЛЬТАТЫ ИССЛЕДОВАНИЯ.....	135
СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ.....	137
СПИСОК ИЛЛЮСТРАЦИЙ.....	149
ПРИЛОЖЕНИЕ А Примеры иллюстративного исследования.....	211
ПРИЛОЖЕНИЕ Б Призовые дипломы и награды.....	351
ПРИЛОЖЕНИЕ В Акты о внедрении и отзывы.....	360
ПРИЛОЖЕНИЕ Г Научные публикации изданиях из перечня ВАК и международных изданиях, включенных в международные базы цитирования, научные результаты диссертации отражены также в следующих изданиях.....	368

## ВВЕДЕНИЕ

В настоящее время происходит уничтожение русской духовности и задачи её возрождения требуют разработки методов и художественно-проектных инноваций в дизайне среды, демонстрируя, отход от конфронтации материальной и духовной составляющей в праздничной культуре и смещение её приоритетов в область интегративного развития отечественного духовного потенциала и мирового цивилизационного прогресса. Это регламентируется указами и постановлениями правительства Российской Федерации, в рамках стратегии государственной культурной политики РФ на период до 2030 года от 29 февраля 2016 г. № 326-р (с изменениями на 30 марта 2018 г.).

Праздник как социокультурное явление занимает в России особое место, так как является выразителем семиотических, аксиологических ценностей народа. Настоящая работа посвящена идентификации российской праздничной культуры средствами дизайна.

В оформлении праздничной среды наиболее продуктивными средствами являются костюм и таписсерия. Актуальность сохранения и развития интеграционного подхода (костюм, таписсерия, акцидентный шрифт) при проектировании праздничной среды не вызывает сомнения. В каждом празднике прослеживается цепь символических смыслов, связывающих актуальные стилеобразующие факторы с историей народа, мировоззренческими основаниями культуры, её традиций и ценностей. Все это передается через костюм, художественный текстиль и шрифтовую культуру.

В этом сочетании наглядно проявляется связь материала, формы и текста. При самых разных мировоззренческих умонастроениях, философских и жизненных позициях подобная связь усиливает ощущение событийности, акцентируя её действенность пространственно-временными компонентами. В их поле формируются

новые концептуальные, технологические, познавательные и личностно-творческие возможности дизайнера и художника-таписсьера. Естественно, что подобный подход может быть распространен и на другие варианты совместного творчества художников и дизайнеров, что для современного дизайна имеет особое значение.

Современный городской праздник как социально-культурный феномен ориентируется, в первую очередь, на внедрение художественно-проектных инноваций в дизайне среды, демонстрируя отход от конфронтации материальной и духовной составляющей в праздничной культуре и смещение ее приоритетов в область интегративного развития отечественного духовного потенциала и мирового цивилизационного прогресса. Динамика развития данного процесса постоянно усиливается, видоизменяя духовную, идеологическую, функциональную и мировоззренческую традицию народа. Этим в значительной мере обуславливается факт того, что в XXI веке праздники мегаполисов обретают совершенно новые грани по сравнению с традиционными праздничными гуляниями народов России. Подобные изменения меняют модель не только досугового, но и социокультурного поведения в целом: осложняется проблема преемственности поколений, что затрудняет процессы социализации и культурно-нравственной интеграции членов общества.

Следовательно, праздник определяется как день (или несколько дней подряд), посвященных памяти какого-нибудь религиозного (исторического или легендарного) события [117]. По определению современного исследователя А. И. Мазаева, «праздник – это реальная жизнь в определенное время» [42, с. 172]. По исследованиям Д. М. Генкина, «Праздник – социальное явление, отражающее жизнь каждого гражданина и общества в целом» [16, с. 87]. По словам В. И. Даля, праздновать – значит «провождать такой день торжественно, с житейскими обрядами во славу или в память события» [17]. Между

тем, истоки праздника относятся к тем базовым основам общества, исходя из которых формируются традиции и культурный ландшафт страны.

В сопоставлении отечественного и европейского праздников обращает на себя внимание принципиально отличный контент – (лат. content – содержание); в общем случае указанный термин означает содержание текста. Под текстом же может пониматься и текст в прямом смысле слова, и графическая, и аудио, видео информация, либо комбинации разного типа [113] их формирования. Основные направления развития отечественной праздничной культуры базируются на иностранных заимствованиях, соединенных с местными (локальными) обычаями и традициями. Тенденции подобных трансформаций часто ориентируются на учет естественно-природного и культурного потенциала местности. Следовательно, в раскрытии специфики отечественного праздника важно изначально проследить его связь с культурным ландшафтом. Актуальность данной проблемы вытекает из необходимости нового осмысления генезиса отечественного праздника и его роли в становлении праздничной культуры. Последняя, как известно, представляет собой слабую систему [58], праздник в ней является звеном, максимально отражающим ее тенденции, ценности и духовно-нравственное наполнение.

Анализ развития городской праздничной культуры свидетельствует о том, что процессы урбанизации существенно дифференцируют традиции, разрушая общность социального понимания действительности и стимулируя «свертывание» пространства человеческих отношений. Одной из важнейших причин указанного явления представляется трансформация праздничной культуры (а точнее – ее изломы) на переходах язычество / христианство, дореволюционная / советская государственность,

глобализация / регионализация социально-экологического пространства и т. п. Каждая из переходных ступеней неоднозначно демонстрирует остроту своего влияния: с одной стороны, культура обогащается уникальными гранями ментально-духовного развития, а с другой – ставится под угрозу сама целостность культурного ландшафта страны.

В этой ситуации одной из ключевых и критических задач дизайна становится генерирование образов, поясняющих и наглядно «проигрывающих» образы исторического и культурного бытия народа. Таким образом, получает развитие альтернативная модель шрифтового и графического оформления праздничной среды, в которой фокусируется и с максимальной эмоциональностью проявляется понимание прошлого, современного и будущего бытия страны. Новое понимание графического языка не противоречит, а наоборот, развивает систему ценностей культуры, которая объединяет в себе разнородные аспекты научно-цивилизационного развития.

Однако, число научно-исследовательских трудов, связанных с комплексным изучением специфики праздничной культуры в системе костюм – таписсерия – шрифт крайне мало. Судя по развивающейся практике, научно-проектным задачам, выдвигаемым проектными организациями, сформировался социальный и профессиональный заказ, требующий проведения научных исследований.

### **Степень разработанности проблемы**

При проведении исследования изучались труды ученых, раскрывающие пересекающиеся теоретические вопросы искусства такие как:

– генезис таписсерии как уникального вида творчества, отражающего специфику пластических искусств в масштабах современной художественной эпохи. Так, Уваров В. Д в докторской диссертации «Авторская таписсерия в контексте мирового

художественного процесса» исследует исторические этапы изменения имиджа таписсерии., раскрывает опыт классификации объектов и формообразующих методов авторской таписсерии. Целостное теоретическое осмысление таписсерии, границ интеграционных взаимодействий, способов типологической дифференциации, характера синтеза в интерьере особенно важно для глубокого понимания и оценки конкретной исторической практики.

История развития таписсерии в качестве определенной, спрессованной модели развития искусства раскрывается в монографии Уварова В. Д. «Авторская таписсерия». Таписсьеры-новаторы создавали свои коды современного творчества. В процессе эволюции таписсерии мы наблюдаем и плюрализм пластических исканий, и авангардные иконографические мотивы, и попытки создать беспрецедентные открытые структуры, и новые возможности эмоционального наполнения художественного образа. Сопоставление процессов новой таписсерии с комплексом творческих исканий визуальной культуры нашего времени позволило заключить, что авторская таписсерия синтезировала многие актуальные методы формообразования и превратилась в уникальное художественное явление по полноте отражения специфики пространственных искусств.

– формообразование в области костюма (Козлова Т. В., Маслова Л. А., Савельева И. Н., Упине А. М.); Так в трудах Козловой Т.В. «Художественное проектирование костюма», «Основы моделирования и художественного оформления одежды», «Основная терминология в теории костюма» раскрывается интеграция русских национальных мотивов в мировую моду, прослеживается знаковая информация цвета в текстильном производстве. Маслова Л. А. в исследовании «Конструирование верхней женской одежды» освещает вопросы методики конструирования верхней одежды. Савельева И. Н. в докторской диссертации «Формирование основ дизайна спецодежды на

базе теоретико-методического исследования гармонизации народного костюма» решает вопросы поиска национальной идентичности, выявляя средства гармонизации в костюме народов России. Упине А. М. в докторской диссертационной работе «Дизайн костюма как средство формирования имиджа. теория, методология, практика» разрабатывает методологию дизайна костюма с позиции его роли как средства формирования имиджа.

– становления акцидентного шрифта в отечественной проектной культуре (Фаворский В. А., Снегирев И. М., Бесчастнов Н. П., Стор И. Н. ); Одним из выдающихся учёных, освещающих вопросы пространственно- временной взаимосвязи графики и текста является В. А. Фаворский. В своей работе «Об искусстве, о книге, о гравюре» он создавал оригинальные художественные тропы, особый метафорический язык, сближавший графику и искусство слова. Снегирев И. М. внес вклад в изучение русских обрядов и сложение своеобразия русской праздничной культуры. Бесчастнов Н. П. в докторской диссертационной работе «Художественное проектирование текстильного печатного рисунка в России: История, теория, практика» подчеркивает роль орнаментальных форм и графики на текстиле, как особого художественного языка, формирующего уникальные образы в современной моде и рекламе.

– философия дизайна (Сидоренко В. Ф., Назаров Ю. В.). В. Ф. Сидоренко в докторской диссертационной работе «Генезис проектной культуры и эстетика дизайнерского творчества» акцентирует, что дизайн и проектная культура играют роль стилеобразующего лидера, где обозначает переход от дизайна вещей (индастриал-дизайна) к дизайну знаков — графическому дизайну, напрямую работающему со знаками, текстами, типографикой, информацией и трактует весь предметный мир как визуальный текст. Назаров Ю.В. в докторской

диссертации раскрывает особенности и перспективы развития современного российского дизайна.

В трудах ученых разных поколений, среди которых можно выделить фундаментальные труды И. М. Снигерева, широко известные произведения И. Хейзинги, А. Ф. Некрылова, А. И. Мазаева, М. И. Васильева, А. Г. Евтушенко и многих других, в зависимости от образно-композиционного решения праздничной среды можно выделить определенные функции праздника: развлекательную, коммуникативную, культуuroобразующую, социализирующую, мировоззренческую, педагогическую, идеологическую и т. д. Красочно оформленные и демонстрирующие бесконечные возможности научно-технического прогресса, западно-европейские праздники концентрируют внимание на высоком уровне качества жизни, с одной стороны, и часто связывают поведенческую модель с теорией психоанализа З. Фрейда. Последний соотносил сущность праздника с возможностью нарушения общественных норм и правил, с потребностью нарушения «табу».

Данный накопленный и систематически описанный фактологический материал используется нами в качестве базы исследования. Однако, число научных исследований, связанных с комплексным изучением специфики праздничной культуры в системе костюм – таписсерия – шрифт крайне мало. Судя по развивающейся практике, научно-проектным задачам, выдвигаемым проектными организациями, сформировался социальный и профессиональный заказ, требующий проведения научных исследований.

**Объект диссертационного исследования:** Система взаимосвязей костюма, таписсерии и шрифта в среде городского праздника.

**Предмет исследования:** принципы организации локального городского праздника на основе средообразующих функций костюма, таписсерии, шрифта и их роль в генезисе праздничной среды.

### **Цель исследования**

Разработка метода организации среды локального городского праздника на основе синергетического взаимодействия костюма, таписсерии, шрифта.

Для достижения данной цели поставлены следующие конкретные **задачи:**

- проанализировать праздничную среду в отечественной культуре;
- выявить особенности праздничной среды XX века;
- рассмотреть синтез искусств костюма, таписсерии и акцидентного шрифта, предназначенных для конкретного события;
- определить роль костюма и таписсерии в современной праздничной среде и их идентифицирующие возможности;
- систематизировать особенности акцидентного дизайн-моделирования в системе «объект-шрифт»;
- проанализировать имиджевые и проектно-средовые характеристики таписсерии и костюма, акцидентного шрифта как способа репрезентации ценностей народа в праздничной культуре;
- разработать методику создания акцидентных шрифтов на основе отечественного культурного ландшафта в системе «человек – костюм – среда»;
- сформулировать принципы и методы социокультурной идентификации и разработать методику формообразования акцидентного шрифта как коррелятора ценностей культуры;
- апробировать и внедрить авторскую методику проектирования городского локального праздника в учебный процесс.

### **Границы исследования**

В диссертации рассматриваются только этапы развития городской праздничной среды в контексте формирования костюма, таписсерии и акцидентного шрифта в культурном ландшафте X–XXI вв.

**Гипотезой исследования** служит предположение, что именно синергетическое взаимодействие костюма, таписсерии и акцидентного шрифта позволяет наиболее оптимально проектировать высокохудожественный, полноценный и самобытный праздник. Включение акцидентного шрифта как идентификатора отечественной культуры в костюм и таписсерию значительно обогатит современный дизайн праздничной среды.

### **Методы исследования**

Для решения поставленных задач и проверки гипотезы применялись: литературно-аналитический метод, структурно-графический метод, синхронного (структурно-логического) и диахронного (историко-аналитического) методов, используемых для анализа взаимосвязи рациональных факторов и художественного подхода к дизайн-формам; метод сравнительного анализа, метод историко-генетического анализа, метод систематизации эмпирического материала, метод процедуры классификации и типологии шрифтов с доказательством выдвигаемых положений таблица А. 13, приложение А.

### **Основные положения, выносимые на защиту**

1. Праздничная среда является средством репрезентации ценностей культуры. Каждый элемент праздника семиотически маркирован по отношению к своему «природному» прототипу: предмет или действие выступает в сценарии не в своем обиходном, практическом значении, а в символической, знаковой функции;

2. Ценностные, эмоционально-образные и эстетические ориентиры определяют принципы и методы организации локального городского праздника на основе синергетического взаимодействия таписсерии, костюма и акцидентного шрифта;

3. Имиджевые аспекты формирования выразительного художественного образа базируются на статической и динамической структурах праздничной среды;

4. Символично-коммуникативная форма выражения смысла события проявляется в сценарии (сюжете) организации пространственной структуры локального городского праздника.

**Научная новизна исследования** заключается в том, что:

– впервые проводится комплексное исследование исторического и современного опыта организации локальной праздничной среды (корпоративный праздник), в результате которого выявляются дизайнерские принципы и подходы к моделированию праздника средствами шрифта, таписсерии и костюма;

– впервые рассматривается система костюм – таписсерия – шрифт как инновационное единство при разработке фирменного оформления праздника;

– разработана модель отечественной праздничной среды, в которой фокусируется и проявляется понимание прошлого, современного и будущего бытия страны посредством использования художественно-образных возможностей костюма, таписсерии и акцидентного шрифта.

**Научная и практическая значимость исследования:**

Системные знания об эволюции городского праздника, влияют на акцидентное дизайн-моделирование шрифта в системе «человек – костюм – среда». Полученные в ходе исследования принципы и методы социокультурной идентификации открывают возможность для включения функциональных и художественных особенностей народного костюма, художественного текстиля (таписсерии), акцидентного шрифта в процесс концептуального проектирования праздника.

Практическое значение исследования состоит в разработке методики формообразования акцидентного шрифта, обеспечивающей

получение уникальной формы кириллического шрифта на основе композиционно-графической выразительности статических (архитектура, культурный ландшафт и т. д.) и динамических объектов (костюм, таписсерия и т. д.) праздничной среды. Результаты диссертации представляют несомненный интерес для практикующих дизайнеров, а также могут широко использоваться при разработке теоретических исследований, пропедевтических и учебно-методических комплексов в высших и средних учебных заведениях в области дизайна.

### **Апробация и внедрение результатов исследования**

Научные положения, содержащиеся в диссертации, докладывались автором на семинарах, конференциях всероссийского и международного характера (1. Лауреат, серебряная медаль за разработку проекта «Дизайн русского праздника (юбилей Московского зоопарка), VII Международный биотехнологический Форум-выставка «РосБиоТех-2013», Международная выставка дизайна «Дизайн России: творчество молодых», ЦВК «Экспоцентр», 22–24 октября 2013 г.; 2. «Шрифт вокруг нас: Суггестия шрифта в фирменном стиле», V Международные Ломоносовские чтения «Ломоносов – науки о жизни» в рамках работы Международного форума – выставки «РосБиоТех-2015» при поддержке Международного Фонда биотехнологий имени академика И. Н. Блохиной, Благотворительного Фонда Героев России и Советского Союза «Переключка поколений» и Ассоциации полярников, ГБОУ школа №1206, 27 октября 2015 г.; 3. Лауреат, золотая медаль за разработку проекта «Шрифт вокруг нас: фирменный стиль в деловой культуре НПЦТЭ» IX Международный биотехнологический Форум-выставка «РосБиоТех-2015», Международная выставка дизайна «Дизайн России: учителя и ученики», ЦВК «Экспоцентр», 28–30 октября 2015 г.; 4. «Шрифт вокруг нас: развивающий дизайн для детей с ограниченными возможностями», Международная научно-

практическая конференция «Футуродизайн: экологическая и духовная гармония», Музей «Огни Москвы», 3 июня 2016 г.; 5. Лауреат, две золотых медали за разработку проектов «Акцидентный шрифт: семантика и стилистика» и «Экологический дизайн старинных городов России (на примере Золотого кольца)», X Международный биотехнологический Форум-выставка «РосБиоТех-2016», Международная выставка дизайна «Дизайн России: экологическая и духовная безопасность», ЦВК «Экспоцентр», 1–3 ноября 2016 г.; 6. «Анимационная пластика неалфавитного шрифта в праздничной культуре», Международный молодежный научно-практический форум «Дизайн России: творчество молодых», Музей «Огни Москвы», 6 марта 2017 г.; 7. Лауреат, золотая медаль им. ак. И. Н. Блохиной за разработку проекта «Акцидентный шрифт как форма социализации детей с ограниченными возможностями здоровья (ОВЗ)», мастер-класс, дискуссионная площадка, XI Международный биотехнологический Форум-выставка «РосБиоТех-2017, Международная выставка дизайна «Экологическое проектирование и качество жизни», Российский аграрный университет им. К. А. Тимирязева, 23–25 мая 2017 г.; 8. «Поиск анимационности в дизайне акцидентного и неалфавитного шрифта праздничной культуры» (проект «Полифункциональная парковая среда для лиц ОВЗ «Шестое чувство»). III Международный симпозиум Социально-культурная реабилитация инвалидов, от терапии искусством к творческому развитию личности, Российская государственная специализированная академия искусств, 7–9 декабря 2017 г.; 9. «Специфика городского праздника: проблемы культурной идентификации», Международный очно-заочный научно-практический форум «Стратегии отечественного дизайна: мода и новые материалы», Международный общественный фонд содействия сохранению народных традиций и духовного наследия «Евразийский диалог культур и цивилизаций», Москва, 21 декабря 2017 г.; 10. Лауреат,

золотая медаль за разработку проекта «Акцидентная графика как идентификатор культуры», диплом I степени за разработку проекта «Русское чаепитие в зеркале акцидентной рекламы», мастер-класс, дискуссионная площадка. XII Международный биотехнологический Форум-выставка «РосБиоТех-2018», Международная выставка дизайна включающая два раздела «Современные стратегии отечественного дизайна. Традиции и новации», «Дизайн и качество жизни». ЦПКиО «Сокольники», 2–4 октября 2018 г.; 11. «Методика формообразования акцидентного шрифта», Международный очно-заочный научно-практический форум «Будущее в прошедшем», научно-практическая конференция «Художественный образ в литературе и искусстве (дизайне)», Международный общественный фонд содействия сохранению народных традиций и духовного наследия «Евразийский диалог культур и цивилизаций», Москва, 6 декабря 2018 г.); 12. Лауреат, серебряная медаль за разработку проекта «Графический дизайн упаковки отечественной пищевой промышленности», XIII Международный биотехнологический Форум-выставка «РосБиоТех-2019», Международная выставка дизайна «Дизайн: экология, экономика в отечественной пищевой промышленности». ФГБОУ ВО «МГУПП», 24–26 апреля 2019 г.; 13. Лауреат за разработку проекта «Треугольный призматический конструктор ТАНГРАМ», Международный научно-практический форум-выставка «Россия в XXI веке: глобальные вызовы, риски и решения», Международной дизайн-выставки «Экологические стратегии отечественного дизайна» Российская Академия Наук, 5–6 июня 2019 г. 14. Лауреат Международной выставки «2019 KSBDA Moscow International Invitation Exhibition» представлен дизайн-проект автора: «Graphic opportunities of the accidental Cyrillic fonts» (Summary of Design/Art Work: The font composition is created on the basis of the Cyrillic accidental font. The Lord's Prayer formed a basis of composition. The creative impulses in an

accidental font have to promote design of the new fonts answering to inquiries of the reviving Russian culture). Проект получил специальный приз, войдя топ-10 лучших работ выставки из 350 представленных ФГБОУ ВО «РГУ им. А. Н. Косыгина (Технологии. Дизайн. Искусство)», Москва, 20 августа 2019 г., излагались на практических занятиях по курсу «Типографика», «Проектирование» для студентов по направлению подготовки «Дизайн» (профиль «Графический дизайн»). Методика акцидентного шрифтового дизайн-проектирования внедрена в учебный процесс (Акты о внедрении: № 01-69/13 (029774) от 13.09.2018 г.; № 01-69/13 (029779) от 13.09.2018 г.; № 85 от 19.09.2018 г.; №04/78-19 от 05.06.2019 г.; № А-KS-2019-08/34 от 30.08.2019 г., реализована в проектах (Отзывы на разработку фирменного стиля: № 720/27 от 17.05.2012 г.; № 01/15 от 06.05.2015 г. Рисунки дипломов и актов о внедрении представлены в Приложениях Б и В. По теме диссертации опубликованы 11 печатных работ в ведущих российских изданиях, включая издания, рекомендованные ВАК РФ (8 статей в научных рецензируемых журналах, рекомендованных ВАК при Минобрнауки России, 3 публикации в других изданиях) в соответствии с Приложением Г.

### **Структура и объем диссертации**

Диссертация состоит из введения, трех глав, заключения, списка использованной литературы и приложений. Общий объем работы 369 страниц, из них – 210 страниц машинописного текста. Список литературы включает 123 наименования. Объем приложения составляет 159 страниц с 303 иллюстрациями.

## **ГЛАВА 1. ЭВОЛЮЦИЯ ГОРОДСКОГО ПРАЗДНИКА И ЕГО ОТРАЖЕНИЕ В СРЕДОВОМ ДИЗАЙНЕ**

### **1.1 Праздничная среда в отечественной культуре.**

#### **Дух места и времени аграрного праздника**

Календарные праздники аграрного цикла являются самыми древнейшими, обрядность которых в нашей стране получила последовательное семиотическое осмысление и ритуализованные формы, соответствующие мировоззрению, образу жизни и бытовому укладу народа. Это определило сложный комплекс материальной, художественной и ритуальной организации праздника, которая развивалась на протяжении многих столетий, получила название традиционной праздничной культуры. Распад СССР и возрождение отечественной культуры вызвали большой интерес к данному периоду ее развития. Именно в нем отразился весь спектр условий, особенностей и факторов, определивших специфику цикловой теории праздника. Она стала основой для последующих наслоений и трансформаций вплоть до настоящего времени. Название календарные праздники, принятое в науке, прежде всего, относится к празднествам, происходившим в установленное традицией время и связанным с земледельческим календарем предков восточных славян, концентрирующимся вокруг зимнего и летнего солнцестояний, весеннего и осеннего равноденствий.

С принятием христианства на Руси в конце X в. появились церковные праздники (христианские, православные). Они были посвящены наиболее значительным событиям священной истории, особо чтимым христианским святым. Но при этом народ стремился сохранить древние знания несмотря на то, что христианство и язычество в основе своей не совместимы. Понадобилось не одно столетие, чтобы православные праздники, вобрав в себя различные

элементы дохристианских празднеств, переосмысленных православной церковью, приобрели новую этническую окраску и стали доминирующими в праздничной культуре русского народа. Большинство из древних календарных празднеств были приурочены к датам церковного календаря. Многие исследователи считают, что особенностью русских праздников является синкретическое переплетение древних народных традиций с православием и несмотря на то, что достоверность этого утверждения остается спорной, прежде всего, из-за своей упрощенности, важность наследия отмечается даже в Государственном гимне России как «Предками данная мудрость народная!».

Первое исследование, посвященное истокам отечественной праздничной культуры относится к 30-м гг. XIX столетия и принадлежит члену Московского общества истории и древностей российских И. С. Снегиреву. Он определял его как «опыт русской этнографии (т. е. науки о праздниках), где описал праздники по сезонам, считая их «утвержденными по естественным эпохам года» [69, с. 1].

С точки зрения этнических особенностей праздника непреходящий интерес представляют работы И. М. Снегирева (1793–1868 гг.), который одним из первых представил праздничное действо как могучее средство сохранения духовного своеобразия и глубинных основ культуры. В первом издании книги «Русские простонародные праздники и суеверные обряды» он писал: «Нигде с такою полнотою и свободою не раскрывается личность народная, как в праздниках; нигде столько как в них, не сближаются люди душою и сердцем. Там укрепляется старое и заводится новое знакомство, там обмениваются мыслями и чувствами, там частное делается общим, прошедшее и будущее обращается в сладостное настоящее: там любимый простор уму у разгул душе» [70, с. 257]. Цитируемая работа, изданная в

университетской типографии в 1837–1839 гг., обратила внимание исследователей на соотношения с аналогичными особенностями других народов, указала на возможные заимствования по антропологическим и историческим соображениям. О том, что данная книга была понята и принята научной общественностью, свидетельствует факт того, что в 1840 г. Академия наук присудила автору Демидовскую премию, а Николай I в знак высочайшего признания подарил бриллиантовый перстень.

Рассматривая аграрные праздники как истоки отечественной праздничной культуры, метеорологическая или цикловая концепция праздника, предложенная Снегиревым И. С., в наибольшей степени проливает свет на корни того явления, которое в настоящее время получило название «событийность». Он подчеркнул особую характеристик праздничного времени, в котором частное становится общим, а прошлое и будущее сливается в сладостное настоящее.

Полисемантичесность сезонного аграрного праздника, отмечаемая уже в первых фундаментальных трудах, посвященных его изучению, актуализировала веер подходов в контексте антиномии «праздник – будни»: широко изучена игровая концепция праздника, праздник как социокультурный феномен, философия праздника, его культурология и психология, роль в сфере сакрального и т. д. Все это подчеркивает мысль в том, что праздник не тождественен ни одному из данных направлений, а находится на их пересечении и играет особую роль в консолидации, идентификации, социализации членов общества, а, отмеченное Снегиревым И. С., слияние времени наделяет праздник векторными свойствами указателями будущего.

С этой точки зрения проблемы гармонизации праздничной среды заключают в себе и задачи сохранения памяти народа, и трансляции через поколения мудрости его мировоззрения, и рекреационные задачи отдыха. В их сложном взаимодействии формируются механизмы

семиотизации будущего народов страны. Это значит, что с развитием техники и технологии проектная культура должна быть обращена к их освоению, т. е. нацелена на их адекватное задействование в проектном мышлении и воссоздание всего того, что концентрируется на стыке традиций и новаций. При этом ни мифологизация, ни игровая сущность праздничной культуры не упраздняется, а лишь связывается единой цепью с прогнозным видением будущего.

Праздник является одной из важнейших составляющих культуры народа, в которой проявляется не только её материальная, интеллектуальная, эстетическая, психологическая и т. д., но и духовно-нравственная сторона. С этой точки зрения он представляется выразителем и утвердителем аксиологических характеристик, вокруг которых народ организует свою жизнь. Под этим углом зрения связь праздничных традиций с процессами идентификации личности и социума не вызывает сомнения. В XXI веке одной из важнейших стала идея сохранения отечественной культуры, что существенно обострило проблему оптимизации и гармонизации праздничной среды. В ней закладываются предпосылки для сохранения экологии культуры. М. М. Бахтин, в частности, утверждал, что культивирование народных праздников имеет важнейшее значение для сохранения преемственности поколений, а, следовательно, и сохранения исторического дневника народного быта [7]. Он (дневник) распространяется и на настоящее, а символически переработанное прошлое закрепляется в культурной памяти и проецируется в будущее. Это обеспечивает непрерывность истории и культуры, исходной точкой которой является быт (бытие) в пространстве определенного культурного ландшафта.

Концепция праздника М. М. Бахтина, выведенная в труде «Творчество Франсуа Рабле и народная культура Средневековья и Ренессанса», универсальна, поскольку в ней выведены

основополагающие характеристики, присущие праздникам в различные исторические эпохи. Доминантное место среди них занимает созидательная сила народа, ее универсальность, динамичность и неофициальность. Он вывел праздник как способ преодоления неуверенности и страха, которыми сопровождаются переходные (или кризисные) этапы истории. В народном празднике М. М. Бахтин видел не только возможность сосуществования противоречивых аспектов культуры, но и их слияние, генерирующее изменения. Спектр изменений не ограниченный и отсюда видятся новые, ранее не существующие возможности развития. Многогранность праздничной среды стремится отразить, с одной стороны, память народа, в которой заключается жизнеспособность его культуры, а, с другой – возможность перспективного мышления, нацеленного на проектирование будущего. Образ инициативного, деятельностного человека, как бы вписывается в контекст праздничной среды, которая становится продолжением его личности.

В этой ситуации одними из ключевых и критических точек объединения народа становятся костюм и графический язык, поясняющий и наглядно «проигрывающий» образы исторического и культурного бытия. С его помощью разнородные компоненты исторического бытия и темпорального бытования обретают зримое и взаимообусловленное присутствие в одном праздничном пространстве. Кроме того, сама творческая деятельность в области графического дизайна внутренне связывается с объективной необходимостью перехода от индустриального этапа развития к постиндустриальному, постмодернистскому. Таким образом, получает развитие альтернативная модель графического оформления праздничной среды с новым пониманием графического языка, не противоречащего, а наоборот, развивающего систему ценностей народа.

В современном средовом дизайне все чаще привлекается внимание к особенностям конкретного места, его культурно-историческому контексту. К его углубленному пониманию обращается и архитектура, что выводит на приоритетные позиции «локальное» проектирование в противовес «глобальному» подходу. Для акцидентного шрифта праздничной культуры это имеет особое значение, поскольку чувство местности (дух места) определенного культурного ландшафта пронизывает каждую его деталь: различные образы народного творчества, архитектура, костюм, таписсерия, элементы естественного природного окружения – все это связывается едиными формообразующими принципами и приемами. Способ проектного мышления инициирует определенное осознание культуры, что в свою очередь, оказывает влияние на тип поведения. Отсюда становится понятной и роль костюма, который рассматривается как элемент среды [39], рисунки А. 1–17, А. 28–31 приложение А.

Речь идет, прежде всего, о логике развития, закономерностях и особенностях динамики праздничной культуры. При этом необходимо учитывать, что праздничная обрядность вобрала в себя фактор консолидации индивидов как членов социального общества, связывающего свое бытие с «духом места и времени». Указанный феномен отличается многими зарубежными и отечественными исследователями, среди которых наиболее полно, на наш взгляд, развития достиг в трудах Российского научно-исследовательского института культурного и природного наследия им. Д. С. Лихачева [11, с. 620].

В комплексном образе праздничного пространства костюм символизирует социальные изменения, а его семиотический образ формирует определенные типы поведения. Высокая степень его «вписанности» в интерьер соединяет внутренний мир человека с его предметно-пространственным окружением. Это можно наблюдать во

многих общественных заведениях, стилизованных с целью рекламы в традициях той или иной народной культуры. В результате этническая идентичность интерьера и костюма образует в гармоничное взаимодействие с различными компонентами окружающего пространства. В праздничной среде это создает ключ к пониманию эпохи, позволяя взглянуть на нее под определенным углом зрения. Костюм является необходимой, неотъемлемой составной частью и специфичным коммуникативным элементом языка праздника. Традиционный русский костюм, долго сохранявшийся в народной культуре, складывался и видоизменялся на протяжении многих веков. В начале XX века он имел множество локальных вариантов. В настоящей работе костюм рассматривается с двух позиций, как фактор имиджологии и как элемент среды.

Под имиджем понимается спонтанно сложившейся в массовом сознании или целенаправленно создаваемый образ лица, явления или предмета, формирующий мнение, представление о нем и оказывающий эмоционально-психологическое воздействие на кого-либо. Понятие «имидж» может быть применено к человеку (персональный имидж), организации (корпоративный имидж), социальной позиции (имидж политического деятеля), профессии, образованию, торговой марке, предмету, к отдельным потребительским характеристикам материальных объектов (имидж качества) и т. д. (Упине А. М.) [85]. С помощью морфологии проектного языка костюма формируется бренд-имидж рекламного продукта, корпоративный стиль. Костюм является необходимой, неотъемлемой составной частью и специфичным коммуникативным элементом языка праздника. Традиционный русский костюм [64], долго сохранявшийся в народной культуре, складывался и видоизменялся на протяжении многих веков.

Таким образом, праздничная среда – это сложная, комплексная сфера обитания человека вне будничности. С одной стороны, в ней

создаются условия для отвлечения от повседневных забот, а, с другой – моделируются такие физические, эстетические и психологические объекты предметно-пространственного окружения, которые позволяют максимально приблизиться к пониманию исторических, аксиологических и духовных ценностей народа. Они могут не осознаваться человеком, но необходимы для внутреннего роста, поскольку учувствуют в интерпретации любой жизненной ситуации для определения смысла оценки того, что происходит. При этом обретается душевное и духовное единство личности с другими людьми, с природой и самим собою.

Исключительную роль праздника в становлении человеческой личности подчеркивал П. А. Флоренский: «Время и пространство – условия являемости жизни, но между собой нераздельные. Но как время и пространство только условия являемости жизни, но не сама являемость, так же храм и праздник – условия являемости трансцендентного, но сами не явление трансцендентного. Являемость есть сама жизнь и являемое трансцендентное есть жизнь, сделавшаяся символом» [89, с. 24].

В данной работе П. А. Флоренский раскрывает значение религиозного праздника для духовного восхождения личности: переживая многократно годовой праздничный цикл душа человека не остается безучастной, она поднимается на новый уровень осмысления мира, стремясь осознать свою роль и миссию в его стихиях. Каждый праздник, по его мнению, близок той или иной стихии: водная стихия (с её глубокой символической наполненностью) на празднике Крещения, особый смысл огненной стихии в праздник Преображения, жизнеутверждающее торжество земной стихии в Пасхальном празднике, воздушно-духовные явления в условиях праздника Пятидесятницы. Всё это оказывает глубочайший отпечаток на всю окружающую среду праздника, насыщенного символикой христианской

традиции. Любой праздник сопровождался преобразованием внешнего облика людей. Праздничный костюм и горожанина, и сельского жителя отличался от будничного большим количеством предметов его составляющих, лучшим качеством материалов, из которых он изготовлен, большей декоративностью всех предметов одежды, головного убора, обуви.

Соединение народных, гражданских (городских) и церковных праздников являлось императивом комплексного развития многослойной праздничной среды, сохраняющей, с одной стороны, вековые традиции, а, с другой – способствующей модернизации проектной культуры дизайна без разрушения ее духовной сущности. Иными словами, структура праздничной ситуации отражала сложную судьбу русской культуры в ее динамической целостности. Для характеристики этого явления Д. С. Лихачев ввел понятие «экология культуры», соединив в нем память о прошлом и активную, действенную позицию в настоящем [40, с. 91].

Актуальность сохранения и развития подобного подхода при проектировании праздничной среды не вызывает сомнения. В каждом празднике прослеживается цель символических смыслов, связывающих актуальные стилеобразующие факторы с историей народа, мировоззренческими основаниями культуры, её традиций и ценностей. Все это передается через костюм, шрифтовую культуру и таписерию. Коллективность, общность переживания сплачивает народ, многократно усиливая эмоциональную сторону восприятия. При самых разных мировоззренческих унастроениях, философских и жизненных позициях праздничная среда усиливает ощущение событийности, акцентируя её действенность различными пространственно-временными компонентами, обостряющими внимание. В их поле формируются новые концептуальные, технологические, познавательные и личностно-творческие возможности дизайнера.

## 1.2 Праздник XX века: дифференциация парадигмы

Отечественная концепция праздника выведенная из трудов И. М. Снегирева (п. 1.1) легла в основу работ А. Н. Афанасьева, Ф. И. Буслаева, А. А. Потебни и их многочисленных последователей. Основу этого направления составила мифология и религия славянских народов. А .Н. Афанасьев, в частности, сконцентрировал свое внимание на языческом периоде развития культуры, считая его приоритетным по сравнению с христианским [5]. Как один из основателей мифологического направления, он подчеркивает удивительную естественность и органичность возникновения мифов, которые наделили ярчайшей образностью искусство с его метафорическими созвучными выражениями Мифологическая школа культивировала взгляд на праздник как способ поэтизации природы. Не случайно к ней обращались такие поэты и писатели как А. А. Блок, В. Хлебников, А Н. Островский, С. А. Есенин и многие другие, чьи произведения легли в основу ряда художественных произведений в области живописи и графики. Особенностью этого направления была замкнутость на отечественной истории, с которой связывались все корни праздничной культуры.

За ее пределы вышел Е. В. Аничков, опубликовав сопоставительные исследования обрядовых песен [1], и А. Н. Веселовский, собрание сочинений которого было издано отделением русского языка и словесности Императорской Академии Наук в 1913 г. На основании исследования общих черт славянских, румынских, византийских и античных праздников ими была выдвинута концепция заимствования, в которой утверждалось родство праздников. Подобную точку зрения разделял их современник В. Ф. Миллер. В качестве примера, демонстрирующего взаимопроникновение праздничных обрядов, можно отметить версию

Е. В. Аничкова и А. Н. Веселовского о происхождении русских святок от римских сатурналий. Данная точка зрения не утвердилась в отечественной истории праздничной культуры, однако наглядно продемонстрировала склонность к ассимиляции ее феноменов. Указанная тенденция усиливалась в дальнейших исследованиях.

Во второй половине XX столетия получила широкое распространение еще одна интерпретация праздничной культуры – антропологическая, выдвинутая британским исследователем Д. Д. Фрэзером на основании изучения ритуалов магии и религии [18].

Европейские и русские праздники он рассматривал в едином контексте, подчеркивая их языческое происхождение. Его подход базировался на утверждении, что праздники, будучи изначально заимствованы из древних обрядов, постепенно утратили свое магическое значение и выродились в зрелища и увеселения. Подобная интерпретация до настоящего времени широко популярна за рубежом. В ряде случаев она подражательно и беспринципно заимствуется в нашей стране, заполняя собой вакуум, который образовался в методологии проектной культуры дизайна после распада СССР. Среди зарубежных исследователей сущность праздника связывается, в первую очередь, с социокультурной антропологией, мифом и ритуалом, где объяснение архаики используется для прояснения сущности современного праздника (Р. Барт, Р. Бенедикт, М. Бубер, М. Вебер, Р. Генов, Э. Дюркгейм, К. Жигульский, Х. Кокс, Д. Марк, Р. Мертон, М. Мид, М. Мосс, О. Пас, М. Пиппер, Р. Стронг, Э. Тейлор, В. Тэрнер, Д. Томпсон, Д. Фрэзер, И. Хайзинга, М. Элиде и др.).

Среди отечественных теорий праздничной культуры во второй половине XX столетия получила широкое распространение аграрно-трудовая версия В. Я. Проппа. В сущности своей она соединяла концепцию аграрного праздника, глава первая параграф первый, с требованиями атеистической эпохи посредством акцентирования

трудовой сельскохозяйственной деятельности: праздник рассматривался как подведение ее итогов в определенное время года. Подобная универсальная позиция выводилась из осмысления обширного фольклорного материала и не вызывала сомнений [60]. В современных большинство авторов обращаются к ней наряду с анализом других классических направлений.

Отталкиваясь от вышесказанного, необходимо отметить, что современное понимание праздника часто подразумевает соединение всех вышесказанных факторов, что учитывается в комплексном проектировании праздничных средовых объектов. В задачи подобного проектирования входит обеспечение взаимосвязанного функционирования мировоззренческого, рекреационного, информационного, социально- и культурно-познавательного факторов рисунки А. 18–23 приложение А. Все они соединяются в едином коммуникационном ключе, который особенно выделяет в своей работе А. И. Мазаев, подчеркивая коллективизирующую роль праздника.

Согласно его мнению, «люди более, чем где-либо, ощущают конкретно, чувственно своё материальное единство и общность» [42, с. 12]. Анализ теоретических источников показывает, что российский праздник соединил в себе опыт язычества, христианства, европейской традиции, советской идеологии и т. д. В настоящее время все заметнее проявляется влияние восточных традиций.

В этом диалогическом процессе взаимовлияния проявляются не только конструктивные процессы взаимообогащения, но и деструктивные – отчуждение социальных слоев и личностей, обособление культурно-нравственных интересов, потеря национальной идентичности, порождение противоречивых систем ценностей, распад духовности, снижение созидательной инициативы и т. п. Иными словами, широта и многообразие различных социально-культурных воздействий породили столь же широкое и разноречивое их отражение

в праздничной культуре. В разрушении последней проявляются общие закономерности культурно-духовного разрушения общества.

Внимание, которое уделялось этому вопросу И. М. Снегиревым, А. Н. Афанасьевым, А. Н. Веселовским, Д. С. Лихачевым, В. Я. Проппом, А. Ф. Лосевым, М. М. Бахтиным и многими, многими другими остается актуальным, поскольку их усилиями созданы условия для разработки новых исследований, направленных на выявление и интегрирование позитивной практики с целью возрождения отечественной праздничной культуры на новом, современном витке ее развития. В этом отношении необходимо, прежде всего, отметить работы В. Н. Топорова. Рассматривая семиотические мотивировки праздника в архаичной мифопоэтической и религиозной традиции, он определяет праздник как временной отрезок, обладающий особой связью со сферой сакрального. В силу этого он предполагает максимальную причастность к этой сфере всех участвующих в нем и отличается как «некое институционализированное (даже если оно носит импровизационный характер) действие» [75, с. 329].

При этом В. Н. Топоров классифицирует праздники архаичной традиции, выделяя среди них:

- 1) сверхпраздник, обладающий наибольшей сакральной силой;
- 2) праздники годового цикла. При этом отмечаются многогодовые циклы – семи, – двенадцати, – шестидесятигодичные; циклы, связанные с новым веком, новой эрой (летоисчислением) и т. п.;
- 3) праздники, приуроченные к более дробным временным подразделениям (сезонные, месячные, недельные);
- 4) праздники жизненного цикла – рождение, инициация, брак, смерть.

Отдельно выделяются праздники: официальные (в более позднее время часто совпадающие с государственными);

– неофициальные (с нередко наблюдаемой их трансформацией, например церковные и «народные» (внецерковные); закрытые (тайные, узкоконфессиональные);

– открытые (в которых в принципе могут участвовать все);

– частичные (например женские, детские, воинские);

– полные;

– разовые и повторяющиеся периодически;

– подготовленные и импровизированные (нередко без четкого плана и программы, но с наличием некоторых «праздничных» ходов, операций. Из них, как из заготовок монтируется целое праздника) и т. п. В конкретных традициях разные типы праздников включаются в единую последовательность и нередко образуют весьма сложный и многоуровневый праздничный «текст» [75, с. 331].

Данная им классификация организует широкий массив теоретических разработок, создавая предпосылки для ступенчатого медийного конструирования праздничной сферы. В данном случае имеется ввиду факт того, что практически каждый из разделов его типологии может быть идентифицирован посредством использования акцидентных шрифтовых знаков; их введение в проектный обиход позволяет, с одной стороны идентифицировать различные социально-культурные явления, а с другой – представить исторические и этнические традиции организации ритуалов, церемоний и обрядов праздников как созидание специальных событий, направленных на решение стратегических задач дизайна в области возрождения ценностей культуры.

Именно эта позиция, экстраполированная нами на возможность и, с нашей точки зрения, целесообразность использования акцидентного шрифта в дизайне среды городского локального праздника, позволяет логически обосновать избранную нами методологию без притязаний на системность классической типографики. Поминание взаимосвязи

природы и культуры издревле было важнейшим условием бытия, вызывающим в ситуации праздничного эмоционального подъема наибольшее напряжение. Это позволяет интерпретировать акцидентный образ как некий поворот к отечественной культуре, которая в настоящий момент стремится обрести свою историческую идентичность. Для настоящего исследования представляется целесообразной теоретическая реконструкция множества праздников по типу их разделения на:

- всеобщие праздники, отмечаемые по поводу масштабных событий, значимых для всей страны или отдельных социальных групп (рабочих, интеллигенции, региональных территорий, молодежи и т. д.);
- локальные праздники, определяющиеся событиями, значимыми для определенных коллективов;
- групповые и личностные праздники, куда можно отнести индивидуальные, возрастные, местные и учебные коллективы, объединяемые общностью социально-культурных интересов.

Указанная классификация является рабочей и не претендует на всеобщее признание. Она выведена на основании многочисленных литературных источников и, прежде всего, трудов в А. И. Мазаева в данной области таблицы А. 1–5 приложение А [42, с. 329].

Как отмечает А. В. Костина, «автор учитывает многоаспектность и полифункциональность этого явления как одного из ведущих форм культуры. Подобный подход предполагает комплексность анализа, однако, автор специально оговаривает тот факт, что не считает возможным определить свой метод как системный и указывает не на комплексный, а на «эстетический подход». Однако это методологическое самоограничение, которое позволяет некоторым критикам говорить о слишком значительном уходе автора в сферу эстетики, не становится источником локальности его исследовательской позиции» [32, с. 39].

Многоаспектное изучение праздника позволило рассматривать его сущность с позиции антропологии, социологии, культурологии, психологии, этнографии, философии, искусствоведения. Концептуальное моделирование праздничных мероприятий обрело чрезвычайно широкий спектр подходов. На их трансформацию оказали существенное влияние коммерческие структуры, заинтересованные во введении все новых праздников и способов их проведения, вовлекающих в средовое оформление инновационные атрибуты зрелищно-игрового сопровождения. При этом широко задействуются рекламные кампании, использующие эксклюзивные, часто неповторимые наборы эффектов. Динамичные явления вносят серьезные изменения в праздничную культуру которая в условиях глобализации тяготеет к усреднению и унификации народных культур.

Все это вызывает необходимость интенсивного поиска способов сохранения векового опыта традиций и обычаев разных стран и народов. Мир науки и искусства все более четко осознает важность их существования как платформы и почвы для развития художественной культуры, в том числе и дизайна, получившего широкое распространение во всем мире. Первые симптомы причастности к нему прикладного (народного) искусства сформировались в одном из ответвлений модерна в начале XX века. В этот период утвердился универсальный подход к миру и человеку, а также познанию, что подчеркивает конструктивность всякой познавательной деятельности. Д. С. Сарабьянов, в частности пишет: «Синтез предусматривает конфликт различных видов искусств. Синтез чаще всего пользуется принципом мифологизации. Создается условный мир, обладающий своим измерением, своими внутренними законами. Первые теоретически осмысленные постулаты синтеза возникли в эпоху, которую можно назвать протомодерном. Их провозгласили немецкие романтики. Они считали, что в ту эпоху, когда они творили, человек

утратил органичность, цельность: жизнь и искусство отделились друг от друга. Надо восстановить синтез искусства и жизни, искусства и человека. Путь к этому восстановлению видели в синтезе искусств». Красноречиво сформулировал эту особенность синтеза В. А. Фаворский, который писал, что «входить в архитектуру, чтоб ей не помешать – жалкая задача. Только действенное преобразование архитектурных поверхностей – задача художника». Видимо, конфликт и рождает то новое качество, которое отличает синтетическое произведение от его слагаемых» [65, с. 224]. Таким образом способ конструирования культурного пространства через воплощение и трансформирование идей и ценностей осуществляется с помощью формирования культурных ориентиров, которые определяют направления, параметры и векторы развития культурного пространства.

Россия в настоящее время находится в стадии возрождения своей духовной культуры – с одной стороны, и необходимости освоения множества кластов цивилизационного прогресса – с другой. Их синтез диктует свои условия развития культурной ситуации, в том числе и праздничной. Дизайн здесь выступает как коммуникативная составляющая или посредник между традициями, новыми идеями и обществом. В итоге на рубеже XX–XXI столетий он стал перед дилеммой закрепления и освоения западноевропейских нововведений или их отрицания. Это обстоятельство заставляет взглянуть на коммуникативную роль дизайна под кардинально новым углом зрения: актуализируется не просто эстетическая сторона средового окружения, но и его символическое содержание как концептуальная сущность проектной деятельности.

Конфликт между функционально-эстетическим аспектом и символическим содержанием дизайнерского объекта образовался в результате разрушения социально-культурных образцов прошлого – их целостные художественные образы были изъяты из проектной

деятельности после 1917 г., как не соответствующие новой культурной политике, а новые, соответствующие новому содержанию действительности – не созданы.

Проблема состояла в том, что поставленные задачи решались только на уровне художественной идеологии. Для становления нового вида дизайнерского проектирования, ориентированного на целостные социально-культурные образцы в сфере промышленности, понадобились условия, которые практически сложились ко второй половине XX столетия, т. е. периоду становления государственной системы ВНИИТЭ [26, с. 368]. В рамках научных исследований был разработан комплексный подход (Азрикан Д. А., Антонов Р. О., Аронов В. Р., Воронов Н. В., Генисаретский О. И., Глазычев В. Л., Грашин А. А., Григорьев Э. П., Ермолаев А. П., Каган М. С., Кантор К. М., Кузьмичев Л. А., Лаврентьев А. Н., Лазарев Е. Н., Мельников А. П., Минервин Г. Б., Нешумов Б. В., Пузанов В. И., Рябушин А. В., Сидоренко В. Ф., Соловьев Ю. Б., Сомов Ю. С., Тасалов В. И., Тельтевский П. А., Хан-Магомедов С. О. и многие другие), позволивший впервые осмыслить факт того, что «проектный смысл образа как целостное социально-культурное содержание проектного решения есть нечто предметно непредставимое. Его нельзя воспроизвести в репродуктивной форме, а лишь в форме тропа... При этом не важно, какова избранная форма образного сопоставления – словесное высказывание или рисунок.» [63, с. 22].

Здесь слово и образ стали рядом, вплотную приблизившись к пониманию того, что шрифт, как и образ, должен стимулировать воображение, его эстетика и построение переплетаются с эстетико-символическими знаками природы, искусства, архитектуры. Их образы проигрываются сознанием и запоминаются, опосредованные шрифтовым знаком. Именно поэтому акцидентная типографика востребована, прежде всего, в рекламе. Не без учета исключительной

актуальности акцидентного шрифта для оформления обложек, заголовков, плакатов, вывесок и т. п., непревзойденный его мастер и теоретик искусства В. А. Фаворский писал в 1961 г. написал: «Когда представляешь будущее общество, то думается, что искусство будет пронизывать всю жизнь и люди будут почти все, или все, жить искусством и, может быть, все будут художниками. Странно было бы, чтобы люди не прикоснулись к этому замечательному делу.

И тогда будет масса нюансов в искусстве общества. Будет искусство инженеров, физиков, математиков, химиков, сельских работников и т. д. и, конечно, не в том суть, чтобы они по воскресениям писали пейзажи, а чтобы открывали в своих произведениях различные черты общего искусства» [86, с. 496].

Представляется, что очертания акцидентных буквенных изображений в природе, искусстве, архитектуре и т. д., привлекающие внимание человека в любом возрасте, способствует формированию не только познавательного и художественно-эстетического потенциала личности, но и культурного ландшафта в целом. С этой точки зрения графический дизайн праздничной среды, особенно поражающий воображение и легко запоминающийся, предстает как специфическое и уникальное явление культуры и активная сила ее конструирования.

Практика последнего опирается на:

- сохранение базисных оснований культуры;
- открытость проектирования, обеспечивающего возможность ее обновления;
- трансляцию опредмеченных ценностей культуры через поколения. Все три уровня обеспечивают процесс движения дизайнерской мысли (идея – концепция – подход – методика) на пересечении творческого самовыражения и развития культурной традиции в духовном пространстве этноса.

### **1.3 Синтез искусств костюма, таписсерии и акцидентного шрифта как фактора событийности**

Процесс возникновения соотношений (кооперации, координации, взаимной коррекции) отечественной и западноевропейской культуры, активно проявившейся после реформ Петра I, изменил онтологический смысл праздничной культуры как феномена русской традиции. В XVII веке во время путешествия по странам Европы он ознакомился с ковроделием, а в 1716 г. в Париже был заключен договор с ткачами Королевкой мануфактуры гобеленов об организации мастерской в Петербурге. Материалы и красители поставлялись из-за рубежа. В 1720 г. под руководством французских специалистов русскими мастерами была создана серия таписсерий, посвященная Полтавской битве. В настоящее время она хранится в Эрмитаже, там же находится тканый портрет Петра I рисунок А. 83 приложение А. Первое на Руси таписсерийное ателье соединило в себе многовековую и разнородную культуру Западной Европы и самобытный опыт отечественного художественного ткачества.

В итоге выработался синтетический язык ковроплетения, который вобрал в себя специфичные приемы среднеазиатских технологий, европейских тенденций и русского народного искусства России. Лучшие результаты в производстве гобелена (название таписсерии в XVII веке, после создания королевской ткацкой мануфактуры в предместьях Парижа, на основе красильной мастерской основанной Гобеленами в XV в. принадлежали мастерам, которые сочетали в себе способности ткача и художника, они воспроизводили из шерсти, шелка и льна картины отечественных и зарубежных художников [30]. В результате усилилось значение личностного начала человека как субъекта деятельности, а эстетический модус его одежды и окружающей среды в целом стал характеризоваться неустойчивостью и

случайностью. В городской среде стала формироваться новая художественно-эстетическая картина мира, в которой красота и гармония перестали пониматься как становления и совершенствования реальности, а, прежде всего, как способ личностного бытия, соотнесенного с веяниями времени. Его темпоральное восприятие усилило разновидность социокультурных, в том числе праздничных коммуникаций.

Их этические и эстетические реалии стали все больше зависеть от технико-технологического прогресса западноевропейской культуры, обусловленного динамизмом времени, социально-экономическими проблемами, задачами обновления общественной жизни и т. п. Образ жизни человека и условия его быта стали зеркально отражать приоритетные направления моды, которая затрагивала, прежде всего, костюм и материально-предметное окружение жилой среды. Их функциональное и эстетическое оформление зависело от мануфактурного производства, которое, в существенной мере, определяло тенденции художественного проектирования. Генезис его декоративных традиций прошел сложный и трудоемкий процесс, а знаково-эстетическая составляющая трансформировалась от Древнего Египта и античной Греко-Римской культуры до настоящего времени.

Аналогично архитектуре, костюм и интерьерное оформление выполняет множество функций, среди которых первостепенное значение имеют утилитарные, коммуникативные, эстетические. Так, например, любые изображения в Древнем Египте имели символическое и магическое значение; они несли в себе определенную информацию, а непременным элементом орнаментов были иероглифы рисунки А. 32–34 приложение А. Их акцидентные начертания вписывались в богатейшую сеть орнаментальных знаков – чешуйчатых, точечных, розеточных, спиральных, геометрических и др., – способствуя образному прочтению зафиксированного сообщения или содержания.

Иероглиф и изображение находились в синергетическом взаимодействии. В Египетском музее Каира хранится льняная пелена, вытканная разноцветными узорами и изображением лотосов и скоробеев. Она была найдена в гробнице Тутмоса IV и датируется 1400 г. до н. э. Кроме того, в гробнице Тутанхамона (приблизительно 1323 г. до н. э.) обнаружены платье и перчатки, выполненные в технике таписсерийного ткачества. Известно также (в основном из греческой поэмы Гомера «Одиссея» и сочинений римского поэта Овидия), что ковроткачество процветало в Древней Греции и Риме.

Широко известны коптские [37] художественные ткани, соединившие в себе традиции Древнего Египта и Эпохи Эллинизма. Коптами называли потомков древних египтян арабы, завоевавшие Египет в VII веке. Они образовывали это слово от греческого названия египтян «айгиптос» – «кубт». С XVII века название «копты» утвердилось в науке за египетскими христианами. До наших дней сохранились отдельные фрагменты. Они представляют собой небольшие части панно, чаще всего двустороннего, вытканые цветной шерстью по льняной основе [87]. В сюжетном отношении ковротканые картины представляли собой орнаментальные композиции с включением изображений животных и людей рисунки А. 56–58 приложение А. При этом использовались разнообразные ткацкие приемы. Образное сплетение идеального и реального мира формирует стройную живописную систему, преломляясь сквозь материальные реалии. Подобные произведения использовались как в качестве драпировок, так и для украшения одежды. Данная особенность, как и многие эстетические принципы минувших столетий, транслировались через поколения и определяли эстетико-художественные подходы Европы в области проектирования средовых пространств. Взаимное соподчинение художественных компонентов интерьера и костюма рождает целостный образ среды [46].

К опыту древних восходит таписсерийное искусство Средневековья; в его пределах оно достигло высшей ступени своего развития. Однако ее роль в художественной культуре существенно изменилась: если в Древнем Египте и античной Греко-Римской культуре изделия шпалерного ткачества служили чаще всего украшением жилища и костюма, то в средневековой Европе они трансформировались в область декоративно-монументального творчества. Таписсерией украшались стены кафедральных соборов, а затем замков и дворцов. Усиливалась также их утилитарная функция как теплозащитных покрытий. Таким образом стало очевидным, что построение образа в таписсерии – явление сложное и многозначное, его уникальная символично-иконографическая система существенно усложнилась и стала неотъемлемой частью европейской культуры. Так, в частности Н. В. Косенко пришла к указанному выводу на основании глубокого изучения истории становления и развития искусства таписсерии во всем мире с древнейших времен до конца XV века. Наряду со сравнительным описанием сюжетных особенностей таписсерии, принадлежащих к различным стилистико-идеологическим традициям, автор убедительно доказывает важность эстетического анализа в ряду других теоретических подходов. Речь идет не о формальном введении в круг исследований еще одной теории, а о синтезе различных подходов в анализе сложных комплексных объектов [31]. Для настоящей работы, проводимой на стыке дизайна костюма, таписсерии и шрифта, это имеет особое значение, поскольку помогает глубже осмыслить роль и место подобного исследования в теории и практике праздничной культуры.

Начиная с XV столетия таписсерия получает широкое распространение в декоре европейских интерьеров, а ковроткачество обретает статус художественного ремесла. Спрос на изделия таписсерийного ткачества постоянно возрастал, что привело к замене

отдельных мастерских на крупные мануфактуры. С 30-х гг. XVIII века все больший интерес стал проявляться к копированию произведений живописи; наибольшую известность в этой области обрели ткачи мануфактуры Гобеленов [121]. Достаточно отметить, что к концу XVIII века цветная пряжа насчитывала 14 600 оттенков. В России образы западноевропейских шпалер и их описание наиболее полно представлены в коллекциях Эрмитажа. Примером отечественных творений является каталог, составленный Бирюковой на основании анализа широкого спектра отечественной и зарубежной литературы [8].

Принципиально новый этап таписсерийного производства, совершивший переворот в интерьерном дизайне произошел во второй половине XX столетия. Это был период не только информационной и технологической революции в западноевропейской культуре, но и становления постмодернистской философии, когда любая культура стала рассматриваться не через призму своей собственной традиции а в рамках сосуществования (бытия) совместно с другими. Событийность проявляется в случайных (и темпоральных) актах творчества или деятельности. М. Хайдеггер констатировал: «поскольку все существует в мире (Бытие в мире), мир всегда тот мир, который я разделяю с другими» [49]. Изменчивость мира, его подвижность определяет момент творчества в точке «здесь-бытия» как присутствия [91].

Сама изменчивость, подвижность, находится в центре внимания событийности, отразилась с максимальной выразительностью в праздничной культуре, феномен которой воспринял «свертывание» линейного, последовательного течения времени в точку «здесь и сейчас». Неожиданность и случайность изменений с предельной выразительностью отразила мода (костюм) и монументально-декоративная таписсерия. Авторская свобода последней исследована и описана известнейшим таписсьером современности В. Д. Уваровым [77]. Согласно его выводам: «Таписсерия монументальных форм,

интегрируя живописно-пластические средства, присущие мозаике и фреске, активно участвуют в моделировании архитектурного пространства интерьера» [77, с. 129]. При этом, как отмечает автор, создание единой творческой концепции общественного интерьера средствами архитектуры и таписсерии предъявляет свои требования к системе образного языка и пластических приемов, что приводит к синтезу искусств [77, с. 130]. В случае проектирования городской праздничной среды, указанный синтез предполагает, прежде всего, синергетическое взаимодействие таписсерии, костюма и соответствующего их формам акцидентного шрифта, выступающего в данном случае в качестве идентификатора культуры.

Наличие последнего объединяет не только «мозаичные» элементы среды единым контекстом формообразующих приемов, но и формирует открытое этнокультурное пространство посредством разработки определенного фирменного стиля (глава вторая пункт 2.3 Концептуальное проектирование праздника средствами акцидентной графики в системе «человек – костюм – среда»). В этом случае модель воспроизводства национально-культурной идентичности носит культуросцентрический характер, несмотря на динамичность и разнородность окружающего пространства. При этом важнейшую роль играет двунаправленность акцидентного графического знака: с одной стороны, в нем сочетаются формообразующие линии и формы окружающих объектов, а, с другой – эти же линии и формы могут проецироваться творческим воображением на генерирование новых креативных артефактов.

Проектирование подобных объектов может опираться на выведенную В. Д. Уваровым типологию [80, с. 10]:

первый тип – «подчинение», отмечаемый тогда, когда происходит безусловное подчинение элементов художественной формы таписсерии единой композиционно-ритмической структуре архитектуры интерьера,

и когда тектоника архитектуры, организуя внутреннее пространство, диктует таписсерии свои пропорциональные масштабные и ритмические закономерности;

второй тип – «равноправие» художественных средств таписсерии и архитектурной среды в рамках единого художественного комплекса. Равноправие, в отличие от подчинения, дает таписсеру определенную свободу структурирования и смыслообразования в ходе пластических, ритмических и колористических построений. Стремление к образному единству выполняет роль координирующей идеи, лежащей в основе синтеза;

третий тип – «противодействие» различных начал, сохраняющих общность замысла в целом. Оно возникает тогда, когда таписсер ставит свои творческие задачи, которые не подчиняются тектоническим закономерностям интерьера. Здесь единство и гармония строятся на контрасте, противодействии различных начал. Таписсерия может иллюзорно изменить масштабные характеристики архитектуры интерьера, подчинив элементы его архитектурной композиции масштабу изображаемых текстильных мотивов. Взаимосвязь тектонических характеристик архитектуры интерьера с художественной формой таписсерии осуществляется согласно следующим принципам:

- подчеркивание тектонической структуры сооружения путем частичной трансформации пространственной таписсерии в архитектурную форму;

- создание не реально существующей в интерьере архитектурной формы или тектонической структуры, а ее виртуального изображения;

- подчеркивание членениями таписсерии тектонической структуры архитектуры;

- установление равноправных структурных взаимосвязей между тектоническими формами архитектуры интерьера и композиционным строением таписсерии;

- наличие координирующей идеи, объединяющей различные по своей специфике архитектурные и текстильные средства выражения;

- наличие структурной независимости пластических искусств, преобразующих архитектуру, автономной системы, как бы новой среды внутри исходной;

- доминирование таписсерии по своей художественной значимости в ансамбле, придание архитектуре интерьера роли аккомпанемента, облегчающего восприятие таписсерии;

- создание иллюзии плавного перетекания пространств путем разрушения монументальными формами таписсерии тектоники архитектуры интерьера;

- оптическое разрушение плоскости стены и формирование нового пространства, не связанного с конструктивной основой сооружения [79, с. 291] [83, с. 114]. Примером гармоничного взаимодействия системы «среда – таписсерия – шрифт» может служить проект Эко-фермы «Родник» рисунки А. 216–222 приложение А. Выполненный магистрантами МГИК, руководители: М. В. Решетова, И. С. Мурашкин. Фирменным знаком проекта была выбрана Жар-птица как символ радости и добра. Логотип и знак проекта Эко-фермы «Родник» представляет собой круг, подчеркивая композиционно целостность образа. Образ птицы вбирает в себя несколько ассоциаций подчеркивающих экологическую направленность проекта: листья-крылья символизируют природу, лучи света преломленные через капли воды преобразовываются в хвост-радугу. Эти изобразительные средства в комплексе с фирменными цветами и акцидентным шрифтом наполняют знак дополнительным чувством причастности к русской праздничной культуре.

В данном проекте в качестве основного шрифта был выбрана гарнитура береста (Beresta) [52, с. 249] [115]. Образ фирменного акцидентного шрифта напоминает кусочки природного материала –

бересты, которая использовалась в письменности наших предков. В данном случае шрифт соответствует требованиям экологического проектирования и оформления интерьера, при этом он соединяет пластические формы таписсерии и ее условный переход от природных форм к интерьерной среде. В качестве специального приема используются типиссерийные балдахины со стилизованными природными и шрифтовыми мотивами. Последние содержат в себе графические вставки персонажей животных из детских сказок. Фирменными пантонами проекта выбраны семь радужных цветов. Цветовой спектр солнечного света несет тепло и уют разработанным в проекте интерьерам. Для усиления перехода внешней природной среды во внутреннее пространство интерьера в таписсерии используются экологические материалы.

Проектное решение таписсерийных конструкций с использованием формообразующих возможностей акцидентного шрифта усилили пластический эффект. В этом случае можно говорить о формировании новых принципов взаимосвязи природной среды и современного интерьера. Демонстрация последних, на примере проекта Эко-фермы «Родник», раскрывает актуальность введения таписсерии в учебный процесс с целью обучения студентов принципам соединения современных материалов с отечественной традицией [82, с. 268]. При этом достигается: культурная и духовная идентичность, многофункциональность и семантичность образа.

Таким образом, акцидентная графика формирует культурное пространство, являясь одним из главных элементов механизма сохранения национально-культурной идентичности.

**ВЫВОДЫ К 1 ГЛАВЕ:**

1. Анализ научно-методической литературы, связанной с комплексным изучением специфики праздничной культуры в системе костюм - таписсерия - шрифт крайне мало. Систематизирован проектно-экспериментальный опыт организации среды локального городского праздника с точки зрения системы ценностей культуры, объединяющей в себе разнообразные аспекты научно-цивилизационного развития.

2. Выявлен «дух места» (Genius loci) локального городского праздника России, определена его уникальность, особенности культурного ландшафта.

3. Установлено, что праздничная культура складывалась под влиянием особенностей социального развития: процессы урбанизации существенно дифференцируют традиции, разрушая общность социального понимания действительности и стимулируя «свертывание» пространства человеческих отношений. Одной из важнейших причин указанного явления представляется трансформация праздничной культуры (а точнее – ее изломы) на переходах язычество / христианство, дореволюционная / советская государственность, глобализация / регионализация социально-экологического пространства и т. п. Каждая из переходных ступеней неоднозначно демонстрирует остроту своего влияния: с одной стороны, культура обогащается уникальными гранями ментально-духовного развития, а с другой – ставится под угрозу сама целостность культурного ландшафта страны.

4. Изучен специфика локальной праздничной среды в системе костюм – таписсерия – шрифт в контексте возрастания международной значимости государственной культурной политики РФ.

5. Определено, что динамичное взаимодействие компонентов праздничной среды проявляется в европейских праздниках и все четче определяет важность идентифицирующей роли шрифта.

6. Выявлено, что с позиции дизайна, необходимо рассматривать праздничную среду в локальном пространстве с учетом ее трех основных уровней – эмпирического, адаптивного, и креативного.

7. Установлено, что комплексность среды локального городского праздника заключена в связи ее экспозиционных, культурных, экономических, экологических и т. п. аспектов.

8. Праздник как социокультурное явление занимает в России особое место, так как является выразителем семиотических, аксиологических ценностей народа.

9. Тенденцией средового дизайна является использование динамичных таписсерийных форм и органичное взаимодействие их со средой. Таписсерия исследована как дизайнерский материал, она трансформируется в новые пластические формы и является перспективно развивающимся материалом

## ГЛАВА 2. ИДЕНТИФИКАТОРЫ СОВРЕМЕННОЙ ПРАЗДНИЧНОЙ КУЛЬТУРЫ: НАРОДНЫЙ КОСТЮМ, ТАПИССЕРИЯ (ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ ТЕКСТИЛЬ), ШРИФТ

### 2.1 Акцидентное дизайн-моделирование в системе «объект-шрифт»

В эстетической гармонизации средового пространства необходимо учитывать специфику шрифтов как визуальной системы знаков. Их графические образы с точки зрения дизайна приближаются к образному искусству, являющемуся одновременно носителем мысли. С этой точки зрения иконографические знаки в известном смысле предусматривают сходство способов начертания с теми объектами, которые наполняют окружающее пространство. А. Капр, в частности отмечает, что «В рисунках нашего латинского алфавита все еще сохраняются кое-какие моменты от переплетения корней прошлых систем письменности, от скрытых значений, от таких элементов морфологии знаков, которые мы сознательно уже не воспринимаем. В отдельных произведениях шрифтового искусства эти моменты могут блеснуть внезапной вспышкой, вызвать воспоминания» [27, с. 11]. Последние могут инициировать особые пути и тенденции развития изобразительных решений. Кроме того, в соответствии с общими закономерностями формирования шрифтового искусства определяются причины и факторы, влияющие на генезис первоосновы графического знака.

История шрифтов связана с развитием печати, но свое начало берет от зарождения и развития их рукописных вариантов. Шрифт (нем. *schrift* – *schreiben* – писать) – графический рисунок начертаний букв и знаков, составляющих единую стилистическую и композиционную систему, набор символов определенного размера и рисунка [122].

Акцидентный шрифт занимает отдельное место в типографике и неразделимо связан с природой и культурной экологией человеческого бытия, их взаимозависимостью и динамикой. Об этом свидетельствует семантика термина акциденция: лат. *accidentia* – случай. С позиции философии дизайна, приобретающий всеобщий характер, указанный шрифт транслирует не только контекстную информацию о чем-то, но и культурные ценности, нормы, стандарты поведения. Следовательно, специфичное искусство шрифта требует от художника шрифтовика не только высокого мастерства, но и глубокого знания художественной и общей культуры народа. Таким образом, оно восходит к рисункам и живописи первобытных культур, когда изображения выполнялись на скалах и стенах пещер. Их назначением было использование коммуникативных актов посредством зрительно воспринимаемых символов.

Этот древнейший период становления графического искусства раскрывает связи человека с окружающей действительностью, что способствовало обобщению существенных сторон жизни в актах творчества. Последнее не только систематизировало опыт и знания, но и позволяло сообщать свои чувства и мысли, что являлось как базовым этапом развития познания, так и средством коммуникации. Передача наблюдения в наглядной изобразительной форме является непреходящей задачей искусства от его зарождения до настоящего времени. Обращение к многовековой культуре часто встречается в дизайнерских исследованиях, где изобразительное формообразование использует самые различные методы и средства рисунки А. 32–116 приложение А.

«Кодировка» реальности и визуализация изображения полностью зависели от автора. Ум человека, включенного в контекст природы, стремился, прежде всего, отразить ее феномены. Эти первые попытки наглядно зафиксировать мысль при помощи настенных и наскальных

рисунков, получившие название «рисунчатое письмо», были выполнены примерно 5 400 лет назад, но первая система рисунчатого письма была изобретена шумерами (от лат. *pictus* – нарисованный) – изображение, используемое в качестве символа в ранних системах письма [3] [90]. Подобное письмо получило название «пиктограмма» и представляло собой простейшую форму графики [120]. Ее рассмотрение в практике дизайна позволяет проникнуть в азы построения букв, а, следовательно, и шрифтовых композиций, которые проливают свет на генетические коды национальных и мировых проектных культур. Каждая из них включает в себя элементы другой, что делает возможность увидеть последовательность развития шрифтовой культуры как в целом, так и ее уникальности, неповторимости в рамках этнического своеобразия.

Факт существования различных видов пиктограмм свидетельствует о том, что уже в период зарождения письменность находилась в поле взаимодействия двух секторов: внешней среды и отражающего ее сознания. Отдельные рисунки или их сочетания передавали простейшие смыслы вне их вербального звучания и не содержали в себе культурно-традиционных моментов. Этим обеспечивалось всеобщность их понимания при отсутствии языковой культуры. Таким образом, можно констатировать, что пиктограммы не прочитывались, а разгадывались [25]; их задачей являлась передача информации.

С развитием понятийного и абстрактного мышления обозначилась необходимость универсализации и совершенствования письменности как способа фиксации мысли и речи. Информационный обмен между людьми включал в себя не только то, что обладает наглядностью и может быть отражено с помощью рисунка, но и то, что может передаваться сугубо умозрительно. Как следствие, начала развиваться идеография, т. е., «письмо понятиями» [61]. В этом случае информация

передается содержательно-изобразительными знаками; рисунчато-понятийное письмо стало с одной стороны оформлять пространство вокруг человека, а с другой – являться способом освоения этого пространства. При этом необходимо отметить, что четкое разграничение этих двух видов письма невозможно. Они трансформировались постепенно и не проявляли себя в чистом виде. В этом особенности письма раскрывается стремление человека к социализации, т. е. созданию культуры как своей второй природы.

В отличие от пиктографического, идеографическое письмо не разгадывается, а читается, оно формализует рисунчатое изображение, схематизирует его. Образная составляющая при этом подчиняется знаковой фиксации. Последняя осуществляется с помощью упорядоченных, одинаково рисующихся символов, которые тяготеют к однозначности. Однако, будучи связанными генетически с рисунком, идеограмма может выражать несколько значений. Идеограмма (от греч. *idea* – понятие и *gramma* – запись) – изобразительная композиция, в которой целое и его отдельные компоненты несут выраженный в знаках понятийный смысл (целое понятие, слово или корень слова) предполагает логически выстроенные взаимосвязи и взаимодействия всех его составных элементов. Сохранившиеся образцы пиктографического письма древних египтян, ацтеков и других народов свидетельствуют об использовании этими народами рисунчатых элементов в составлении и фиксации длинных повествований [90, с. 402] [118]. Таким образом, особый инвариант бытия каждого народа проецировался в другую, преимущественно родственную культуру. Примером идеографической письменности, связанной с европейской шрифтовой культурой, являются египетские иероглифы рисунки А. 32–34 приложение А.

Идеографическое письмо кроме Египта развивалось также в ранней шумерской и аккадской письменности; используется вплоть до настоящего времени в китайском письме. В современных системах

европейского письма – это цифры, математические и химические символы, а также символы на приборных панелях. Таким образом, сопоставляя идеографические конструкции различных времен и народов, можно проследить способы художественного смыслообразования современных коммуникативных знаков. Идеографические типы письменности едины, используются в практике различных народов и этим определяется целесообразность их применения в дизайне. Соотношение внешней формы знаков и их предельно глубинных смыслов наиболее полно представлены в древнейших лексикографических источниках китайского языка [33, с. 142].

В настоящее время известны три вида письменности, использовавшиеся в египетском языке: иероглифическая, иератическая (священное письмо) и демотическая (народное письмо). Иероглифическая письменность являлась самой ранней египетской письменностью (3 100 г. до н. э. – 400 г. н. э.). Это самый распространенный вид письменности, с помощью которой можно было описать человека, предмет или передать мысль [24]. Используемые в ней знаки-символы были первыми предшественниками современного письма.

Идеограммы обозначающие целое слово или понятие, делятся на два типа: логограммы и детерминанты. Логограммы – это символы, наглядно изображающие то, что они обозначают. Детерминанты (определители) – это идеограммы, служащие для обозначения грамматических категорий слов в логографическом письме. Детерминатив помещается в конце слова и служит для пояснения смысла написанного, не обозначает никаких звуков или слов и может характеризоваться как прямым, так и переносным значением [57]. Описание структуры египетского иероглифического письма как системы способствует оптимальному лексикографическому ее

осмыслению. Важность последнего для становления европейской шрифтовой культуры определяется, прежде всего, наличием ряда стыков с такими дисциплинами, как семиотика, логика, психология, эстетика, теория познания и т. д.

Наиболее привычными формами сочинений были летописи, содержащие перечень царствующих династий и запись наиболее значительных событий, случившихся в правление фараонов. Тщательно обработанной летописью являются знаменитые «Анналы Тутмоса III», где излагается история его многочисленных походов. Своего рода сводом научных достижений являются древнейшие энциклопедии-словники. Собрания терминов, объясненных в словнике, сгруппированных по темам: небо, вода, земля, растения, животные, люди, профессии, должности, чужеземные племена и народы, пищевые продукты, напитки. Известно имя составителя древнейшей египетской энциклопедии – это был писец Аменемопе, сын Аменемопе, выполнившим свой труд в конце Нового царства. Знакомство с ним позволяет широкое впечатление об иероглифическом письме того времени (наиболее полный список этого труда хранится в Москве в ГМИ им. А. С. Пушкина).

Демотическая египетская письменность (650 г. до н. э. – 450 г. н. э.) представляет собой простой вид письма, предназначенного для повседневных записей. Его форма практически не связана с иератикой и является курсивом, лишенным каких либо изображений. Демотическим письмом писали горизонтально слева направо. В начале периода Христианства древняя египетская письменность почти исчезла. Коптский язык (100–640 гг.), на котором говорили христиане, стал последней разновидностью египетского языка. В основе коптской письменности лежал греческий алфавит, включающий гласные и согласные. Так же было заимствовано шесть знаков из демотического шрифта с целью получения звуков, недостающих в греческом языке.

Таким образом египтяне сохранили национальный дух своей литературы и в христианское время [76, с. 317].

Последовательное развитие шрифтового искусства в направлении формирования литературно-фонетического письма стало осуществляться, начиная с алфавита, созданного финикийцами и согласно одной из самых распространенных теорий, имеет египетские корни, в соответствии с приложением А, таблица А. 11. Указанный алфавит существовал, начиная со II тысячелетия до н. э., и получил распространение в Финикии, Сирии, Палестине. Финикийский алфавит вошел в историю письменности как западносемитский консонатный алфавит, с помощью которого были записаны оригиналы большинства ветхозаветных книг [20] [47]. Согласно исследованиям одного из крупнейших египтологов В. В. Струве, все средиземноморские алфавиты (латинский, греческий) произошли от финикийского и генетически связаны с египетским фонетическим письмом [73]. Интерес к происхождению изобразительной действительности имеет многостороннее значение. В европейской художественной культуре она связывается, прежде всего, с конца 30-х гг. прошлого века начала активно развиваться наука о знаках, т. е. общая теория знаков или семиотика. В ее пределах исследуются коммуникативные аспекты знаковых систем, историю которых чаще всего возводят к алфавиту Древней Греции, где происходило дальнейшее совершенствование финикийского алфавита. Указанный алфавит возник ориентировочно, в VIII веке до н. э., о чем свидетельствует Дипилонская надпись из Афин, а так же надпись из Феры. В состав греческого алфавита были введены гласные звуки-литеры, знаки стали выполняться линиями одной толщины и состоять из простых геометрических форм – круга, треугольника, отрезка. Древнегреческий алфавит стал первым алфавитом в Европе и послужил базой, на которой развилось

множество алфавитов, распространившихся в системах письменности большинства стран мира.

Основой послужил т. н. капитальный (capital – главный) шрифт, знаки которого были только прописными. Не существовало также пробелов между словами. Подобное письмо прописными получило название маюскул (от *majuscula* – прописная буква). Греческий капитальный шрифт как тип маюскульного письма в течение длительного времени совершенствовался: в первоначальном виде он характеризовался относительно хаотичным расположением букв, различной их высотой в одной строке, равномерным заполнением всего формата, т. е. отсутствием ритма, что снижало удобочитаемость.

Окончательную завершенность греческий капитал получил в римском маюскуле (I век до н. э. – V век н. э.). Такой шрифт применялся для выполнения торжественных надписей на камне. Известным образцом подобного письма служит надпись на колонне в Риме, сооруженной в честь императора Траяна (около 114 г. н. э.). Текст колонны Траяна: «Сенат и народ римский (воздвигли эту колонну) императору Цезарю Нерве Траяну Августу, сыну божественного Нервы, Германскому, Дакийскому, великому понтифику, наделенному властью народного трибуна в 17-й раз, императору в 6-й раз, консулу в 6-й раз, отцу отечества, для того, чтобы было видно, какой высоты холм был срыт, чтобы освободить место для возведения этих столь значительных сооружений» рисунок А. 46 приложение А [88].

Буквы капитального письма имеющие специфический характер оформления ширококонечным пером, известны под названием квадратных капиталов (*capitals quadrata*) они использовались, преимущественно, при написании заголовков и в декоративном письме.

Вместе с ними довольно рано получает развитие рустика (*capitalis rustica*), т. е. крестьянское простое капитальное письмо. Оно сохранялось до XI века, несмотря на развитие новых видов письма.

Рустика употреблялась уже на папирусе, что подтверждается находками в Помпее. Она выполнялась пером в наклонном положении, благодаря чему вертикальные штрихи получались тонкими, а горизонтальные – жирными. Вплоть до IV века рустикой писали книги, позднее с ее помощью выполняли заглавия, выделенные слова и декоративные страницы [13, с. 10]. Это сближало ее с прикладным искусством, которое нередко заключало в себе глубоко содержательную картину. В ее композиции нередко зашифровывалась такая информация, которую невозможно получить из текстовых сообщений. С этой точки зрения рустикой можно рассматривать как красноречивый письменный источник художественно-образных, стилистических, композиционных и тематических шрифтовых артефактов.

В IV веке появился новый стиль письма – унциал. Его название традиционно связывают со словом *uncia* – двенадцатая часть, поскольку в колонке свитка, а затем и кодекса, помещалось около 12 букв [41, с. 51]. Исследователи римского письма рассматривают унциал в качестве преемника рустического письма, хотя данное утверждение не является бесспорным. Одной из распространенных точек зрения является взгляд, согласно которому унциал представляет собой некий рубеж между логико-понятийным аспектом выражения мысли или текста посредством шрифта и его художественно-образными возможностями. В частности, Жан Маллон, Роберт Маришаль и Шарль Перро утверждали, что между рустикой и унциалом прямая генетическая связь отсутствует. В отличие от рустического письма унциал на протяжении всего своего развития претерпел относительно мало изменений, хотя получил чрезвычайно широкое распространение в

Византии, Африке, Италии, Франции, Испании и Англии. Литеры этого письма характеризовались выступом концов за пределы верхних и нижних линий ряда.

Разночтение указанных выше позиций позволяет рассматривать период смены шрифтового искусства как определенный поворот латиницы в сторону ее универсальности и стандартизации, что сыграло важнейшую роль в дальнейшей разработки типологии шрифтов.

В развитие указанного шрифта возник полуунциал, располагающийся уже не на двух строчных линиях, а на четырех, поскольку у букв появились верхние и нижние выносные элементы (часть строчной буквы, выдвинутая выше линии строчных знаков или опущенная ниже базовой линии шрифта). Последние знаменуют собой постепенный переход к строчным буквам. Указанный период стал переходом от маюскульного письма к минускульному (лат. *minusculus* – маленький), т. е. алфавитному письму, состоящему только из строчных букв.

Со временем для большей ясности и разборчивости минускульных текстов были введены дополнительные значки, в т. ч. ударения. Минускул активно разрабатывался для копирования рукописей в VII или VIII веках в монастырях Палестины, где стал широко использоваться примерно с 800 г., а после 850 г. – в Византии и Западной Европе. Во второй половине IX века минускул появился в Константинополе. Старейший сохранившийся минускульный греческий манускрипт – «Евангелие Успенского» датируется 835 годом [12, с. 54]. С конца XIII века в латинском письме начинают применяться маюскульное и минускульное начертания букв с разной функцией.

Попытка построения общей, унифицированной для всей Европы письменности была предпринята во время правления Карла Великого (первый император Франков), полководца, реформатора, покровителя наук и искусств, выдвинувшего идею объединения Европы; возник

Каролингский минускул (Carolingian minuscule). Выбор латыни как единого языка новой империи обеспечил возможность чтения и изучения трудов античных авторов. Во множестве монастырей по всей Европе возникли скриптории – специальные мастерские, в которых переписывались рукописи. Была проведена реформа письма: утвердился новый шрифт – Каролингский минускул с четкими, свободно поставленными буквами. Старые рукописные книги того периода содержат в себе все известные варианты письма, для выделения отдельных строк применялись капитальное и унциальное письмо [92]. Распространение Каролингского минускула империи существенным образом влияло на процесс общедуховного и социально-культурного становления послеантичного Запада, тяготеющего к глобализации. Идея и в дальнейшем – концепция последней во многом определяла общий круг элементов, проблем, а также семантических и стилистических особенностей шрифтов, без понимания которых невозможен сколько-нибудь глубокий анализ их эстетических особенностей.

Интерес к проблемам творческого, продуктивного начала в области шрифтового творчества многократно усиливается в свете проблем современного дизайна, ориентированного на возрождение духовно-интеллектуального потенциала различных регионов мира. Их диалог в рамках развития международного медиа-коммуникативного потенциала формирует новые культурные ценности. И чем шире становится сфера внешнего окружения человека, тем больше и глубже становится сфера шрифтовых знаков, необходимая для описания этой сферы. Система последовательно развивающихся европейских шрифтов, нацеленная на охват все больших территорий, косвенно подтверждает эту мысль.

В XI веке Каролингский минускул был вытеснен готическим письмом. В ранний период становления он наследовал сравнительно

округлый характер и назывался ротундой (лат. *rotundus* – круглый). Данный тип круглоготического письма начал развиваться в Италии. В его буквах сохраняются закругления, хотя они приобретают размашистый и стремительный характер. Надломлены только верхние концы стоек. Круглоготический шрифт шире и просторнее других видов письма. В настоящее время его рассматривают как промежуточную форму между готикой и антиквой (шрифт эпохи Возрождения). Для готики были характерны изломы линий и тесная постановка букв, вытянутость пропорций и резкий контраст штрихов. Подобный шрифт носил необычный характер по сравнению со строгой и ясной латинской письменностью. В итоге начиная с XV столетия за ним утвердилось название готика. Термин образовался от латинского *gothi* и ассоциировался с названием союза германских варварских племен скандинавского происхождения – готами [9].

Графика следовала за архитектурными формами, которые противопоставили себя романскому стилю, его соразмерности и тяжеловесности, устремившись вверх. Во всех видах искусства стала доминировать вертикаль. Как отмечает В. Г. Власов, основным стимулом формирования готического письма было уникальное соединение христианского мировоззрения, традиционной античной культуры, прежде всего архитектуры Рима, латинской письменности, книжной миниатюры, романо-кельтских художественных ремесел. Развитию стиля письменности способствовал стремительный рост европейских городов и торговли. Средоточием духовной жизни стал городской собор [14]. Все это обуславливает важность изучения генетических основ шрифтового искусства, а также углубления их эволюционной трактовки.

Архитектура, искусство и стиль письменности, взаимно влиял друг на друга, видоизменялись с течением времени. Наряду с ротундой появился шрифт получивший название текстура (лат. *texture* – ткань).

Этимологически термин связан с текстурой ткани, которую на определенном расстоянии напоминала страница с плотно расположенными буквами готического шрифта, часто сопровождающегося декоративными элементами рисунки А. 62–64 приложение А. Таким образом, центр восприятия сместился с образа отдельной буквы на образ слова и постраничного текста [54, с. 395].

Из позднейших видов готического письма, выработанного в Германии, самым старшим было швабское письмо. Это очень просторный вариант, как и круглоготический, и более удобочитаемый, чем текстура. Широкие пропорции придают этому письму размашистый характер. В XV столетии швабский вариант быстро развивался и трансформировался в самостоятельный вид письма [23]. Как видно, европейские разновидности носили преемственный характер, демонстрируя объективные закономерности развития культуры европейского Запада. В этом контексте становление и развитие искусства письма позволяет глубже осмыслить природу новаторства и творческих поисков художников-штрифтовиков.

Но в то же время этот неоспоримый исторический факт обостряет вопрос о достаточности изучения истории европейской письменности и законов конструирования ее шрифтов для дизайна объектов самобытных региональных культур.

Тенденции их развития обращены к иным истокам письменности (например кириллица) и не могут опираться только на достижения европейских предшественников в области исторически сложившихся систем письменных знаков.

Критерии их выразительности несут в себе оптимальный опыт эстетического развития, но, с точки зрения аксиологических характеристик, их визуальное представление не раскрывает стабильные компоненты культурных ценностей. От зарождения до создания классических шрифтов как симантико-эстетического средства

латинский алфавит постоянно модифицировался, приспособляясь к условиям того или иного пространства/времени. Взаимосвязь объективных факторов египетской, финикийской, греческой и римской культуры определили универсальность латинского алфавита, его всеобщность и общие закономерности художественного творчества. Преемственное историческое развитие указанных государств унифицировало, с одной стороны, синергетическое воздействие их культур, а, с другой – ход поступательного развития шрифтового искусства.

Начиная с XV века, когда в Европе было изобретено книгопечатание, история письменности переплетается с историей печатного дела. Изобретение печатного станка связано с именем немецкого ювелира и изобретателя И. Гутенберга и относится к 40-м гг. указанного столетия [96]. Образцом его наборного шрифта служила рукописная «текстура» рисунки А. 62–64 приложение А. «Слова «текст» и «текстиль» имеют единую этимологию: слово «текст» происходит от латинского "textum", что означает «ткань», «связь» (слов). Ткань в XIV веке и первой половине XV века в Европе выполняла функции бумаги для передачи визуальной информации» [72, с. 79]. Предложенный им способ книгопечатания подвижными литерами распространился по всему миру. Профессия ювелира делала И. Гутенберга причастным к искусству. До 1456 г. он отлил не менее пяти различных шрифтов, напечатал латинскую грамматику Элия Доната (несколько ее листов, дошедших до наших дней, хранится в Национальной библиотеке Парижа). Кроме того, им было отпечатано несколько папских индульгенций и две библии; последняя 42-строчная, известная под названием «Библия Мазарини», относится к 1453–1455 гг. Благодаря его трудам, готическая печатная продукция наполнила всю Европу и распространилась за ее пределы [10].

Эпоха Возрождения внесла кардинальные перемены в искусство шрифта. Начиная с конца XIV столетия стал развиваться новый стиль письма: гуманисты, представители раннего Возрождения изучали и пропагандировали наследие древнего Рима и Греции. Копировались более ранние формы шрифтов, которыми были написаны древние рукописи, в новом варианте исполнения они получили название антиква. Ее постепенное распространение в Европе в существенной мере осуществлялось с помощью т. н. «канцелярского» и «меркантильного» письма. Его общий стиль получил название гуманистического курсива в нем на новом уровне отразилась связь утилитарного, эстетического и религиозного начал.

Каллиграфы и художники высокого Возрождения (начало XVI века) создали образцы написания антиквенных знаков, которые были скопированы с римских монументов. По этим образцам-таблицам были сделаны медные гравюры и отпечатаны небольшие тиражи. В Российской Государственной Библиотеке хранится экземпляр подобного трактата о пропорциях букв итальянского каллиграфа Джанантонио Тальенте (Giovannantonio Tagliente). Изучая чертежи букв Тальенте, русский проектировщик шрифта Вадим Владимирович Лазурский (1909–1994 гг.) создал рисунок своей гарнитуры, вошедшей в историю русского шрифта как «гарнитура Лазурского». Указанным шрифтом, в веронской типографии "Officina Bodoni", Джованни Мардерштейгом был набран русский текст уникальных изданий А. С. Пушкина «Медный всадник» (1968 г.) и Н. В. Гоголя «Шинель» (1975 г.) на русском и итальянском языках рисунок А. 82 приложение А.

С позиции настоящего исследования особый интерес представляет взаимопроникновение элементов изобразительного и шрифтового искусства.

Близкие по стилю шрифты были созданы в других городах Европы – Франции Клод Гарамон, (1480–1561 гг.), Нидерландах (Кристоф Плантен, 1514–1589 гг.) [21], позднее Англии (Уильям Кэзлон, 1692–1766 гг.) [22]. Эти первые наборные шрифты хранили в своем рисунке связь со старыми рукописными шрифтами и вошли в историю под общим названием «Ренессансная» антиква. Переход от старинной антиквы начался в конце XVII века, новый рисунок шрифта впервые стал создаваться для нужд короля Франции Людовика XIV.

В конце XIX столетия стали появляться шрифты без засечек, получившие название «гротеск» (франц. grotesque – причудливый) рисунок А. 90 приложение А. Указанный период времени характеризовался распространением многочисленных художественных течений и новых творческих идей. В частности, получил развитие прецедент гротеска, впервые зафиксированный в Англии в 1816 г. в образах шрифтов лондонского словолитчика (типографа) Уильяма Кэзлона IV (William Caslon IV, 1780–1869 гг.). Подобные шрифты создавались как «акцидентные» (лат. accidentia – случайно появляющиеся) и не отличались совершенством.

В 1898 г. берменская словолитня «Бертольд» приступила к выпуску серии шрифтов Akzidenz-Grotesk более универсального назначения, получивших распространение при наборе сплошных текстов [74]. Термин «гротеск» заимствован из живописи. Так называлась древняя настенная роспись, которая была найдена в «гротах» (grotte) – подвалах Тита. Сущность гротеска как настенной живописи римлян заключалась в фантастическом сочетании растительных композиций с изображениями животных, людей, зданий и т. п. Рафаэль использовал ее как образец для украшения лож Ватикана, а его ученики – для росписи потолков и стен дворцов. Источники, описывающие этот род живописи (Вазари), подчеркивают

его фантастически-комический характер как порождение безудержной фантазии [38].

В шрифтовом искусстве основой гротеска считаются особого рода конструкции, характеризующиеся отсутствием засечек на концах штрихов и одинаковой толщиной элементов букв. В Англии и Франции подобные шрифты чаще всего называются Sans Serif (без засечек) в Германии – Grotesk, в Америке – Gothic (готика), чем подчеркивается необычность, причудливость шрифта. Гротескные шрифты в собирательном смысле называют также рублеными.

Термин «акцидентный» указывает на декоративность шрифта, используемого для особых целей: афишно-плакатной продукции (плакаты, объявления и т. п.), малых форм (бланки, аттестаты, грамоты, программы, ярлыки и др.), титульных книжных форм. Художественно-образные свойства акцидентных шрифтов эволюционируют быстро, приспособляясь к запросам времени. В мире современных медиа их особая пластичность является основным требованием [67]. Общий анализ шрифтового искусства отражает потребность использования его особых возможностей в дизайне на всех уровнях его развития – теоретическом, методологическом, практическом. Об этом свидетельствуют многочисленные попытки исследователей проследить закономерности и выяснить общие тенденции становления шрифтового искусства на относительно больших пространствах в периоды отдельных культурных эпох.

Таким образом, акцидентный шрифт, как особый вид графического искусства, можно считать отражением истории и культуры народа, поскольку в нем могут преломляться народные художественные традиции. Это имеет важное значение в проектной культуре дизайна, в том числе при разработке товарных знаков и региональных брендов. В частности наблюдается определенная тенденция построения, при которой аналогами служат животные,

растения, орнаменты и т. п., присущие различным странам. То же можно сказать об использовании определенных видов рукоделия – вышивки, плетения, характерных деталей одежды, архитектурных форм и т. д. Все это подчеркивает своеобразие шрифта, его универсальность, высокую способность генерирования инновационных идей, решений, форм.

## **2.2 Способ репрезентации ценностей народа в праздничной культуре (костюм, таписсерия, акцидентный шрифт)**

Как видно из обобщения научных результатов главы 1, теория и методология шрифтового искусства получила широкое применение в практике дизайна праздничной среды. В ней аккумулируются и с высокой степенью активности выражаются многочисленные аспекты взаимодействия человека и среды, освещенные в работах О. И. Генисаретского, В. Л. Глазычева, Д. В. Девиашвили, Е. В. Жердева, К. Г. Зайцева, Г. Б. Минервина, Б. В. Нешумова, Л. И. Холмянского, Е. В. Черневич и многих других. Особенного внимания заслуживают художественно-проектные дизайнерские выставки (в т. ч. «Золотая пчела») С. И. Серова, которые явились основой для разработки авторского курса по истории графического дизайна. Во всех разработках подобного направления под различными углами зрения освещаются проблемы целесообразной организации графико-информационной структуры искусственной среды.

Наиболее полно и всесторонне графический дизайн, как специфический вид проектно-графической деятельности, впервые рассмотрен в исследованиях [93]. В данной работе, в частности, утверждается, что графический дизайн, наряду с телевидением, кино и другими сферами визуального творчества, развивает свои специфические средства выражения, углубляет общий процесс визуализации. На фоне проблем указанного процесса, на наш взгляд, особое место занимает акцидентный шрифт, который приобретает все большее значение ввиду практической неисчерпаемости как творческой фантазии, так и семиотических характеристик. Принципиальные научные достижения последней становятся все более значимыми (Е. В. Жердев и др.) и транслируют деятельность дизайнера-графика в область когнитивного. Этим определяется, в первую очередь, практический смысл акцидентного шрифта и его место в организации

национального праздника. Естественно, что данное утверждение, являясь авторской позицией, не затрагивает и не умаляет значения системообразующих признаков классической парадигмы, которая своей противоположностью усиливает и подчеркивает вышесказанное. Парадигма дизайнерского формообразования адресует акцидентный шрифт к историко-этнической культурной эпохе, т. е. тому культурному ландшафту, который сформировал основные принципы своей художественной образности как таковой [103].

Социальный заказ, вызвавший к жизни акцидентный шрифт, сформировался к концу XVIII века и связан с маркетинговой деятельностью. Буквы-образы должны были подражать, увлекать и захватывать внимание покупателей. На этой основе выделились в отдельное направление рекламные шрифты, которые в силу своей сложности не получили распространения в книжной печати, но особенно позиционировали себя в уличных вывесках. В этой связи необходимо подчеркнуть особое положение, которое отводилось данному шрифту в эпоху модерна [104]. Он стал своеобразным художественным явлением – в моду вошли сложные, узорные и вычурные буквы, украшенные специальными переплетениями. Вошли в практику международные конкурсы, на которых типографы стремились превзойти друг друга в декоративности и затейливости [4].

Законы рекламы и принцип украшательства требовали частой смены шрифта с использованием ничем не ограниченного эксперимента. Не имея привязки ни к какому стилю начертания, акцидентные шрифты были лишены проектности, которая управляется определенными закономерностями, но обладали возможностью имитации различных стилей (модерн, ар-деко, оп-арт и т. д.), а также широким вариативным спектром декоративной обработки формы (контурные, выворотные, трехмерные, трафаретные, фактурные, орнаментальные и др.). Использование того или иного приема

определяется в основном требованиями времени и места их исполнения, а также личностными особенностями художника – его профессионализмом, знанием культуры, художественными предпочтениями и пр.

Резюмируя историю развития акцидентного шрифта А. И. Кудрявцев пишет: «Современному акцидентному набору предшествует рукописная акциденция Древнего Рима и акциденция средневекового рукописного кодекса, многокрасочные инициалы и орнаменты которого возродились в наборной книге Ренессанса в черно-белых гравированных инициалах, орнаментах и аллегорических виньетках. Акцидентный шрифт всегда отражает графическую систему своей эпохи, поэтому без труда можно отличить книжный титул Ренессанса от титула Классицизма, а орнаментально-растительную акциденцию Модерна конца XIX века от Конструктивизма XX века» таблица А. 9 приложение А [33]. Следовательно формы акцидентного шрифта неразрывно связаны с культурой того или иного народа; знание и понимание этой культуры необходимо для профессиональной деятельности дизайнера.

В культурном наследии России шрифт, в т. ч. акцидентный, проявил себя как важнейший элемент искусства. Взяв свое начало в историко-традиционном слое рисунчатого письма глава вторая, рисунки А. 128–136 приложение А, где эстетическая составляющая присутствовала в каждом инициале, каждом невме (знаке нотации), каждой буквице, акцидентный шрифт стал объектом эксперимента в авангарде первой четверти XX столетия. А. Н. Лаврентьев, в частности анализируя наследие А. Крученых, отмечает, что «Живописцы будутляне любят пользоваться частями тел, разрезами, а будутляне речетворцы – разрубленными словами, полусловами и причудливыми хитрыми сочетаниями (заумный язык)» [36, с. 15]. Эстетика в смысле «красивости» начертаний здесь не имеет смысла, поскольку на первое

место выступает учет эмоционального импульса текстовых блоков и букв. «Прежде всего нужно различать авторский почерк, – пишет Николай Бурлюк, – почерк переписчика и печатные шрифты. Иные слова никогда нельзя печатать, так как для них нужен почерк автора» [36, с. 16]. Доминирующий принцип авторского самовыражения удалил из поля актуальности эстетико-художественные требования.

В определенном смысле можно судить о том, что в диалоге художников и дизайнеров обозначились различные тенденции эстетики акцидентных шрифтов. Об этом свидетельствует, в частности, альбом образцов «Русский рисованный книжный шрифт», включающий репродукции обложек, титульных листов и надписей, выполненных такими художниками, как: Д. А. Баженов, Ю. А. Васнецов, В. Д. Двораковский, Н. В. Ильин, Е. И. Коган, Н. И. Пискарев, С. М. Пожарский, А. П. Радимцев, И. Ф. Ферберг, Н. А. Седельников, Б. Б. Титов, Г. И. Фишер, Л. С. Хижинский и др. [94, с. 96]. Для художников, работающих в области книжного оформления, материал альбома рассматривался в виде отправных данных для выбора творческой позиции и разработки проблем оформления книжной продукции. В дальнейшем А. Г. Шицгал сделал еще один шаг в сближении художественного творчества и проектного подхода в искусстве типографического письма: в 1985 г. вышла его фундаментальная книга «Русский типографический шрифт», где освещена история русского типографского шрифта с XVI века до настоящего времени. Описание различных практик его применения в книгах, журналах и газетах приближает к пониманию и реальному овладению принципами гармонизации печатных и акцидентных шрифтов [95, с. 256].

Существенный вклад в указанном направлении внесли также работы В. А. Фаворского, С. Б. Талингартера, Ф. Ш. Тагирова, А. И. Кудрявцева, Г. М. Барышникова, В. В. Ефимова, В. Н. Ляхова, Ю. Я. Герчука, В. В. Лазурского и ряда других, под влиянием которых

сложились устойчивые традиции отечественной типографики. Некоторые ее аспекты имеют основополагающее значение для настоящего исследования [51, с. 106]. Его эмпирическая база охватывает, с одной стороны, теоретические и практические настроения в области построения шрифтов, в том числе – акцидентных, а, с другой – основы графического дизайна второй половины XX столетия. Несмотря на то, что, как отмечала Е. В. Черневич, в нем должен быть выработан собственный художественный язык «наряду с» телевидением, кино и другими сферами визуального творчества» [93, с. 105], реальное приближение к такой форме художественной образности осуществлено не было.

В Методике художественного конструирования отмечается, что первой стадией графического проектирования изделий является составление и включение в проектное задание перечня определенных сообщений. «Чтобы перечисленные смыслы заговорили языком графики, их надо отобразить с помощью принятых в графике алфавитов. К ним относятся, прежде всего, шрифтовые, знаковые, цветовые алфавиты.

Шрифтовые (буквенно-цифровые) алфавиты существуют давно и хорошо разработаны. Имеются сводные описания такого рода алфавитов, где они приведены в разных рисунках и в разной плотности исполнения. Сравнительно редко дизайнеру приходится издавать рисунок алфавита самому. К этому следует прибегать в исключительных случаях, поскольку такая работа требует большой квалификации и тщательной отработке элементов шрифта, чего не всегда удастся достичь даже профессиональным шрифтовикам. Проще и надежнее воспользоваться одним из имеющихся образцов, прибегая при необходимости к его модификации (например с помощью ЭВМ)» [48] [97].

При безусловной справедливости данной рекомендации, которая неоднократно воспроизводилась в последующих переизданиях методики, важно отметить, что для современного потребителя, принадлежащего новой, возрождающейся культуре страны, имеют значение нравственно-духовные и эстетические истоки культурного ландшафта глава вторая рисунки А. 137–142 приложение А, в которые включена человеческая личность. В этом контексте дизайн можно считать одним из основных факторов гармонизации традиционного наследия и новационных достижений цивилизации. Праздничная среда, в частности, является концентрированным выражением их единства, в котором духовная составляющая и интеллектуальный потенциал могут и должны работать сбалансировано. В их общем ритме исторический смысл прошлого не нивелируется (или революционно пересматривается), а вписывается в единый контекст человеческого развития органически и логически мотивированно, без подмены подлинных духовных ценностей мнимыми изображениями той или иной идеологии.

Исходя из подобной позиции, автором была предпринята попытка синтеза акцидентных шрифтов на основе естественно-природного и культурно-средового окружения конкретного объекта, исконно отражающего реальность гуманистических отношений в системе «человек – природа» [84, с. 124]. В качестве такого объекта выбран зоопарк, который в постсоветское время обрел очертания локальной (корпоративной) Культуры, сохранив при этом весь набор культурного такта страны в области приобщения человека к единству и подлинности бытия всего живого. В подобном единстве видится расширенное понимание экологического проектирования, вплоть до включения в его состав знаков различных систем письма. Акцидентный вариант последнего позволяет задействовать художественную образность, далекую от привычного круга «стандартной» типографики. Подобная

образность понятна всем возрастам на всех уровнях цивилизационного развития. На ее основе можно говорить о той форме открытого проектирования, которое позволяет выстраивать диалог различных культурных формаций с отличными формами графических алфавитов. С целью системного подхода к соблюдению условностей и правил проектирования мы обратились к методологии фирменного стиля. Последний нуждается в определенном уточнении – в нем задействованы в качестве примеров отдельные черты, наиболее важные для раскрытия существенных этнокультурных характеристик. Это представляет интерес для раскрытия синергетического эффекта в проектировании шрифтовых конструкций и формообразовании ряда средовых объектов. Для формирования подобной традиции важно «чувствовать» общие формообразующие линии как некую основу графической школы рисунки А. 144–183 приложение А.

Фирменный стиль в дизайне прошел длительный путь развития, с начала XX столетия, когда концерн АЭГ («Всеобщий электротехнический концерн», Германия 1907 г.) пригласил в качестве главного художника фирмы архитектора Петера Беренса с целью создания единого стиля для всех предприятий монополии. К этому времени она объединяла 2810 предприятий и фирм, рассредоточенных по всему миру [2, с. 66]. Превратившись в сверх монополию и заключив договор с американской «Дженерал электрик», АЭГ обеспечила себе постоянные сферы сбыта на мировом рынке. Таким образом, была создана новая система обслуживания покупателей, в связи с чем возникла необходимость создания единого стиля изделий с общей фирменной идентификацией. Дальнейшее развитие фирменного стиля проходило под влиянием Марчелло Ниццоли, Джованни Пинтори, Марио Беллини, Этторе Соттсасс, Фритца Айхлера и др. Программы фирменного стиля получили широкое распространение в 1950-х гг. в зарубежном дизайне (классические стили «Оливетти» и

«Braun», «Sony»), а впоследствии сыграли важную роль в становлении отечественного дизайна. Менялся характер подходов, методика и средства исполнения, но неизменной оставалась его цель и задачи – создание единой коммуникативно-информационной линии «производитель-покупатель».

Зрительное восприятие фирменного стиля представляет собой сложный процесс, базирующийся на когнитивно-семантическом подходе к мотивированности тех или иных знаков, используемых в нем. Под мотивированностью знака нами понимается совокупность условий, обуславливающих его выбор, с одной стороны, и ограничивающих производительность в соотношении товара и его символа – с другой. Фирменный знак обозначает нечто большее, чем графически-образное отличие одного вида товара или услуги от другого. Его познавательное восприятие имеет своей целью усвоение определенной информации и стимулирует достижение конкретных результатов в отношениях «производитель-покупатель». Его эстетическое восприятие не является самоцелью и связывается с определенным способом потребления промышленной продукции.

Существенный интерес представляет трансформация его семантики в период постмодернизма, когда потребитель стал не только рассматриваться как соавтор в дизайнерском творчестве, но и законодатель подходов к организации фирменного стиля [100]; последний стал все больше трансформироваться в современное понятие фирменной марки, бренда, брендинга как процесса их продвижения и т. д. За внешней стороной этого процесса находится глубокий слой философии нового дизайна, который взяв старт в странах Западной Европы, трансформируясь и видоизменяясь, вошел в проектную культуру России.

Здесь он рассматривается с позиций теории и практики, установившихся в дизайне, единства подхода к формам и стилю, а

также соответствию колористической гаммы. Довлеющее значение имеет практика, установившаяся в теоретических и методологических разработках ВНИИТЭ (Д. А. Азрикан, А. А. Грашин, В. Ф. Сидоренко и многие другие) [71]. В этих классических формах фирменный стиль представлен как стилевое единство содержательных форм всех элементов промышленного производства – от среды до торговой реализации продукции. Его структура представляет собой совокупность графических, цветовых, стилистических и композиционных приемов и элементов, специально и комплексно спроецированных для фирмы с целью создания определенного и постоянно запоминающегося зрительного образа всего, что связано с предприятием и его деятельностью.

Основными элементами фирменного стиля являются логотип, шрифт или ряд шрифтовых гарнитур, цветовая гамма, композиционные принципы [19]. Начиная с 1894 года логотип Всеобщей электрической компании AEG [109] художественно преобразовывался в зависимости от направления деятельности предприятия, а так же под впечатлением современной моды. При этом стиль знака и шрифтовой части логотипа выбирался наиболее понятным и коммуницирующим с потребителем. Стиль Модерн один из центральных и полюбившихся Питером Беренсом. Формы знаков были созданы под впечатлением или влияли на создание новых товаров, а так же отражены в архитектуре зданий компании.

Логотип 1908 года, разработанный Питером Беренсом состоит из шрифтовой части, антиквенного авторского шрифта, а так же графических фигур. Фигуры-шестиугольники напоминают с одной стороны технические объекты (шестеренки и химические сетки), с другой природные формы, например пчелиные соты.

В логотипах начертание букв видоизменяется, модифицируется, трансформируется, для того чтобы выразить индивидуальность и позиционирование компании. Ассоциативный образ логотипа — это

основной визуальный элемент, идентифицирующий бренд. Проследим развитие фирменного стиля британской транснациональной автомобилестроительной компании «JAGUAR». Логотип компании постоянно преображался от курсивного к антиквенному, и от антиквенного к гротесковому шрифтам. Современный логотип компании это гротесковый неконтрастный шрифт без засечек. Шрифт выглядит современным и динамичным.

Фирменным знаком был выбран образ ягуара в прыжке, что вторит кинетическому направлению в дизайне автомобилестроения компании JAGUAR. Модель этой фигурки была разработана управляющим отделом рекламы компании JAGUAR Е. Ранкином и скульптором Гордоном Кросби [111].

Примечательно, что в современных тенденциях организации фирменного стиля все отчетливее проявляется культурно-экологический подход [43]. Это отражает общую тенденцию развития современного отечественного дизайна, ориентирующуюся на развитие региональной проектной культуры.

Примером являются игры XXII Олимпиады 1980 г. в России. Победителем конкурса в создании фирменного стиля стал молодой советский художник Владимир Арсентьев. 15 июля 1976 года на 78-й сессии МОК в Монреале его эмблема была утверждена в качестве официального символа Игр XXII Олимпиады в Москве» [119].

Логотипом олимпиады был выбран гротесковый геометрический шрифт, напоминающий олимпийские кольца. В качестве фирменного знака была выбрана графическая композиция напоминающая башню московского кремля увенчанную звездой. Тело башни составлено из линий напоминающих беговую дорожку стадиона, а также спортивный инвентарь (клюшки, сани, лыжи). Авторы – В. Арсентьев, дорабатывали В. Акопов и В. Дьяконов, И. Кравцов. Пять колец являются фундаментом знака, это кольца – символ пяти континентов. Авторство эмблемы объявлено плодом

сотрудничества трех художников — Васкеса, Эдуарда Терассаса (возглавлявшего отдел городского дизайна игр) и Ваймана [119].

Фирменным персонажем праздничных мероприятий был выбран медвежонок с декоративным поясом из пяти цветных колец.

В настоящее время фирменный стиль проникает в средовое пространство: Так, крупные градостроительные образования, как пешеходные улицы, аэропорты и вокзалы, ярмарки и торговые центры, спортивные и выставочные комплексы, жилые кварталы с помощью фирменного стиля собираются в единый архитектурный ансамбль. Это достигается с помощью создания в едином стилистическом ключе системы визуальных коммуникаций, уличной мебели и оборудования, которые помогают формировать образно-художественную целостность современных градостроительных комплексов. Тесная связь архитектуры и дизайна формирует ассоциативные впечатления, в результате которых графика фирменного стиля ориентируется на определенное сотворчество. Это может стать очень сильным содержательным приемом в организации графической образности, особенно если впечатления согласуются, сочетаются или накладываются друг на друга. Подобные приемы можно наблюдать в исторических городах, особенно тех, в которых широко представлен туристический бизнес. Одной из целей подобного метода проектирования фирменных стилей является попытка обратиться культурное сознание к пониманию феномена человека как существа, гармонично соединяющего духовное и физическое начало. Такой подход особенно часто встречается в странах Востока, а также регионах с традиционно развитыми народными промыслами. Культура стремится создавать условия для сохранения своей цельности.

На первый план выходят различия между видами и формами произведений, социально-функциональная и концептуальная специфика, региональная и этнографическая конкретика, сообразность

экологии культуры – это новые грани графики, структурирующие внутренние границы предметной области графического дизайна [66, с. 49].

Реализация указанного направления основывается на анализе большого массива фундаментальных, теоретических и методологических разработок в области проектной культуры, начиная с периода его становления в начале XX века (С. О. Хан-Магомедов, Н. В. Аронов, В. И. Тасалов, Г. Б. Минервин, К. А. Кондратьева, А. Н. Лаврентьев, О. И. Генисаретский, В. Ф. Сидоренко, А. А. Грашин и многие другие). Культурно-экологический подход в проектировании фирменного стиля основывается на сочетании символики как семантического кода культурно-исторических традиций региона и стилистики как обращения к историческим стилям, наиболее значимым для данной территории [44, с. 190]. Подобный подход представляется оправданным, прежде всего, с учетом того, что огромный размах теоретических, методологических и проектных разработок осмысливался и экстраполировался на уровне ряда регионов многонациональной России.

В проектной культуре сложился ряд правил, с помощью которых фирменный стиль входит в новое коммуникационное пространства дизайна. В этом отношении важное значение приобретает художественно-эстетическое единство графического образа и шрифта [28]. В зависимости от конкретного объекта, доминирующее значение может приобретать та или иная составляющая, акцентируя тот или иной прием исполнения (Подобные примеры амбивалентного подхода приведены ниже).

Здесь же важно отметить, что ведущая роль здесь принадлежит шрифтовым формам, которые на протяжении развития человеческих коммуникаций находились в постоянном видоизменении под влиянием социально-культурных потребностей общества. Последние явились

основной движущей силой определяя условия пользования различными видами рукописей.

Указанные факторы в своей совокупности играли ведущую роль на всех этапах формообразования шрифтового искусства. Его можно рассматривать не только как один из важнейших элементов функционирования коммуникационной сети (связь, общение – от лат. «communicatio» – сообщение, передача и от «communicare» – делать общим, беседовать, связывать, сообщать, передавать), но и как фактор синхронизации культурной жизни народа. Последовательное развитие шрифтового искусства в направлении формирования литературно-фонетического письма стало осуществляться с алфавита, созданного финикийцами до наших времен.

В качестве примеров двух отмеченных выше направлений нами разработан фирменный стиль Научно-проектного центра «Техническая эстетика», который рассматривается как пример логотипа в сфере деловой культуры, а также проекты художественного оформления праздничной и познавательно-развивающей среды Московского зоопарка. В качестве рекламы своеобразной и необыкновенно популярной в наше время досуговой среды был разработан логотип кафе «Масляница» рисунки А. 188–191 приложение А.

Основа проекта фирменного стиля Научно-проектного центра «Техническая эстетика» (НПЦТЭ) представляет собой знаково-символическую систему, основанную на геометрической фигуре – квадрат. Эта простейшая геометрическая фигура допускает многогранное семиотическое прочтение ее структуры рисунки А. 230–238 приложение А [53].

Акцидентный шрифт относящийся к направлению «Конструктивизм», выбранный автором для аббревиатуры, был создан нашим современником Тагиром Сафаевым по мотивам плакатов А. М. Родченко. Использование одной гарнитуры стилистически

оправдано и придает дополнительную гармоничность. Дизайн второй волны в середине XX столетия активно задействовал и в существенной мере обосновывался достижениями великого русского авангарда 1920-х гг. Одним из центров его креативного поля был квадрат К. С. Малевича. Кроме того, квадрат выступает основой древних моделей мира, связывая и символизируя собой четыре стихии, четыре стороны света и т. д. Логотип условно разделен шрифтовым блоком на две части. Данное деление соответствует двум направлениям деятельности НПЦТЭ: теоретическому (подготовка диссертационных работ, научное консультирование) и практическому (художественное проектирование).

Фирменный стиль отражен в разработке печатной и рекламной продукции и раскрывает общую концепцию проекта, прослеживаются минималистичность и лаконичность в оформлении деловой документации. Весь комплекс стилеобразующих направлен на повышение узнаваемости НПЦТЭ, а также усиления эффективности работы в области развития сотрудничества с другими отечественными и зарубежными организациями.

Принципиально другую семантическую нагрузку несет в себе следующий пример, касающийся создания корпоративного стиля для празднования 150-летнего юбилея Московского Зоопарка [116] [55]. Он включает в себя минималистское оформление, соответствующее «европейскому» стилю рисунки А. 239–253 приложение А.

Корпоративный – принадлежащий, свойственный, присущий какой-либо корпорации праздник представляет собой специальное мероприятие, инициированное компанией, которое организовано для персонала, партнеров, клиентов или иной целевой аудитории, посвященное знаменательному событию – корпоративному либо общественному [108]. Корпоративные мероприятия сочетаются с презентациями, рекламными акциями, переговорами с деловыми

партнерами, а корпоративный досуг – с тренингами развития персонала.

Основные элементы, разработанного корпоративного стиля [101], включают в себя: эмблему мероприятия, деловую документацию, фирменные бланки, корпоративные визитки, персональные визитки, фирменные папки, фирменные конверты, афиша мероприятия, билеты мероприятия, буклет мероприятия с CD-диском, наклейки, магниты, пазлы, брелоки, значки, ручки, пакеты, флажки, воздушные шары, футболки, бейсболки, ростовые фигуры, карту-стенд мероприятия «День Рождения Зоопарка!», z-карты мероприятий «День Рождения Зоопарка!».

В проекте Юбилея Московского зоопарка был использован кириллический вариант акцидентного гротескового шрифта DIN назван в честь Немецкого Института по Стандартизации [114]. В Германии данный шрифт использовался для проекта коммуникационных сфер, таких как дорожные знаки и указатели – это говорит о прекрасной рефлексии человека и графического знака [105].

Шрифт гротесковый, т. е. не имеет засечек, хорошо читается в малых размерах (кегель), прост в восприятии. Кроме того характеристики данного шрифта были выбраны для настоящего проекта во взаимодействии с многоцветной эмблемой и сочетанием с фирменными персонажами. Персонажи-животные, находясь в ключевых местах мероприятия, участвовали в конкурсной программе, разработанной для этого события.

Стилеобразующие персонажи, разработанные для праздника Московского Зоопарка, являются основными элементами эмблемы мероприятия. Несмотря на минималистичность в выбранном художественно-изобразительном языке, формы зверей имеют свои характерные черты и цветовую схему. Все фигурки животных объединяются единой стилистической линией, каждый персонаж

обладает своим характером и играет определенную роль в общей сюжетной картине праздника.

Эмблема представляет собой композицию из животных с текстовой информацией (название зоопарка на русском и английском языках, юбилейная дата и девиз-поздравление). Композиция состоит из стилизованных изображений животных: слона, жирафа и обезьяны. Текст набран гротесковой узкой гарнитурой DIN. Цвет эмблемы составной (синий – слон, оранжевый – жираф, коричневый – мартышка, черная обводка фигур), текст находится в колористической увязке и состоит из оттенков черного, оранжевого и синего. Композиция центрирована и вертикальна, вписана в равнобедренный треугольник, подложки нет.

В подборе цветов внимание уделялось психологии восприятия цвета: синий цвет – способствует размышлениям, успокаивает и снижает давление, цвет «привязанности и верности», создает предпосылку для прочувствования, глубокомысленного вдумчивого созерцательного размышления. Темно-синий цвет символизирует «ум» и «небо».

Коричневый цвет олицетворяет стабильность, преданность, успокаивает, поддерживает во время тревоги, волнений. Таким образом, сочетание предложенных цветов должно положительно воздействовать на посетителей зоопарка.

Оранжевый цвет – пламенная теплота оранжевого цвета вызывает ассоциации с южными ландшафтами и заходом солнца. Оранжевый цвет особо связан с огнем: как близкий солнечному свету оранжевый цвет используется в одеждах индийских монахов. Оранжевый, как цвет солнца, – это цвет просветления, в проекте он оттеняет и подчеркивает достоинства других цветов.

Креативная концепция данного фирменного стиля поможет не только развивать корпоративную среду (оформление вывесок зоопарка,

интерьера офисов, ландшафта зоопарка, другой корпоративной и сувенирной продукции, требующей наличие фирменного стиля) но и с помощью игровых элементов (ростовые фигуры зверей) выстраивать дополнительную детскую игровую среду.

Соотношение событийного и традиционного духовно-нравственного в культуре народа находятся в области экологии культуры, где важным являются соотношение «экологии Человека» или «экологии человечества».

Эти вопросы освещал в своей работе Н.Н. Моисеев «Экология человечества глазами математика» имея в виду «проблемы глобального порядка, проблемы изучения среды обитания как единого планетарного целого во всем комплексе взаимодействий социальных и природных факторов. Но социальное в конечном счете оказывается на переднем плане, поскольку это сознательная целеустремленная деятельность людей, активно преследующих свои интересы. Это значит, что необходимо считаться не только с мощью современных производительных сил, но и с характером производственных отношений, над которыми надстраивается сложнейшая структура соответствующих социальных институтов. Она включает в себя всю совокупность духовных явлений, «идеальное», которое накладывает свою печать на форму и содержание человеческой жизнедеятельности». К таким явлениям относится и «экологическое сознание». Его несущим стержнем, его основой выступает экологический императив как сознание объективной необходимости считаться не просто с законами природы, но и с предъявляемыми с ее стороны «техническими условиями» [50].

Темпы современного промышленного прогресса и актуальность непрерывности бытия наиболее контрастно позиционируют себя в условиях праздника. В его оформлении превалирует чаще всего материалы временного (т. е. событийного) декора, способного продуцировать различные эффекты, направленные на остроту темпоральных ощущений.

Особое место занимает художественный текстиль, который с одной стороны, отражает новейшие техники и технологии производства материалов и их современные эстетические предпочтения, а с другой может заключать в себе образно-символический смысл и символику культурного бытия [52, с. 249] [56, с. 108].

Следовательно, эстетика и семантика текстильных изделий различного назначения (костюм, сценический декор, детали интерьерных и экстерьерных пространств, и т.д.) приобретает особое значение придавая празднику тот или иной национальный колорит. Так, например, известно, что в настоящее время приобрели известность помещения стилизованные под старину т.п. (Пример декор кафе «Тарас Бульба» в украинском стиле). Для поддержания образа кафе предложено внедрить в среду интерьера украинскую праздничную одежду с характерным орнаментом, а также покрывала и декоративные подушки. Входная зона кафе украшена флористическими композициями из цветов, включающих в себя декоративный текстиль. Цвет композиций вторит декоративным таписсерийным формам штор, несущих праздничный орнамент мероприятия.

Особые свойства текстильных материалов задействованы в праздничной среде являются их историчность, соединенная с новейшими технологическими достижениями, которые могут сообщить им новые свойств [51, с. 106] [82, с. 268] [83, с. 114] [84, с. 124].

До наших дней текстильный вид таписсерийных искусств дошел в многообразии форм и технологий. Но вместе с тем, отечественная культура стремится сохранить свою идентичность, сформировавшаяся на протяжении веков, что отчетливо прослеживается в искусстве народного костюма. Именно последний, как отмечено выше, играет своеобразную роль в различных досуговых учреждениях.

Актуальность культурной идентификации праздничной среды, подчеркивается многими исследователями (Сидоренко В.Ф.,

Генисаретский О.И. «Философия проектности», Кондратьева К.А. «Экологический дизайн»). В стратегии современной культурной политики (Распоряжение Правительства РФ от 29.02.2016 N 326-р (ред. от 30.03.2018) «Об утверждении Стратегии государственной культурной политики на период до 2030 года») отмечается важность сохранения и функционирования исторического и культурного наследия, обеспечением равного для всех доступа к культуре, поддержкой искусства и всех видов творчества, а также с культурным присутствием в других странах и влиянием на них.

Дизайн праздничной среды представляют собой широкое поле, богатое семиотическими и визуальными связями. Цитирование выполняет значительную роль в формировании визуального языка современного дизайна и становится характерной чертой не только раннего постмодернизма, но и поздних его проявлений. Одним из основных принципов организации праздничного пространства становится принцип дополненной реальности, который заключается в создании дополнительных визуальных (медиа-, звуковых, световых и т.п.) эффектов с применением техники монтажа, коллажа и прочее.

Подобное проектирование часто связано с необходимостью либо выделения или даже дополнения за счет световых эффектов уже существующих конструкций либо сокрытие тех или иных частей уже существующих архитектурно-дизайнерских объектов. Примерами подобных ситуаций могут служить проекты, разрабатываемые для организации и проведения отдельных мероприятий (деловых и праздничных), моделирование досугово-рекреационных пространств, зон релаксации в соответствии с таблицей А. 10 и рисунками А. 263–264, приложение А. Например, организация полифункциональной праздничной среды парка «**Шестое чувство**» для детей с ограниченными возможностями здоровья. Логотипом парка был выбран геометрический гротесковый шрифт подчеркивающий динамическую и развлекательную

стороны парка. Фирменный знак парка ХАМЕЛЕОН, на основе которого был разработан сад с одноименным названием, имеющим его очертания. Знак хамелеона напоминает цифру шесть неповторимых зон парка имеют свой цвет эмблемы, берущий свои очертания у знака.

Графический дизайн гармонизирует среду локального городского праздника, создает художественно-композиционные взаимосвязи всех графических объектов-носителей (как непосредственно объектов истории и культуры – объектов городской среды, так и специально подготовленных для праздника вспомогательных материалов и художественных арт-объектов) в масштабе города; объединяет художественно-пространственную композицию, конструкции и оборудование, цветовую и световую среду, создает эмоционально-художественный образ, при полном обеспечении функционально-утилитарных требований сохранности и презентации определенных типов праздничных элементов в конкретной научной, сюжетной и художественно-выразительной композиционной системе.

Примером организации праздничной среды и выставочных пространств на основе модульных композиций является проект треугольного призматического конструктора «ТАНГРАМ».

ТАНГРАМ – треугольный призматический конструктор разработанный автором для праздничных мероприятий, локальных праздников и т. д. Основной графической идеей для логотипа послужили треугольные формы одноименного конструктора и созданные под впечатлением китайскими иероглифами. ТАНГРАМ — (кит.) головоломка, состоящая из семи плоских фигур, которые складывают определённым образом для получения другой, более сложной, фигуры (изображающей человека, животное, предмет домашнего обихода, букву или цифру и т. д.).

Акцидентный шрифт созданный из треугольных фигур напоминает своими формами и контрформами кириллические литеры. Литеры

напоминают объемные призматические формы конструктора с включениями (таписсерийными нитями).

Фирменным знаком выбрана птица ГАМАЮНЬ – птица мудрости у древних славян. Обратите внимание в логотипе и названии конструктора семь букв, в этом также скрыт авторский замысел счастья, т. к. число 7 в нумерологии Востока и Запада число счастья в соответствии с рисунками А. 254–255, приложение А. Новый инновационный таписсерийный материал позволяют использовать данные конструкции при любой погоде. Проект был отмечен Актом о внедрении рисунки В. 6–7 приложение В.

В силу сказанного, представляется актуальной разработка универсального идентификатора культуры, способного охватить самые различные направления, и обладающий едиными идентифицирующими закономерностями через эстетику, символику и семантику. К таковым относится акцидентный шрифт кириллицы.

Особое значение придавалось разработке проекта кафе «Масляница». Посвящение любимому русскому празднику как бы отменяет направленность форм и моделей современного фирменного стиля в сторону отмеченной праздничной культуры.

В данном случае в проекте кафе «Масляница» [35] был использован шрифт Клеопатра, относящийся к акцидентным шрифтам стиля «Ар-деко». Биоморфный шрифт, располагающий к себе и приглашающий к беседе, выбран с целью создания праздничного и уютного настроения.

Новое упорядочение формы связывается с праздником, его особым типом рациональности, где через контрасты досуговой культуры реализуются широкие аспекты национальных особенностей. Авторская интерпретация логотипа отталкивается от традиционной для русской художественной культуры изобразительности. Акцидентный шрифт логотипа объединил в себе художественную образность

русского праздника и легко воспринимаемую современную форму. Геометрическая фигура «круг» выполнена в виде блина с расположенной поверх него плашкой-названием кафе «Масляница». Такое визуальное решение было заимствовано со средневековых вывесок ремесленников, изображавших свои вывески в виде предметов и продуктов, а также видов ремесленной деятельности (сапог, калач, перо, шляпа, голова лошади и т. д.) рисунок А. 188 приложение А.

Привлекающий к себе внимание знак круга своей образностью относит нас к нашей культурной традиции чайных, получившей расцвет во времена Петра I. В наше время эти чайные подобны европейским кафе-бистро, где посетителей могут быстро накормить (Крошка-картошка, Теремок). Основные фирменные цвета красный и желтый были выбраны не случайно. Красный в переводе со славянского – красивый. Желтый традиционно на Руси цвет солнца.

Таким образом, полистиличность и толерантность графического дизайна обусловила создание современных подходов к проектированию описанных выше фирменных стилей с использованием культурных и национальных традиций.

### **2.3 Концептуальное проектирование праздника средствами акцидентной графики в системе «человек – костюм – среда»**

Традиции и новации – это две стороны или два источника творческого потенциала дизайна, эволюционирующего в пределах каждой культурной формации. В его образно-стилистической структуре ёмко и зримо отражаются этнические, этические, художественно-эстетические представления народа, его история, менталитет, уровень духовной и материальной культуры, система ценностей. Системный взгляд на костюм представляет его как многостороннюю, многоаспектную целостность, суть которой и определяется ее структурной сложностью, а структура – ее основными функциями.

Последняя представляет собой духовную и социальную реальность, которая отражается в среде обитания человека. Она выступает также полем творчества, в которой проявляется субъективная характеристика личности, ее взглядов и убеждений. Традиционно они представляются, прежде всего, в костюме и на этой основе формируется система «человек – костюм – среда». В свою очередь индивидуальный выбор костюма (не только стиль, сочетания цветов или отдельных предметов одежды, но и соответствие фигуре и внешности человека, а также конкретной ситуации) свидетельствует об образовании и общей культуре человека, о его социальном происхождении.

В современной моде отсутствуют прежние эталоны «хорошего вкуса», но сохраняя свое значение понятие «культура одежды», которое предполагает, прежде всего, соответствие костюма ситуации, в которой находится человек. Кроме того, в костюме проявляется эстетический идеал конкретного времени и народа. Все это раскрывает значение, место и роль среды обитания человека, а также способствует

осмыслению ряда факторов, влияющих на эволюцию отмеченной выше системы в историческом процессе развития культуры.

С точки зрения культурного ландшафта (термин – Ю. А. Веденина [11] условия формирования и развития среды проживания и деятельности человека наиболее интенсивно проявляются в празднике, аккумулирующем в себе, с одной стороны, социально-нравственные устои общества, а, с другой – его структурно-функциональные подходы к инновациям, футуристически совершенствующим и развивающим пространство обитания человека. Здесь важнейшую роль играют компоненты среды, способные гибко осваивать новейшие технико-технологические достижения цивилизации и транслировать их в лоно культуры. Подобные элементы играют роль медиа-коммуникативного инструментария, диалектически раскрывающего креативный подход к развитию культуры в целом и ее проектной составляющей – в частности.

С этой точки зрения в формировании праздничной среды значительное место занимает искусство таписсерии, характерной особенностью которой является переосмысление художественных приемов и эстетических представлений прошлого. Обращение к корням, истокам искусства таписсерии, закономерностям многовекового развития ее имиджа позволяет лучше понять и многие современные процессы.

Таписсерии ткались на горизонтальных или вертикальных станках из льняных, хлопчатобумажных неокрашенных крученых нитей в качестве основы и шерстяных, шелковых, окрашенных в разные цвета или обвитых металлической проволокой нитей в качестве утка. Технология таписсерийного ткачества базируется на модификации простейшего полотняного ткацкого переплетения, которая называется уточный репс (франц. *pers* – рубчатая плотная ткань). При репсовом переплетении нити основы полностью перекрываются нитями утка, а

вследствие разной толщины нитей утка и основы поверхность ткани приобретает шероховатую рубчатую текстуру. Технология ручного ткачества во многом определяет специфику декоративной природы таписсерии. Это бесконечные вариации цвета, затейливая игра текстур и фактур, светотеневые переходы. Шерсть, обладающая способностью поглощать цвет, приглушает цветовые тона, а шелк, наоборот, высвечивает каждый цветовой нюанс. Возникают эффекты, характерные для византийских мозаик, в которых кусочки смальты создают живое мерцание красочной поверхности. В таписсерии визуальные впечатления, подобные впечатлениям от мозаики, возникают также от ребристости текстуры, расположения уточных нитей под углом к поверхности ткани, использования таких специфических ткацких приемов, как реле, гампаж, крапотаж и др.

Высокую познавательную ценность имеют таписсерии «Праздники Валуа», которые были изготовлены по заказу французской королевы Екатерины Медичи в честь возобновления альянса с Генрихом III. В композиции «Праздник в Фонтенбло» на переднем плане изображен король Генрих III в сопровождении своей жены Луизы де Лоррэн. На работе «Праздник в Бейонн» представлены главные сцены реального события – морского представления, состоявшегося 24 июня 1565 г. у острова Адур. Эта композиция, как и предыдущая, интересна тем, что на ней изображены известные исторические личности. На переднем плане, слева находятся фигуры королевы Марго, сестры Генриха III, ее мужа Генриха Наварского, будущего короля Генриха IV, а также Карла II герцога Лорренского. По одежде августейших особ мы можем судить о костюме французского Возрождения XVI в. Недаром в этот период возникла пословица: «дворянство носит свои доходы на плечах». Так, на Генрихе III мы видим драгоценный колет (вид камзола) из серебряной парчи, густо затканной золотом. Костюм его жены имеет конусообразную форму,

ворот заканчивается признаком элегантности – белоснежным гофрированным воротником – фрезой. Ее крахмалили, подсинивали и слоили щипцами. Для этого при дворе королевы Елизаветы находилась женщина, единственная обязанность которой состояла в заботе о королевских воротничках. Считается, что фрезы, которые со временем за их огромную величину справедливо стали называться «мельничным жерновом», послужили причиной изобретения вилки, которая вошла в обиход с конца XVI столетия.

Предполагается, что в первой четверти XVI в. автором стиля, типичного для Брюсселя и называемого «стилем прекрасной эпохи», был Ян Ван Роом. Художники старались сформировать вкус эпохи, чувствовали дух времени, потребность новых форм, но конечно же они не могли обойтись без специфических архаизмов, таких как условно-плоскостная лапидарная трактовка изображения. Эти архаизмы проявлялись в разные периоды времени где-то более интенсивно и долго, где-то менее, но новые приемы с точки зрения художественной формы, безусловно, предлагал Брюссель.

Нововведением при создании таписсерий также явилось отсутствие ярко выраженного композиционного центра, равномерное заполнение всего пространства ковра фигурами дам и кавалеров в спокойных полных достоинства позах. Такие таписсерии использовались в качестве раздвижных занавесов. Это было удобно в изобразительном плане, потому что складки раздвинутого занавеса не искажали общего впечатления и если несколько страдала сюжетная сторона, то наиболее ценное качество таписсерий – декоративность ковровой поверхности – не уничтожалось [78, с. 44].

Первая половина XVII в. – время становления стиля барокко, начало расцвета абсолютизма, эпоха больших экономических сдвигов и политических столкновений. Художественная система барокко наиболее полно выражала вкусы аристократии. Это стиль чрезвычайно

парадный, декоративный, чопорный. Дворец барокко представлял собой как бы сошедший на землю Олимп. В интерьерах господствовали яркие, мажорные цвета, позолота. Расписные потолки, светлые блестящие полы, в которых отражались хрустальные люстры, стены, отделанные мрамором или затянутые таписсериями, множество лепных украшений – все создавало впечатление необычайной пышности.

Чрезвычайно широкий круг новых материалов и приемов, вовлекаемый таписсерией в круг творчества, способствует синтезированию новых подходов к дизайну пространственно-средовых форм, где конфигурации окружающего мира «диктуют» определенный подход к проектированию костюма как элемента окружающей среды и имиджевой составляющей включенного в нее человека [85]. Система «человек – костюм – среда» становится действенным фактором самовыражения и проявляет себя в общем контексте с традиционной составляющей праздника. Мода всегда ориентирована на прогрессивное развитие общества и человека, адаптацию нового к реальности, и вновь на поиск нового, и это определяет многообразие выполняемых ею функций. Следование моде усиливает функции одежды, но при этом мода проявляется функционально и выступает как показатель эстетической ценности объектов внешней и внутренней нравственной культуры. Выделение этой функции обусловлено тем, что моду часто воспринимают как эстетическую норму, на которую должна ориентироваться личность. Она окружает ее духом креативности и отражается на системе оценки, т. е. изменяет парадигмальный подход к дизайнерскому творчеству, что в условиях глобализации приобретает важнейшее значение.

Разрабатывая современный праздничный костюм, необходимо учитывать, какие функции в нем должны преобладать. Это определит и конструктивное решение, и выбор материалов, и образное решение костюма. Как уже отмечалось, праздничный костюм находится во

взаимосвязи и с предметным окружением, и с человеком – его обладателем, и с обществом, являясь продуктом его культурных и социально-экономических возможностей.

Эта особенность по-разному и с разными акцентами проявляет себя в отдельных культурах, но если наряду с широко дискутируемым вопросом «что есть праздник?» поставить вопрос «какова его роль в дальнейшей мировой культуре?», то становится очевидным – дизайн, как составляющая часть последней может и должен резюмировать процессы, протекающие в данной сфере.

Известно, что создание праздничных форм связывается с особо торжественными, чаще общественного значения, явлениями (карнавалы, композиции-образы, открывающие фестивали, выставки и т. д.). Маскарад, возникнув еще в недрах карнавальной культуры, в течение последующих эпох сложился в целостную систему, находящую разнообразные, но типологически родственные проявления в художественной культуре. В отечественную практику указанные явления вошли вместе с культурой маскарада (маскарадных балов) после петровских реформ.

В отечественной праздничной культуре актуализировались два параллельных направления:

1. традиционное, связанное аграрной и мировоззренческой культурой своего народа;

2. прозападное, осваивающее достижения передовых европейских стран (в основном Италии и Франции), где получали образование лучшие представители творческой интеллигенции. Проблемы синтеза или идентификации культур не выдвигались, поскольку способы формирования и восприятия визуальных образов создавали совершенно разные культуры.

Так, объемные структуры и ажурные конструкции стали появляться в текстиле в связи с ростом технических возможностей

таписсьеров, с расширением диапазона используемых материалов как давно известных, так и вновь появляющихся, а также благодаря инспирации ташизмом, «новой вещественностью» и ассамбляжем в живописи. Приверженцы конструктивно-логического художественного течения, которых много среди таписсьеров как Европы, так и Америки, склонны к выражению своей концепции в отвлеченно-геометризованных формах рисунки А. 35–37 приложение А. Они часто используют нетекстильные материалы, придавая им присущие текстилю свойства. Поиски необычных решений иногда приводят таписсьеров к возрождению давно забытых техник, как, например, макраме, известной еще ассиро-вавилонским мастерам. Они создают в технике макраме пространственные конструкции из разнообразных шнуров, выполняющих в визуальном восприятии функцию линий, превращая графику в скульптуру, рисунки А. 241–243, 254–255, 266–278 приложение А [81, с. 12].

Действительно, во второй половине XVI и начале XVII столетия происходит такое радикальное обновление художественного мышления буквально во всех сферах искусства, которого не знала, пожалуй, ни одна другая эпоха. Появилась и быстро распространилась (итал. *commedia dell'arte*), комедия масок, которая, являясь венцом развития карнавальной культуры, одновременно знаменовала собой смещение акцентов в рамках этой культуры: маска из второстепенного, вспомогательного атрибута, каким она была в карнавале, превращается в основу новой культуры [112].

Если в карнавале маска была средством обретения нового образа и новой сущности, выражая принципиально важную для карнавальной культуры идею обновления, рождения, то в маскараде она становится инструментом и способом сокрытия истинного лица и истинной сущности. Не случайно так несхожи пышные, украшающие, развлекающие, праздничные маски, которые носят участники

карнавала, и скрывающая глаза черная полумаска на бале-маскараде [112]. Естественно, что подобная тенденция не могла получить поддержку в народной культуре, ориентированной на развитие духовно-нравственного потенциала человека и искусства.

Смена приоритетов, изменение парадигмы, перестройка всей ценностной иерархии различных компонентов и атрибутов культуры, обусловленные переменами в мировосприятии и отношении к миру, которые произошли сначала на рубеже эпохи Возрождения и Нового времени [112], а затем в начале XX века в период революционных перемен в искусстве, науке и культуре, сформировали некий новый опыт медиаобразовательных проектов с хризматическим поликодовым текстом культуры. Однако интенсивные информационные потоки и выдающиеся достижения научно-технического прогресса скорее подчеркнули важность осмысления культурно-исторических образов с целью сохранения духовно-нравственного потенциала народа и его способности к конструированию представлений о своем будущем.

Для реализации праздничного образа в качестве объединяющей константы используется акцидентный шрифт, позволяющий отразить глубину праздничного действия своей неповторимой акцидентной формой и контрформой, а также пластикой рисунки 117–127 приложение А. Специфичное искусство шрифта требует от художника шрифтовика не только высокого мастерства, но и глубокого знания художественной и общей культуры народа. В настоящее время существуют многочисленные гарнитурные комплекты (комплект шрифтов, имеющих различные размеры и начертания, но объединенных общностью рисунка), которые используются в различных ситуациях. При этом учитывается размер шрифта, способ его начертания, цвет и цветовой акцент, сопровождающие его образно-декоративные элементы и т. п. Однако реализация этих принципов неизменно связана с доминирующей классической черно-белой матрицей [98]. Ее

доминантный акцент находится в сфере обеспечения удобочитаемости на различных носителях, таких как костюм и таписсерийные композиции.

Термин «акцидентный» указывает на декоративность шрифта, используемого для особых целей: афишно-плакатной продукции (плакаты, объявления и т. п.), малых форм (бланки, аттестаты, грамоты, программы, ярлыки и др.), титульных книжных форм [106]. Одной из важных задач типографики является выбор основного и акцидентного шрифтов для основного текста и набора заголовков. Художественно-образные свойства акцидентных шрифтов эволюционируют быстро, приспособляясь к запросам времени. В мире современных медиа их особая пластичность является основным требованием [67, с. 25].

Акцидентный шрифт, как отмечалось ранее, объединяет в себе художественно-образную и понятийную компоненту. Принципы его формообразования, как правило, соотносятся своим семиотическим наполнением с этнокультурным ландшафтом народа, поскольку образность берет начало в биоморфных, антропоморфных и декоративно-изобразительных традициях, а композиционные приемы так или иначе коррелируются с мировоззренческими установками и обычаями народа. Это наглядно прослеживается во многих видах искусства рисунки А. 117–127; А. 158–176, в соответствии с методикой формообразования акцидентного шрифта таблицы А. 6–7 приложение А.

Образность акцидентного шрифта рассматривается на примере всех вышеописанных видов образности [99]. При этом авторская интерпретация композиционных приемов отталкивается от традиционной для русской художественной культуры изобразительности, эмоциональности, духовности, нравственности и т. д. Последняя, к примеру, отчетливо просматривается в рисунке А. 137 приложение А, где буквы М и Ж встречаются почти в человеческой

ситуации – они проявляют человеческую взаимовыручку и помощь в беде, дружеское общение и смекалку.

Вместе с тем композицию можно прочитывать и как приключенческое повествование или юмористический рассказ. Подобный подход к разработке акцидентных шрифтов представляется универсальным, поскольку он может использоваться в печатной продукции, предназначенной для различных возрастных групп рисунки А. 138–142 приложение А.

Шрифт может рождаться из городского или естественно-природного ландшафта рисунки А. 143–176 приложение А. В обоих случаях он отличается способами эмоционального воздействия в зависимости от того, какое конкретно духовно-культурное наполнение несет в себе аналог – близость к родной природе, эстетическую преемственность архитектурных, индустриальных или иных составляющих культуры и т. п. Прямым выражением последней являются символические (архитипические) или антропоморфные аналоги, демонстрирующие узнаваемые, т. е. близкие в культурном отношении, обычаи или стимулирующие те или иные правила поведения. Так, например рисунок А. 158 приложение А – представляет собой букву Н, родившуюся из фигуры девушки и стоящей рядом березы, а на рисунке А. 159 приложение А – буква Ф слагается из жеста рук женщины в народном костюме.

В целом раздел демонстрирует особенности эмоционального воздействия акцидентного шрифта с целью приближения (или регуляции) восприятия текста и его иллюстрированного материала к общекультурному контексту народа. Представленный в нем материал не является ни руководством к действию, ни примером для подражания. Подобранные и тематически систематизированные примеры демонстрируют использование структурно-типологических принципов при проектировании акцидентных шрифтов. Последние

связаны с представлениями о среде культурного ландшафта как эмерджентного поля дизайна. Возникающие в нем креативные импульсы должны способствовать проектированию шрифтов, отвечающих запросам возрождающейся русской культуры.

Весь цикл шрифтовых вариаций дает основание завершить экскурс свободной импровизацией шрифта [53, с. 200] рисунки А. 178–183 приложение А.

Возможность художественной коммуникации и эстетической поддержки шрифтовыми композициями отдельных средовых компонентов можно проследить в проекте Экологический дизайн старинных городов России (на примере «Золотого кольца»). Согласно проектному заданию коллективом студентов кафедры дизайна МГИК под руководством М. В. Решетовой и И. С. Мурашкина разрабатывалось дизайн-предложение по реконструкции экскурсионно-туристического пространства городов Золотого кольца рисунки А. 228–229 приложение А, включая разработку их общего геобренда, опирающегося на целостное представление о его пространстве [62, с. 107]. Предстояла единая комплексная задача: показать на ряде примеров целесообразность и возможность творческого развития современных тенденций на основе традиционной отечественной культуры. Однако такой путь не предполагает ни стилизации, имитирующей старину ни заимствование конструктивных форм иностранного опыта.

По замыслу авторов предполагался уход от безликости и вне историчности за счет инновационных предложений, соответствующих духу времени и места. Так, художественная коммуникация достигается за счет включения в общую систему визуальной навигации акцидентных кириллических шрифтов. Данный подход в проекте с одной стороны является отсылкой к прошлому, подчеркивает историзм достопримечательностей, с другой стороны отражает современные

тенденции стремления к лаконизму и простоте. Таким образом, создан ретроспективный, но вместе с тем современный графический стиль, несущий в себе ценность прошлого через настоящее.

Взаимодействие таписсерии с акцидентным шрифтом отражено в паттерне, который использован в оформлении флагов, костюмов, декораций сценических площадок. Большое внимание было уделено историческому и культурному своеобразием городов. Поскольку города представляет собой уникальный комплекс исторических достопримечательностей, с качеством фирменного стиля в данном случае связано как удобство пользования туристическими услугами, так и бережное отношение к эстетической красоте окружающей среды.

Универсальность акцидентных шрифтов, их возможность к отражению культурной идентичности народа через семантическую насыщенность контекстуальных инициаций помогает раскрывать скрытые смыслы таписсерии. В работах современных художников можно встретить многоплановый художественный интертекст присутствующий во взаимодействии с колористическими и графическими формами. Например, в работах Marcel Marois [123], коллекция 1993–2000. «Изменение – Время: Голубой цвет, Серый цвет, Белый, Красный цвет» рисунок А. 24 приложение А, «Дождь – черный и желтый» рисунок А. 25 приложение А), «Зеркала – водоворот» рисунок А. 26 приложение А), «Пространство – Сжигание» рисунок А. 27 приложение А.

Модификационный потенциал таписсерии и акцидентного шрифта проявляется через выразительные построения разномасштабных семантических композиций, которые вбирают в себя семиотическую сферу традиционной национальной культуры и отражаются в знаках и символах художественно-творческого выражения.

## **ВЫВОДЫ КО 2 ГЛАВЕ:**

1. Установлено, что синергетическое взаимодействие костюма, таписсерии и акцидентного шрифта позволяет наиболее оптимально проектировать высокохудожественный, полноценный и самобытный праздник.

2. Определено, что включение акцидентного шрифта как идентификатора отечественной культуры в костюм и таписсерию значительно обогатит современный дизайн праздничной среды.

3. Подтверждена важность отечественного и зарубежного опыта создания локальной праздничной среды, через эстетическую гармонизацию средового пространства и специфику шрифтов как визуальной системы знаков.

4. Установлено, что имиджевые и проектно-средовые характеристики таписсерии и костюма, акцидентного шрифта являются способом репрезентации ценностей народа в праздничной культуре

5. Доказано, что полистиличность и толерантность графического дизайна обусловила создание современных подходов к проектированию фирменного стиля с использованием культурных и национальных традиций.

6. Модификационный потенциал таписсерии и акцидентного шрифта проявляется через выразительные построения разномасштабных семантических композиций, которые вбирают в себя семиотическую сферу традиционной национальной культуры и отражаются в знаках и символах художественно-творческого выражения.

7. Выявлено, что акцидентное дизайн-моделирования в системе «объект-шрифт» отражает историю и культуру народа, поскольку в нем преломляются народные художественные традиции. Это имеет важное значение в проектной культуре дизайна, в том числе при разработке товарных знаков и региональных брендов. В частности наблюдается определенная тенденция построения, при которой аналогами служат

животные, растения, орнаменты и т. п., присущие различным странам. Использование определенных видов рукоделия – вышивки, плетения, характерных деталей одежды, архитектурных форм и т. д. подчеркивает своеобразие шрифта, его универсальность, высокую способность генерирования инновационных идей, решений, форм.

## ГЛАВА 3. ПРАЗДНИЧНАЯ СРЕДА СОВРЕМЕННОГО ГОРОДА

### 3.1. Раскрытие смысла локального праздника

#### средствами акцидентной графики

Праздничная культура является способом отражения национального миропонимания. Ее важнейшей составной частью в рамках общего содержательного контекста представляется среда, призванная наглядно соединить прошлое с настоящим, т.е. восстановить духовную вертикаль культурного развития. Система «прошлое – настоящее – будущее» включает в себя, во-первых, историческую память прошлого и момент темпорального познания настоящего, а. во-вторых – импульс научного и психологического осознания перспектив будущего. В этом сложном, многослойном комплексе осмысления доминирующая роль принадлежит художественной графике, формирующей механизмы образного восприятия праздничной среды.

Огромное влияние на интеграцию объектов праздничной среды оказывает шрифт. Его акцидентная этнически ориентировочная графика соединяет или связывает общим и закономерностями все компоненты праздника вплоть до POS-материалов – (от англ. Point Of Sales, POS – место продажи; синоним – Point Of Purchase, POP) – рекламные материалы, способствующие продвижению бренда или товара непосредственно на местах продаж, средства оформления мест продажи товара, агитирующее за покупку конкретного товара здесь и теперь – точек распространения сувенирной продукции (световые панели, входные постеры, вымпелы, листовки и т. п.) [45]. Информационный дизайн, таким образом, заимствует различные приемы оформления у всех видов графики – промышленной, прикладной, плакатной, тиражной (печатной), используя самый различный строй их художественного исполнения – реалистичный, абстрактный, декоративный.

С помощью акцидентных шрифтовых знаков можно включить в единый образ праздничной среды одежду и различные виды интерьерного текстиля, в частности, таписсерию, получившую широкое распространение ввиду ее уникальных формообразующих возможностей – от плоскостных до объемно-пространственных объектов со сложнейшей конфигурацией рисунки А. 24–27 приложение А.

Известно, что декорирующие возможности костюма как принадлежности среды были использованы уже в Древней Греции, где сформировался совершенный вид драпированного одеяния – хитон. Он изготавливался из прямоугольных кусков ткани одинаковых по форме и величине, но благодаря множеству драпировок создававших свой особый ритм каждый костюм отличался [107].

На протяжении многих веков одежда древних греков оставалась одинаковой, изменялись только ее размеры, ткань, отделка, украшения. Узоры выполняли роль определенных акцидентных знаков, узнаваемых в отдельных ситуациях. Несомненно, взаимопроникновение на разных уровнях деятельности дизайнеров, модельеров и мастеров таписсерии открывали новые возможности для проектирования среды. Процесс развивался постепенно – это вопрос времени, но, достигнув максимума во второй половине прошлого века, обозначил новый подход к средовому проектированию.

Анализ, проведенный **в первой и второй главах** показал, что в начале XX в. складываются предпосылки для переосмысления принципов построения структуры праздника. Процесс был инициирован не случайно: начиная со второй половины XIX века искусство стало рассматриваться на стыке культур **глава первая параграф второй**, а вектор его развития все более подвергался влиянию социально-классовых сил **глава вторая параграф первый**. Праздничные мероприятия древности фиксировали в себе

мифологическое отношение народного видения к культурным и эстетическим аспектам мира. На смену им пришло религиозное мировоззрение, которое сформировало особый вид духовности, своеобразие которой вобрало в себя все приоритеты исторического развития этносов, наций, народностей. Научно-технический (цивилизационный) потенциал общества все более последовательно развивал рациональные смыслы культуры, которые, в конечном смысле, пришли в противоречие с духовными. Кризис последних повлек за собой потерю самобытности народа и поставил под сомнение ценность человеческой жизни.

Сохранение традиций отечественной проектной культуры в среде локального праздника возможно через включение в коммуникативную систему акцидентных шрифтовых форм кириллического слова-знака. В работах В.Ф. Сидоренко подчеркивается, что «Латиница как визуальная форма, обладая на фоне «некрасивой» кириллицы богатством вариаций и пластическим совершенством англоязычного глобального образа мира, вытесняет из русского слова-знака вместе с «бедностью» формы образ ментальности необъятного русскоязычного пространства. Такая утрата визуально-пластической самодостаточности слова-знака в глобальном мире равна утрате Бытия и затрагивает фундаментальные вопросы метафизики формы и смысла в графическом дизайне» [68, с. 4].

Знаковыми становятся идентификаторы культуры, моделирующие эстетические коды близкой народу картины мира. Ее смысловое единство придает целостность всему, что составляет основу этнического сознания.

В историческом контексте постоянно прослеживается спиралевидное повторение праздничных тенденций, от религиозного христианского праздника (988–1917 гг.) к праздникам советского периода (1917–1985 гг.). Сегодня возрождение России связанное с

новым обращением к духовности с помощью религиозных праздников; обозначили отказ в сдерживании народной воли с помощью праздников псевдопатриотических. Проявляется стремление к преодолению отрыва народного духа от единого замысла творческого и духовного. Потенциал народного творческого начала обращается к своим корням и ставит перед нами невидимую цель возвращения к старой праздничной традиции на новом витке развития.

В связи с многолетним отрывом от традиции человека стремится к самовыражению с помощью массовых корпоративных мероприятий: современный праздник как «праздный отдых после работы» требует от участника мероприятий хорошей интеллектуальной, а порой эмоциональной подготовки в отличие от более ранних традиций. Между тем, современный праздничный подход в событийных мероприятиях показывает ослабление смысла и роли праздника в культурно-эстетической сфере.

Праздник современной социальной среды демонстрирует нам минималистичный подход к мероприятиям и более закрытую форму прохождения. Указанная проблема минимализма в праздничной культуре связана не только с изменением идеологии в обществе, но и с появлением нового вида коммуникативного общения с помощью компьютерных технологий.

В наше время искусство формирования праздничной среды испытывает новое влияние: под воздействием эволюции происходит и становление праздника как феномена культуры, органически связанного с развитием и формированием общекультурного процесса. Знаковыми становятся идентификаторы культуры, моделирующие эстетические коды близкой народу картины мира. Ее смысловое единство придает целостность всему, что составляет основу этнического сознания. Суть этого взгляда базируется на результатах настоящего исследования, свидетельствующего о том, что этническая

идентичность является естественной характеристикой человека, включающей определенный способ восприятия окружающего мира и космоса. Между аграрной (т. е. традиционной для России), индустриальной и современной культурой существует определенный тип преемственности, который может передаваться через событийный импульс праздника.

Являясь современными, они (праздники) в то же время соотносятся с древностью, образуя вертикаль духовно-культурного восхождения. Структура праздничной среды состоит из статичных и динамичных составляющих. В таблице А. 8 приложение А. показано, что к статичным составляющим можно отнести архитектуру и естественно-природный ландшафт, к динамичным составляющим мы относим текстильные материалы (таписсерия), акцидентную графику и костюм. Эстетическая оценка целостности праздничной среды отражено в гармонизации статичных и динамичных составляющих в соответствии с концепцией и сюжетом праздника.

В организации праздничной среды учитываются основные форморегулирующие доминанты и формообразующие аспекты, такие как информационный, аксиологический, эвристический, коммуникативный и эстетический таблицы А. 11–12 приложение А. Анализ доминирующих аспектов в празднике позволяет создать целостный образ и построить художественно-выразительную локальную праздничную среду.

Современный дизайн в творческом поиске формы в свою очередь исходит из достижений комплексного единства – художественной выразительности, концептуальности и функциональности. Средства графического дизайна, используемые при проектировании праздничного оформления, граничат с дизайном среды, со сценографией.

Основными средствами гармонизации составляющих среду праздника объектов выступают: реальное или иллюзорное формирование пространства и объема, симметрия и асимметрия, статика и динамика, масштаб, ритм, пропорции, нюанс и контраст, перспектива, группировка, соотношение целого и деталей, цветовое и световое решение и т. д. Помимо этого именно композиция организует как плоскостное построение графических элементов, так и их соотношение с окружающей архитектурной средой, и в большей степени, чем все остальные средства, координирует ее восприятие зрителем [102].

Графическая модель организации среды локального городского праздника. Модель включает в себя динамические и статические составляющие среды, в соответствии с приложением А, таблица А. 8. Статические составляющие среды: архитектура, естественно-природный ландшафт, культурный ландшафт. Динамические составляющие среды: текстильное оформление (таписсерия и т. д.), костюм, акцидентная графика. Функциональные, семантические, эстетические и стилистические связи концентрируются в ядре праздника, гармонизируя статические и динамические объекты праздничной среды средствами акцидентной графики в системе «человек-костюм-среда». Примером может служить фирменный стиль «Московского зоопарка» рисунок А. 239 приложение А.

Архитектурный облик основных административных зданий и павильонов, ландшафт территории зоопарка определил коммуникационную систему и локализацию праздника. Графическая часть проекта, помимо элементов фирменного стиля, карты-сценария включает и разработку праздничных костюмов аниматоров, которые содержат включение таписсерийных фрагментов, фирменную символику, элементы декоративной вышивки. В рекламных буклетах

акцидентные шрифты сочетаются с символикой юбилея Московского зоопарка.

Костюмы животных, как известно часто использовались в праздничных мероприятиях в древности, иногда это носило сакральный смысл. В настоящее время использование костюма животных, так любившихся детям, получило современный оттенок. Автор предлагает использовать в качестве костюма аниматоров сказочных персонажей животных, которые используются в юбилейной символике – логотипе и знаке. Кроме того юбилейные символы могут быть преобразованы из неалфавитного шрифта праздника в ростовые фигуры мероприятия, стать ядром праздника. Таписсерийные включения в малых архитектурных формах (скамьи, инсталляции и т. д.) дают возможность сообщить посетителю новые праздничные ощущения, близость и единение с русской культурой.

Для выстраивания сценария и построения праздничного оформления важен учет архитектоники, т. е. гармоническое единство композиционных и конструктивных принципов, ритмических сопоставлений, соразмерности архитектурной среды, элементов графического дизайна и их соотношение с человеком. Одним из важных композиционных свойств графического построения является формирование маршрута праздника, что представляет собой «развертывание» (динамику) праздника в пространстве и во времени и является уникальным средством организации праздничной среды.

Другим композиционным аспектом представляется гармонизация арт-объектов и элементов графики с архитектурной средой и структурой, которая варьируется в современной дизайнерской практике от целостного и неразрывного архитектурно-экспозиционного ансамбля до полной нейтральности к архитектуре, или же иллюзорного изменения архитектуры в связи с тематикой праздничной композиции.

Графическая модель организации локального городского праздника выстраивается как хронотоп – (дословно «время-пространство») единство пространственных и временных параметров, направленное на выражение определенного (культурного, художественного) смысла [6], темпоральность которого определяет праздничную идею, а пространственную структуру представляет сценарий (сюжет) как символично-коммуникативная форма выражения смысла праздника.

### **3.2. Историчность и событийность праздника.**

#### **Принципы и методы социокультурной идентификации**

Соотнесение современного праздника с его исторической традицией может осуществляться в разных аспектах. С одной стороны, он может быть рассмотрен с системе категорий «досуг», с другой – под углом зрения коммуникативной ситуации в рамках системы «прошлое – настоящее». А. И. Мазаев исходил из синтеза данных понятий, т. е. он рассматривал праздник как событие, имеющее высокий нравственный и исторический статус. В работе «Праздник как социально-художественное явление» он писал: «с давних пор и до нашего времени с понятием праздника связывается не просто свободное от работы время не просто отдых, а Свободное время в значении важного социально-культурного аспекта, созидающего общечеловеческие ценности... Праздник, если определять его не традиционно, есть свободная жизнедеятельность, протекающая в чувственно-обозримых границах места и времени и посредством живого контакта людей, собравшихся добровольно. Территория этой жизнедеятельности располагается, как правило, вне сферы материальной пользы и соотносится не столько с миром средств, сколько с миром идеалов» [42, с. 10]. Следовательно современный праздник с точки зрения социально-культурной событийности является актом идентификации личности и социума как уникального и самобытного участника общемирового цивилизационного развития. Обращение к истокам различных типов отношений общества к праздничной обрядности позволяет осмыслить генезис особенностей существенных принципов организации современной предметно-пространственной среды. Взгляд на темпоральное событие с позиции исторического дискурса, с нашей точки зрения, является наиболее продуктивным, поскольку позволяет ощутить в конкретное мгновение времени, т. е. «здесь и сейчас»

онтологическую сущность духовной реальности как ядра или семиотической основы этнической культуры. Ее событийные коммуникации в современных праздничных условиях часто приобретают игровые формы. С этой точки зрения игровое начало рассматривается нами как важнейшее средство отвлечения от повседневности и достижения комфортного отдыха, в процессе которого визуальная ясность способствует образованию, познанию и приобщению к «Великой дидактике» нравственного восприятия. Празднества языческого времени, христианской Руси (988–1917), советской эпохи XX столетия и постсоветского периода (конец XX – начало XXI века) составляют динамическую картину трансформаций и преобразований идеалов праздников, их идей и концепций, существенным образом влияющих на развитие художественно-проектной культуры.

Основные приемы и средства графики и их композиционная организация обуславливают динамичность и статичность праздничной среды. Соответственно, эстетическая оценка целостности отражена в концепции и сюжете праздника. Очевидно, что этот процесс рождается из органического синтеза средств, привлекаемых из сферы различных видов искусств: архитектуры, сценографии, музыки и т. д., но, прежде всего, по всем своим основополагающим установкам и методам, эта область проектирования находится в русле дизайна. Современный дизайн в творческом поиске формы в свою очередь исходит из достижений комплексного единства – художественной выразительности, концептуальности и функциональности. Средства графического дизайна, используемые при проектировании праздничного оформления, граничат с дизайном среды, сценографией, обладая вместе с тем специфическим характером и особой методикой. Это позволяет выделить графический дизайн праздничной среды в

достаточно самостоятельное проектно-художественное направление в соответствии с рисунками А. 117–127 приложение А.

Графический дизайн локального городского праздника включает: организацию графических объектов-носителей (как непосредственно объектов истории и культуры – объектов городской среды, так и специально подготовленных для праздника вспомогательных материалов и художественных арт-объектов) в масштабе города; художественно-пространственную композицию, конструкционное построение и оборудование, цветовую и световую среду, создание эмоционально-художественного образа, при полном обеспечении функционально-утилитарных требований сохранности и презентации определенных типов праздничных элементов в конкретной научной, сюжетной и художественно-выразительной композиционной системе.

Эстетика в графическом дизайне является отличительной чертой российского дизайна от дизайна запада. Это связано с историческими факторами развития Российского государства. Западный дизайн имел своей основной целью сбыт товара и был рассчитан на потребительскую активность, отечественный дизайн зародился в беспредметном искусстве конструктивистов основанном на идеологическом подходе [15]. «Художники-конструктивисты выявили методы графического решения костюма различного назначения: прозодежды, спецодежды, спортодежды, агиткостюма, фирменной одежды; впервые внесли символику и шрифтовые композиции, несущие рекламную информацию, в систему костюма, определили формы графической взаимосвязи силуэтов костюмов и рекламной эмблематики» [72, с. 81] рисунки А. 230–238 приложение А.

Связь событийного и исторического или традиционного в графике предполагает соединение семиотически узнаваемых форм с неожиданными формами образной презентации, подчеркивающей готовность перейти от одной ситуации-события к другой рисунки А.

161–176 приложение А. Отсылая содержательно «событие» к традиционной «масленице», визуальное воплощение лавочника и фирменный стиль кафе связан с современностью.

Перспективность идеи сочетания пространственно-временного и ситуативного аспектов представляется нам, прежде всего в возможности передачи эффекта древней традиции через процессуальность эстетического свершения, т. е. акт событийности.

Взаимосвязь смыслового содержания прошлого и акта свершения в образе настоящего часто встречается в рекламной графике, которая старается подчеркнуть целостно-онтологический статус отечественной культуры. Указанный прием использован нами при разработке фирменного стиля к юбилею Московского зоопарка. Особенности семиотических деталей графических изображений базируются на изучении теоретико-методологического материала и музейного наследия исторических, факторы событийности выведены не только на основе их классических теоретических трудов, но и реальных приемов дизайна 20-х гг. прошлого века. Игровая форма графического стиля подчиняется, во-первых, тематике праздника, а, во-вторых – следует приемам отечественного юмора и сказочных событий рисунки А. 169–170 приложение А.

Огромный массив структурно-семантических методов, вошедший в научный обиход 1960-х гг. [59]. позволяет раскрыть с помощью акцидентного шрифта феномен графического оформления отечественного городского праздника.

Таким образом, методика организации праздничной среды локального городского праздника включает в себя принципы проектирования на основе метода социокультурной идентификации, такие как:

– **экологический принцип.** Рассматривает влияние экологической ситуации конкретной местности на форму костюма, таписсерии, акцидентного шрифта;

Примером **экологического принципа** является разработка проекта «Экологический дизайн старинных городов России на примере Золотого кольца». Магистранты МГИК, руководители: зав. кафедрой Решетова М. В., доцент Мурашкин И. С. Победитель международной выставки-конкурса РосБиоТех-2016 «Дизайн России: экологическая и духовная безопасность» 2016 г., отмечена золотой медалью рисунок Б. 5, приложение Б. Эмблемой данного мероприятия является золотая птица, созданная из цветов, а также поддерживающие и раскрывающие смысл праздника эмблемы колокола и кокошника. Цветочное оформление эмблемы привносит жизненную энергетику и чистоту в данный проект о Русской земле и культуре. Проект наполнен культурно-историческим духом и является центральным в экспозиции выставки. На основе цветочных вариантов эмблем были созданы акцидентные варианты знаков-эмблем на основе славянских акцидентных шрифтовых форм. Этот подход удобен в печати на сувенирной продукции и тканях в праздничных мероприятиях. Акцидентные шрифты использованные в проекте выставки, это славянские шрифты капитального набора, подчеркивающие значимость русскости данного проекта и хорошо читающиеся в крупных и мелких кеглях рисунки А. 228–229, с таблицей А. 14 приложение А.

– **принцип взаимодействия.** Выстраивает сюжет мероприятия, последовательное раскрытие сюжета через нравственно-гуманистическое взаимодействие в сложных ситуациях; **Разработка фирменного стиля и упаковки для мюсли «Шар-птица»** рисунок Б. 2 приложение Б, можно отнести к данному. Экологический подход в разработке упаковки заложенный автором предусматривает дальнейшее применение данного объекта формообразования как нравственно-

гуманистическое через применение в проектах новых материалов таписсерии, выгодно отличающих и отвечающей на запросы дизайна. Четырехгранная усеченная пирамида после применения становится арт-объектом, кормушкой для птиц, выгодно и ярко располагающейся в кроне деревьев, скрепляясь таписсерийными нитями. Нити, ярко просматривающиеся среди листвы привлекают внимание посетителей парка, а также служат удобным местом отдыха для птиц, рисунки А. 192–195 приложение А.

– **принцип позитивной интерпретации.** Выявляет комплекс художественно-эстетических приемов для создания образа костюма, таписсерии, акцидентного шрифта;

Примером позитивной интерпретации является **разработка фирменного стиля детского лагеря «Яга»**, рисунки А. 207–212 приложение А. В данном проекте костюмы аниматоров созданы по мотивам сказочных персонажей выгодно отличают персонал выездного лагеря от других сотрудников подобного направления. Логотип Яга, это авторская каллиграфия (леттеринг), своим графическим образом напоминает нам языческий персонаж бабы Яги, выгодно применяется в одежде аниматоров таписсерийными включениями на одежде, орнаментов разработанных на основе грибов и ягод, фирменной одежде. В качестве варианта игровой среды детского лагеря были предложены таписсерийные зоны отдыха и костюмы аниматоров, сотрудников детского лагеря.

– **принцип аттрактивности.** Выявление современных техник и технологий, использование новых приемов для повышения аттрактивности праздничной среды; Полифункциональная парковая среда для лиц с ограниченными возможностями здоровья (ОВЗ) на **примере проекта парк «Шестое чувство», «Сад хамелеон»** рисунки Б. 12–13, приложение Б. Сердцем парка является «Сад хамелеон» помогающий детям ОВЗ находить новые активные действия в

праздничных мероприятиях и повышать уровень интеллектуального общения со сверстниками. Сад расположенный в центре мероаприятий парковой зоны привлекает внимание посетителей и позволяет общаться в нем родителям со своими детьми, не стесняя повышенного интересов подрастающего поколения, примеры рисунки А. 223–227 приложение А.

– **принцип коммуникативности**, предусматривает установление эмоциональной связи между личностным и социальным статусом праздничной событийности и т. д. Проектная разработка рекламно-информационных материалов **юбилея Московского зоопарка** [55] рисунок Б. 11, приложение Б.. Коммуникативный принцип является ядром праздничного юбилейного мероприятия Московского зоопарка. Дети принимают участие в различных молодежных играх (По следам зверушек), а так же мероприятиях помогающих развитию любви к живой природе, например катание на пони и верблюде. Создает позитивное настроение и впечатление рисунки А. 239–253 приложение А.

– **принцип идентификации**. В основе идентификаторов культуры лежат костюм, таписсерия и шрифт, где шрифт выступает также как коррелятор. Предусматривает включение в учебный процесс методики проетирования акцидентного шрифта на основе приемов взаимодействия форм буквы и объекта. Причем это влияние обоюдное и в объекте может читаться акцидентная форма. **Разработка фирменного стиля для загородной усадьбы «Бояринь»** рисунок Б. 6, приложение Б. Фирменный логотип загородной усадьбы создан на основе Петровского шрифта, яркий пример идентификации синтеза костюма боярина при входе в гостиницу усадьбы, до отделки таписсерийными панно в холе с применением акцидентных кириллических шрифтов петровской эпохи. Цветовые решения

боярской одежды и быта, основа этой проектной разработки, рисунки А. 213–215 приложение А.

Принципы учебного проектирования акцидентных шрифтов на примере аксиологического подбора подчеркивают полистиличность и толерантность графического дизайна к проектированию выше описанных фирменных стилей локальных (корпоративных) праздников с использованием культурных и национальных традиций.

### **3.3 Апробация авторской методики в проектировании локального праздника**

Фирменный стиль в его современном понимании сформировался в немецкой компании АЕГ (Всемирный электромеханический концерн), пригласившей в 1907 г. на должность художественного директора знаменитого архитектора и художника Петера Беренса. Как специалист в области графики и станковой живописи он разработал дизайн-программу фирменного стиля на основе минимального количества элементов – кругов, овалов, шестигранников. Отход от орнаментации и традиционных форм отражал точность производственных процессов, что выдвигалось в то время на первое место. Дальнейшая эволюция фирменного стиля пролегла через итальянскую компанию Оливетти (дизайнер Марчелло Ниццоли), предложившей разносторонний стиль конторского оборудования, и компанию Браун (ведущий дизайнер Франц Айхлер), выдвинувшей т. н. «экономный» стиль в области фотографических принадлежностей и радиоаппаратуры. Суть стиля заключалась в использовании строгих оттенков серого цвета и сочетания черного с белым. Таким образом, графика отвечала на промышленные запросы эпохи.

К концу XX века, когда индустриальное общество, пройдя круг своего развития, сместилось в сторону информационного – фирменный стиль рассыпался на отдельные элементы. Вещь и ее знак прекратили слитное существование. Интересы маркетинга вызвали к жизни рекламную графику, где уже не сам товар, а его идеальное представление вступило в диалог с человеком. Отрыв знака от вещи стал шагом в сторону бренда [110], графика которого призвана отражать идеальный набор характеристик. Как новый виток развития фирменного стиля, он соединил в себе вербальный графический образ, рисунки А. 254–265, приложение А.

Россия в настоящее время стремится вернуть своей культуре статус общества духовного: трагизм XX столетия высветил бесперспективность коммунистической идеологии. Возрождение культурных ценностей, как показывает опыт отечественных и зарубежных ученых, связан с развитием нового типа искусства, способного осмыслить как традиционный опыт, так и стремительный взлет научно-технического прогресса. Точкой пересечения обоих векторов является праздничная среда, где, как отмечал И. М. Снегирев, прошлое и будущее сливается в единое настоящее. Однако при этом обозначается основная проблема постмодернизма – разорванное сознание, «клиповое» мышление, мозаичность культуры. В этой ситуации, на наш взгляд, могут быть использованы такие свойства графики, как ее имманентная связь с конкретной этнической местностью – ее культурным ландшафтом, декоративно-прикладным искусством, формой и способом мировосприятия.

Указанные характеристики по своей природе акцидентны, поскольку отражают эстетико-художественные качества объектов в связке с экологической ситуацией конкретного пространства/времени. При этом социальные предпосылки художественного подхода учитывают психологический (эргономический) и мировоззренческий (религиозный) фактор. Отталкиваясь от подобных представлений, нами было организовано экспериментальное проектирование по разработке фирменного стиля (на основании разработанной методики формообразования акцидентного шрифта, в соответствии с приложением А, таблица А. 15; приложением Б, рисунки Б. 1–14; приложением В, рисунки В. 1–5). Целью подобного графического эксперимента был поиск методов и принципов формирования локального праздничного пространства. В организации праздничной среды прослеживается цепочка природа – естественная форма – искусственная форма. Сама природа и учит и стимулирует нас к

коммуникативности. Данный подход объединяет и выстраивает целостную локальную праздничную среду. Примером является **разработка фирменного стиля детского лагеря «Яга»** Выпускник: Матайс Елена, руководитель: Мурашкин И. С. рисунки А. 207–212 приложение А. Вдохновением для данного проекта послужили природные формы. Логотип Яга, это авторская каллиграфия (леттеринг), своим графическим образом напоминает нам языческий персонаж бабы Яги, в народных сказаниях живущий в диком, непроходимом лесу. Буквы не только напоминают извивающиеся коряги с выросшими на них грибами, но и первые рукописные варианты акцидентных славянских шрифтов. В качестве орнаментов были разработаны текстуры на основе грибов и ягод использованные в сувенирной продукции и фирменной одежде. В качестве варианта игровой среды детского лагеря были предложены таписсерийные зоны отдыха и костюмы аниматоров, сотрудников детского лагеря.

**Рассмотрим фирменный стиль детского лагеря «Жаворонок».** Выпускник: Шанцева Ольга, руководитель: Мурашкин И. С, МЦО «Престиж», 2014 г. рисунки А. 202–206 приложение А. Логотип жаворонок своим графическим видом напоминает нам веточки дерева. Буква Ж состоит из изображения двух птичек держащих в клювах ветвь. Изображение живой природы: деревьев и птиц приводит к созданию образа легкости, свежести и хорошего настроения в детском летнем лагере. В паттерны были введены орнаментальные графические компоненты листьев и ягод, часто встречающиеся в живой природе. Эти текстуры были задействованы при создании тканевых таписсерийных основ сувенирной продукции, а также при оформлении одежды аниматоров.

**Разработка фирменного стиля для компании «Студия вышивки».** Выпускник: Терехова Елизавета, преподаватель: Мурашкин И. С. 2017. Выбор темы предполагал предложение образа

логотипа компании и знак. В знаке хотелось использовать элементы связанные с процессом вышивания: буквы вышитые крестиком, иголку с ниткой, пяльцы. Но от вариантов с иглой и ниткой пришлось отказаться, т. к. большинство фирм использует именно эти атрибуты. После нескольких набросков решено было остановиться на варианте названия фирмы «Студия вышивки», с выделенной буквицей и использовать круглую форму пялец, чтобы привлечь внимание целевой аудитории. Для усиления образа знака в круглую форму был внедрен орнаментальный узор. Фирменный логотип включает текстовую часть «Студия Вышивки» (акцидентный гротесковый шрифт) и графический элемент (орнамент-вышивку). Разработанный логотип и фирменный стиль способен конкурировать с известными фирмами производителями наборов для вышивания. Своей яркостью и лаконичностью цвета он отображает современность и привлекает внимание. Одного взгляда достаточно, чтобы понять предметную область фирмы, т. к. логотип включает в себя тематическую атрибутику (пяльцы и орнаментальный узор крестом) рисунки А. 196–197 приложение А.

### **Разработка фирменного стиля цирковой студии «Ритм».**

Выпускник: Шинтяева Алена, преподаватель: Мурашкин И. С. 2017 г.

При разработке фирменного стиля было проведено исследование, которое выявило основные материалы применяемые в цирковой среде. Это пластичные тканевые покрытия используемые в костюмах артистов, также таписерийные панно создающие праздничное настроение и уют цирковой среды. В основе логотипа было принято решение использовать пластику фигуры циркового атлета «Р» в слове Ритм. Динамичность фигуры девушки придает изысканность акцидентным шрифтовым формам, также позволяет лучше запомнить данный фирменный стиль рисунки А. 185–187 приложение А.

**Разработка фирменного стиля для кафе «Масляница»** рисунок Б. 10, приложение Б.. Выпускник: Курилыч Максим, преподаватель: Мурашкин И. С. Победитель международной выставки-конкурса РосБиоТех-2015 «Дизайн России: учителя и ученики» 2015 г., отмечена серебряной медалью рисунки А. 188–191 приложение А. В фирменном логотипе кафе использован акцидентный шрифт, для поддержания духа праздничного настроения, в логотип был внедрен знак сферы, напоминающий блин и солнце, явные признаки праздника Масляницы. Для усиления узнаваемости и звучания логотипа, был взят более древний и редкий вариант написания слова Масляница, через «я». В этом проекте студентом была произведена фотосессия с использованием костюма повара, изготовленного самостоятельно. При внедрении в среду города, в рекламных материалах, были использованы лучшие ракурсы модели с применением акцидентного шрифта.

**Разработка фирменного стиля для загородной усадьбы «Бояринь»** рисунок Б. 6, приложение Б.. Выпускник: Тулина Ирина, преподаватель: Мурашкин И. С. Победитель международной выставки-конкурса РосБиоТех-2016 «Дизайн России: экологическая и духовная безопасность» 2016 г., отмечена серебряной медалью рисунки А. 213–215 приложение А. Фирменный логотип загородной усадьбы создан на основе Петровского шрифта, этот прием акцидентного шрифта по-новому напоминает нам наши исторические корни. При создании орнаментальных акцидентных вензелей-концовок логотипа использовались засечки данного шрифта. Текстура и фактура таписсерийных материалов костюма была взята в качестве источника вдохновения.

**Разработка фирменного стиля «Рыбачок»** рисунок Б. 7, приложение Б. Выпускник: Рыбачок Екатерина, преподаватель: Мурашкин И. С. Победитель международной выставки-конкурса

РосБиоТех-2016 «Дизайн России: экологическая и духовная безопасность» 2016, отмечена серебряной медалью. Фирменный логотип Рыбачок, основан на фамилии дизайнера. Образ знака в стиле модерн (текстура рыбки состоящей из цветов розы) хорошо сочетается с акцидентным шрифтом этого же стиля. Рыба древнехристианский символ, а также сказочный знак исполнения желаний и роза являющаяся образом христианской символики и не прерывающейся линией стиля модерн. Данный логотип используется дизайнером не только для создания графических разработок, но и в оформлении своих костюмов: шильдиков вышитых на ткани, листовок, буклетов, оформлении студии, деловой документации рисунок А. 184 приложение А.

**Разработка фирменного стиля для частной пекарни «Русская закваска».** Выпускник: Аверченко Наталья, преподаватель: Мурашкин И. С. Каталог лучших работ. Международный молодежный научно-практический форум «Дизайн России: творчество молодых» 2017 г. Задача проекта, разработка фирменного стиля пекарни специализирующейся на изготовлении хлебобулочных изделий в традициях старой Руси. Для удобочитаемости логотипа был разработан прописной рисованный шрифт «Русская закваска», раскрывающий основной вид деятельности компании. Темой для рисованного шрифта послужила стилизация на тему русской вязи, орнаментального письма XVI–XVII веков. Разработанный фирменный паттерн, основой которого являются геометрические формы напоминающие пиксели экрана и вышивку на полотне, ассоциируется с отечественными традициями и культурой Руси рисунки А. 198–201 приложение А.

**Разработка фирменного стиля и упаковки для мюсли «Шар•птица»** рисунок Б. 2, приложение Б. Студент МГИК: Валеева Полина, преподаватель: доцент МГИК, Мурашкин И. С. Каталог лучших работ. Международный молодежный научно-практический

форум «Дизайн России: творчество молодых» 2017 г. Упаковка представляет собой четырехгранную усеченную пирамиду. Логотип вписан в круг, круглая форма которого напоминает японский штамп. В логотипе использован авторский шрифт по мотивам акцидентного плакатного шрифта, используемого конструктивистами, напоминающего русскую вязь. Графика выполнена в минималистском стиле. На основе круга были разработаны геометрические формы персонажей птиц. По цвету упаковки и оперения птицы можно идентифицировать основные ингредиенты содержимого рисунки А. 192–195 приложение А.

Полифункциональная парковая среда для лиц с ограниченными возможностями здоровья (ОВЗ) на **примере проекта парк «Шестое чувство», «Сад хамелеон»** рисунки Б. 12–13, приложение Б. Выпускная магистерская работа по графическому дизайну. Исполнители магистранты МГИК, руководители проекта: зав. кафедрой Решетова М. В., доцент Мурашкин И. С. Отмечен благодарственным письмом Международного симпозиума Социально-культурной реабилитации инвалидов за руководство, разработку и внедрение реабилитационных технологий в проекте, Москва 2017. Эмблемой сада было предложен образ хамелеона, меняющего цвет в зависимости от времени года. Знак хамелеон состоит из геометрических форм идущих от геометрического гротеска, используемого в качестве акцидентного шрифта логотипа. Формы и контрформы шрифта легко угадываются в знаке хамелеон рисунки А. 223–227 приложение А. Примером активного применения костюма – таписсерии – акцидентного шрифта можно считать игровую зону сада Хамелеон в которой помимо использования живых цветов были задействованы таписсерийные конструкции. Конструкции таписсерийного плетения были применены в парке в качестве навигационного, средового материала, привлекающего внимание посетителей. На основе таписсерии были

предложены игровые среды для детей с ОВЗ. Основная цель проекта – создание безбарьерной социо-культурной среды для лиц с ограниченными возможностями здоровья.

Это определило название проекта «Шестое чувство», где интуиция относится к ощущению компенсирующему, она является той материнской почвой, из которой вырастают мышление и чувство как рациональные функции. По К. Юнгу интуиция – одна из четырех (наряду с мышлением, ощущением и восприятием) функций личности, которая определяет преимущественный способ понимания окружающего мира. Юнг считал, что интуиция как психическая функция может осознаваться и являться доминирующим способом принятия решений. Эта идея связывается с идеей просвещения и сохранения культурного наследия в его целостности, экскурсионности, зрелищности, в равной мере доступной лицам с различными физическими возможностями.

Проект включает в себя разработку объектов полифункциональной парковой среды на основе экологического подхода и предусматривает 6 (шесть) основных зон:

- тактильный сад «Хамелеон»;
- книжный лабиринт «Открытая книга»;
- выставкярмарка изделий декоративно-прикладного искусства и творческих работ детей и подростков с ОВЗ;
- свето-музыкальная концертная площадка с подиумом для организации показа дефиле «Мода Будущее»;
- игровая детская среда «Авангардия»;
- информационно-интерактивный стенд «Море чувств».

Эмблемой парка «Шестое чувство» является стилизованный хамелеон – это графический знак напоминающий иероглиф или неалфавитный шрифт. Спиралевидная динамическая форма хамелеона напоминает цифру шесть и соответствует шести основным зонам всего

парка. Графическая идея разбивает знак на отдельные модули – это сектора-сферы, которые могут создавать новые персонажи неалфавитного шрифта для конкретного природного ландшафта. В основе художественно-конструктивного решения лежит куб-модуль, который трансформируется и комбинируется с дополнительными элементами (стойки, МАФ, пандусы, ограждение, опоры и т. д.). Основным местом для демонстрации проекта была выбрана площадь перед главным корпусом МГИК. После анализа трассировки основных дорожек и подходов к площади было выбрано деление площадки на две части. В первой части размещена информационно-презентационная зона, которая включает подиум и сцену для концертной программы, во второй части – четыре функциональные зоны.

Объединяющим моментом служат вантовые навесы из мягких архитектурных оболочек в виде лепестков, выполненных в технике таписсерия – (фр. *tapiserie* – обивка стены) – ковровые изделия, гобелены, ковры [29], которые диагональными цветными нитями-лучами расходятся из центральной части площадки. Комплексный дизайн-проект, ориентирован на формирование гибкой развивающей, обучающей и реабилитирующей предметно-пространственной среды для подрастающего поколения. Представленная развивающая среда, созданная на базе разработанных кубических конструкторов, имеет весьма важное потребительское свойство – адаптивность, т. е. быструю реакцию на происходящие изменения протекающих в этой среде процессов. Изменения в процессе организации среды могут вноситься по мере необходимости самими участниками этих процессов – взрослыми и детьми.

Важным моментом служит декоративное решение, которое выполнено на боковых панелях кубов. Геометрический рисунок собирается в изображение животных и растений и служит объединяющим моментом для включения объектов в окружающую

парковую среду. Основным графическим приемом выступает полигональное и плоскостное декоративное решение образов.

Также, необходимо отметить, что включение детей и подростков с ограниченными возможностями здоровья на ранних этапах жизни в коллективы здоровых сверстников, открытых для разностороннего общения позволит лучше интегрировать их в социальное общество. В проекте для реализации этой задачи разработаны игровая зона, зона открытой книги и тактильный сад.

Зона открытой книги представляет собой выставочное и релаксационное пространство, где можно не только почитать понравившуюся книгу, но и сделать ее самим во время мастер-классов. Представленные популярные литературные произведения выполнены в технике объемных тактильных книг и книг с рельефно-точечным шрифтом Брайля (англ. Braille) для чтения незрячими и плохо видящими людьми. Основным формообразующим элементом среды выступают демонстрационные стенды книги кругового обзора и витрины с тактильными книгами.

Учитывая все научно-обоснованные принципы эргономики, эстетики и оптимизации функциональных, эксплуатационных качеств книг для слабовидящих детей, мы создаем иллюстрации в рамках проекта «Шестое чувство». В проекте предусмотрено коллективное проектирование и изготовление книг с участием детей, педагогов, дизайнеров и художников. Проектные группы формируются с учетом возрастных категорий. В процессе происходит интеграция сфер творческой деятельности с одной стороны, и обучение в новой интерактивной форме с другой.

Зона тактильного сада делится на несколько ярусов, здесь присутствует чередование покрытий: дерева, гравия, песка и газон. В проекте участвует несколько комплектов растений, в зависимости от

сезонов. Растения можно потрогать и почувствовать их аромат. В парковой зоне предусмотрены таблички с сенсорным шрифтом.

Тактильные сад проектировался как терапевтическая площадка, поэтому были включены элементы водного дизайна, небольшие и неглубокие водные резервуары с кувшинками и другими растениями, которых можно касаться и ощутить различные тактильные переживания. Психологическое удовлетворение от тактильных ощущений можно получить и при касании нежных цветков, кружевных листьев, пружинистого и воздушного мха, грубой коры, плотных листьев суккулентов.

Обстановка становится наиболее продуктивной, если создаются возможности для совмещения нескольких типов зон и самостоятельного их выбора. При этом может быть произвольно выбран и определённый вид занятий — чтение, настольная игра, дефиле, театр, рисование, конструирование и т. д.

Таким образом, реализуется социализация лиц с ОВЗ, позволяющая осуществлять коммуникативные контакты при системно-средовом подходе организации парковых зон. Имеет место индивидуальный поиск и эксперимент, в котором принимают активное участие взрослые и дети совмещенного контингента, что мобилизует их к самостоятельному пополнению знаний и умений, стимулирует внимание. Многофункциональное решение парка способствует социализации лиц с ОВЗ, и вовлечению их в общее интеллектуальное и культурное пространство. Одной из главных функций является развивающая: дети и подростки совмещенного контингента имеют возможность прикоснуться к живой природе и сделать для себя новые открытия природного ландшафта.

Тактильный сад «Хамелеон» является семантическим центром парка «Шестое чувство». В основе плана отражена эмблема

«Хамелеон» проекта «Полифункциональная парковая среда для лиц с ОВЗ».

Многофункциональное решение сада способствует социализации лиц с ОВЗ, и вовлечению их в общее интеллектуальное и культурное пространство. Одной из главных функций является развивающая: дети и подростки совмещенного контингента имеют возможность прикоснуться к живой природе и сделать для себя новые открытия природного ландшафта. Каркас многоярусной конструкции сада выполнен из легкого синтетического материала, который позволяет располагать его в любой климатической зоне. Флорильное наполнение соответствует культурному и экологическому ландшафту, климату данного региона. Растения подобраны с учетом возможности сохранения круглогодичной декоративности и изменения колористики композиций. Данное решение подчеркивает эмблему парка – «Хамелеон» (животного меняющего цвет), который является графическим символом парка «Шестое чувство». Этот графический ход позволяет наполнять сад различными красками и создавать позитивные эмоции.

Знак хамелеон – это графический элемент напоминающий пиктограмму неалфавитного шрифта. Спиралевидная динамическая форма хамелеона напоминает цифру шесть и соответствует шести основным зонам всего парка. Графическая форма знака хамелеон разделена на отдельные модули – эти сектора-сферы, могут быть использованы для создания новых персонажей неалфавитного шрифта конкретного природного ландшафта.

Акцидентный шрифт объединяет в себе художественно-образную и понятийную компоненту. Принципы его формообразования, как правило, соотносятся своим семиотическим наполнением с этнокультурным ландшафтом этноса, где образность берет начало в биоморфных, антропоморфных и декоративно-изобразительных

традициях, а композиционные приемы так или иначе коррелируются с мировоззренческими установками и обычаями народа.

Проектная разработка рекламно-информационных материалов **юбилея Московского зоопарка** [55, с. 47]. Лауреат выставки-конкурса РосБиоТех-2013, Международного научно-технологического форума «Зеленая экономика – качество жизни и активное долголетие», «Дизайн России: творчество молодых», проект отмечен серебряной медалью. Для разработки юбилейной эмблемы был выбран минималистский Европейский вариант. Представляет собой композицию из животных с текстовой информацией (название зоопарка на русском и английском языках, юбилейная дата и девиз-поздравление). Композиция состоит из животных размещенных сверху акцидентного шрифта. Цвет эмблемы составной (синий – слон, оранжевый – жираф, коричневый – мартышка, черная обводка фигур), текст черный, оранжевый, синий. Композиция центрирована и вертикальна, вписана в равнобедренный треугольник, подложки нет. Кинетическая особенность животных, являющихся узнаваемыми пиктограммами неалфавитного шрифта хорошо сочетаются с гротесковым акцидентной гарнитурой DIN, неподвижной и отлично читающейся на многолюдных праздничных мероприятиях. Пиктограммы неалфавитного шрифта животных несут в себе образность кириллического шрифта связывающего семантическим образом мероприятие русского праздника и культуру народа. Эмблема отлично привлекает к себе внимание. Сразу становится понятно, каким видом культурной деятельности занимается учреждение. Создает позитивное настроение и впечатление рисунки А. 239–253 приложение А.

В третьей главе демонстрируются особенности эмоционального воздействия акцидентного шрифта с целью приближения (или регуляции) восприятия текста и его иллюстрированного материала к общекультурному контексту народа. Представленный в нем материал

не является ни руководством к действию, ни примером для подражания. Подобранные и тематически систематизированные примеры демонстрируют использование структурно-типологических принципов при проектировании акцидентных шрифтов. Последние связаны с представлениями о среде культурного ландшафта как эмерджентного поля дизайна. Возникающие в нем креативные импульсы должны способствовать проектированию шрифтов, отвечающих запросам возрождающейся русской культуры.

Задачи проектов (воспитательные, эстетические, развивающие, просветительные) раскрываются в зависимости от средового контекста и могут быть применены в разработке выставочных и праздничных мероприятий, а также в организации культурно-развивающей, игровой среды.

Данный анализ позволяет нам говорить об универсальности акцидентного шрифта в пространственном и темпоральном восприятии праздничной среды. Проектная культура праздничной среды представляет собой особый пласт дизайнерского моделирования, в котором темпоральное восприятие формирует один из важнейших срезов современной культурной парадигмы. При этом природа, мир животных и окружающая среда являются эмерджентным полем дизайна, в котором пространство-время и материя порождают образно восприимчивые сущности «здесь и сейчас».

В общении с природой появляется понимание окружающего их мира через поиск новых графических, в том числе шрифтовых форм. Вербальные и двигательные возможности опосредуются повышенной наблюдательностью, фантазией, интенсивной интеллектуально-духовной работой, в которой эвристический момент выступает своеобразным мостом, соединяющим эмоциональные сферы детей и подростков с различными возможностями здоровья. Ребенок может сам

чувствовать материал цвет и форму, создавая новые шрифтовые модификации.

Важнейшая роль принадлежит шрифтовым формам, которые на протяжении развития человеческих коммуникаций находились в постоянном видоизменении под влиянием социально-культурных потребностей общества. Последние явились основной движущей силой определяя, условия пользования различными видами рукописей.

В совокупности своей указанные факторы играли ведущую роль на всех этапах формообразования шрифтового искусства. Его можно рассматривать не только как один из важнейших элементов функционирования коммуникационной сети (связь, общение) – от лат. «communicatio» – сообщение, передача и от «communicare» – делать общим, беседовать, связывать, сообщать, передавать), но и как фактор синхронизации культурной жизни народа. Последовательное развитие шрифтового искусства в направлении формирования литературно-фонетического письма стало осуществляться, начиная с алфавита, созданного финикийцами до наших времен [56, с. 108]. Подобный подход к разработке акцидентных шрифтов представляется универсальным, поскольку он может использоваться в печатной продукции, предназначенной для различных возрастных групп.

**ВЫВОДЫ К 3 ГЛАВЕ:**

1. Установлено, что современная культурная жизнь требует изучения семиотического пространства праздника с целью его прогнозирования и проектирования.

2. Актуальной становится графическая модель организации локального городского праздника, которая выстраивается через темпоральность праздничной идеи и пространственную структуру-сценарий (сюжет) – символично-коммуникативную форму выражения смысла праздника.

3. Определено, что в организации локальной среды праздника важным является формирование целостности пространства, включающего естественно-природный, культурный и городской ландшафты, а также порядок соподчинения динамических компонентов системы «костюм-таписсерия-шрифт» единством эстетического восприятия.

4. Выявлено, что экспериментальное учебно-методическое проектирование локального городского праздника учитывает закономерности организации графических объектов-носителей (как непосредственно объектов истории и культуры – объектов городской среды, так и специально подготовленных для праздника вспомогательных материалов и художественных арт-объектов) в масштабе города; художественно-пространственную композицию, конструкционное построение и оборудование, цветовую и световую среду, создание эмоционально-художественного образа, при полном обеспечении функционально-утилитарных требований сохранности и презентации определенных типов праздничных элементов в конкретной научной, сюжетной и художественно-выразительной композиционной системе.

5. Новые проектные разработки и концепции по организации локальной праздничной среды обусловлены следующими принципами:

– Экологический принцип: рассматривает влияние экологической ситуации конкретной местности на форму костюма, таписсерии, акцидентного шрифта;

– Принцип взаимодействия: выстраивает сюжет мероприятия, последовательное раскрытие сюжета через нравственно-гуманистическое взаимодействие в сложных ситуациях;

– Принцип позитивной интерпретации: выявляет комплекс художественно-эстетических приемов для создания образа костюма, таписсерии, акцидентного шрифта;

– Принцип аттрактивности: выявление современных техник и технологий, использование новых приемов для повышения аттрактивности праздничной среды;

– Принцип коммуникативности: предусматривает установление эмоциональной связи между личностным и социальным статусом праздничной событийности и т. д.;

– Принцип идентификации: в основе идентификаторов культуры лежат костюм, таписсерия и шрифт, где шрифт выступает также как коррелятор. Предусматривает включение в учебный процесс методики проектирования акцидентного шрифта на основе приемов взаимодействия форм буквы и объекта.

## **ОБЩИЕ ВЫВОДЫ ПО ДИССЕРТАЦИИ И ОСНОВНЫЕ РЕЗУЛЬТАТЫ ИССЛЕДОВАНИЯ**

1. Установлено, что специфика городского праздника отличается поиском новых форм коммуникации, где дизайн является посредником между традициями, новыми идеями и обществом. Актуализируется не просто эстетическая сторона средового окружения, но и его символическое содержание как концептуальная сущность проектной деятельности. В этой ситуации определяющую идентифицирующую роль играют «костюм – таписсерия – шрифт».

2. Выявлено, что символика народного костюма широко используется в организации праздников (локальный, корпоративный и т. д.).

3. Определена роль в оформлении праздничной среды текстильного искусства. В настоящее время на первый план выходит таписсерия. Так как она не только представляет собой небольшой художественно-декоративный предмет, но и может быть преобразована в масштабные инсталляции, арт-объекты, для оформления и организации интерьерной и объемно-пространственной ландшафтной среды.

4. Раскрыты формообразующие возможности таписсерии как универсального инструментария средового дизайна.

5. Установлено, что акцидентная графика соединяет таписсерию, и костюм с интерьером в едином контексте. В нем четко прослеживается взаимосвязь композиционного решения шрифта со свойствами исходного материала (таписсерии), конструкцией и назначением изделия (праздничный костюм). Шрифт сочетает в себе эстетические качества природных материалов, традиции народных промыслов.

6. Акцидентный шрифт как идентификатор современных достижений отечественной проектной культуры способствует росту духовного потенциала России.

7. Отражена идентифицирующая и коррелирующая роль кириллического акцидентного шрифта в проектной культуре.

8. Осуществлен анализ современной праздничной среды как комплексного семиотического и аксиологического явления корпоративной культуры.

9. Показана роль идентификаторов культурных ценностей, в которых особую роль играют костюм, таписсерия и шрифт.

10. Выявлены идентифицирующие свойства костюма с учетом его имиджевой принадлежности.

11. Разработаны принципы учебного проектирования акцидентных шрифтов на примере аксиологического подбора.

12. Внедрена методика проектирования акцидентного шрифта. Акцидентный шрифт выступает здесь, как культурный идентификатор, с помощью которого достижения различных культур могут быть гармонично введены в отечественную проектную культуру.

**СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ:**

1. *Аничков Е. В.* Весенняя обрядовая песня на западе и у славян. – СПб, типография Императорской Академии Наук, 1905. – 404 с.
2. *Аронов В. Р.* Петер Беренс – дизайнер // Материалы по истории дизайна. Сборник-хрестоматия. – М.: ВНИИТЭ, 1969. – 232 с.
3. *Арсланов В. Г.* и др. Аполлон: Изобразительное и декоративное искусство. Архитектура : Терминологический словарь: А–Я / [Рос. акад. художеств, НИИ теории и истории изобразительных искусств; В. Г. Арсланов и др.]. – М.: Эллис Лак, 1997. – 735 с.
4. *Архангельская И. Д.* Реклама в старые добрые времена. Конец XIX – начало XX века. – М.: Октопус, 2009; Васильев Г. А., Поляков В. А. Основы рекламной деятельности. – М.: Октопус, 2009. – 208 с.
5. *Афанасьев А. Н.* Поэтические воззрения славян на природу. Опыт сравнительного изучения славянских преданий и верований в связи с мифологическими сказаниями других родственных народов. В 3-х томах. – М.: Советский писатель, 1995. – 1400 с.
6. *Ахундов М. Д.* Концепции пространства и времени: истоки, эволюция, перспективы – М.: Наука, 1982. – 223 с.
7. *Бахтин М. М.* Творчество Франсуа Рабле и народная культура Средневековья и Ренессанса. – М.: Эксмо, 2014. – 640 с.
8. *Бирюкова Н. Ю.* Французские шпалеры конца XV–XX века в собрании Эрмитажа. – Л.: Аврора, 1974, – 172 с.
9. Брокгауз и Ефрон. Энциклопедический словарь. – Л.: Лениздат, 1991. – 922 с.
10. *Варбанец Н. В.* Йоханн Гутенберг и начало книгопечатания в Европе. Опыт нового прочтения материала. – М.: Книга, 1980. – 330 с.
11. *Веденин Ю. А., Кулешова М. Е.* Культурный ландшафт как объект наследия. // Под редакцией Ю. А. Веденина, М. Е. Кулешовой. – М.: Институт наследия – СПб.: Дмитрий Буланин, 2004. – 620 с.

12. Византийский словарь. В 2 т. Т. 2 / Сост. К. А. Филатов. – СПб.: Амфора: РХГА: Изд-во Олега Абышко, 2011. – 298 с.
13. *Виллу Тоотс*. Современный шрифт. – М.: Книга, 1966. – 274 с.
14. *Власов В. Г.* Большой энциклопедический словарь изобразительного искусства. В 8 т. Т. 1. – СПб.: ЛИТА, 2000. – 864 с.
15. *Воронов Н. В.* Российский дизайн. Очерки истории отечественного дизайна. В 2-х томах. – М: Союз дизайнеров России, 2001. – 424 с.
16. *Генкин Д. М.* Массовые театрализованные праздники и представления: учебно-методическое пособие / Д. М. Генкин, А. А. Конович. – М.: ВНИИ ТИ и КИП, 1985. – 87 с.
17. *Даль В. И.* Толковый словарь живого великорусского языка. БСЭ. – М., 1956. – 611 с.
18. *Джеймс Джордж Фрэзер*. Золотая ветвь. Исследование магии и религии. – М.: Политиздат, 1986. – 703 с.
19. Дизайн архитектурной среды. Краткий терминологический словарь-справочник / Михайлов С., Дембич Н., Захаров В., Листовская Л. И др. Под ред. Михайлова С. – Казань: ДАС. 1994. – 120 с.
20. Древний мир. Энциклопедический словарь. В 2 т. – М.: Центрполиграф, 1998. – 510 с.
21. *Ефимов В. В.* Великие шрифты. Шесть из тридцати. Книга первая: Истоки. – М.: ПараТайп, 2006. – 184 с.
22. *Ефимов В. В.* Шмелева А. Великие шрифты. Шесть из тридцати. Книга вторая: Антиква. – М.: ПараТайп, 2007. – 224 с.
23. *Жорж Жан*. История письменности и книгопечатания. – М.: АСТ: Астрель, 2005. – 224 с.
24. История письма: эволюция письменности от Древнего Египта до наших дней / Сост. К. Королев; Пер. с нем. Г. Бауэра, И. Дунаевской. – М.: ЭКСМО; СПб. : «Tera fantastica», 2002. – 400 с.

25. *Истрин В. А.* Возникновение и развитие письма. – М.: Наука, 1965. – 600 с.
26. *Калиничева М. М., Жердев Е. В., Новиков А. И.* Научная школа эргодизайна ВНИИТЭ: предпосылки, истоки, тенденции становления. Монография. – М.: ВНИИТЭ, Оренбург: ИПК ГОУ ОГУ, 2009. – 368 с.
27. *Капр Альберт.* Эстетика искусств шрифтов. – М.: Книга по требованию, 2012. – 124 с.
28. *Кириенко И. П.* Модель безбарьерного преемственного развития творческого потенциала дизайнера: автореферат дис. ... кандидата искусствоведения: 17.00.06 / [Место защиты: Моск. гос. худож.-пром. ун-т им. С.Г. Строганова]. – М.: 2011. – 21 с.
29. *Комлев Н. Г.* Словарь иностранных слов – М.: ЭКСМО-Пресс, 2000, – 672 с.
30. *Коршунова Т. Т., Ясинская И. М.* Русский шпалеры. Петербургская шпалерная мануфактура. – Л.: Художник РСФСР, 1975. – 270 с.
31. *Косенко Н. В.* Мир идеального и мир реального в образной системе шпалеры (диссертация на соискание ученой степени канд. философских наук по специальности 09.00.04 Эстетика). – М.: – 177 с.
32. *Костина А. В.* Праздник как преодоление противоречия между природой и культурой: концепция, А. И. Мазаева. // Эстетико-культурологические смыслы праздника. Сборник статей памяти А. И. Мазаева, Государственный институт искусствознания – М.: 2009. – 254 с.
33. *Кудрявцев А. И.* Эволюция шрифтовой формы в графическом дизайне. Диссертация на соискание ученой степени кандидата искусствоведения по специальности 17.00.06 Техническая эстетика и дизайн, Московский государственный университет печати. – М.: 2004. – 156 с.

34. Культурный ландшафт как объект наследия. Под редакцией Ю. А. Веденина, М. Е. Кулешовой. – М.: Институт наследия. – Спб.: Дмитрий Буланин, 2004. – 620 с.
35. *Курилыч М. С.* Разработка фирменного стиля для кафе «Масляница», Дипломный проект по специальности «Графический дизайн». Рук. проекта Мурашкин И. С., – М.: МЦО «Престиж», 2015. – 53 с.
36. *Лаврентьев А. Н.* Лаборатория конструктивизма. Опыты графического моделирования: Учебно-методическое пособие по истории графического дизайна, – М.: 2000. – 255 с.
37. *Лечицкая О. В.* Коптские ткани. ГМИИ им. А.С. Пушкина. Каталог коллекции. М., 2010. – 416 с.
38. Литературная энциклопедия. В 11 т. Т. 3. – М.: Ком. Акад., 1930. – 634 с.
39. *Лихачев Д. С.* Культура как целостная среда. – М.: Новый мир, 1994, № 8. – 145 с.
40. *Лихачев Д. С.* Русская культура. – М.: Искусство, 2000. – 440 с.
41. *Люблинская А. Д.* Латинская палеография. – М.: Высшая школа, 1969. – 232 с.
42. *Мазаев А. И.* Праздник как социально-художественное явление. Опыт историко-теоретического исследования. – М.: Наука, 1978. – 392 с.
43. *Мазурина Т. А.* Дизайн отечественного товарного знака: символика и стилистика: диссертация кандидата искусствоведения по специальности 17.00.06 техническая эстетика и дизайн / Мазурина Т. А. – М.: ВНИИТЭ, 2008. – 172 с.
44. *Мазурина Т. А.* Художественный образ современного товарного знака в контексте культурно-экологической направленности // Вестник Адыгейского государственного университета. Серия 2, №10. Филология и искусствоведение, 2008. – С. 190–192

45. Маркетинг: большой толковый словарь. – М.: Омега-Л. Под ред. А. П. Панкрухина. 2010. – 264 с.
46. *Матье М. Э., Ляпунова К. С.* Художественные ткани коптского Египта. – М. –Л.: Искусство, 1951. – 232 с.
47. *Мень А.* Библиологический словарь. В 3 т. – М.: Фонд имени прот. Александра Меня, 2002. – 528 с.
48. Методика художественного конструирования. Издание второе, переработанное. – М.: ВНИИТЭ, 1983. – 166 с.
49. *Михайлов И. А.* Ранний Хайдеггер: Между феноменологией и философией жизни. – М.: Прогресс-Традиция / Дом интеллектуальной книги, 1999. – 284 с.
50. *Моисеев Н. Н.* Экология человечества глазами математика. – М. 1998. – 200 с.
51. *Мурашкин И. С., Решетова М. В.* Праздничная среда города в культурном ландшафте России. Декоративное искусство и предметно-пространственная среда. Вестник МГХПА, № 3. 2014. – С. 106–112
52. *Мурашкин И. С.* Художественно-образные возможности кириллицы в современном графическом искусстве. Декоративное искусство и предметно-пространственная среда. Вестник МГХПА им. С. Г. Строганова, Т 1. № 1. 2016 – С. 249–261
53. *Мурашкин И. С.* Шрифт вокруг нас. Подорожный спутник дизайнера. – М.: НПЦ М. М. Калиничевой «Техническая эстетика», 2015, – 240 с.
54. *Мурашкин И. С.* Шрифт как отражение культурного генома народа. Декоративное искусство и предметно-пространственная среда. Вестник МГХПА. № 3, 2015. – С. 395
55. *Мурашкин И. С., Борисова Т. И.* Проектная разработка рекламно-информационных материалов юбилея Московского зоопарка // МАБиУ, ИДиР. – М.: НЕО ГРАФИК+, 2014. – 94 с.

56. *Мурашкин И. С., Решетова М. В.* Культурно-экологический подход в дизайне Отечественного фирменного стиля. Проектная культура и качество жизни. – М.: 2015. № 1. – С. 108–121
57. *Петровский Н. С.* Египетский язык. Введение в иероглифику, лексику и очерк грамматики среднеегипетского языка. – Л.: Издательство ЛГУ 1958. – 329 с.
58. *Пилипенко А. А., Яковенко И. Г.* Культура как система. – М.: Языки русской культуры, 1998. – 376 с.
59. *Пропп В. Я.* Русская сказка. – М.: (Собрание трудов В. Я. Проппа.) Научная редакция, комментарии Ю. С. Рассказова. – М.: Лабиринт, 2000. – 416 с.
60. *Пропп В. Я.* Русские аграрные праздники. – СПб.: Азбука, Терра, 1995. – 176 с.
61. *Реформатский А. А.* Введение в языковедение. – М.: Аспект Пресс, 2006. – 536 с.
62. *Решетова М. В.* Дизайн с системе медиа-визуальной коммуникации городской среды. Креатив в коммуникациях: теория и практика: материалы научно-практической конференции (Москва, 24 ноября 2016 г.) / науч. ред. О. А. Бударина.– М.: МГИК, 2017. – С.107
63. *Рубин А. А.* Проблемы художественно-образного решения и дизайн – М.: Труды ВНИИТЭ, № 17, 1978, – С. 22
64. *Савельева И. Н.* Формирование основ дизайна спецодежды на базе теоретико-методического исследования гармонизации народного костюма : диссертация ... доктора искусствоведения : 17.00.04. – М.: 1995. – 725 с.
65. *Сарабьянов Д. В.* Модерн. История стиля – М.: «Галарт», 2001, – С. 224
66. *Серов С. И.* Стиль в графическом дизайне. 60–80-е гг. – М.: ВНИИТЭ, 1991. – С. 49

67. *Серов С. И.* Типографика виртуальной среды. – М.: ЗАО «Линия График», 2004. – 32 с.
68. *Сидоренко В.Ф.* Формы и смыслы типографики. «Декоративное искусство и предметно-пространственная среда. Вестник МГХПА» /Московская государственная художественно-промышленная академия имени С.Г. Строганова. – МГХПА, 2017 – № 2 Часть 2 – с. 4
69. *Снегирев И. М.* Русские обряды. Т. 1, – М.: Университетская типография, 1837, – С. 1–2
70. *Снегирев И. М.* Русские простонародные праздники и суеверные обряды. Выпуск 1 / И. М. Снегирев, – М.: Книга по требованию, 2013, – С. 257
71. *Соловьев Ю. Б., Сидоренко В. Ф., Кузьмичев Л. А.* и др. Методика художественного конструирования. – М.: ВНИИТЭ, 1978. – 334 с.
72. *Стор И. Н.* Истоки рекламной графики для текстиля XVIII – начала XX веков. – М.: ФГБОУ ВО «РГУ им. А. Н. Косыгина (Технологии. Дизайн. Искусство)», 2018. – С. 79
73. *Струве В. В.* Происхождение алфавита. – Петроград: Издательство «Время», 1923. – 64 с.
74. *Телингатер С. Б. , Каплан Л. Б.* Искусство акцидентного набора. – М.: Книга, 1966. –228 с.
75. *Топоров В. Н.* Мифы народов мира: Энциклопедия. – М.: 1980, Т. 2, – С. 329
76. *Тураев Б. А.* Египетская литература. – СПб.: Летний сад, 2000. – С. 317.
77. *Уваров В. Д.* Авторская таписсерия. Монография – М.: ГОУВПО «МГТУ им. А. Н. Косыгина» 2010. – 325 с.
78. *Уваров В. Д.* Зарождение и становление искусства таписсерии. Вестник Санкт-Петербургского государственного университета

технологии и дизайна. Серия 2: Искусствоведение. Филологические науки. 2016. № 1. – С. 44–50

79. *Уваров В. Д.* Знаки и символы в искусстве таписсерии // *Мода и дизайн: исторический опыт – новые технологии. Материалы 12-й междунар. науч. конф.* – СПб.: 2009. – С. 291–298

80. *Уваров В. Д.* Проблема эстетической организации предметно-пространственной среды интерьера. Декоративное искусство и предметно-пространственная среда. Вестник МГХПА им. С. Г. Строганова, Т 1. №2. 2016. – С. 10–12

81. *Уваров В. Д.* Развитие нетрадиционных форм художественного выражения в текстиле // *Бизнес и дизайн ревю.* 2016. Т. 1. № 3. – С. 12

82. *Уваров В. Д., Решетова М. В., Мурашкин И. С.* Синтез искусств: костюм, таписсерия, акцидентный шрифт как факторы событийности. – М.: Научный журнал «Вестник славянских культур» Российский государственный университет им. А. Н. Косыгина (Технологии. Дизайн. Искусство), Т 49 сентябрь 2018. – С. 268

83. *Уваров В. Д., Решетова М. В., Мурашкин И. С.* Информационный взрыв и новые технологии в преломлении гармонизирующих средств дизайна (таписсерия и акцидентный шрифт). – М.: Дизайн и технологии № 62 (104) 2017. – С. 114–121

84. *Уваров В. Д., Решетова М. В., Мурашкин И. С.* Модификационный потенциал таписсерии и акцидентного шрифта в системе «человек – костюм – среда». Декоративное искусство и предметно-пространственная среда. Вестник МГХПА. – М.: 2018. Т. 2, № 1. – С. 124–137

85. *Упине А. М.* Дизайн костюма как средство формирования имиджа: теория, методология, практика: диссертация доктора искусствоведения: 17.00.06 [Место защиты: ВНИИТЭ]. – М.: 2012. – 447 с.

86. *Фаворский В. А.* Размышления об искусстве будущего. // В. А. Фаворский Литературно-теоретическое наследие – М.: Советский художник, 1988, – 496 с.
87. *Фасмер М.* Шпалера. Этимологический словарь русского языка: В 4-х тт.: Пер. с нем. – 3-е изд., стереотип. – М.: Азбука-Терра, 1996. – Т. 1. – 576 с.
88. *Федорова Е. В.* Императорский Рим в лицах. – Ростов-на-Дону: Феникс, 1998. – 352 с.
89. *Флоренский П. А.* Философия культа (Опыт православной антропологии). – М.: Мысль, 2004. – 244 с.
90. *Фоли Дж.* Энциклопедия знаков и символов. – М.: Вече, 1997. – 512 с.
91. *Хайдегер М.* Исток художественного творения. Перевод с немецкого А. В. Михайлова. – М.: Академический проект, 2008. – 526 с.
92. *Хэгерманн Д.* Карл Великий. – М.: АСТ: «Ермак», 2003. – 684 с.
93. *Черневич Е. В.* Исследование языка графического дизайна. Диссертация на соискание ученой степени кандидата искусствоведения по специальности 17.00.06 техническая эстетика и дизайн. – М.: ВНИИТЭ, 1975. – 175 с.
94. *Шицгал А. Г.* Русский рисованный книжный шрифт советских художников. Альбом образцов. – М.: Искусство, 1953. – 96 с.
95. *Шицгал А. Г.* Русский типографский шрифт – М.: Книга, 1985. – 256 с.
96. *Bains Phil, Andrew Haslam.* Type and typography. 2005. – 141 p.
97. *Berry John D.* Language Culture Type: International Type Design in the Age of Unicode. ATypeI, 2002. – 373 p.
98. *Bringhurst Robert.* The Elements of Typographic Style, Version 4.0. Publisher Hartley & Marks. 2013. 304 p.
99. *Fiell Charlotte & Peter.* Graphic Design for the 21 st Century. 100 of the World's Best Graphic Designers. Taschen. 2001. – 642 p.

100. *Landa Robin*. Graphic Design Solutions, Fourth Edition. Distinguished Professor Robert Busch school of design Kean University. Clark Baxter. 2011. – 432 p.
101. Letterhead LogoDesign. Creating the corporate image. Rockport Publishers Inc. 1996. – 192 p.
102. *Ruder Emil*. Typography. Hastings House Pub. 1981. – 274 p.
103. *Sharpe Joanne*. The art of whimsical lettering. 2014. – 135 p.
104. *Simon Garfield*. Just my type. A book about fonts. Profile books publ. 2010. – 352 p.
105. *Spiekermann Erik*. Stop Stealing Sheep & find out how type works. Third Edition. This Adobe Press book is published by Peachpit, a division of Pearson Education Printed and bound in the United States of America. 2014. 205 p.
106. *Tschichold Jan*. The Form of the Book: Essays on the Morality of Good Design (Classic Typography Series). Hartley & Marks; F First Paperback Edition Used edition. 1991. – 191 p.
107. Большая Российская Энциклопедия. [Электронный ресурс]. – Режим доступа: [https://bigenc.ru/world\\_history](https://bigenc.ru/world_history) (Дата обращения 12.07.2017)
108. Большой словарь иностранных слов [Электронный ресурс]. – Режим доступа: [https://gufo.me/dict/foreign\\_words](https://gufo.me/dict/foreign_words) (Дата обращения 07.02.2018)
109. История бренда: АЕГ. [Электронный ресурс]. – Режим доступа: [https://www.sostav.ru/news/2012/05/21/yubiley\\_aeg](https://www.sostav.ru/news/2012/05/21/yubiley_aeg) (Дата обращения 07.02.2018)
110. История возникновения и развития фирменного стиля. [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://shelkovnikov.pro> (Дата обращения 12.07.2018)
111. История создания эмблемы Ягуар. [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <https://auto-logo.info/reklam/rek-51.shtml> (Дата обращения 12.07.2018)

112. Карнавал и маскарад как типы культуры. [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://www.culturemass.ru> (Дата обращения 12.12.2018)
113. Кафедра социально-педагогических измерений СПб АППО. Социально-педагогические измерения как основа оценки качества образования. [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://socpredmeasuring.ru> (Дата обращения 12.06.2015).
114. Классификация по стандарту DIN 16518 (Deutsches Institut für Normung, Немецкий Институт по Стандартизации) [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://www.webmasterpro.de/design> (Дата обращения 12.07.2018)
115. *Кузмичев В.* Шрифт Veresta [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <https://www.fonts-online.ru/font/Veresta> (Дата обращения 24.07.2018)
116. *Мурашкин Игорь*, сайт дизайнера [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://inngvar.wix.com/portfolio> (Дата обращения 20.11.2018)
117. *Ушаков Д. Н.* Толковый словарь [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <https://dic.academic.ru> (Дата обращения 21.06.2018).
118. Национальная философская энциклопедия. [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://terme.ru> (Дата обращения 24.08.2017)
119. Об авторстве эмблемы «Олимпиада-80». [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <https://sazikov.livejournal.com/94709.html> (Дата обращения 24.08.2017)
120. Файловый архив. [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <https://studfiles.net> (Дата обращения 24.07.2018)
121. Художественное текстильное ремесло Западной Европы XVII–XVIII вв. [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://www.manufakturas.ru> (Дата обращения 12.06.2018)

122. Шрифты: история развития и основные характеристики. [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://fonts.by> (Дата обращения 12.07.2017)

123. *Marois* *Marcel*. [Электронный ресурс: <http://www.marcelmarois.com>] (Дата обращения: 12.12.2018)

## СПИСОК ИЛЛЮСТРАЦИЙ

### Содержание приложения А (с. 211–350)

#### Примеры иллюстративного исследования

#### ТАБЛИЦЫ

Таблица А. 1 – Классификация праздников по Мазаеву А. И. // Мазаев А. И. Праздник как социально-художественное явление. – М.: 1978, – С. 392

Таблица А. 2 – Классификация праздников по Топорову В. Н. // Топоров В. Н. Мифы народов мира: Энциклопедия. – М.: 1980, Т. 2, – С. 329

Таблица А. 3 – Три классификации праздников по Генкину Д. М. и Коновичу А. А. // Генкин Д. М. Массовые театрализованные праздники и представления: учебно-методическое пособие / Д. М. Генкин, А. А. Конович. – М.: ВНИИ ИТ и КИП, 1985. – 87 с.

Таблица А. 4 – Три классификации праздников по Генкину Д. М. и Коновичу А. А. // Генкин Д. М. Массовые театрализованные праздники и представления: учебно-методическое пособие / Д. М. Генкин, А. А. Конович. – М.: ВНИИ ИТ и КИП, 1985. – 87 с.

Таблица А. 5 – Три классификации праздников по Генкину Д. М. и Коновичу А. А. // Генкин Д. М. Массовые театрализованные праздники и представления: учебно-методическое пособие / Д. М. Генкин, А. А. Конович. – М.: ВНИИ ИТ и КИП, 1985. – 87 с.

Таблица А. 6 – Методика проектирования фирменного стиля праздника.

Таблица А. 7 – Акцидентное дизайн-моделирование в системе «объект – шрифт».

Таблица А. 8 – Статика и динамика – составляющие праздничной среды.

Таблица А. 9 – Историческая классификация шрифтов.

Таблица А. 10 – Ассоциативный ряд при создании фирменного стиля.

Таблица А. 11 – Основные форморегулирующие доминанты и формообразующие аспекты в организации праздничной среды.

Таблица А. 12 – Предпроектный анализ факторов праздничной среды.

Таблица А. 13 – Теоретико-методологические основы исследования.

Таблица А. 14 – Принципы организации локального городского праздника.

Таблица А. 15 – Методика проектирования фирменного стиля праздника.

### **Примеры иллюстративного исследования**

#### **ИЛЛЮСТРАЦИИ**

Рисунок А. 1– Масленица, Кустодиев Б. М. 1919 г. Музей-квартира И. Бродского [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://gallery.ru> (Дата обращения 24.07.2017)

Рисунок А. 2 – Фейерверк по случаю взятия Азова в Москве 12 февраля 1697 г. Офорт А. Шхонебека. Подписи на русском и латинском языках. [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://artru.info> (Дата обращения 24.07.2017)

Рисунок А. 3 – Финиш этапа автопробега Петербург – Киев – Петербург, 1910 г. Сазиков А. В. Москва в праздники и в будни:

убранство российской столицы от Петра I до наших дней [кн. альбом] / [сост.: Сазиков А. В., Виноградова Т. Б.]. – М.: СОЮЗ-ИНФО, 2007. – 216 с. – С. 19

Рисунок А. 4 – Ряженые. Скоморохи и музыканты. Фрагменты фресок Софийского собора в Киеве. XI в. // Короткова М. В. Путешествие в историю русского быта. – М., 2006. – С. 96.

Рисунок А. 5 – Ряженые. Скоморохи и музыканты. Фрагменты фресок Софийского собора в Киеве. XI в. // Короткова М. В. Путешествие в историю русского быта. – М., 2006. – С. 96.

Рисунок А. 6 – Свадебный пир. Миниатюра из рукописи XVI века «Лицевой летописный свод Ивана Грозного» Древнерусские миниатюры XVI–XVII вв. на тему городского быта [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <https://doriandecor.ru> (Дата обращения 24.07.2017)

Рисунок А. 7 – Царский пир в Грановитой палате Московского Кремля. Миниатюра 1613 г. (РУНИВЕРС. Миниатюра воспроизведена по изданию: «Книга об избрании и венчании на царство царя и великого князя Михаила Федоровича». – М.: Синодальная типография,– 1856 г.)

Рисунок А. 8 – Шутовская свадьба князя-папы Н. Зотова. Лубок. Конец XVIII в. Отечественная история. Веселие на Руси [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://his.1september.ru> (Дата обращения 24.07.2017)

Рисунок А. 9 – Народные развлечения, кукольный театр, скоморохи XVII в. Гравюра из «Путешествия» Олеария А. Адам

Олеарий начал путешествие по России в 1633 г. [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://history.syktnet.ru> (Дата обращения 24.07.2017)

Рисунок А. 10 – Коронационная карета Петра I. Буше, 1720-е гг. Франция. [Электронный ресурс]. – Режим доступа: [www.hermitagemuseum.org](http://www.hermitagemuseum.org) (Дата обращения 24.07.2017)

Рисунок А. 11 – Празднование 10 лет Октябрьской революции, 7 ноября 1927 г. [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <https://сергиев-посад.рф/7-ноября-1927-года-празднование-10-летия-октя> (Дата обращения 24.07.2017)

Рисунок А. 12 – Объемно-декоративная конструкция «Встреча ветеранов» на Театральной площади, 2005 г. Сазиков А. В. Москва в праздники и в будни: убранство российской столицы от Петра I до наших дней [кн. альбом] / [сост.: Сазиков А. В., Виноградова Т. Б.]. – М.: СОЮЗ-ИНФО, 2007. – 216 с. – С. 186

Рисунок А. 13 – Ноябрьская демонстрация на Красной площади 1977 г. Сазиков А. В. Москва в праздники и в будни: убранство российской столицы от Петра I до наших дней [кн. альбом] / [сост.: Сазиков А. В., Виноградова Т. Б.]. – М.: СОЮЗ-ИНФО, 2007. – 216 с. – С. 139

Рисунок А. 14 – Юбилейное оформление Краснопресненского универмага 1997 г. Сазиков А. В. Москва в праздники и в будни: убранство столицы от Петра I до наших дней.– С. 189

Рисунок А. 15 – Новогоднее оформление витрины универмага «Москва» 1970 г. Сазиков А. В. Москва в праздники и в будни: убранство столицы от Петра I до наших дней.– С. 124.

Рисунок А. 16 – Фестивальное оформление Дома Союзов 1985 г. Сазиков А. В. Москва в праздники и в будни: убранство российской столицы от Петра I до наших дней [кн. альбом] / [сост.: Сазиков А. В., Виноградова Т. Б.]. – М.: СОЮЗ-ИНФО, 2007. – 216 с. – С. 163

Рисунок А. 17 – Объемная эмблема Олимпиады 1980 г. Сазиков А. В. Москва в праздники и в будни: убранство российской столицы от Петра I до наших дней [кн. альбом] / [сост.: Сазиков А. В., Виноградова Т. Б.]. – М.: СОЮЗ-ИНФО, 2007. – 216 с. – С. 144

Рисунок А. 18 – Плакат с великим футбольным вратарем Львом Яшиным. 870-летие Москвы: определена концепция программы дня города в 2017 г. [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <https://www.msk.kp.ru> (Дата обращения 24.07.2017)

Рисунок А. 19 – Первая женщина-космонавт, вышедшая в открытый космос – москвичка Светлана Савицкая. 870-летие Москвы: определена концепция программы дня города в 2017 г. [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <https://www.msk.kp.ru> (Дата обращения 24.07.2017)

Рисунок А. 20 – Отборочный тур корпоративного фестиваля самодеятельного творчества «Роснефть зажигает звезды». Оха, Районный Дворец культуры, 22 февраля 2014 г. [Электронный ресурс]. – Режим доступа: [www.sakhoil.ru](http://www.sakhoil.ru) (Дата обращения 24.07.2017)

Рисунок А. 21 – Как Сбербанк шутит про курс рубля на своем корпоративе 2015 г. [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <https://rb.ru/article/chto-sberbank-na-korporative-rasskazyvaet-pro-kurs-rublya> (Дата обращения 24.07.2017)

Рисунок А. 22 – Корпоратив компании «Газпром» 2017 г. [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <https://volzhskiy.avtobus1.ru/portfolio/korporativi> (Дата обращения 24.07.2017)

Рисунок А. 23 – Таписсерийный тимбилдинг – англ. Team building – построение команды) — термин, обычно используемый в контексте бизнеса и применяемый к широкому диапазону действий для создания и повышения эффективности работы команды. [catalystrussia.ru](http://catalystrussia.ru), 2017 г. [Электронный ресурс]. – Режим доступа: [www.remar.ru/10-kreativnykh-scenariiev-dlya-ukrepleniya-korporativnogo-duha](http://www.remar.ru/10-kreativnykh-scenariiev-dlya-ukrepleniya-korporativnogo-duha) (Дата обращения 24.07.2017)

Рисунок А. 24 – Марсель Маруа «Изменение – Время: Голубой цвет, Серый цвет, Белый, Красный цвет». Ararat Regional Art Gallery (1994–1996) [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://www.marcelmarois.com> (Дата обращения 12.12.2017)

Рисунок А. 25 – Марсель Маруа «Дождь – черный и желтый» Collection: Ministere des affaires etrangeres Canada (1999 г.) [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://www.marcelmarois.com> (Дата обращения 12.12.2017)

Рисунок А. 26 – Марсель Маруа «Зеркала – водоворот», Collection: Privee (1997–2000 гг.) [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://www.marcelmarois.com> (Дата обращения 12.12.2017)

Рисунок А. 27 – Марсель Маруа «Пространство – Сжигание», Collection: Privee (1993–1995 гг.) [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://www.marcelmarois.com> (Дата обращения 12.12.2017)

Рисунок А. 28 – «Зима. Масленичное катание», Кустодиев Б. М. 1919 г.

[Электронный ресурс]. – Режим доступа: [www.liveinternet.ru](http://www.liveinternet.ru) (Дата обращения 24.07.2017)

Рисунок А. 29 – Буквы А и К. Важный ориентир чешского Авангарда и...одной из книг первых концептуальных художников» (фото-книга), 1930-е гг. [Электронный ресурс]. – Режим доступа: [www.manhattanrarebooks-art.com/nezval\\_abeceda.htm](http://www.manhattanrarebooks-art.com/nezval_abeceda.htm) (Дата обращения 24.07.2017)

Рисунок А. 30 – Брандмауэр лотереи Автодора (Вадимир и Георгий Стенберги), плакат Резинотреста (Александр Родченко и Владимир Маяковский) 1929 г. (Сазиков А. В. Москва в праздники и в будни: убранство российской столицы от Петра I до наших дней [кн. альбом] / [сост.: Сазиков А. В., Виноградова Т. Б.]. – М.: СОЮЗ-ИНФО, 2007. – 216 с. – С. 139)

Рисунок А. 31 – Комплексное оформление улицы Богдана Хмельницкого (Маросейка) 1967 г. (Сазиков А. В. Москва в праздники и в будни: убранство российской столицы от Петра I до наших дней [кн. альбом] / [сост.: Сазиков А. В., Виноградова Т. Б.]. – М.: СОЮЗ-ИНФО, 2007. – 216 с. – С. 139)

## МОДА И СПОСОБЫ ЕЕ РЕПРЕЗЕНТАЦИИ СРЕДСТВАМИ ДИЗАЙНА

костюм, художественный текстиль, шрифт

Египетское письмо XXXV век до н. э.

Рисунок А. 32 – Костюм жреца и жрицы Аменхотепа и Раннаи. Иероглифы на костюме. Новое царство, XVIII династия, время правления Хатшепсут, 15 век до до н.э. Коллекция В.С. Голенищева; Фивы. ГМИИ им. Пушкина (фото Мурашкин И. С.)

Рисунок А. 33 – Скоропись. Бандаж мумии. Египет, 332 до н.э. I век период Птолемеев. Бруклинский музей. [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <https://www.pinterest.co.uk> (Дата обращения 24.07.2017)

Рисунок А. 34 – Иероглифическое (вверху), Демотическое письмо (в середине) и Древнегреческое письмо (внизу) (196 г. до н. э., Розеттский камень, Британский музей). Multimedia&Media literacy, UW High School institute [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://www.uwojournalism.com>. (Дата обращения 06.03.2015)

Шумерское письмо XXX век до н. э.

Рисунок А. 35 – Костюм знатной ассирийки; справа: костюм знатного ассирийца. III тыс. до н.э. до н.э. Блейз А. История в костюмах. – М.: ОЛМА-ПРЕСС Экслибрис, 2002, – С. 14.

Рисунок А. 36 – Неоассирийская ткань с нанесенной клинописью, Месопотамия, 883–859 до н.э. Гипсовый алебастр. ГМИИ им. Пушкина. (фото Мурашкин И. С.)

Рисунок А. 37 – Табличка из Урука, IV тыс. до н. э. Фрагмент счетной книги. Жорж Жан, История письменности и книгопечатания. – М.: АСТ: Астрель, 2005. 224 с.

Критское письмо XX век до н. э.

Рисунок А. 38 – Критская скульптура богини, Археологический музей Ираклиона. 1600 г. до н. э. (фото Мурашкин И. С. 2008 г.)

Рисунок А. 39 – Прыжки через быка, фреска, 1500 г. до н.э (восстановленный), Кносский дворец, о. Крит, Греция (фото Мурашкин И. С. 2008 г.)

Рисунок А. 40 – Критские изобразительные пиктограммы. а) человек; б) топор; в) дерево; г) ваза; д) гора; е) луна (XX в. до н. э., Истрин В. А. Возникновение и развитие письма – М.: Наука, 1965. – 596 с.

Греческая архаика VIII век до н. э.

Рисунок А. 41 – Костюм Древней Греции. На мужчине: хитон, плащ-хламида. На ногах щитки-кнемиды и сандалии. На женщине: пеплос с декоративной каймой. Блейз А. История в костюмах. – М.: ОЛМА-ПРЕСС Экслибрис, 2002, – С. 29.

Рисунок А. 42 – Вазопись, 550–530 до н.э, терракота черной фигуры со сценой текстильной работы. [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://penelope.hypotheses.org/320> (Дата обращения 24.07.2017)

Рисунок А. 43 – Дипилонская надпись (740 г. до н. э., Национальный Археологический музей, Афины). [Электронный ресурс]. – Режим доступа: [commons.wikimedia.org](https://commons.wikimedia.org) (Дата обращения 24.07.2017)

Римское классическое письмо I в.

Рисунок А. 44 – Одежда римских патрициев: на мужчине – туника с вышивкой, тога, обувь кальцеус; на женщине – стола и пеплум. Причёска с начёсом и накладными локонами I в. Блейз А. История в костюмах. – М.: ОЛМА-ПРЕСС Экслибрис, 2002, – С. 38

Рисунок А. 45 – Реконструкция римского флага I в. [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <https://boardgamegeek.com/image/197520/gallic-wars> (Дата обращения 24.07.2017)

Рисунок А. 46 – Римский монументальный шрифт (II в., надпись над входом в колонну Траяна) [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://www.vatlib.it> (Дата обращения 09.10.2015)

Квадратное письмо II в.

Рисунок А. 47 – Костюм воинов. Византия. IV в. [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://ukraine-couture.com/index.php/interesnoe/istoriya-kostyuma/item/396-istoriia-kostuma-1> (Дата обращения 24.07.2017)

Рисунок А. 48 – Лента с пророком Дэниилом VII в. Собор Дарема. Англосаксонская вышивка. Великобритания. [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <https://www.pinterest.ru/annedechivanney/tablet-weaving> (Дата обращения 24.07.2017)

Рисунок А. 49 – Римское квадратное письмо IV в., Vergilius Augusteus. Рукопись Вергилия, библиотека Ватикана. Biblioteca

Apostolica Vaticana [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://www.vatlib.it> (Дата обращения 09.10.2015)

Римское рустическое письмо II в.

Рисунок А. 50 – Придворная византийская мода, Том Тьернеи. V–VI вв. [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <https://www.pinterest.co.kr/pin/367043438364235241> (Дата обращения 24.07.2017)

Рисунок А. 51 – Фрагмент ткани IV–V век. шерсть. Подарок Джона Пирпонта Моргана, 1902 [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <https://collection.cooperhewitt.org/objects/18130205> (Дата обращения 24.07.2017)

Рисунок А. 52 – Римское капитальное рустическое письмо (V в., The Vergilius Romanus. Рукопись Вергилия Ватикан). Biblioteca Apostolica Vaticana [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://www.vatlib.it> (Дата обращения 09.10.2015)

Унциал IV век н. э. и Полуунциал VI в.

Рисунок А. 53 – Одежда VI век. Мозаика. Выход императора Юстиниана. Мозаика алтарной части церкви св. Виталия в Равенне 546–548 гг. Изящество иконописного предания. Природа и идеальность. Иконописные типы [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://www.stsl.ru/news/all/izyashchestvo-ikonopisnogo-predaniya-priroda-i-idealnost-ikonopisnye-tipy> (Дата обращения 24.07.2017)

Рисунок А. 54 – Шелковая ткань. VIII в. Музей Виктории и Альберта. Лондон. История Византии. Том I Сказкин Сергей

Данилович. [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://historic.ru/books> (Дата обращения 24.07.2017)

Рисунок А. 55 – а) Римский унциал (VI–VIII вв., Bible fragment from the Book of Kings. Книга Королей, Британия). The British Library [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://www.bl.uk>. (Дата обращения 18.06.2015); б) Римский полуунциал (VI в., St. Hilarius of Poitiers. Рукопись Св. Илария Пиктавийского, Рим, архив С. Пьетро). Instituto Nacional de Tecnologias Educativas y de Formacion del Profesorado (INTEF) [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://educalab.es/intef>. (Дата обращения 21.06.2015)

Коптская культура IV–X вв.

Рисунок А. 56 – Фрагмент ткани с двумя двухцветными вставками: круглым медальоном с орнаментом «плетенка» и тройной полосой со стилизованными растительными и геометрическими мотивами. Египет. IV–V вв. 44,5x25,3 см. Лен, шерсть, полотняное переплетение, гобеленовая техника, летящая игла. [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <https://spqr-ru.livejournal.com/4030.html> (Дата обращения 24.07.2017)

Рисунок А. 57 – Вставка туники – клав с женскими фигурами (святые ?) и ромбовидным сетчатым орнаментом с пальметтами, фигурками рыб, птиц и животных — Египет. VII–VIII вв; 10,6x56,4 см. Лен, шерсть, гобеленовая техника, сумак [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <https://spqr-ru.livejournal.com/4030.html> (Дата обращения 24.07.2017)

Рисунок А. 58 – Раннесредневековая коптская книга. Сирийская книга около X в. Коптский музей. [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <https://cont.ws/@denys/214037> (Дата обращения 24.07.2017)

Каролингский минускул VIII в.

Рисунок А. 59 – Коронация Карла Великого. Папа Леон III венчает Карла Великого императора 800 г. Франция, Сен-Дени. XIV в. [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <https://www.britannica.com> (Дата обращения 24.07.2017)

Рисунок А. 60 – Корона Карла Великого. Западная Германия X век, крест дополнение XI в., при императоре Конраде II (1024–1039) корона была восстановлена; красная бархатная кепка с XVIII века. [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://jeweler-art.com.ua/корона-карла-великого> (Дата обращения 24.07.2017)

Рисунок А. 61 – Каролингский минускул (X в., Otto, Reich-Deutsches Reich, Kaiser, III, Gebetbuch Ottos III, Молитвенник Оттона III, Бавария). Munchener DigitalisierungsZentrum Digitale Bibliothek (MIDZ). [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://www.digitale-sammlungen.de>. (Дата обращения 12.06.2015)

Готический минускул (текстура XII в., и ротунда XIII в.)

Рисунок А. 62 – Европейский костюм XV в. Иллюстрации к статье об истории костюма из немецкой энциклопедии. Meyers Konversations-Lexikon, изданной в конце XIX века. [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://dorothy.website/15-vek-moda-foto> (Дата обращения 24.07.2017)

Рисунок А. 63 – Гобелен “Der betrugerische Muller”, Базель, в 1470 г. Глазго, The Burrell Collection. [Электронный ресурс]. – Режим доступа:

<https://www.zum.de/Faecher/G/BW/Landeskunde/rhein/geschichte/spaetma/eroche/kleid/bauern01.htm> (Дата обращения 24.07.2017)

Рисунок А. 64 – а) Готический минускул ротунда (XV в., Book of Hours, Use of Rome (The "Nuth Hours"). Книга Часов, Британия); б) Готический минускул текстура (XIV в., Apocalypse, in German. Апокалипсис, Британия) The British Library [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://www.bl.uk>. (Дата обращения 18.06.2015)

Готический минускул, швабское письмо XV в.

Рисунок А. 65 – Готический средневековый костюм. XV век. [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://ukraine-couture.com/index.php/interesnoe/istoriya-kostyuma/item/396-istoriia-kostuma-1> Meyers Konversations-Lexikon, изданной в конце XIX века. (Дата обращения 24.07.2017)

Рисунок А. 66 – Растительные узоры на ткани: плоды граната, тюльпаны, гвоздики, розы. Готическая роза — символ молчания и любви — состояла из семи лепестков с толстыми стеблями и зубчатыми листьями, которые переплетались в узор с гранатами (также символ любви), ананасами и другими пышными растениями. XV в. История тканей. [Электронный ресурс]. – Режим доступа: [www.liveinternet.ru](http://www.liveinternet.ru) (Дата обращения 24.07.2017)

Рисунок А. 67 – Готический минускул, швабское письмо (XV в., Jean Froissart, Chroniques. Хроника Фройссарта, музей Британии). The

British Library [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://www.bl.uk>. (Дата обращения 18.06.2015)

Готический минускул, фрактура XVI в.

Рисунок А. 68 – Готический средневековый костюм. XV век. [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://ukraine-couture.com/index.php/interesnoe/istoriya-kostyuma/item/396-istoriia-kostuma-1> (Дата обращения 24.07.2017)

Рисунок А. 69 – Таписсерия по мотивам XVI в. Графика Уильяма Морриса XIX в. [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <https://www.pinterest.ru/benjaminzastrow/william-morris> (Дата обращения 24.07.2017)

Рисунок А. 70 – Готический минускул, фрактура (XVI в., молитвенник Максимилиана, Иоганн Шейншпергер, Аугсбург, Баварская государственная библиотека). Munchener DigitalisierungsZentrum Digitale Bibliothek (MIDZ) [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://www.digitale-sammlungen.de>. (Дата обращения 12.06.2015)

Гуманистическое письмо XV в.

Рисунок А. 71 – Альбрехт Дюрер. Автопортрет. 1498 г. Selbstbildnis mit Landschaft. Дерево, масло. Музей Прадо, Мадрид [Электронный ресурс]. – Режим доступа: [https://muzei-mira.com/biografia\\_hudojnikov/781-albreht-dyurer-biografiya.html](https://muzei-mira.com/biografia_hudojnikov/781-albreht-dyurer-biografiya.html) (Дата обращения 24.07.2017)

Рисунок А. 72 – Ткань. XV в. В моде растительные узоры: плоды граната, тюльпаны, гвоздики, розы. Готическая роза — символ молчания и любви — состояла из семи лепестков с толстыми стеблями и зубчатыми листьями, которые переплетались в узор с гранатами (также символ любви), ананасами и другими пышными растениями. История тканей. [Электронный ресурс]. – Режим доступа: [www.liveinternet.ru](http://www.liveinternet.ru) (Дата обращения 24.07.2017)

Рисунок А. 73 – Гуманистический маюскул (XV в., заголовок, Beda "Venerabilis" / Seneca, Lucius Annaeus "Philosophus". Книга о природе вещей, Мюнхен). Munchener Digitalisierungszentrum Digitale Bibliothek (MIDZ) [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://www.digitale-sammlungen.de>. (Дата обращения 12.06.2015)

Узелковое письмо (Южная Америка) XVII в.

Рисунок А. 74 – Костюм инков. Мачу-Пикчу XVII в. [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <https://scriptoriumx.wordpress.com> (Дата обращения 24.07.2017)

Рисунок А. 75 – Туника (унку). Материал: хлопок, шерсть верблюда. Размеры: 97x144,9 см. Найдена на Южной сьерре Перу. Культура Уари. Относится к периоду 650 – 1000 гг. н. э. Бруклинский музей, США. [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://vicuna.ru/index.php/aymara/trajes/unco> (Дата обращения 24.07.2017)

Рисунок А. 76 – Узелковое письмо перуанских инков «кипу» XVI–XVII в. Способы передачи сообщений при помощи предметов,

имеющих условное значение. XVII век. Истрин В. А. Возникновение и развитие письма. – М.: Наука, 1965. – С. 93.

Антиква Ренессанс XV век н. э. и Антиква Барокко XVII в.

Рисунок А. 77 – Конная броня императора Карла V, Возрождения. Германия. XVI век. [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <https://nlo-mir.ru/civilizacia> (Дата обращения 24.07.2017)

Рисунок А. 78 – Съемный чехол для мебели. Интерьер Франции XVII в. [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://www.antik-forum.ru/forum/showthread.php?p=105729> (Дата обращения 24.07.2017)

Рисунок А. 79 – а) Антиква Клода Гарамона, Робера Гранжона (1592 г., типография Эгенольфа-Бернера, Франкфурт-на-Майне, Германия) Ефимов В. Великие шрифты. Шесть из тридцати. Книга первая: Истоки. – М.: ПараТайп, 2006; б) Переходная антиква Джона Баскервиля (1757 г., титул «Буколики, Георгики и Энеида» Вергилия, Баварская государственная библиотека). [Электронный ресурс]. – Режим доступа: [https://ru.wikipedia.org/wiki/Список\\_выдающихся\\_произведений\\_книгопечатания](https://ru.wikipedia.org/wiki/Список_выдающихся_произведений_книгопечатания). (Дата обращения 12.07.2015)

Антиква Модерн XVIII в.

Рисунок А. 80 – Великая Армия Франции. 1804 г. Маршал империи Франсуа-Этьен-Кристоф Келлерман в церемониальной форме. [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://nasekomiie.ru> (Дата обращения 24.07.2017)

Рисунок А. 81 – Трон Наполеона I в сенате, 1796 г. [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <https://miss-crazy.livejournal.com/1886948.html> (Дата обращения 24.07.2017)

Рисунок А. 82 – Антиква Джамбаттиста Бодони (1818 г., Учебник по типографике, Библиотека Бридвеля, Южный Методистский Университет, Парма). Rare book room [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://www.rarebookroom.org>. (Дата обращения 21.06.2015)

Рисунок А. 83 – Шпалера «Полтавская баталия». Петербургская шпалерная мануфактура (по картону Л. Каравака?). Начало XVIII века. Государственный Эрмитаж. [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <https://gobelenrai.ru> (Дата обращения 24.07.2017)

Рисунок А. 84 – Декоративная шпалера. Фрагмент. Русские шпалеры XVIII века. Санкт-Петербург работы русских учеников 1734 г. [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <https://ornament-i-stil.livejournal.com/36141.html> (Дата обращения 24.07.2017)

Брусковый шрифт (египетский) XIX в.

Рисунок А. 85 – Великая Армия Франции. 1800-е гг. [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://nasekomiie.ru> (Дата обращения 24.07.2017)

Рисунок А. 86 – Знамена французской армии, 1812 г. Знамена, знаменосцы и музыканты французской армии. [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://koof.ru/library/1812-god-znamena-znamenostsy-i-muzykanty-frantsuzskoj-armii> (Дата обращения 24.07.2017)

Рисунок А. 87 – Антиква Винсента Фиггинса (1815 г., египетский шрифт, Каталог шрифтов, Лондон). Web кабинет, Студия дизайна и

верстки [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://webkabinet.com>.  
(Дата обращения 17.02.2015)

Гротесковые шрифты XIX в.

Рисунок А. 88 – Вечернее платье 1873 г. Музей искусств Метрополитен. [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/97796> (Дата обращения 24.07.2017)

Рисунок А. 89 – Раппорт. Вильям Моррис XIX век. Музей Альберта и Виктории. [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://www.patternskid.com/simple-william-morris> (Дата обращения 24.07.2017)

Рисунок А. 90 – Гротеск Уильяма Кэзлона IV (1816 г., Каталог шрифтов, Лондон). Web кабинет, Студия дизайна и верстки [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://webkabinet.com>. (Дата обращения 17.02.2015)

Развитие письменности на Руси I в.

Рисунок А. 91 – Будничная и праздничная одежда ранних славян зарубинецкой культуры (III в до н. э. – III в. н. э.). [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://slavyanskaya-kultura.ru/slavic/russkii-narodnyi-kostyum/istoricheskaja-odezhda-drevnih-slavjan> (Дата обращения 24.07.2017)

Рисунок А. 92 – Черняховские кубки (I в. до н. э. – I в. н. э.). Рыбаков Б. А. Славяне и их соседи в конце I тысячелетия до н. э. – первой половине I тысячелетия н. э. – М.: Наука, 1993. – Таблица LXIII.

Развитие письменности на Руси XIX в.

Рисунок А. 93 – Киевская Русь. IX век. Горожанки в праздничном наряде. Реконструкция З. Васиной. [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://iessay.ru/ru> (Дата обращения 24.07.2017)

Рисунок А. 94 – Фрагмент кафтана крытого византийским шелком с фазанами, IX век. [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://900igr.net/prezentatsii/mkhk/Iskusstvo-Drevnej-Rusi> (Дата обращения 24.07.2017)

Рисунок А. 95 – а) Алекановская надпись; б) Алекановские сосуды (IX–X вв., с. Алеканово, Рязань). Турчанинов Г. Ф. Древние и средневековые памятники осетинского письма и языка. – Владикавказ: Ир, 1990. – С. 236

Развитие письменности на Руси глаголица X в.

Рисунок А. 96 – Костюм князя: узорчатая шуба, рубаха, украшенная каймой. Костюм княгини: верхняя одежда с двойными рукавами, византийский воротник Древней Руси. Блейз А. История в костюмах. – М.: ОЛМА-ПРЕСС Экслибрис, 2002, – С. 53.

Рисунок А. 97 – Глаголица. Вышивка Кирилл и Мефодий. Ярославская вышивальная фабрика XXI в. [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://vishivaem.ru/emblem> (Дата обращения 24.07.2017)

Рисунок А. 98 – Киевские глаголические листки «Киевский миссал» (X в., «Послания апостола Павла римлянам», Библиотека Киевской духовной академии). Сайт, посвященный русскому письму [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://www.ruspismo.net>. (Дата обращения 09.05.2015)

Развитие письменности на Руси уставное письмо XI в.

Рисунок А. 99 – Степан Степанович Стрекалов – Праздничная одежда X век. Составлено и рисовано С. Стрикаловым с введением Н. Костомарова. Русские исторические одежды. Выпуск первый. Изданы СПб тип. и хромолит. А.Траншеля в 1877 г. [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://vvcultura.shpl.ru/odezhda.html> (Дата обращения 09.05.2015)

Рисунок А. 100 – Княжеская одежда XI века. Составлено и рисовано С. Стрикаловым с введением Н. Костомарова. Русские исторические одежды. Выпуск первый. Изданы СПб тип. и хромолит. А.Траншеля в 1877 г. [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://vvcultura.shpl.ru/odezhda.html> (Дата обращения 09.05.2015)

Рисунок А. 101 – Остромирово евангелие (1056–1057 гг., листы рукописи, отдел рукописей Российской национальной библиотеки (РНБ). Отдел рукописей Российской национальной библиотеки (РНБ) [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://www.nlr.ru>. (Дата обращения 22.06.2015)

Развитие письменности на Руси полууставное письмо XIV в.

Рисунок А. 102 – Фрагмент сакоса. Московского кремль, Византия XIV в. [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <https://ornament-i-stil.livejournal.com> (Дата обращения 24.07.2017)

Рисунок А. 103 – Свадебный пир. Миниатюра из рукописи XVI века «Лицевой летописный свод Ивана Грозного». Древнерусские миниатюры XVI–XVII вв. на тему городского быта. [Электронный

ресурс]. – Режим доступа: <https://doriandecor.ru/drevnerusskie-miniatury-xvi-xvii-vv-na-temu-gorodskogo-byta> (Дата обращения 24.07.2017)

Рисунок А. 104 – Полууставное письмо (XVI в., Лицевой летописный свод Ивана Грозного, Российская государственная библиотека). Официальный сайт Германа Стерлигова, Общество любителей древней письменности, архив [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://www.sterligoff.ru> (Дата обращения 18.06.2015)

Развитие письменности на Руси вязь XV в.

Рисунок А. 105 – Вышивка вязь. Облачение Патриарха Московского и всея Руси Кирилла. Домовый храм Всех святых, в земле Российской просиявших, Патриаршая и Синодальная резиденция в Даниловом монастыре в Москве, 2012. [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://pravkuban.ru> (Дата обращения 24.07.2017)

Рисунок А. 106 – Венецианская ткань XV век. [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <https://swordmaster.org/2011/04/06/vykroyki-staroruskoj-odezhdy.html> (Дата обращения 24.07.2017)

Рисунок А. 107 – Вязь XV в., Буслаевская псалтирь, Российская государственная библиотека. Официальный сайт Германа Стерлигова, Общество любителей древней письменности, архив [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://www.sterligoff.ru>. (Дата обращения 18.06.2015)

Развитие письменности на Руси скоропись XVII–XVIII вв.

Рисунок А. 108 – Верх с шубы царя Алексея Михайловича

Спорок с шубы царя Алексея Михайловича. Первая половина 1620-е годы. [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <https://swordmaster.org/2011/04/06/vykroyki-starorussoy-odezhdy.html> (Дата обращения 24.07.2017)

Рисунок А. 109 – Итальянская ткань XVI век. [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <https://swordmaster.org/2011/04/06/vykroyki-starorussoy-odezhdy.html> (Дата обращения 24.07.2017)

Рисунок А. 110 – Скоропись (2 июня 1700 г., Погодинские автографы, письмо Ф. А. Головина Людвигу фон Принцену, Российская национальная библиотека, С.-Петербург). Российская национальная библиотека. Памятники русского письма в собраниях отдела рукописей [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://expositions.nlr.ru/rusautograph>. (Дата обращения 14.02.2015)

Уставное письмо XVII–XIX вв.

Рисунок А. 111 – Вышивка на саккосе. Вышивка на облачении Патриарха Московского и всея Руси Кирилла. (Патриарх Кирилл. Богослужение на Бутовском кладбище. 2014. [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://www.eleousa.net> (Дата обращения 24.07.2017)

Рисунок А. 112 – Популярные ткани. Лоренц Н.Ф. Орнамент всех времен и стилей. 100 таблиц с объяснительным текстом Н. Ф. Лоренца. СПб., издание А. Ф. Девриена, 1898 г. [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://www.raruss.ru/bind-edition/bindings6/1934-lorents-ornament.html> (Дата обращения 24.07.2017)

Рисунок А. 113 – Церковно-славянский алфавит. XVII–XIX вв. (Я. Чернихов, коллекция Д. Чернихова). Сборник слов и поучений XII–

XIII вв. // Альманах библиофила: Тысячелетие русской письменной культуры (988–1988). Вып. 26. – М.: Книга, 1989. – 234 с.

Развитие письменности на Руси петровский шрифт XVIII в.

Рисунок А. 114 – Парадный камзол Петра I, выполненный берлинскими мастерами, 1715–1720-е гг. Наряды императорской семьи в Галерее костюма в Эрмитаже. [Электронный ресурс]. – Режим доступа:

[https://www.vogue.ru/peopleparties/afisha/naryady\\_imperatorskoy\\_semi\\_v\\_galeree\\_kostyuma\\_v\\_ermitazhe](https://www.vogue.ru/peopleparties/afisha/naryady_imperatorskoy_semi_v_galeree_kostyuma_v_ermitazhe) (Дата обращения 24.07.2017)

Рисунок А. 115 – Обувь. Предметы царской одежды Петра I. Оружейная палата Кремля – выставка Magnificence of the Emperors: From The Moscow Kremlin Museum Collection 10 December 2008–29 March 2009 London. [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://www.runivers.ru/lib/reader/144540> (Дата обращения 24.07.2017)

Рисунок А. 116 – Петровский шрифт (Страница «Азбуки Петра Великого» (1710 г., Азбука гражданская с нравоучениями, Российский государственный исторический архив, С.-Петербург). Президентская библиотека [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://www.prlib.ru>. (Дата обращения 18.06.2015)

Рисунок А. 117 – Буквы У, Р, Ф, И, Ф, А. Каролингский период. Гардероб исторического костюма. [Электронный ресурс]. – Режим доступа: [www.karussta.ru](http://www.karussta.ru) (Дата обращения 24.07.2017)

Рисунок А. 118 – Буквы Д, Ш, Г, Р, Ю, А. Средние века. Гардероб исторического костюма. [Электронный ресурс]. – Режим доступа: [www.karussta.ru](http://www.karussta.ru) (Дата обращения 24.07.2017)

Рисунок А. 119 – Буквы Ф, Ч, П, Р, М, Ф. Возрождение. Гардероб исторического костюма. [Электронный ресурс]. – Режим доступа: [www.karussta.ru](http://www.karussta.ru) (Дата обращения 24.07.2017)

Рисунок А. 120 – Буквы Ф, Ы, Г, Л, Р, Т. Борокко. Гардероб исторического костюма. [Электронный ресурс]. – Режим доступа: [www.karussta.ru](http://www.karussta.ru) (Дата обращения 24.07.2017)

Рисунок А. 121 – Буквы М, Н, К, У, Р, П. Рококо. Гардероб исторического костюма. [Электронный ресурс]. – Режим доступа: [www.karussta.ru](http://www.karussta.ru) (Дата обращения 24.07.2017)

Рисунок А. 122 – Буквы Л, Р, Ч, Н, Я, А. Амбир. Гардероб исторического костюма. [Электронный ресурс]. – Режим доступа: [www.karussta.ru](http://www.karussta.ru) (Дата обращения 24.07.2017)

Рисунок А. 123 – Буквы Ш, М, У, И, А, Н. XIX век. Гардероб исторического костюма. [Электронный ресурс]. – Режим доступа: [www.karussta.ru](http://www.karussta.ru) (Дата обращения 24.07.2017)

Рисунок А. 124 – Буквы М, Ш, Т, Л, Ц, Ф. Модерн. Гардероб исторического костюма. [Электронный ресурс]. – Режим доступа: [www.karussta.ru](http://www.karussta.ru) (Дата обращения 24.07.2017)

Рисунок А. 125 – Буквы Я, Р, Н, И, М, Щ. 1940-е годы. Гардероб исторического костюма. [Электронный ресурс]. – Режим доступа: [www.karussta.ru](http://www.karussta.ru) (Дата обращения 24.07.2017)

Рисунок А. 126 – Буквы В, Н, М, Л, Я, У. Стиляги. Гардероб исторического костюма. [Электронный ресурс]. – Режим доступа: [www.karussta.ru](http://www.karussta.ru) (Дата обращения 24.07.2017)

Рисунок А. 127 – Буквы Л, Л, А, Н, А, Н. Русский праздничный костюм. Гардероб исторического костюма. [Электронный ресурс]. – Режим доступа: [www.karussta.ru](http://www.karussta.ru) (Дата обращения 24.07.2017)

Церковно-славянский алфавит. XIII–XIX вв.

Рисунок А. 128 – Церковно-славянский алфавит. XIII–XVI вв. (Я. Чернихов (1889–1951 гг.), коллекция Д. Чернихова). Сборник слов и поучений XII–XIII вв. // Альманах библиофила: Тысячелетие русской письменной культуры (1988–1988). Вып. 26. – М.: Книга, 1989. – 234 с.

Рисунок А. 129 – Древнерусский гражданский алфавит. XVI в. (Я. Чернихов, коллекция Д. Чернихова). Сборник слов и поучений XII–XIII вв. // Альманах библиофила: Тысячелетие русской письменной культуры (1988–1988). Вып. 26. – М.: Книга, 1989. – 234 с.

Рисунок А. 130 – Российская азбука. XVII–XVIII вв. (по материалам монаха Кариона Истомина, Я. Чернихов, коллекция Д. Чернихова). Сборник слов и поучений XII–XIII вв. // Альманах библиофила: Тысячелетие русской письменной культуры (1988–1988). Вып. 26. – М.: Книга, 1989. – 234 с.

Рисунок А. 131 – Первый русский иллюстрированный букварь, цельногравированный (XVII–XVIII вв., Карион Истомин, буква «А», Российская государственная библиотека). [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://istomin1694.narod.ru/Index.htm>. (Дата обращения 31.12.2014)

Рисунок А. 132 – Древнерусский гражданский алфавит. XVII в. (Я. Чернихов, коллекция Д. Чернихова). Сборник слов и поучений XII–XIII вв. // Альманах библиофила: Тысячелетие русской письменной культуры (1988–1988). Вып. 26. – М.: Книга, 1989. – 234 с.

Рисунок А. 133 – Церковно-славянский алфавит. XVI–XVIII вв. (Я. Чернихов, коллекция Д. Чернихова). Сборник слов и поучений XII–XIII вв. // Альманах библиофила: Тысячелетие русской письменной культуры (988–1988). Вып. 26. – М.: Книга, 1989. – 234 с.

Рисунок А. 134 – Древнерусский дореформенный Петровский алфавит. XVII–XVIII вв. (Я. Чернихов, коллекция Д. Чернихова). Сборник слов и поучений XII–XIII вв. // Альманах библиофила: Тысячелетие русской письменной культуры (988–1988). Вып. 26. – М.: Книга, 1989. – 234 с.

Рисунок А. 135 – Русское Барокко, Елизаветинский классический шрифт. XVIII в. (Я. Чернихов, коллекция Д. Чернихова). Сборник слов и поучений XII–XIII вв. // Альманах библиофила: Тысячелетие русской письменной культуры (988–1988). Вып. 26. – М.: Книга, 1989. – 234 с.

Рисунок А. 136 – Гражданский и церковно-славянский алфавиты. XV–XIX вв. (Я. Чернихов, коллекция Д. Чернихова). Сборник слов и поучений XII–XIII вв. // Альманах библиофила: Тысячелетие русской письменной культуры (988–1988). Вып. 26. – М.: Книга, 1989. – 234 с.

## ШРИФТ ПРАЗДНИКА

этно-приключенческий жанр

Рисунок А. 137 – «Спасение утопающей» (История про буквы М и Ж). (а, б) встреча; в) покорение вершины; г) игра на грани; д) неловкость; е) на дне; ж) спасение; з) благодарность. Мурашкин И. С. Шрифт вокруг нас. Подорожный спутник дизайнера. – М.: НПЦ М. М. Калиничевой «Техническая эстетика», 2015. – 240 с.

Рисунок А. 138 – «Рыбалка» (История про буквы К, Н и Б). а) встреча друзей; б) ожидание; в) беседа друзей; г) путь к озеру. Мурашкин И. С. Шрифт вокруг нас. Подорожный спутник дизайнера. – М.: НПЦ М. М. Калиничевой «Техническая эстетика», 2015. – 240 с.

Рисунок А. 139 – «Рыбалка» (История про буквы К, Н и Б) д) клев; е) дружеская взаимовыручка; ж) обсуждение улова; з) радостный путь домой. Мурашкин И. С. Шрифт вокруг нас. Подорожный спутник дизайнера. – М.: НПЦ М. М. Калиничевой «Техническая эстетика», 2015. – 240 с.

Рисунок А. 140 – «Обретение смысла» (История про буквы В, К и М, Н, П); а) появление на свет; б) удивление; в) поиск пути; г) преодоление преград. Мурашкин И. С. Шрифт вокруг нас. Подорожный спутник дизайнера. – М.: НПЦ М. М. Калиничевой «Техническая эстетика», 2015. – 240 с.

Рисунок А. 141 – «Обретение смысла» (История про буквы В, К и М, Н, П) д) преодоление преград; е) помощь в беде; ж) размышление; з) обретение смысла. Мурашкин И. С. Шрифт вокруг нас. Подорожный спутник дизайнера. – М.: НПЦ М. М. Калиничевой «Техническая эстетика», 2015. – 240 с.

Рисунок А. 142 – «Жизнь в городе» (История про буквы А, К и М).

а) утренняя встреча; б) вечернее расставание. Мурашкин И. С. Шрифт вокруг нас. Подорожный спутник дизайнера. – М.: НПЦ М. М. Калиничевой «Техническая эстетика», 2015. – 240 с.

## ШРИФТ ПРАЗДНИКА

### Интерьер

Рисунок А. 143 – Вязание. а) заготовление материала; б) работа над формой; в) готовое изделие, буква А. Мурашкин И. С. Шрифт вокруг нас. Подорожный спутник дизайнера. – М.: НПЦ М. М. Калиничевой «Техническая эстетика», 2015. – 240 с.

Рисунок А. 144 – Вышивка. а) заготовление материала; б) вышивка в народном стиле; в) в процессе работы; г) готовый магнит, буква В. Мурашкин И. С. Шрифт вокруг нас. Подорожный спутник дизайнера. – М.: НПЦ М. М. Калиничевой «Техническая эстетика», 2015. – 240 с.

Рисунок А. 145 – Шитье. а) выбор материала; б) подготовка к работе; (в–г) вышивание букв М и Ж. Мурашкин И. С. Шрифт вокруг нас. Подорожный спутник дизайнера. – М.: НПЦ М. М. Калиничевой «Техническая эстетика», 2015. – 240 с.

Рисунок А. 146 – Рукоделие в материале. а) А – дерево, акрил; (б–г) Ч – гуашь, стекло, К – газета, акварель, Е – акрил, пластик; (д–е) В – стекло, О – нить; (ж–к) А – бумага, тушь, Б – бумага, тушь, М – стекло, зубная паста, К – стекло, зубная паста; (л–м) П – отпечатки, F – горящий гель, металл. Мурашкин И. С. Шрифт вокруг нас. Подорожный спутник дизайнера. – М.: НПЦ М. М. Калиничевой «Техническая эстетика», 2015. – 240 с.

Рисунок А. 147 – Рукоделие в материале. М – стекло, П – смальта, К – ветки; (г–е) С – пленка, П – пробка, Ё – дерево, стекло, бумага; ж)

К – бумажные кораблики; з) Х – проволока, галька; и) И – булавки в бумаге; (к–м) Г – изгиб проволоки, А – перо, W – фольга. Мурашкин И. С. Шрифт вокруг нас. Подорожный спутник дизайнера. – М.: НПЦ М. М. Калиничевой «Техническая эстетика», 2015. – 240 с.

Рисунок А. 148 – Предметы домашнего обихода а) С – ручка чайника; (б–в) S – хобот слона, Р – ремень; (г–д) К – гуашь, Г – гантели; е) М – метр; ж) Z – туфли зебра; з) А – фрагмент стремянки; и) А – саморезы; к) Ш – рога; л) С – свеча в стакане; м) С – след в кружке. Мурашкин И. С. Шрифт вокруг нас. Подорожный спутник дизайнера. – М.: НПЦ М. М. Калиничевой «Техническая эстетика», 2015. – 240 с.

Рисунок А. 149 – Буква-продукт. а) Б – укроп, петрушка; (б–в) С – сыр, К – крупа, макароны; г) К – крупа; д) М – мармелад; е) Ы – картофель; ж) Б – майонез, бульон, баранина; з) Ё, Е – хлеб; (и–к) Ф – фасоль, соль, С – лёд; л) К – креветки на тарелке; м) Я – яичница. Мурашкин И. С. Шрифт вокруг нас. Подорожный спутник дизайнера. – М.: НПЦ М. М. Калиничевой «Техническая эстетика», 2015. – 240 с.

## ШРИФТ ПРАЗДНИКА

Естественный, парковый,

городской и архитектурный ландшафт

Рисунок А. 150 – Естественный ландшафт. А – ветви, О – пень; в) В – осенний лист; г) Y – ветка на снегу; д) У – ветка; е) Ш – ствол дерева; (ж–м) О – мох, Л – пень, Щ – остаток спила, Ш – пень, Ы – пень, Ъ, О – пень. Мурашкин И. С. Шрифт вокруг нас. Подорожный спутник дизайнера. – М.: НПЦ М. М. Калиничевой «Техническая эстетика», 2015. – 240 с.

Рисунок А. 151 – Парковый ландшафт. И – деревья, З – газон в парке; в) У – ствол дерева; г) Я – кора; д) Ш – дерево в парке; е) О – спил дерева; (ж–к) Д, V, L – фигурная стрижка, У – дорожки; л) Ж – тень от ограды; м) Ж – отражение в пруду. Мурашкин И. С. Шрифт вокруг нас. Подорожный спутник дизайнера. – М.: НПЦ М. М. Калиничевой «Техническая эстетика», 2015. – 240 с.

Рисунок А. 152 – Городской ландшафт. а) Ф – двери метро, б) О – плитка тротуара, в) Р – дорожное зеркало; г) А – остановка; д) М – предупреждающая лента, е) С – горка; (ж–з) W – рельсы, Т – разметка для слабовидящих; (и–к) R – брусчатка во дворе, Д – дитя; (л–м) W – крыша Курского вокзала, А – пересечение дорог. Мурашкин И. С. Шрифт вокруг нас. Подорожный спутник дизайнера. – М.: НПЦ М. М. Калиничевой «Техническая эстетика», 2015. – 240 с.

Рисунок А. 153 – Городской ландшафт (металл). а) М – стойки для сушки белья; б) А – держатель контейнера; в) X – ограда, г) F – срез арматуры, (д, е) М – люк, С – петля, (ж) Г – труба; з) Ф – фрагмент ограды; и) З – фрагмент клавиатуры, к) Н – спуск для колясок, (л–м) Е – клеймо трансформатора, А – уголок. Мурашкин И. С. Шрифт вокруг нас. Подорожный спутник дизайнера. – М.: НПЦ М. М. Калиничевой «Техническая эстетика», 2015. – 240 с.

Рисунок А. 154 – Городской ландшафт (камень). Т, К, Н – отделочная плитка; г) И – отделочная плитка, д) Ы – отделочная плитка; е) А – трещина асфальта, ж) Q – отпечаток в асфальте, з) Э – проросший мох, (и–л) Ф – узор кладки, М – тень листа, К – трещины на дороге, м) S – тень от ограды. Мурашкин И. С. Шрифт вокруг нас.

Подорожный спутник дизайнера. – М.: НПЦ М. М. Калиничевой «Техническая эстетика», 2015. – 240 с.

Рисунок А. 155 – а) Х – мельница; б) О – раковина в парке, в) Ф – вытяжка Центра Помпиду, г) О – снежная пушка; д) Ш – светильники аэропорта, Франция; е) О – часы музея, Париж; ж) S – фрагмент ограды; з) Ш – трезубец, мост; и) Т – инсталляция Центр Помпиду; к) g – замок; л) Л – просвет Эйфелевой башни; м) О – дверь, Париж.  
Мурашкин И. С. Шрифт вокруг нас. Подорожный спутник дизайнера. – М.: НПЦ М. М. Калиничевой «Техническая эстетика», 2015. – 240 с.

Рисунок А. 156 – а) М – фрагмент стены крепости Сан-Марино; б) Л – фрагмент орнамента вокзала, Португалия; (в–д) Б, В, Ы – архитектура, Москва; е) М – дворец Синтра; ж) Ш – Кносский дворец; з) О – купол музея Лувр; и) Ж – нервюры монастыря, Лиссабон; к) Х – орнамент вокзала Росси; л) Е – фонтан Синтры; м) З – дверь.  
Мурашкин И. С. Шрифт вокруг нас. Подорожный спутник дизайнера. – М.: НПЦ М. М. Калиничевой «Техническая эстетика», 2015. – 240 с.

## ШРИФТ ПРАЗДНИКА

### Праздничная среда

Рисунок А. 157 – а) Н – вышивка, Р – вышивка и изгиб руки, Т – ворот рубахи (начало XX века, с. Большое Пермиево Городищенского уезда (Пензенской обл.). Частное собрание Малькова; б) У и П – головной убор, Ц – вышивка (Свадебный костюм. Головной убор. XIX–XX века, с. Ушинка Пензенской губ. Пензенский Краеведческий Музей  
Мурашкин И. С. Шрифт вокруг нас. Подорожный спутник дизайнера. – М.: НПЦ М. М. Калиничевой «Техническая эстетика», 2015. – 240 с.

Рисунок А. 158 – а) Н и П – девушка и береза, Л – край платка (Женский костюм, начало XX в., с. Красная Дубрава Спасского уезда Тамбовской губ. Собрание Т. Н. Стаильской); б) Н – фигуры мужчин, Л – пояс, Т – фигура мужчины (костюм, XIX–XX века, Собрание С. Глебушкина; в) Р – платок, Л – вышивка Пензенской губ. Мурашкин И. С. Шрифт вокруг нас. Подорожный спутник дизайнера. – М.: НПЦ М. М. Калиничевой «Техническая эстетика», 2015. – 240 с.

Рисунок А. 159 – а) Ф – фигура женщины, П – вышивка ворота (Детали женской одежды, XIX век, с. Незнакомка Моршанского уезда Тамбовской губернии. Тамбовский Обл. Краеведческий Музей; б) Г – ворот, Ф – фигура мужчины (рубаша, XX век, с. Красивка Моршанского уезда Тамбовской губернии. Тамбовский Обл. Краеведческий Музей. Мурашкин И. С. Шрифт вокруг нас. Подорожный спутник дизайнера. – М.: НПЦ М. М. Калиничевой «Техническая эстетика», 2015. – 240 с.

Рисунок А. 160 – Масленица. а) О – баранки, П – рукоятка утюга; б) А, Н, П, Р – ремень мужчины и баранки (К. Кондрашова, 2011 г.; в) О – лицо и брошь, Г – вышивка головного убора (А. Котляр, Масленица в Харькове, 2012 г. Мурашкин И. С. Шрифт вокруг нас. Подорожный спутник дизайнера. – М.: НПЦ М. М. Калиничевой «Техническая эстетика», 2015. – 240 с.

Рисунок А. 161 – Масленица. а) А – шапка, б) Ш – три фигуры, О – край платка; в) Ж, Л – костер, Масленица в Ярославском музее-заповеднике, г) О, Ж, Х, У – огненное колесо, Масленица в Харькове. Мурашкин И. С. Шрифт вокруг нас. Подорожный спутник дизайнера. – М.: НПЦ М. М. Калиничевой «Техническая эстетика», 2015. – 240 с.

Рисунок А. 162 – Пасха 2015 г. а) О, Р, Е – изгиб каната, П, Г – вышивка кафтана, М, V – шапка; б) О, П – вышивка, в) Г, Л – синее оплечье, С, Е – секиры. Мурашкин И. С. Шрифт вокруг нас. Подорожный спутник дизайнера. – М.: НПЦ М. М. Калиничевой «Техническая эстетика», 2015. – 240 с.

Рисунок А. 163 – Карнавал. а) О, Г, Р – тесьма, V, Ф – маска, Венеция, 2010 г. б) Е, О, С, Л, М – маска и её украшения 2012 г.; в) Л, О – головной убор и зеркало, Венеция, 2010 г. Мурашкин И. С. Шрифт вокруг нас. Подорожный спутник дизайнера. – М.: НПЦ М. М. Калиничевой «Техническая эстетика», 2015. – 240 с.

Рисунок А. 164 – Карнавал. а) Ф, Р, С, О – маски Колумбия, 2008 г.; б) V, Р, О, Л – головные уборы и платы, «Карнавал в Венеции», 2011 г. Мурашкин И. С. Шрифт вокруг нас. Подорожный спутник дизайнера. – М.: НПЦ М. М. Калиничевой «Техническая эстетика», 2015. – 240 с.

Рисунок А. 165 – Балет. а) К, Л, С – линии тела, "Branco #1" (Божан

Станулов, 2015 г., б) D, Р, С – линии тела и ленты, "Jump... ballerina..." Flickr. The home for all your photos [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://www.flickr.com>. (Дата обращения 12.06.2015)

Рисунок А. 166 – Балет. а) Р, Е, М, Л, О, И, С – контуры тела и ленты, "Alegria". Клэр Грин-вэй, 2007 г. Добрый день [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://www.dobriiden.ru>. (Дата обращения 10.09.2015); б) X, V, М – линии рук и платье, «Лебедь» (Кирилл Стоянов, 2012 г Photographers [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://www.photographers.ua>. (Дата обращения 18.06.2015)

Рисунок А. 167 – Цирк. а) Х, К, Л, У – фигура акробата (Цирк дю Солей, 2011 г., б) буквы С, Л, V, J, L, I – фигуры акробатов (Цирк дю Солей (2011 г. In My Opinion [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://www.angsariko.blogspot.ru>. (Дата обращения 21.06.2015)

Рисунок А. 168 – Цирк. а) К, Л, Г, О, П – линии тела и костюм, "Dralion" (Дениэль Дезмари, Цирк дю Солей 2011 г., [www.pinstake.com](http://www.pinstake.com)); б) У, Л, С, Ж – фигуры акробатов, "Kurios". Pinstake 2011 г. [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://www.pinstake.com>. (Дата обращения 05.06.2015)

Рисунок А. 169 – Театр. а) Ж, Е, Л, П – фигура паука, «Муха-Цокотуха» (Л. Дубровская, 2011 г., музыкальная сказка по мотивам произведения К. Чуковского); (б–в) К, Х, Л, Г, О, П, Ф – фигуры, костюмы актеров, декорации. Роман Ватолкин. Официальный сайт театрального художника [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://www.romanvatolkin.com>. (Дата обращения 10.06.2015)

Рисунок А. 170 – Театр. а) С, О, П, Ш – фигура, костюм актера и декорации, «Волшебник изумрудного города» (И. Шишкин, 2010 г., мюзикл по мотивам сказки А. Волкова); (б–в) П, О, Л, Т – фигуры, костюмы актеров, декорации. Роман Ватолкин. Официальный сайт театрального художника [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://www.romanvatolkin.com>. (Дата обращения 10.06.2015)

Рисунок А. 171 – Театр. а) Н, П, Л, Г – фигура, костюм актера и декорации, «В царстве Берендея» (Л. Дубровская, 2012 г., музыкальная сказка, сценография и костюмы – Роман Ватолкин; (б–в) Р, С, Л, Ч – фигуры, костюмы актеров, декорации. Роман Ватолкин. Официальный сайт театрального художника [Электронный ресурс]. –

Режим доступа: <http://www.romanvatolkin.com>. (Дата обращения 10.06.2015)

Рисунок А. 172 – Мифотворчество. а) О, С, S – зеркало, украшения рамы, «Сказки, оживающие на фотографиях» (Маргарита Карева, 2014 г. Kareva Margarita, photographer [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://www.kareva-margo.ru>. (Дата обращения 18.06.2015); б) А, Е, С, Л, П – свирель, крылья, макияж героини, «Маскарад» (Маша, 2013 г. Anupics [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://www.anupics.ru>. (Дата обращения 12.06.2015)

Рисунок А. 173 – Мифотворчество. а) Э, О, С, Л – костюм и прическа фавна, изгибы и ритм ткани, «В лесу фавна» (Юлия Каневская, 2011 г. Photographers [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://www.photographers.ua> (Дата обращения 18.06.2015); б) С, Е, G, V – пластика костюма, изгибы рук, «Сказки, оживающие на фотографиях» (Маргарита Карева, 2014 г. Gigamir [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://www.gigamir.net>. (Дата обращения 18.07.2015)

Рисунок А. 174 – Сказка. а) Ш, Л, О, С, П, Г, X – костюм принцессы и декорации, «Сказки, оживающие на фотографиях» (М. Карева, 2014 г. Kareva Margarita, photographer [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://www.kareva-margo.ru>. (Дата обращения 18.06.2015); б) Т, Г, Л, П – мечь и латы рыцаря, «История рыцаря» (Роман Махмутов, 2011 г. R.M.Photo, photo by Roman Makhmutov [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://www.makhmutov.com>. (Дата обращения 31.12.2014)

Рисунок А. 175 – Сказка. а) X, С, У, Л, О – костюм и линии рук

девушки, "Indian sad" Сергей Тиссо, 2011 г.; б) Ф, С, Р, О, V – контуры костюма сфинкса, «Принцесса карнавала ночного шоу в Рио-де-Жанейро» (Анатолий Тышкевич, Бразилия, 2009 г. Photographers [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://www.photographers.ua>. (Дата обращения 18.06.2015)

Рисунок А. 176 – Сказка. а) X, C, V – крылья эльфа, «Сказка о лесном эльфе» (Эка Удальцова, 2013 г. Photographers [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://www.photographers.ua>. (Дата обращения 18.06.2015); б) Ж, X, P, O, M – фигура девочки и персонажей, декорации, «Сказочный мир» (Эндриен Брум, 2014 г. Adrien Broom [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://www.adrienbroom.com>. (Дата обращения 06.03.2015)

## ШРИФТ ПРАЗДНИКА

### Графическая импровизация

Рисунок А. 177 – Кириллица в живой природе. а) P – рыбы; б) Я – яблоко; в) Л – лиса; г) Ё – ёж; д) Е – собака. Мурашкин И. С. Шрифт вокруг нас. Подорожный спутник дизайнера. – М.: НПЦ М. М. Калиничевой «Техническая эстетика», 2015. – 240 с.

Рисунок А. 178 – Кириллица в живой природе. а) P – растение одуванчик; б) P – рак; в) Ц – кот и кошка; (г–д) Б – крокодил, Э – ласточка. Мурашкин И. С. Шрифт вокруг нас. Подорожный спутник дизайнера. – М.: НПЦ М. М. Калиничевой «Техническая эстетика», 2015. – 240 с.

Рисунок А. 179 – Кириллица в живой природе. а) Е – морской риф; б) P – снегирь; в) Б – улитка и береза; г) Ф – слон. Мурашкин И. С.

Шрифт вокруг нас. Подорожный спутник дизайнера. – М.: НПЦ М. М. Калиничевой «Техническая эстетика», 2015. – 240 с.

Рисунок А. 180 – Кириллица в предметном мире. а) Ш – колонны; б) Б – лента, игла; в) П – качели; г) Ж – банжо; д) Ф – ключ. Мурашкин И. С. Шрифт вокруг нас. Подорожный спутник дизайнера. – М.: НПЦ М. М. Калиничевой «Техническая эстетика», 2015. – 240 с.

Рисунок А. 181 – Латиница в живой природе. а) Q – коса; (б–в) Y – дерево, M – горы; (г–д) C – крокодилы, T – дерево. Мурашкин И. С. Шрифт вокруг нас. Подорожный спутник дизайнера. – М.: НПЦ М. М. Калиничевой «Техническая эстетика», 2015. – 240 с.

Рисунок А. 182 – Латиница в средовом окружении. а) H – здания Венеции; (б–в) F – кран, G – граммофон; г) O – колесо; д) y – ножницы. Мурашкин И. С. Шрифт вокруг нас. Подорожный спутник дизайнера. – М.: НПЦ М. М. Калиничевой «Техническая эстетика», 2015. – 240 с.

Рисунок А. 183 – Буква-орнамент. а) Б – биоморфная текстура; (б–в) S, E – зооморфная текстура; г) Д – русский орнамент, Хохлома; д) а – биоморфная текстура. Мурашкин И. С. Шрифт вокруг нас. Подорожный спутник дизайнера. – М.: НПЦ М. М. Калиничевой «Техническая эстетика», 2015. – 240 с.

## СТИЛИЗАЦИЯ АКЦИДЕНТНОГО ШРИФТА

(костюм – таписсерия – шрифт)

логотип дизайн-студии РЫБАЧОК

Рисунок А. 184 – Фирменный стиль дизайн-студии «РЫБАЧОК»  
2014 г. Исполнитель дипломного проекта: Рыбачок Е. В., руководитель проекта: Мурашкин И. С. – М.: МЦО «Престиж», 2014

## СТИЛИЗАЦИЯ АКЦИДЕНТНОГО ШРИФТА

(костюм – таписсерия – шрифт)

логотип цирковой студии РИТМ

Рисунок А. 185 – Костюмы акробатов, "Kurios", Цирк дю Солей. Pinstake [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://www.pinstake.com>. (Дата обращения 05.06.2015)

Рисунок А. 186 – Пример таписсерийного панно в виде буквы Р WOW Dream Catcher Vintage Series Copper large. [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <https://ru.pinterest.com> (Дата обращения 24.07.2017)

Рисунок А. 187 – Плакат с логотипом цирковой студии «Ритм». Исполнитель дипломного проекта: Шинтяева А. П., руководитель проекта: Мурашкин И. С. – М.: МЦО «Престиж», 2017

## СТИЛИЗАЦИЯ АКЦИДЕНТНОГО ШРИФТА

(костюм – таписсерия – шрифт)

логотип кафе МАСЛЯНИЦА

Рисунок А. 188 – Фирменный стиль кафе «Масляница» (фрагмент баннера) 2015 г. Исполнитель дипломного проекта: Курилыч М. С., руководитель проекта: Мурашкин И. С. – М.: МЦО «Престиж», 2015

Рисунок А. 189 – Фирменный костюм повара кафе «Масляница» (фрагмент баннера) 2015 г. Исполнитель дипломного проекта: Курилыч М. С., руководитель проекта: Мурашкин И. С. – М.: МЦО «Престиж», 2015

Рисунок А. 190 – Таписсерийный знак кафе «Масляница» 2015 г. Исполнитель дипломного проекта: Курилыч М. С., руководитель проекта: Мурашкин И. С. – М.: МЦО «Престиж», 2015

Рисунок А. 191 – Меню сайта кафе «Масляница» 2015 г. Исполнитель дипломного проекта: Курилыч М. С., руководитель проекта: Мурашкин И. С. – М.: МЦО «Престиж», 2015

## СТИЛИЗАЦИЯ АКЦИДЕНТНОГО ШРИФТА

(костюм – таписсерия – шрифт)

ЛОГОТИП ШАР-ПТИЦА

Рисунок А. 192 – Костюм из надувных шаров напоминающий птицу. Орлянский Я. Д. Брендинговое агентство "Up and up company group". // Каталог лучших работ публикация, Международный молодежный научно-практический форум 2017, «Дизайн России: творчество молодых». – М.: ООО НПЦТЭ 2017, – 170 с.

Рисунок А. 193 – Фирменный стиль упаковки «ШАР-ПТИЦА» 2017 г. Исполнитель дипломного проекта: Валеева П. А., руководитель проекта: доц. МГИК Мурашкин И. С. – М.: 2017 // Каталог лучших работ публикация, Международный молодежный научно-практический форум 2017, «Дизайн России: творчество молодых». – М.: ООО НПЦТЭ 2017, – 170 с.

Рисунок А. 194 – Фирменный стиль упаковки «ШАР-ПТИЦА» 2017 г. Исполнитель дипломного проекта: Валеева П. А., руководитель проекта: доц. МГИК Мурашкин И. С. – М.: 2017

Рисунок А. 195 – Таписсерийное решение кормушки для птиц 2017 г. Исполнитель дипломного проекта: Валеева П. А., руководитель

проекта: доц. МГИК Мурашкин И. С. – М.: 2017// Каталог лучших работ публикация, Международный молодежный научно-практический форум 2017, «Дизайн России: творчество молодых». – М.: ООО НПЦТЭ 2017, – 170 с.

## СТИЛИЗАЦИЯ АКЦИДЕНТНОГО ШРИФТА

(костюм – таписсерия – шрифт)

ЛОГОТИП СТУДИЯ ВЫШИВКИ

Рисунок А. 196 – Вышивка алфавита. Фирменный стиль компании «Студия вышивки». Исполнитель дипломного проекта: Терехова Е. В., руководитель проекта: Мурашкин И. С. – М.: МЦО «Престиж», 2017

Рисунок А. 197 – Визитки и интерьер компании «Студия вышивки» 2017 г. Исполнитель дипломного проекта: Терехова Е. В., руководитель проекта: Мурашкин И. С. – М.: МЦО «Престиж», 2017

## СТИЛИЗАЦИЯ АКЦИДЕНТНОГО ШРИФТА

(костюм – таписсерия – шрифт)

ЛОГОТИП ДОМАШНЕЙ ПЕКАРНИ РУССКАЯ ЗАКВАСКА

Рисунок А. 198 – Буква Ф – фигура женщины, П – вышивка ворота и полотенца, детали женской одежды, XIX в., с. Незнакомка, Моршанский уезд, Тамбовский обл. Музей [Электронный ресурс]. – Режим доступа: [www.regunica.ru](http://www.regunica.ru) (Дата обращения 24.07.2017)

Рис. 199. Фрагмент вязи XV в., Буслаевская псалтирь, Российская государственная библиотека. Официальный сайт Германа Стерлигова, Общество любителей древней письменности, архив [Электронный

ресурс]. – Режим доступа: <http://www.sterligoff.ru>. (Дата обращения 18.06.2015)

Рисунок А. 200 – Фирменный стиль домашней пекарни «Русская закваска». Исполнитель дипломного проекта: Аверченко Н. Н., руководитель проекта: Мурашкин И. С. – М.: МЦО «Престиж», 2016

Рисунок А. 201 – Вышивка вязь, логотип домашней пекарни «Русская закваска». Исполнитель дипломного проекта: Аверченко Н. Н., руководитель проекта: Мурашкин И. С. – М.: МЦО «Престиж», 2016

## СТИЛИЗАЦИЯ АКЦИДЕНТНОГО ШРИФТА

(костюм – таписсерия – шрифт)

ЛОГОТИП ДЕТСКОГО ЛЕТНЕГО ЛАГЕРЯ ЖАВОРОНОК

Рисунок А. 202 – Рушник. Ярмарка мастеров. 2016 г. [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <https://www.livemaster.ru> (Дата обращения 24.07.2017)

Рисунок А. 203 – Голубая таписсерия Вильяма Морриса XIX в. [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <https://fineartamerica.com/featured/blue-tapestry-william-morris> (Дата обращения 24.07.2017)

Рисунок А. 204 – Буква К сложенная из веточек. Мурашкин И. С. Шрифт вокруг нас. Подорожный спутник дизайнера. – М.: НПЦ М. М. Калиничевой «Техническая эстетика», 2015. – 240 с.

Рисунок А. 205 – Значок с фирменной символикой детского летнего лагеря «Жаворонок». Исполнитель дипломного проекта:

Шанцева О. А., руководитель проекта: Мурашкин И. С. – М.: МЦО «Престиж», 2014

Рисунок А. 206 – Визитки и фирменный паттерн детского летнего лагеря «Жаворонок». Исполнитель дипломного проекта: Шанцева О. А., руководитель проекта: Мурашкин И. С. – М.: МЦО «Престиж», 2014

### СТИЛИЗАЦИЯ АКЦИДЕНТНОГО ШРИФТА

(костюм – таписсерия – шрифт)

логотип детского лагеря ЯГА

Рисунок А. 207 – Костюм бабы Яги. «В царстве Берендея» (Л. Дубровская, 2012 г., музыкальная сказка, сценография и костюмы – Роман Ватолкин [Электронный ресурс]. – Режим доступа: [www.romanvatolkin.com](http://www.romanvatolkin.com) (Дата обращения 24.07.2017)

Рисунок А. 208 – Лучшая детская площадка. Тошико Хорючи Макадам 2014 г. [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <https://kyoyusuru.wordpress.com/portfolio/best-playground-ever> (Дата обращения 24.07.2017)

Рисунок А. 209 – Акциденция буквы Б, Буслаевская псалтирь XV в., Российская государственная библиотека). Официальный сайт Германа Стерлигова, Общество любителей древней письменности, архив [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://www.sterligoff.ru>. (Дата обращения 18.06.2015)

Рисунок А. 210 – Буква Я. Ствол березы. // Мурашкин И. С. Шрифт вокруг нас. Подорожный спутник дизайнера. – М.: НПЦ М. М. Калиничевой «Техническая эстетика», 2015. – 240 с.

Рисунок А. 211 – Фирменный баннер детского лагеря «Яга». Исполнитель дипломного проекта: Матайс Е. В., руководитель проекта: Мурашкин И. С. – М.: МЦО «Престиж», 2017

Рисунок А. 212– Фирменные бейсболки и визитки детского лагеря «Яга». Исполнитель дипломного проекта: Матайс Е. В., руководитель проекта: Мурашкин И. С. – М.: МЦО «Престиж», 2017

### СТИЛИЗАЦИЯ АКЦИДЕНТНОГО ШРИФТА

(костюм – таписсерия – шрифт)

логотип загородной усадьбы БОЯРИНЬ

Рисунок А. 213 – Буква Р. Русский праздничный костюм. Гардероб исторического костюма [Электронный ресурс]. – Режим доступа: [www.karussta.ru](http://www.karussta.ru) (Дата обращения 24.07.2017)

Рисунок А. 214 – Буква Я. Русский праздничный костюм. Гардероб исторического костюма [Электронный ресурс]. – Режим доступа: [www.karussta.ru](http://www.karussta.ru) (Дата обращения 24.07.2017)

Рисунок А. 215 – Фирменный стиль для загородной усадьбы «Бояринь» 2016 г. Исполнитель дипломного проекта: Тулина И. В., руководитель проекта: Мурашкин И. С. – М.: МЦО «Престиж», 2016

### СТИЛИЗАЦИЯ АКЦИДЕНТНОГО ШРИФТА

(костюм – таписсерия – шрифт)

логотип эко-фермы РОДНИК

Рисунок А. 216 – Русский народный костюм. Гардероб исторического костюма. [Электронный ресурс]. – Режим доступа:

[Электронный ресурс]. – Режим доступа: [www.karussta.ru](http://www.karussta.ru) (Дата обращения 24.07.2017) (Дата обращения 24.07.2017)

Рисунок А. 217 – Бирюзовый Абакан. Таписсерийная скульптура Магдалена Абакановиц, скульптурная среда ArtStack [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <https://theartstack.com> (Дата обращения 24.07.2017)

Рисунок А. 218 – Буква с вышивкой Жар-птица. Золотое шитье.

[Электронный ресурс]. – Режим доступа: <https://ru.pinterest.com> (Дата обращения 24.07.2017)

Рисунок А. 219 – Инициал образ птицы. Русские мотивы кириллицы. [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <https://ru.pinterest.com> (Дата обращения 24.07.2017)

Рисунок А. 220 – Шпалера в интерьере. Жан-Мари Огюст Люрса. Конференц зал МСЖД, Париж. [Электронный ресурс]. – Режим доступа: [http://www.5arts.info/textile\\_design\\_jean\\_lurcat\\_tapestries](http://www.5arts.info/textile_design_jean_lurcat_tapestries) (Дата обращения 24.07.2017)

Рисунок А. 221 – Гобелен «Свобода», Жан-Мари Огюст Люрса, 1948 г. Национальный музей современного искусства Центр Жоржа Помпиду, Париж [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <https://проху.100hub.com> (Дата обращения 24.07.2017)

Рисунок А. 222 – Эмблема и таписсерийное шрифтовое панно эко-фермы «Родник» 2018 г. Исполнители дипломного проекта: магистранты МГИК., руководители проекта: зав. кафедрой Решетова М. В., доцент Мурашкин И. С. – М.: МГИК, 2018 Уваров В. Д., Решетова М. В., Мурашкин И. С. Информационный взрыв и новые технологии в преломлении гармонизирующих средств дизайна (таписсерия и

акцидентный шрифт). – М.: Научный журнал «Дизайн и технологии»  
 Российский государственный университет им. А. Н. Косыгина  
 (Технологии. Дизайн. Искусство), 62 (104) 2017 – С. 114

### СТИЛИЗАЦИЯ АКЦИДЕНТНОГО ШРИФТА

(костюм – таписсерия – шрифт)

логотип парка ШЕСТОЕ ЧУВСТВО

Рисунок А. 223 – Лучшая детская площадка. Тошико Хорючи  
 Макадам 2014 г. [Электронный ресурс]. – Режим доступа:  
<https://kyoyusuru.wordpress.com/portfolio/best-playground-ever> (Дата  
 обращения 24.07.2017)

### СТИЛИЗАЦИЯ АКЦИДЕНТНОГО ШРИФТА

(костюм – таписсерия – шрифт)

логотип парка ШЕСТОЕ ЧУВСТВО

Рисунок А. 224 – Свернутая таписсерия (Микеланджело  
 Пистолетто,  
 El laberinto, museum Boymans Van Beuningen, Rotterdam. 1969 г.)  
 [Электронный ресурс]. – Режим доступа:  
<https://m11instalacionunarte.wordpress.com> (Дата обращения 24.07.2017)

Рисунок А. 225 – Хамелеон в буквице «Земля». Рисунки буквиц  
 взяты из книги А. Н. Афанасьева «Народные русские сказки»,  
 художник В. М. Бомаш. – Л.: Гослитиздат, 1957, – 572 с.

Рисунок А. 226 – Хамелеон, логотип и знак проекта парка  
 «Шестое чувство» 2018 г. Исполнители дипломного проекта

магистранты МГИК, руководители проекта: зав. кафедрой Решетова М. В., доцент Мурашкин И. С. – М.: МГИК 2018

Рисунок А. 227 – Фирменный стиль проекта парка «Шестое чувство», пример таписсерийной навигации 2018 г. Исполнители дипломного проекта магистранты МГИК, руководители проекта: зав. кафедрой Решетова М. В., доцент Мурашкин И. С. – М.: МГИК 2018

### СТИЛИЗАЦИЯ АКЦИДЕНТНОГО ШРИФТА

(костюм – таписсерия – шрифт)

Экологический дизайн старинных городов России на примере Золотого кольца

Рисунок А. 228 – Экологический дизайн старинных городов России на примере Золотого кольца. Баннер международной выставки «Дизайн России: экологическая и духовная безопасность» 2016 г. Исполнители дипломного проекта: Пасько А. А., Мурашкина А. Ю., Крупенко К. И., Поляк Ю. Д., Ткаченко Н. В., Гущина О. М., Горелова Э. В., Садыкова Ю. Н., Худалова А. А. Коллекция костюмов: Решетова М. В.; доц. каф. дизайна МГИК Матевосян А. С., Глебова Т. О., Насрутинова Л. Н. Руководители проекта: зав. каф. дизайна МГИК Решетова М. В., доцент каф. дизайна МГИК Мурашкин И. С. // Каталог лучших работ публикация, Международный молодежный научно-практический форум 2017, «Дизайн России: творчество молодых». ». – М.: ООО НПЦТЭ 2017, – 170 с.

Рисунок А. 229 – Проект шрифтовой таписсерийной текстуры (автор Мурашкин И. С.) // В. Д. Уваров, М. В. Решетова, И. С. Мурашкин. Модификационный потенциал таписсерии и акцидентного

шрифта в системе «человек – костюм – среда». – М.: Вестник МГХПА Декоративное искусство и предметно-пространственная среда ФГБОУ ВПО Московская государственная художественно-промышленная академия им. С. Г. Строганова, 2 Часть 1 / 2018. – С. 124

## СТИЛИЗАЦИЯ АКЦИДЕНТНОГО ШРИФТА

(костюм – таписсерия – шрифт)

логотип НПЦ «Техническая эстетика»

Рисунок А. 230 – Рисунок А. 230 – Головной убор уличного продавца книг «Госиздата». В. Ф. Степанова 1925 г. Лаврентьев А. Н.

Лаборатория конструктивизма/ The constructivist laboratory : Учеб.-метод. пособие по истории граф. дизайна : Опыты графического моделирования / Александр Лаврентьев. - М.: Грантъ, 2000. - 255 с

Рисунок А. 231 – Проекты спортивной одежды В. Степановой 1924 г. [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <https://avangaru.wordpress.com/category/художники/варвара-степанова> (Дата обращения 24.07.2017)

Рисунок А. 232 – Прозодежда. История советской моды. Л. Попова 1920-е гг. Часть первая [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://www.casual-info.ru/moda> (Дата обращения 24.07.2017)

Рисунок А. 233 – Александр Родченко 1920-е гг. [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <https://ru.pinterest.com/archaleksandrs/rodchenko> (Дата обращения 24.07.2017)

Рисунок А. 234 – Развернутый таписсерийный подиум, автор проекта таписсерийного покрытия Мурашкин И. С. 2016 г. // Уваров В.

Д., Решетова М. В., Мурашкин И. С. Информационный взрыв и новые технологии в преломлении гармонизирующих средств дизайна (таписсерия и акцидентный шрифт). – М.: Дизайн и технологии № 62 (104) 2017. – С. 114–121

Рисунок А. 235 – Демонстрационная таписсерийная стойка, автор проекта таписсерийного покрытия Мурашкин И. С. 2016 г. // Уваров В. Д., Решетова М. В., Мурашкин И. С. Информационный взрыв и новые технологии в преломлении гармонизирующих средств дизайна (таписсерия и акцидентный шрифт). – М.: Дизайн и технологии № 62 (104) 2017. – С. 114–121

#### СТИЛИЗАЦИЯ АКЦИДЕНТНОГО ШРИФТА

(костюм – таписсерия – шрифт)

логотип НПЦ «Техническая эстетика»

Рисунок А. 236 – Баннер с фирменным стилем Научно-проектного центра технической эстетики, автор Мурашкин И. С. Международная выставка «Дизайн России: учителя и ученики». // Каталог «И. С. Мурашкин в цикле Международных научно-технологических форумов-выставок ДИЗАЙН РОССИИ» РОСБИОТЕХ 2013–2016». – М.: 2016

Рисунок А. 237 – Сувенирная продукция НПЦТЭ. // Каталог «И. С. Мурашкин в цикле Международных научно-технологических форумов-выставок ДИЗАЙН РОССИИ» РОСБИОТЕХ 2013–2016». – М.: 2016

Рисунок А. 238 – Журнал с фирменной символикой НПЦТЭ. // Каталог «И. С. Мурашкин в цикле Международных научно-

технологических форумов-выставок ДИЗАЙН РОССИИ» РОСБИОТЕХ 2013–2016». – М.: 2016

## СТИЛИЗАЦИЯ АКЦИДЕНТНОГО ШРИФТА

(костюм – таписсерия – шрифт)

### эмблема ЮБИЛЕЙ МОСКОВСКОГО ЗООПАРКА

Рисунок А. 239 – Графическая модель организации локального городского праздника. Юбилей Московского зоопарка. Мурашкин И. С., Борисова Т. И. Проектная разработка рекламно-информационных материалов юбилея Московского зоопарка, МАБиУ, Институт Дизайна и Рекламы. – М.: НЕО ГРАФИК+, 2014

Рисунок А. 240 – Карта праздничных мероприятий в фирменном стиле праздника. Мурашкин И. С., Борисова Т. И. Проектная разработка рекламно-информационных материалов юбилея Московского зоопарка, МАБиУ, Институт Дизайна и Рекламы. – М.: НЕО ГРАФИК+, 2014

Рисунок А. 241 – Таписсерийные композиции в среде. Тиерса Нуриев. Образовательный проект. Сан-Франциско. 2016 г. [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://www.tiersanureyev.com/new-blog> (Дата обращения 24.07.2017)

Рисунок А. 242 – Таписсерийное покрытие. Хоана Васконселос. 2012 г. [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://joanavasconcelos.com/index.aspx> (Дата обращения 24.07.2017)

Рисунок А. 243 – Распространите цветов. Центр искусств Векснера. Меган Геклер, 2011 г. [Электронный ресурс]. – Режим

доступа: <http://www.architecturelist.com/2011> (Дата обращения 24.07.2017)

Рисунок А. 244 – Пример использования неалфавитного шрифта в среде 2013 г. [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://www.crackingart.com> (Дата обращения 24.07.2017)

Рисунок А. 245 – Фирменная эмблема праздника. Стилеобразующие персонажи, акцидентный гротеск DIN. // Мурашкин И. С., Борисова Т. И. Проектная разработка рекламно-информационных материалов юбилея Московского зоопарка, МАБиУ, Институт Дизайна и Рекламы. – М.: НЕО ГРАФИК+, 2014

Рисунок А. 246 – Фирменный шрифт праздника, стилеобразующие персонажи, деловая документация. // Мурашкин И. С., Борисова Т. И. Проектная разработка рекламно-информационных материалов юбилея Московского зоопарка, МАБиУ, Институт Дизайна и Рекламы. – М.: НЕО ГРАФИК+, 2014

Рисунок А. 247 – Фирменная одежда и костюмы юбилея Московского зоопарка. // Мурашкин И. С., Борисова Т. И. Проектная разработка рекламно-информационных материалов юбилея Московского зоопарка, МАБиУ, Институт Дизайна и Рекламы. – М.: НЕО ГРАФИК+, 2014

Рисунок А. 248 – Фирменная одежда и таписсерийная система навигации юбилея Московского зоопарка. // Мурашкин И. С., Борисова Т. И. Проектная разработка рекламно-информационных материалов юбилея Московского зоопарка, МАБиУ, Институт Дизайна и Рекламы. – М.: НЕО ГРАФИК+, 2014

Рисунок А. 249 – Сувенирная и полиграфическая продукция юбилея Московского зоопарка. // Мурашкин И. С., Борисова Т. И. Проектная разработка рекламно-информационных материалов юбилея Московского зоопарка, МАБиУ, Институт Дизайна и Рекламы. – М.: НЕО ГРАФИК+, 2014

Рисунок А. 250 – Ростовая фигура жирафа. Неалфавитный шрифт юбилея Московского зоопарка. // Мурашкин И. С., Борисова Т. И. Проектная разработка рекламно-информационных материалов юбилея Московского зоопарка, МАБиУ, Институт Дизайна и Рекламы. – М.: НЕО ГРАФИК+, 2014

Рисунок А. 251 – Ростовая фигура льва. Неалфавитный шрифт юбилея Московского зоопарка. // Мурашкин И. С., Борисова Т. И. Проектная разработка рекламно-информационных материалов юбилея Московского зоопарка, МАБиУ, Институт Дизайна и Рекламы. – М.: НЕО ГРАФИК+, 2014

Рисунок А. 252 – Таписсерийная инсталляция 150 лет Московскому зоопарку // Мурашкин И. С., Борисова Т. И. Проектная разработка рекламно-информационных материалов юбилея Московского зоопарка, МАБиУ, Институт Дизайна и Рекламы. – М.: НЕО ГРАФИК+, 2014

Рисунок А. 253 – Скульптура слона и эмблема с таписсерийным оформлением, юбилей Московского зоопарка // Мурашкин И. С., Борисова Т. И. Проектная разработка рекламно-информационных материалов юбилея Московского зоопарка, МАБиУ, Институт Дизайна и Рекламы. – М.: НЕО ГРАФИК+, 2014

Рисунок А. 254 – Таписсерийная инсталляция. Проект международной выставки. Треугольный призматический конструктор 2019 г. (авторская интерпретация)

Рисунок А. 255 – Таписсерийная инсталляция. Проект международной выставки. Треугольный призматический конструктор 2019 г. (авторская интерпретация)

Рисунок А. 256 – Китайские иероглифы, [www.pinterest.ru](http://www.pinterest.ru)

Рисунок А. 257 – Танграм – силуэты животных из геометрических фигур (авторская интерпретация)

Рисунок А. 258 – Логотип конструктора Танграм (авторская интерпретация)

Рисунок А. 259 – Фотография ягуара и логотип британской транснациональной автомобилестроительной компании Jaguar, [www.pinterest.ru](http://www.pinterest.ru)

Рисунок А. 260 – Историческое развитие графической формы логотипа и знака Jaguar, [www.pinterest.ru](http://www.pinterest.ru)

Рисунок А. 261 – Олимпийские кольца с включением материков: синий – Европа, черный – Африка, красный – Америка, желтый – Азия, зеленый – Австралия

Рисунок А. 262 – Логотип Игры XXII олимпиады Москва 1980, [www.pinterest.ru](http://www.pinterest.ru)

Рисунок А. 263 – Здание турбинной фабрики AEG. Turbine Fabrik, Humbolthain, Peter Behrens (1909–1912) , [www.pinterest.ru](http://www.pinterest.ru)

Рисунок А. 264 – Дизайн Питера Беренса: вентилятор, чайник и логотип, [www.pinterest.ru](http://www.pinterest.ru)

Рисунок А. 265 – Историческое развитие графической формы логотипа и знака AEG, [www.pinterest.ru](http://www.pinterest.ru)

Рисунок А. 266 – Таписсерийная инсталляция. Метафора вечности и сиюминутности, Улисс Лакост, 2015 г. , [www.pinterest.ru](http://www.pinterest.ru)

Рисунок А. 267 – Мужской вязаный костюм. Men in Woolly Shorts 2013, [www.pinterest.ru](http://www.pinterest.ru)

Рисунок А. 268 – Мужской костюм слон. Elephant Man at Thom Browne, 2015, [www.pinterest.ru](http://www.pinterest.ru)

Рисунок А. 269 – Мужской головной убор с ушами. Thom Browne, 2015, [www.pinterest.ru](http://www.pinterest.ru)

Рисунок А. 270 – Шрифтовая инсталляция “Angry at Toronto”, художника Jim Sanborn, [www.pinterest.ru](http://www.pinterest.ru)

Рисунок А. 271 – Таписсерийная инсталляция. Karen Margolis, 2009 г., [www.pinterest.ru](http://www.pinterest.ru)

Рисунок А. 272 – Таписсерийная инсталляция. ART, 2012 г., [www.pinterest.ru](http://www.pinterest.ru)

Рисунок А. 273 – Таписсерийная инсталляция. Мир Фестиваля нитей, Эдит Менье, Канада, 2009, [www.pinterest.ru](http://www.pinterest.ru)

Рисунок А. 274 – Ландшафтные сооружения от Арне Куинза, 2015 г., [www.pinterest.ru](http://www.pinterest.ru)

Рисунок А. 275 – Интерактивная инсталляция. Эрнесто Нето, 2014 г., [www.pinterest.ru](http://www.pinterest.ru)

Рисунок А. 276 – Таписсерийная инсталляция. Архитектурный журнал ADcity, Студия дизайна интерьера Москва, 2018 г., [www.pinterest.ru](http://www.pinterest.ru)

Рисунок А. 277 – Таписсерийная инсталляция. Создана для Лондонской архитектурной биеннале, 2006 г., [www.pinterest.ru](http://www.pinterest.ru)

Рисунок А. 278 – Таписсерийная шрифтовая инсталляция. Nike Flyknit, 2015 г., [www.pinterest.ru](http://www.pinterest.ru)

## Содержание приложения В (с. 351–359)

### Призовые дипломы и награды

Рисунок Б. 1 – Диплом и золотая медаль Лауреата международной выставки дизайна «Современные стратегии отечественного дизайна. Традиции и новации», «Дизайн и качество жизни». ЦПКиО «Сокольники», 2–4 октября 2018 г. За разработку «Акцидентная графика как идентификатор культуры».

Рисунок Б. 2 – Диплом I степени Лауреата международной выставки дизайна «Современные стратегии отечественного дизайна. Традиции и новации», «Дизайн и качество жизни». ЦПКиО «Сокольники», 2–4 октября 2018 г. За разработку «Русское чаепитие в зеркале акцидентной рекламы».

Рисунок Б. 3 – Диплом и золотая медаль Лауреата международной выставки дизайна «Экологическое проектирование и качество жизни», Российский аграрный университет им. К. А. Тимирязева, 23–25 мая 2017 г. За разработку Акцидентный шрифт как форма социализации детей с ограниченными возможностями здоровья (ОВЗ)».

Рисунок Б. 4 – Диплом и золотая медаль Лауреата международной выставки дизайна «Дизайн России: экологическая и духовная безопасность», ЦВК «Экспоцентр», 1–3 ноября 2016 г. За разработку «Акцидентный шрифт: семантика и стилистика».

Рисунок Б. 5 – Диплом и золотая медаль Лауреата международной выставки дизайна «Дизайн России: экологическая и духовная безопасность», ЦВК «Экспоцентр», 1–3 ноября 2016 г. За разработку «Экологический дизайн старинных городов России (на примере Золотого кольца)».

Рисунок Б. 6 – Диплом и серебряная медаль Лауреата международной выставки дизайна «Дизайн России: экологическая и духовная безопасность», ЦВК «Экспоцентр», 1–3 ноября 2016 г. За разработку «Фирменный стиль загородной усадьбы «БОЯРИНЪ».

Рисунок Б. 7 – Диплом и серебряная медаль Лауреата международной выставки дизайна «Дизайн России: экологическая и духовная безопасность», ЦВК «Экспоцентр», 1–3 ноября 2016 г. За разработку «Фирменный стиль дизайн-студии «РЫБАЧОК».

Рисунок Б. 8 – Диплом I степени Лауреата международной выставки дизайна «Дизайн России: экологическая и духовная безопасность», ЦВК «Экспоцентр», 1–3 ноября 2016 г. За разработку «Фирменный стиль дизайн-студии «Макогон Максим» входящую в проект отмеченный золотой медалью «Акцидентный шрифт: семантика и стилистика».

Рисунок Б. 9 – Диплом и золотая медаль Лауреата международной выставки дизайна «Дизайн России: учителя и ученики», ЦВК «Экспоцентр», 28–30 октября 2015 г. За разработку «Шрифт вокруг нас: фирменный стиль в деловой культуре (НПЦТЭ)».

Рисунок Б. 10 – Диплом и серебряная медаль Лауреата международной выставки дизайна «Дизайн России: учителя и ученики», ЦВК «Экспоцентр», 28–30 октября 2015 г. За разработку «Шрифт вокруг нас: акцидентный шрифт в праздничной среде».

Рисунок Б. 11 – Диплом и серебряная медаль Лауреата международной выставки дизайна «Дизайн России: творчество молодых», ЦВК «Экспоцентр», 22–24 октября 2013 г. За разработку «Дизайн русского праздника (Юбилей Московского зоопарка)».

Рисунок Б. 12 – Сертификат за участие в III Международном симпозиуме «Социально-культурная реабилитация инвалидов», Российская государственная специализированная академия искусств, 7–9 декабря 2017 г.

Рисунок Б. 13 – Сертификат за руководство разработку и внедрение. III Международный симпозиум «Социально-культурная реабилитация инвалидов», Российская государственная специализированная академия искусств, 7–9 декабря 2017 г. «Поиск анимационности в дизайне акцидентного и неалфавитного шрифта праздничной культуры» (проект «Полифункциональная парковая среда для лиц ОВЗ «Шестое чувство»).

Рисунок Б. 14 – Сертификат за участие в Международном очно-заочном научно-практическом форуме «Стратегии отечественного дизайна: мода и новые материалы», Международный общественный фонд содействия сохранению народных традиций и духовного наследия «Евразийский диалог культур и цивилизаций», Москва, 21 декабря 2017 г. Доклад «Специфика городского праздника: проблемы культурной идентификации».

Рисунок Б. 15 – Сертификат за участие в Международном очно-заочном научно-практическом форуме Будущее в прошедшем», научно-практическая конференция «Художественный образ в литературе и искусстве (дизайне)», Международный общественный фонд содействия сохранению народных традиций и духовного наследия «Евразийский диалог культур и цивилизаций», Москва, 6 декабря 2018 г.

Рисунок Б. 16 – Диплом и серебряная медаль за разработку 2019 г. Лауреат, серебряная медаль за разработку проекта «Графический

дизайн упаковки отечественной пищевой промышленности», XIII Международный биотехнологический Форум-выставка «РосБиоТех-2019», Международная выставка дизайна «Дизайн: экология, экономика в отечественной пищевой промышленности». ФГБОУ ВО «МГУПП», 24–26 апреля 2019 г.;

Рисунок Б. 17 – Диплом за разработку и внедрение (акт №04/78-19 от 05.06.2019 г.). Лауреат за разработку проекта «Треугольный призматический конструктор ТАНГРАМ», Международный научно-практический форум-выставка «Россия в XXI веке: глобальные вызовы, риски и решения», Международной дизайн-выставки «Экологические стратегии отечественного дизайна» Российская Академия Наук, 5–6 июня 2019 г.

**Содержание приложения В (с. 360–367)****Акты о внедрении и отзывы**

Рисунок В. 1 – Акт о внедрении № 01-69/13 (029774) от 13.09.2018 г. Министерство культуры Российской Федерации Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение высшего образования «Московский государственный институт культуры» (МКРФ ФГБОУ ВО МГИК).

Рисунок В. 2 – Акт о внедрении № 01-69/13 (029779) от 13.09.2018 г. Министерство культуры Российской Федерации Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение высшего образования «Московский государственный институт культуры» (МКРФ ФГБОУ ВО МГИК).

Рисунок В. 3 – Акт о внедрении № 85 от 19.09.2018 г. Некоммерческого образовательного частного учреждения дополнительного образования Московский центр образования «ПРЕСТИЖ» (НОЧУ ДПО МЦО «ПРЕСТИЖ»).

Рисунок В. 4 – Отзыв № 01/15 от 06.05.2015 г. на разработку фирменного стиля ООО Научно-проектного центра М. М. Калиничевой «Техническая эстетика» (НПЦТЭ).

Рисунок В. 5 – Отзыв № 720/27 от 17.05.2012 г. на разработку фирменного стиля «Проектная разработка рекламно-информационных материалов к юбилею московского зоопарка» Государственного бюджетного учреждения г. Москвы «Московский государственный зоологический парк» (ГБУ «Московский зоопарк»).

Рисунок В. 6 – Акт о внедрении №04/78-19 от 05.06.2019 г., С. 1, 2019 г. Министерство науки и высшего образования РФ, Российская

Академия наук, МГУ им. М. В. Ломоносова. Международный научно-практический форум-выставка «Россия в XXI веке: глобальные вызовы, риски и решения», Международной дизайн-выставки «Экологические стратегии отечественного дизайна» Российская Академия Наук, 5–6 июня 2019 г.

Рисунок В. 7 – Акт о внедрении №04/78-19 от 05.06.2019 г., С. 2, 2019 г. Министерство науки и высшего образования РФ, Российская Академия наук, МГУ им. М. В. Ломоносова. Международный научно-практический форум-выставка «Россия в XXI веке: глобальные вызовы, риски и решения», Международной дизайн-выставки «Экологические стратегии отечественного дизайна» Российская Академия Наук, 5–6 июня 2019 г.

Рисунок В. 8 – Акт о внедрении № А-KS-2019-08/34 от 30.08.2019 г. Международная выставка «2019 KSBDA Moscow International Invitation Exhibition» представлен дизайн-проект автора: «Graphic opportunities of the accidental Cyrillic fonts» (Summary of Design/Art Work: The font composition is created on the basis of the Cyrillic accidental font. The Lord's Prayer formed a basis of composition. The creative impulses in an accidental font have to promote design of the new fonts answering to inquiries of the reviving Russian culture). Проект получил специальный приз, войдя топ-10 лучших работ выставки из 350 представленных ФГБОУ ВО «РГУ им. А. Н. Косыгина (Технологии. Дизайн. Искусство)», Москва, 20 августа 2019 г.

**Содержание приложения Г (с. 368–369)**

**Научные публикации изданиях из перечня ВАК  
и международных изданиях, включенных в международные  
базы цитирования.**

**Научные результаты диссертации отражены также  
в следующих изданиях**

## ПРИЛОЖЕНИЕ А

### Примеры иллюстративного исследования

Таблица А. 1

Классификация праздников по Мазаеву А. И.

<p><b>Всеобщие</b> отмечаемые по поводу масштабных событий, значимых для всей страны, отдельных социальных групп (рабочих, интеллигенции, региональных территорий, молодежи)</p>	<p><b>Локальные</b> определяющиеся событиями, значимыми для определенных коллективов</p>	<p><b>Групповые и личностные</b> индивидуальные, возрастные, местные и учебные коллективы, объединяемые социально-культурными интересами</p>
		

Таблица А. 2

**Классификация праздников по Топорову В. Н.**

<p><b>Сверхпраздник</b> обладающий наибольшей сакральной силой</p>	<p><b>Годового цикла</b> многогодовые циклы – семи, – двенадцати, – шестидесятигодичные; циклы, связанные с новым веком, новой эрой (летоисчислением) и т. п.</p>
<p><b>Приуроченные к более дробным временным подразделениям</b> сезонные, месячные, недельные</p>	<p><b>Жизненного цикла</b> рождение, инициация, брак, смерть</p>
<p><b>Официальные</b> в более позднее время часто совпадающие с государственными</p>	
<p><b>Неофициальные</b> с нередко наблюдаемой их трансформацией, например церковные и «народные» (внецерковные)</p>	
<p><b>Закрытые</b> тайные, узкоконфессиональные</p>	
<p><b>Открытые</b> в которых в принципе могут участвовать все</p>	
<p><b>Полные</b></p>	
<p><b>Разовые и повторяющиеся периодически</b></p>	
<p><b>Подготовленные и импровизированные</b> нередко без четкого плана и программы с наличием некоторых «праздничных» ходов, операций. Из них, как из заготовок монтируется целое праздника) и т. п.</p>	

Таблица А. 3

Три классификации праздников по Генкину Д. М. и Коновичу А. А.  
1 – общая, подразделяет праздники на:

<p><b>Всеобщие</b></p> <p>отвечающие наиболее масштабным, большим событиям</p>	<p><b>Локальные</b></p> <p>вызываемые событием, имеющим значение для определенной празднующей общности</p>	<p><b>Личностные</b></p> <p>вызываемые событием, имеющим значение для отдельной личности, семьи, группы людей</p>
		

Таблица А. 4

Три классификации праздников по Генкину Д. М. и Коновичу А. А.  
2 – выделяет в праздничной культуре три основные группы праздников:

Общественно-политические	Календарные	Этнографически-фолклорные
		

Таблица А. 5

Три классификации праздников по Генкину Д. М. и Коновичу А. А.  
3 – предполагает подразделение праздников на:

Государственные выражающие общественные идеалы. Идеологическую направленность, прославляя политическую борьбу	Трудовые утверждающие общественную ценность труда и отражающие героику трудовых будней. Входят также праздники сельхозработ	Семейно-бытовые связаны с важнейшими событиями в жизни человека, семейным бытом	Воинские и молодежные 1 – определенной профессии (военных), 2 – способствуют формированию ценностей	Всеобщие отвечающие наиболее масштабным событиям
				



Рисунок А. 1– Масленица, Кустодиев Б. М. 1919 г.



Рисунок А. 2 – Фейерверк по случаю взятия Азова в Москве 1697 г.



Рисунок А. 3 – Финиш этапа автопробега Петербург – Киев – Петербург, 1910 г.



Рисунок А. 4 – Ряженые. Скоморохи и музыканты, фрески, Софийский собор, Киев, XI в.

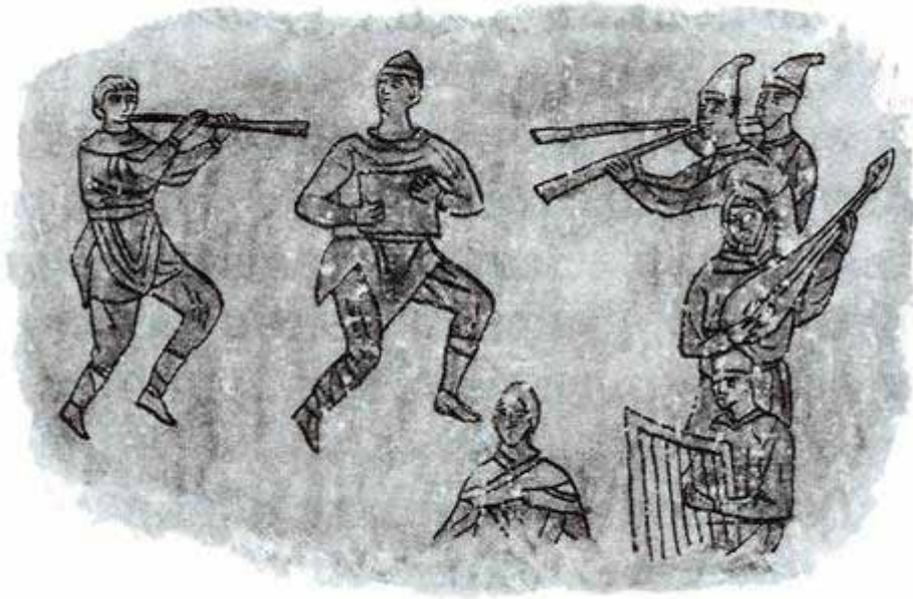


Рисунок А. 5 – Ряженые. Скоморохи и музыканты, фрески, Софийский собор, Киев, XI в.

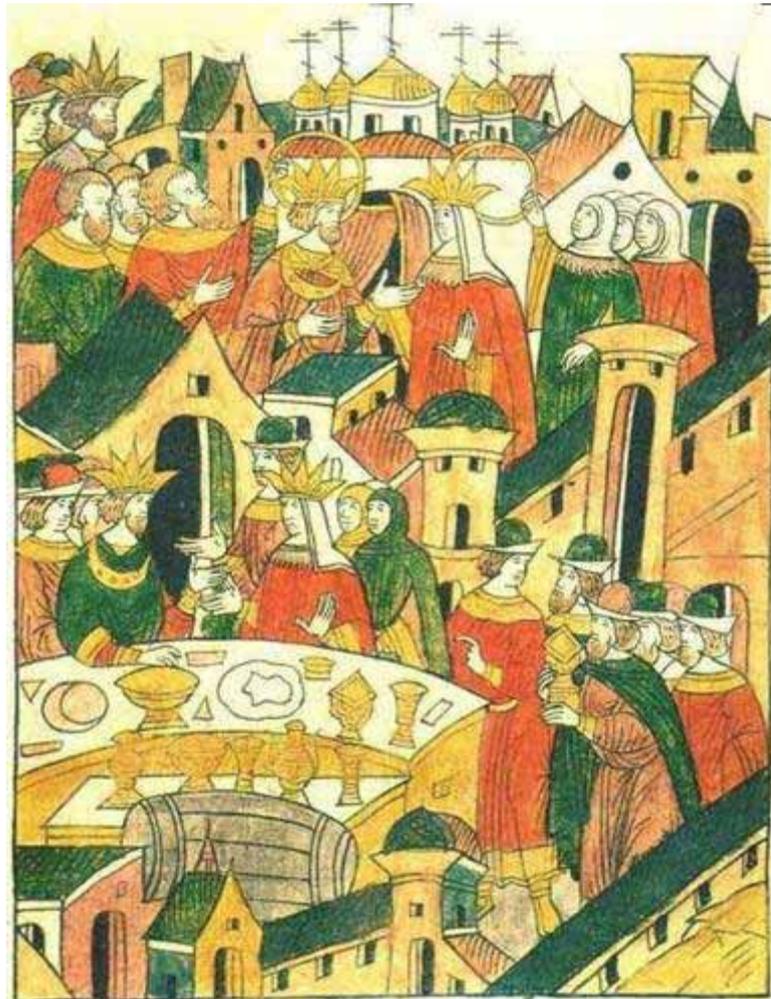


Рисунок А. 6 – Свадебный пир. Миниатюра из рукописи XVI в.



Рисунок А. 7 – Царский пир в Грановитой палате Кремля, миниатюра, Москва 1613 г.



Рисунок А. 8 – Шутовская свадьба князя-папы Н.Зотова. Лубок. Конец XVIII в.



Рисунок А. 9 – Народные развлечения, кукольный театр, скоморохи XVII в.



Рисунок А. 10 – Коронационная карета Петра I. Буше, 1720-е гг. Франция.



Рисунок А. 11 – Празднование 10 лет Октябрьской революции, 7 ноября 1927 г.



Рисунок А. 12 – Объемно-декоративная конструкция «Встреча ветеранов» на Театральной площади, 2005 г.



Рисунок А. 13 – Ноябрьская демонстрация на Красной площади 1977 г.



Рисунок А. 14 – Юбилейное оформление Краснопресненского универмага 1997 г.



Рисунок А. 15 – Новогоднее оформление витрины универмага «Москва» 1970 г.



Рисунок А. 16 – Фестивальное оформление Дома Союзов 1985 г.



Рисунок А. 17 – Объемная эмблема Олимпиады 1980 г.



Рисунок А. 18 – Плакат с великим футбольным вратарем Львом Яшиным 2017 г.



Рисунок А. 19 – Плакат, первая женщина-космонавт, вышедшая в открытый космос Светлана Савицкая 2017 г.



Рисунок А. 20 – Отборочный тур корпоративного фестиваля самодеятельного творчества «Роснефть зажигает звезды» 2014 г.



Рисунок А. 21 – Сбербанк, корпоратив, 2015 г.



Рисунок А. 22 – Корпоратив компании «Газпром» 2017 г.



Рисунок А. 23 – Таписсерийный тимбилдинг – англ. Team building – построение команды) — термин, обычно используемый в контексте бизнеса и применяемый к широкому диапазону действий для создания и повышения эффективности работы команды. catalystrussia.ru, 2017 г.



Рисунок А. 24 – Марсель Маруа «Изменение – Время: Голубой цвет, Серый цвет, Белый, Красный цвет» 1994–1996 г.



Рисунок А. 25 – Марсель Маруа «Дождь – черный и желтый» 1999 г.

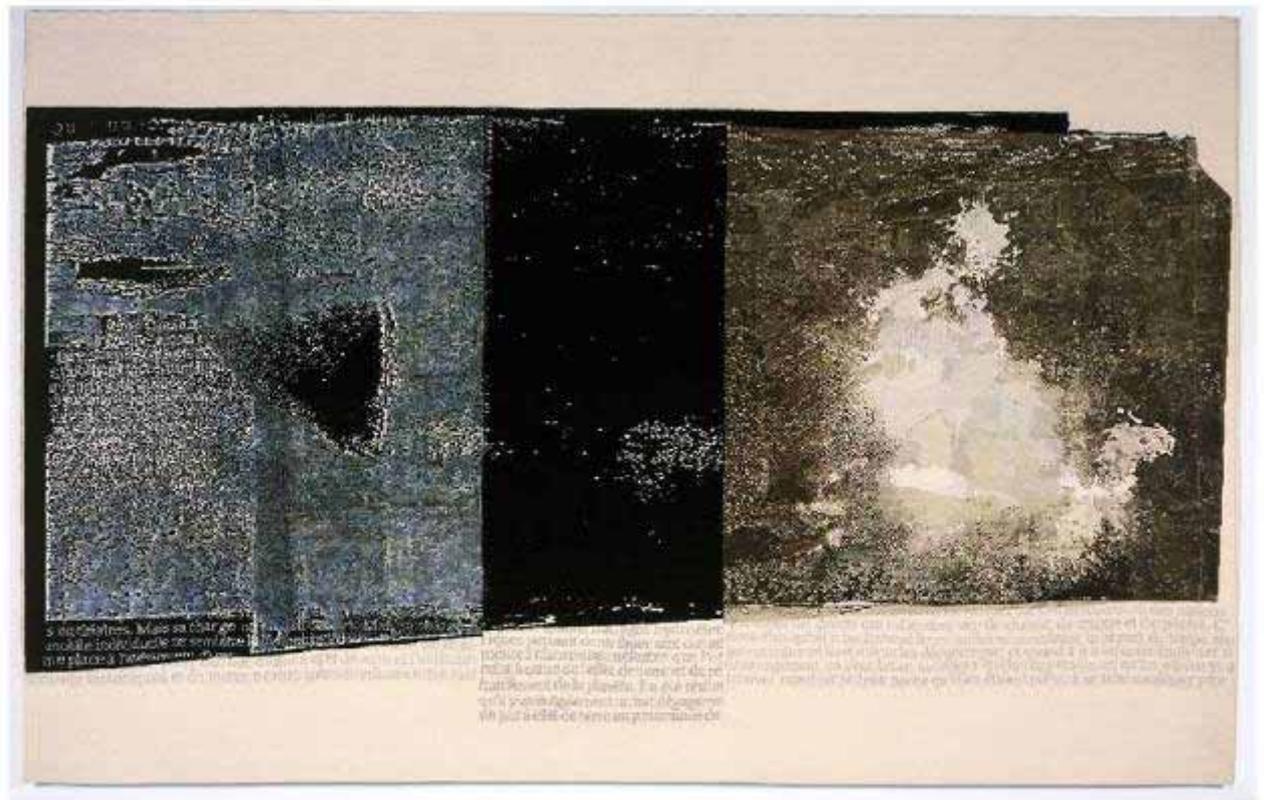


Рисунок А. 26 – Марсель Маруа «Зеркала – водоворот» 1997–2000 гг.



Рисунок А. 27 – Марсель Маруа «Пространство – Сжигание» 1993–1995 гг.

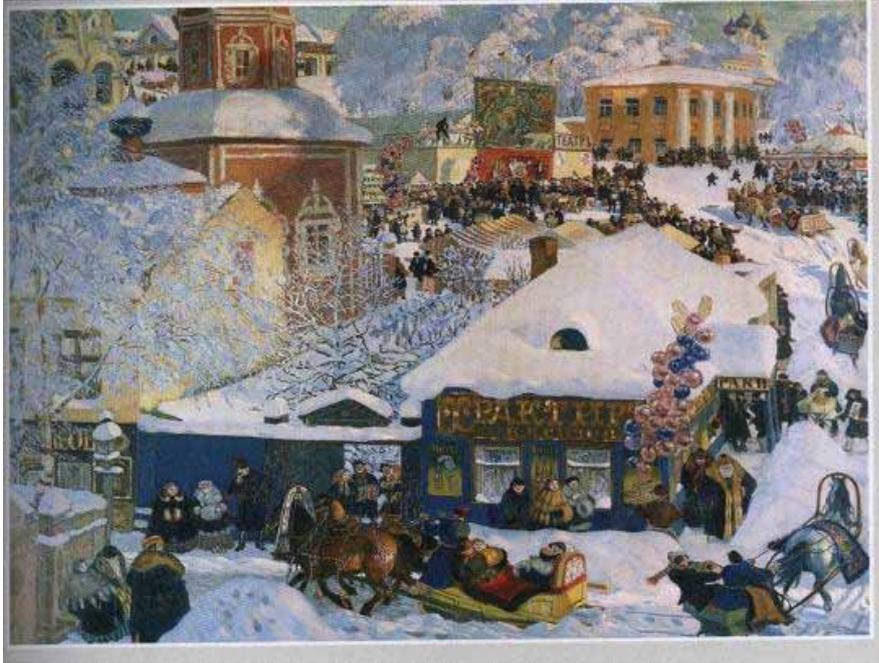


Рисунок А. 28 – «Зима. Масленичное катание», Кустодиев Б. М. 1919 г.

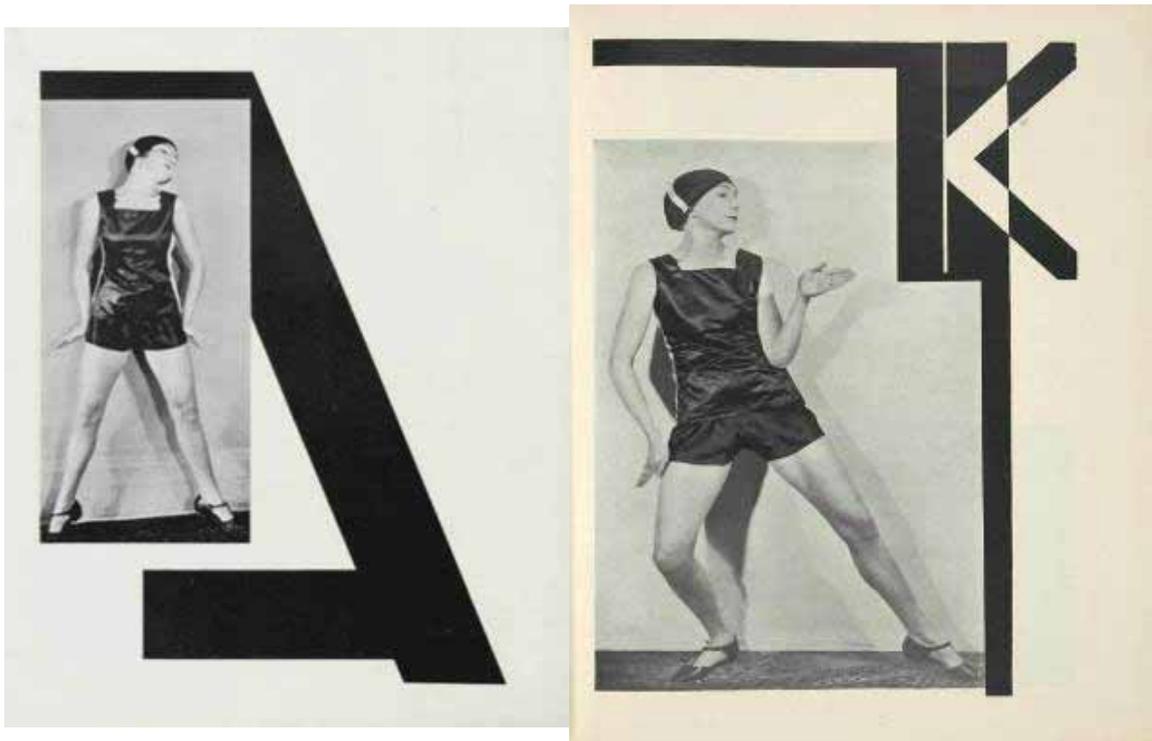


Рисунок А. 29 – Буквы А и К. Важный ориентир чешского Авангарда и... (фото-книга), 1930-е гг.



Рисунок А. 30 – Брандмауэр лотереи Автодора (Вадимир и Георгий Стенберги), плакат Резинотреста (Александр Родченко и Владимир Маяковский) 1929 г.



Рисунок А. 31 – Комплексное оформление улицы Богдана Хмельницкого (Марсейка). 1967 г.

## МОДА И СПОСОБЫ ЕЕ РЕПРЕЗЕНТАЦИИ СРЕДСТВАМИ ДИЗАЙНА

костюм, художественный текстиль, шрифт

Египетское письмо XXXV век до н. э.



Рисунок А. 32 –  
Костюм жреца и жрицы  
Аменхотепа и Раннаи.  
Иероглифы на костюме.  
Новое царство, XV век до  
до н.э.



Рисунок А. 33 –  
Скоропись. Бандаж  
мумии. Египет, 332 до н.э.  
I век период Птолемеев.



Рисунок А. 34 –  
Иероглифическое,  
демотическое и  
древнегреческое письмо  
196 г. до н. э.,  
Розеттский камень.

Шумерское письмо XXX век до н. э.



Рисунок А. 35 –  
Костюм знатной  
ассирийки; костюм  
знатного ассирийца.  
III тыс. до н.э. до н.э.



Рисунок А. 36 –  
Неоассирийская ткань  
с клинописью,  
Месопотамия, 883–859 до  
н. э.

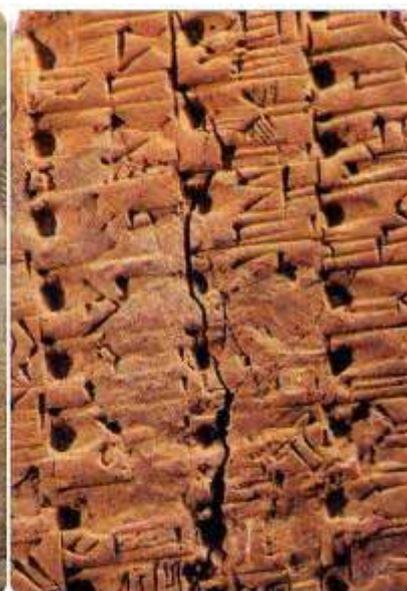


Рисунок А. 37 –  
Табличка из Урука,  
IV тыс. до н. э. Фрагмент  
счетной книги.

## Критское письмо XX век до н. э.



Рисунок А. 38 –  
Критская скульптура  
богини, Археологический  
музей Ираклиона,  
1600 г. до н. э.



Рисунок А. 39 –  
Прыжки через быка,  
фреска, Кносский дворец,  
о. Крит, Греция,  
1500 г. до н. э.

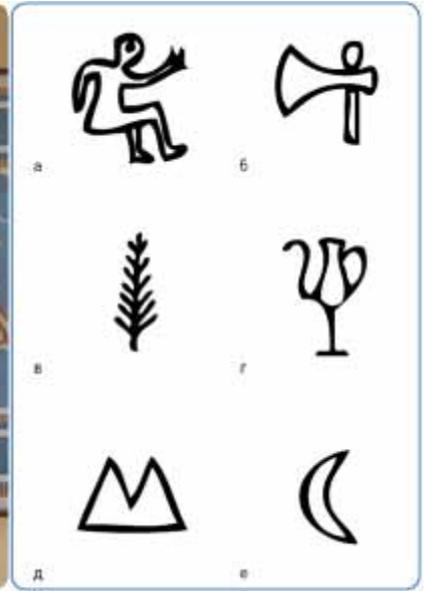


Рисунок А. 40 –  
Критские изобразительные  
пиктограммы. а) человек;  
б) топор; в) дерево; г) ваза;  
д) гора; е) луна,  
XX в. до н. э.

## Греческая архаика VIII век до н. э.



Рисунок А. 41 –  
Костюм Древней Греции.  
На мужчине: хитон, плащ-  
хламида, щитки-кнемиды и  
сандалии. На женщине:  
пеплос с декоративной  
каймой VIII в. до н. э.



Рисунок А. 42 –  
Вазопись. Сцена ткачества  
550–530 до н.э.

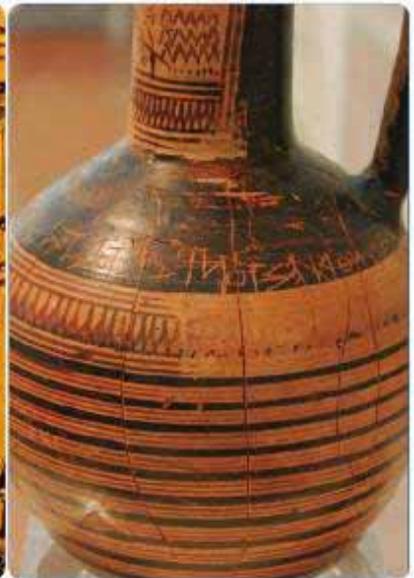


Рисунок А. 43 –  
Дипилонская надпись.,  
Национальный  
Археологический музей,  
Афины 740 г. до н. э.

## Римское классическое письмо I в.



Рисунок А. 44 –  
Одежда римских патрициев:  
на мужчине туника  
с вышивкой, тога, обувь  
кальцеус; на женщине  
стола и пеплум. I в.



Рисунок А. 45 –  
Реконструкция римского  
флага I в.

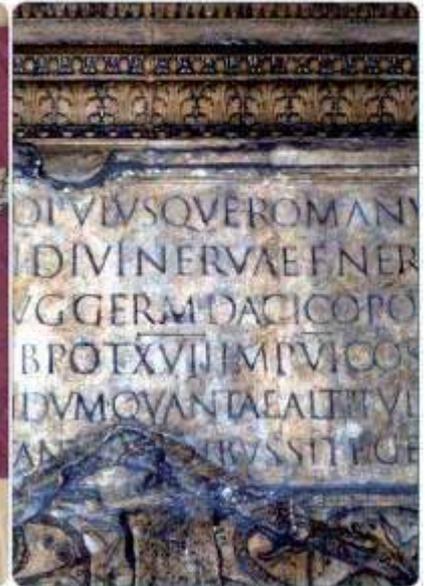


Рисунок А. 46 –  
Римский монументальный  
шрифт II в. Надпись над  
входом в колонну Траяна.

## Квадратное письмо II в.



Рисунок А. 47 –  
Костюм воинов.  
Византия IV в.



Рисунок А. 48 –  
Лента с пророком  
Даниилом.  
Англосаксонская вышивка  
VII в.

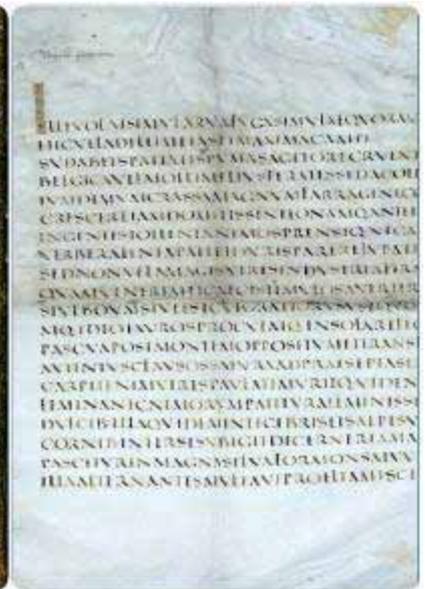


Рисунок А. 49 –  
Римское квадратное  
письмо. Рукопись  
Вергилия. IV в.

## Римское рустическое письмо II в.



Рисунок А. 50 –  
Придворная византийская  
мода, Том Тьерней.  
V–VI вв.



Рисунок А. 51 –  
Фрагмент ткани IV–V вв.



Рисунок А. 52 –  
Римское капитальное  
рустическое письмо V в.

## Унциал IV век н. э. и Полуунциал VI в.



Рисунок А. 53 –  
Одежда VI век. Мозаика.  
Выход императора  
Юстиниана. Церковь Св.  
Виталия в Равенне  
546–548 гг.



Рисунок А. 54 –  
Шелковая ткань. VIII в.  
Музей Виктории  
и Альберта. Лондон.

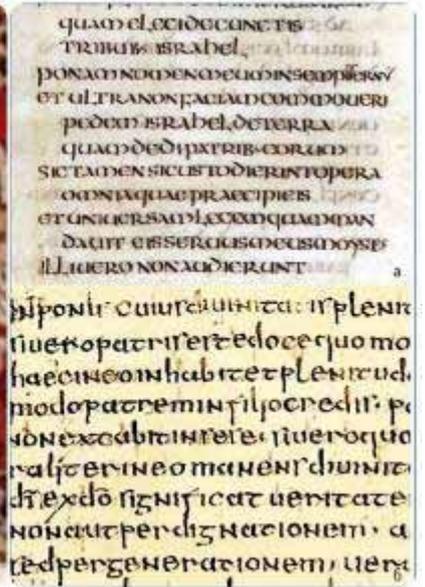


Рисунок А. 55 –  
а) Римский унциал,  
Книга Королей,  
Британия. VI–VIII вв.,  
б) Римский полуунциал  
VI в. Рукопись Св. Илария  
Пиктавийского, Рим

## Коптская культура IV–X вв.



Рисунок А. 56 –  
Фрагмент ткани с двумя  
двухцветными вставками  
и геометрическими  
мотивами. 44,5x25,3 см.  
Египет. IV–V вв.



Рисунок А. 57 –  
Вставка туники клав с  
женскими фигурами  
и ромбовидным  
орнаментом, фигурками  
животных. 10,6x56,4 см.  
Египет. VII–VIII вв.

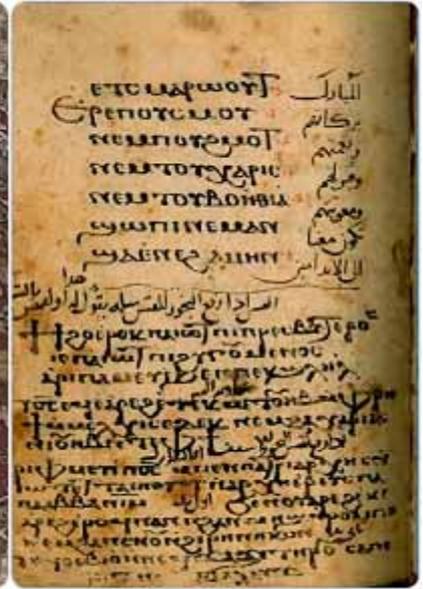


Рисунок А. 58 –  
Раннесредневековая  
коптская книга.  
Сирийская книга.  
Коптский музей X в.

## Каролингский минускул VIII в.

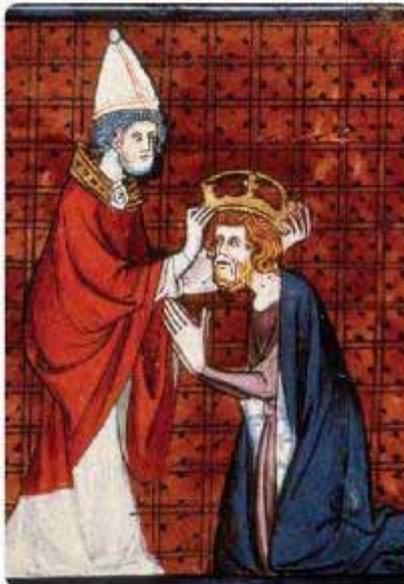


Рисунок А. 59 –  
Коронация Карла Великого.  
Папа Леон III венчает Карла  
Великого императора 800 г.  
Франция, Сен Дени. XIV в.



Рисунок А. 60 –  
Корона Карла Великого.  
Западная Германия X в.,  
крест дополнение XI в.



Рисунок А. 61 –  
Каролингский минускул  
Молитвенник Оттона III,  
Бавария X в.

## Готический минускул (текстура XII в., и ротунда XIII в.)



Рисунок А. 62 –  
Европейский костюм XV в.



Рисунок А. 63 –  
Гобелен “Der betrugerische Muller”, Базель, в 1470 г.



Рисунок А. 64 –  
а) Готический минускул  
ротунда XV в. Книга  
Часов, Британия.  
б) Готический минускул  
текстура XIV в.  
Апокалипсис, Британия.

## Готический минускул, швабское письмо XV в.



Рисунок А. 65 –  
Готический средневековый  
костюм. XV век.



Рисунок А. 66 –  
Растительные узоры на  
ткани XV в.  
История тканей.



Рисунок А. 67 –  
Готический минускул,  
швабское письмо. Хроника  
Фройссарта, XV в.

## Готический минускул, фрактра XVI в.



Рисунок А. 68 –  
Готический средневековый  
костюм. XV в.



Рисунок А. 69 –  
Тapisсeрия по мотивам  
XVI в. Графика Уильяма  
Морриса XIX в.

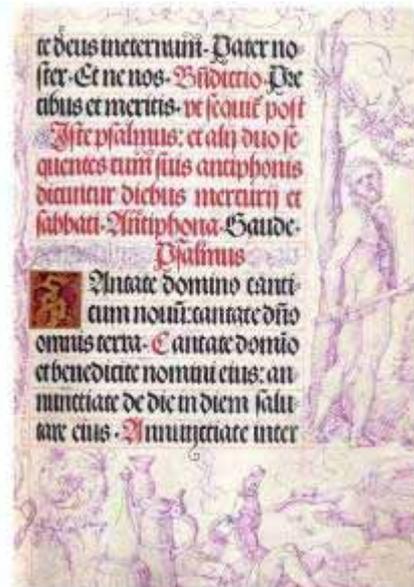


Рисунок А. 70 –  
Готический минускул,  
фрактра XVI в.,  
молитвенник  
Максимилиана.

## Гуманистическое письмо XV в.



Рисунок А. 71 –  
Альбрехт Дюрер.  
Автопортрет 1498 г.



Рисунок А. 72 –  
Ткань. Растительные  
узоры: плоды граната,  
тюльпаны, гвоздики, розы.  
XV в.



Рисунок А. 73 –  
Гуманистический маюскул  
XV в. Книга о природе  
вещей, Мюнхен.

## Узелковое письмо (Южная Америка) XVII в.



Рисунок А. 74 –  
Костюм инков.  
Мачу-Пикчу. XVII в.



Рисунок А. 75 –  
Туника (унку). Материал:  
хлопок, шерсть верблюда.  
Размеры: 97x144,9 см.  
650 – 1000 гг. н. э.



Рисунок А. 76 –  
Узелковое письмо  
перуанских инков «кипу»  
XVI–XVII в.

## Антиквa Ренессанс XV век н. э. и Антиквa Барокко XVII в.



Рисунок А. 77 –  
Конная броня императора  
Карла V, Возрождения.  
Германия. XVI в.



Рисунок А. 78 –  
Съемный чехол для  
мебели. Интерьер  
Франции XVII в.

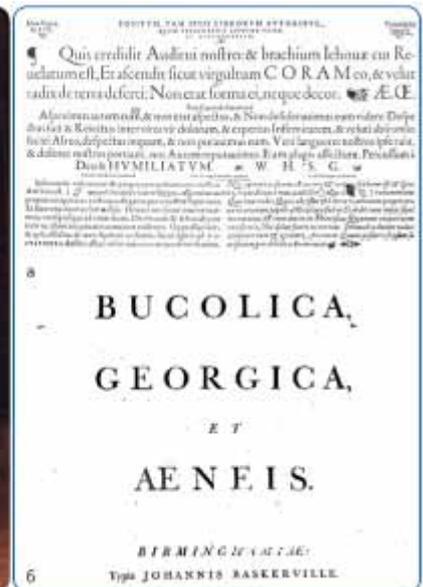


Рисунок А. 79 –  
а) Антиквa К. Гарамона, Р.  
Гранжона 1592 г.  
Германия; б) Переходная  
антиквa Дж. Баскервиля  
1757 г. Буколики,  
Георгикии Энеида»  
Вергилия.

## Антиква Модерн XVIII в.



Рисунок А. 80 –  
Маршал империи Франсуа-  
Этьен Кристоф Келлерман  
в церемониальной форме  
1804 г.



Рисунок А. 81 –  
Трон Наполеона I в сенате  
1796 г.

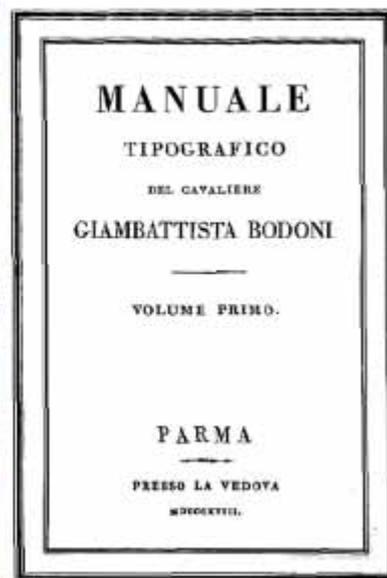


Рисунок А. 82 –  
Антиква Джамбаттиста  
Бодони 1818 г., учебник  
по типографике.



Рисунок А. 83 – Шпалера «Полтавская баталия».  
Петербургская шпалерная мануфактура. XVIII в.



Рисунок А. 84 –  
Декоративная шпалера.  
Фрагмент. Русские  
шпалеры XVIII в.  
С.-Петербург работы  
русских учеников 1734 г.

### Брусковый шрифт (египетский) XIX в.

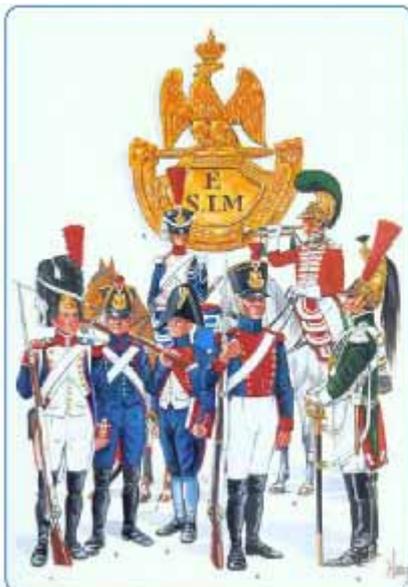


Рисунок А. 85 –  
Великая Армия Франции.  
1800-е гг.

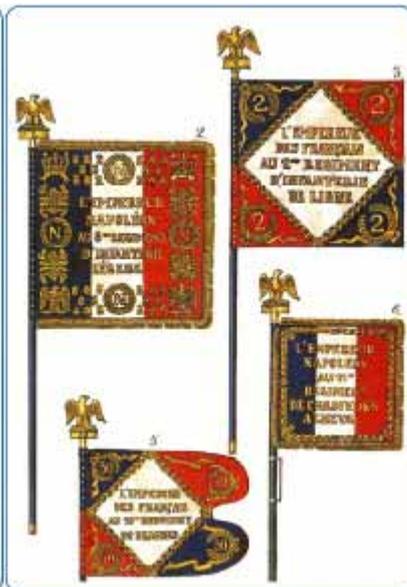


Рисунок А. 86 –  
Знамена французской  
армии 1812 г.



Рисунок А. 87 –  
Антиква В. Фиггинса  
1815 г., египетский шрифт,  
Каталог шрифтов, Лондон.

### Гротесковые шрифты XIX в.



Рисунок А. 88 –  
Вечернее платье 1873 г.  
Музей искусств  
Метрополитен.



Рисунок А. 89 –  
Раппорт. Вильям Моррис  
XIX век. Музей Альберта и  
Виктории.



Рисунок А. 90 –  
Гротеск У. Кэзлона IV  
1816 г., Каталог шрифтов,  
Лондон.

### Развитие письменности на Руси I век н. э.



Рисунок А. 91 – Будничная и праздничная одежда ранних славян зарубинецкой культуры III в до н. э. – III в. н. э.

Рисунок А. 92 – Черняховские кубки I в. до н. э. – I в. н. э.

### Развитие письменности на Руси XIX в.



Рисунок А. 93 – Киевская Русь. IX в.  
Горожанки в праздничном наряде.

Рисунок А. 94 – Фрагмент кафтана крытого византийским шелком с фазанами, IX в.

Рисунок А. 95 – а) Алекановская надпись; б) Алекановские сосуды IX–X вв., с. Алеканово, Рязань.

### Развитие письменности на Руси глаголица X в.



Рисунок А. 96 –  
Костюм князя: узорчатая шуба, рубаха, украшенная каймой. Костюм княгини: верхняя одежда с двойными рукавами, византийский воротник костюмы князя и княгини. Древней Руси X в.

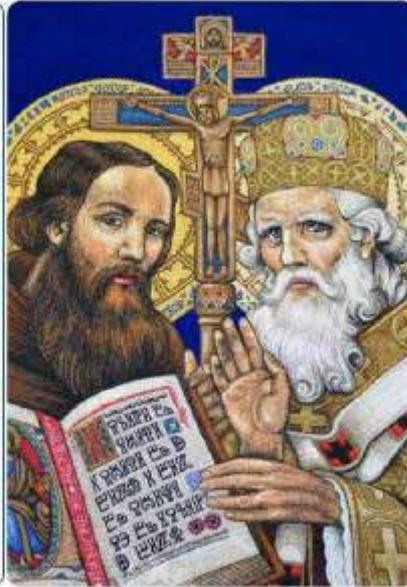


Рисунок А. 97 –  
Глаголица. Вышивка Кирилл и Мефодий. Ярославская вышивальная фабрика XXI в.

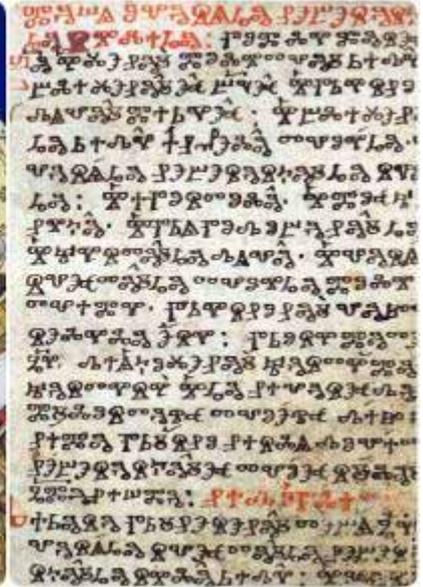


Рисунок А. 98 –  
Киевские глаголические листки «Киевский миссал» X в. Послания апостола Павла римлянам.

### Развитие письменности на Руси уставное письмо XI в.



Рисунок А. 99 –  
Праздничная одежда X век. Составлено и рисовано С. Стрикаловым 1877 г.



Рисунок А. 100 –  
Княжеская одежда XI века. Составлено и рисовано С. Стрикаловым 1877 г.



Рисунок А. 101 –  
Остромирово евангелие 1056–1057 гг., листы рукописи, РНБ.

### Развитие письменности на Руси полууставное письмо XIV в.



Рисунок А. 102 –  
Фрагмент сакоса.  
Московского кремль,  
Византия XIV в.

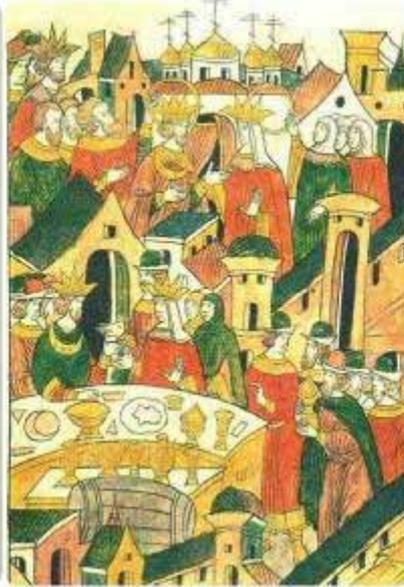


Рисунок А. 103 –  
Свадебный пир.  
Миниатюра из рукописи  
XVI в.  
Лицевой летописный свод  
Ивана Грозного.



Рисунок А. 104 –  
Полууставное письмо  
XVI в., Лицевой  
летописный свод Ивана  
Грозного, РГБ.

### Развитие письменности на Руси вязь XV в.



Рисунок А. 105 –  
Вышивка вязь. Облачение  
Патриарха Московского и  
всех Руси Кирилла 2012 г.



Рисунок А. 106 –  
Венецианская ткань XV в.

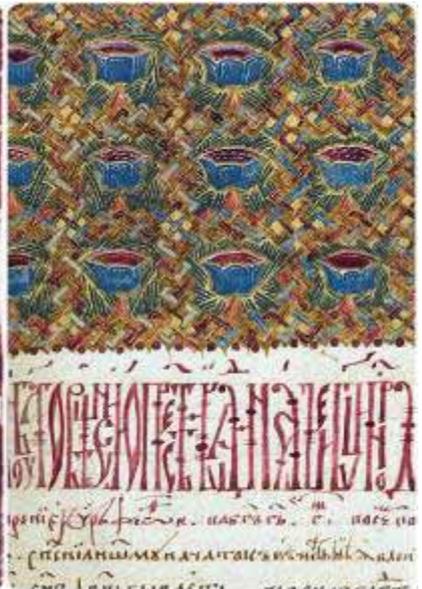


Рисунок А. 107 –  
Вязь XV в., Буслевская  
псалтирь, РГБ.

### Развитие письменности на Руси скоропись XVII–XVIII вв.



Рисунок А. 108 –  
Верх с шубы царя  
Алексея Михайловича  
1620е гг.



Рисунок А. 109 –  
Итальянская ткань XVI в.



Рисунок А. 110 –  
Скоропись 2 июня 1700 г.,  
Погодинские автографы,  
письмо Ф. А. Головина  
Людвигу фон Принцену,  
РНБ.

### Уставное письмо XVII–XIX вв.



Рисунок А. 111 –  
Вышивка на саккосе  
Патриарха Московского и  
всех Руси Кирилла 2014 г.



Рисунок А. 112 –  
Популярные ткани.  
Лоренц Н. Ф. Орнамент  
всех времен и стилей  
1898 г.



Рисунок А. 113 –  
Церковно-славянский  
алфавит. XVII–XIX вв.

### Развитие письменности на Руси петровский шрифт XVIII в.



Рисунок А. 114 –  
Парадный камзол Петра I,  
выполненный берлинскими  
мастерами, 1715–1720-е гг.  
Эрмитаж.



Рисунок А. 115 –  
Обувь. Предметы царской  
одежды Петра I.  
Оружейная палата Кремля  
– выставка 2009 г. Лондон.

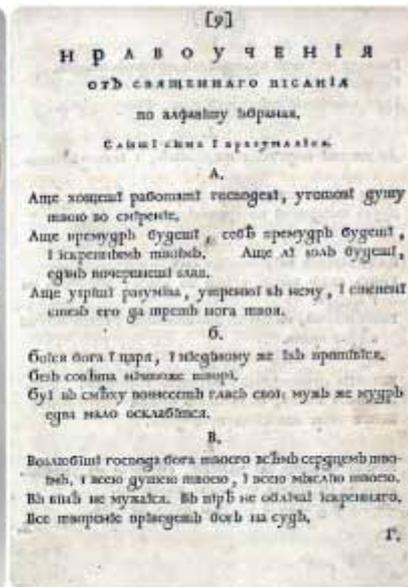


Рисунок А. 116 –  
Петровский шрифт.  
Страница Азбуки Петра  
Великого 1710 г.

## Шрифтовое формобразование. Краткая историческая классификация



Рисунок А. 117 – Буквы У, Р, Ф, И, Ф, А. Каролингский период. Исторический костюм.



Рисунок А. 118 – Буквы Д, Ш, Г, Р, Ю, А. Средние века. Исторический костюм.



Рисунок А. 119 – Буквы Ф, Ч, П, Р, М, Ф. Возрождение. Исторический костюм.



Рисунок А. 120 – Буквы Ф, Ы, Г, Л, Р, Т. Барокко. Исторический костюм.

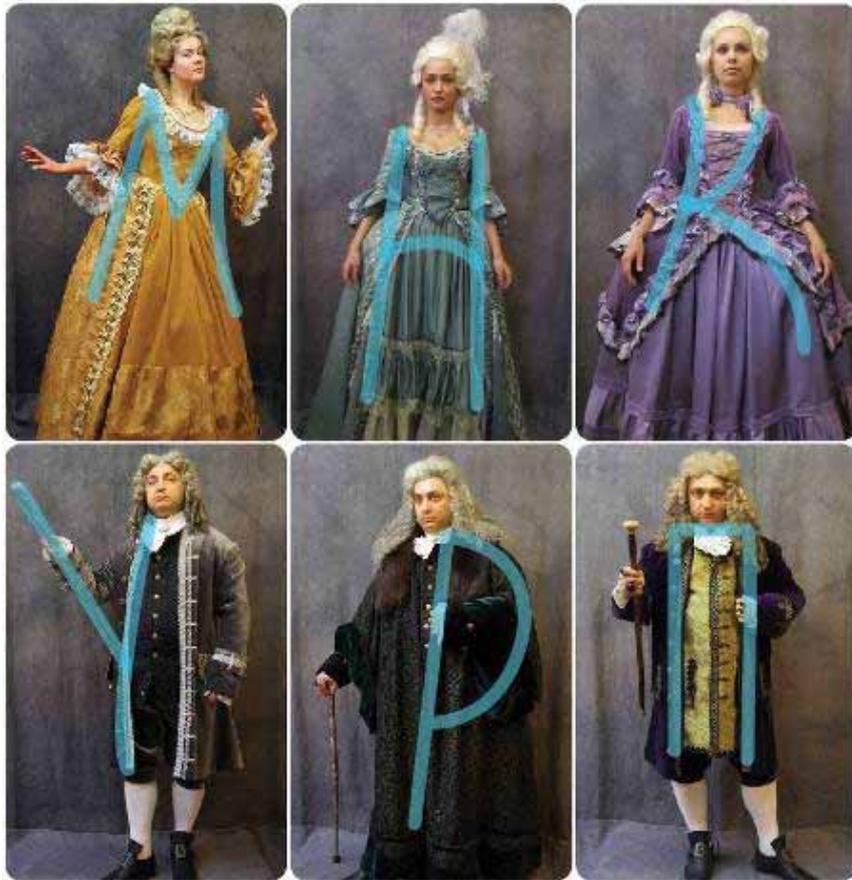


Рисунок А. 121 – Буквы М, Н, К, У, Р, П. Рококо. Исторический костюм.



Рисунок А. 122 – Буквы Л, Р, Ч, Н, Я, А. Ампи́р. Исторический костюм.



Рисунок А. 123 – Буквы Ш, М, У, И, А, Н. XIX век. Исторический костюм.



Рисунок А. 124 – Буквы М, Ш, Т, Л, Ц, Ф. Модерн. Исторический костюм.



Рисунок А. 125 – Буквы Я, Р, Н, И, М, Щ. 1940-е годы. Исторический костюм.



Рисунок А. 126 – Буквы В, Н, М, Л, Я, У. Стиляги. Исторический костюм.



Рисунок А. 127 – Буквы Л, Л, А, Н, А, Н. Русский праздничный костюм.  
Исторический костюм.

Таблица А. 6

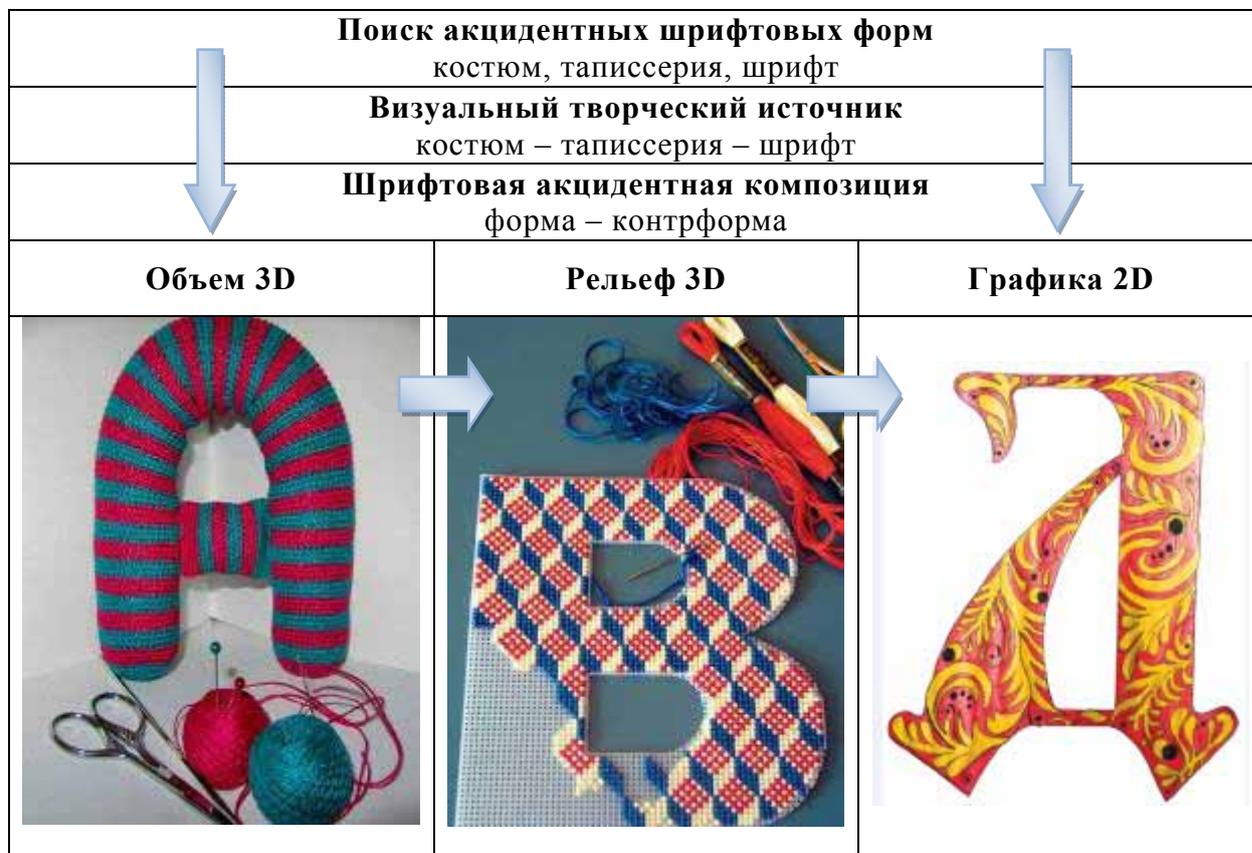
**Методика проектирования фирменного логотипа праздника**

Таблица А. 7

**Акцидентное дизайн-моделирование в системе «объект – шрифт»**

<b>Поиск акцидентных шрифтовых форм, визуальный источник:</b> костюм, таписсерия, шрифт		
<b>Шрифтовая акцидентная композиция</b> форма – контрформа		
<b>Вариации в зависимости от задачи</b>		
<b>Объем 3D</b> 3DMax – ZBrush	<b>Рельеф 3D</b> 3DMax – ZBrush	<b>Графика 2D</b> Adobe
<b>Выбор акциденции и стилизация шрифта</b> форма – контрформа		
<b>Шрифтовой логотип</b> акцидентный праздничный шрифт		

Таблица А. 8

## Статика и динамика – составляющие праздничной среды

Статика	Динамика
Архитектура	Текстильное оформление
Естественно-природный ландшафт	Костюм
	
Культурный ландшафт	Акцидентная графика
	

Таблица А. 9

## Историческая классификация шрифтов

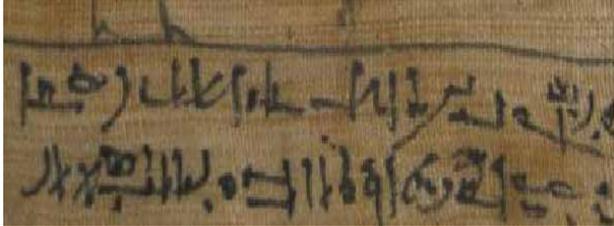
Развитие шрифтовых начертаний	Носитель	Пример начертания
Неалфавитные шрифты ≈ 80–20 вв. до н. э.: иероглифы, клинопись	Камень, керамика, ткань, пергамент Скоропись. Бандаж мумии. Египет, 332 до н.э. I век период Птолемеев.	
Алфавитные шрифты ≈ 15–3 вв. до н. э.	Камень, керамика, ткань, пергамент Дипилонская надпись., Национальный Археологический музей, Афины 740 г. до н. э.	
Антиквенные шрифты ≈ 1–2 вв. н. э.	Камень, керамика, ткань, пергамент Римский монументальный шрифт II в. Надпись над входом в колонну Траяна.	
Готические шрифты ≈ 2–15 вв. н. э.	Камень, керамика, ткань, пергамент Гобелен “Der betrugerische Muller”, Базель, в 1470 г.	
Славянские шрифты ≈ 10–18 вв. н. э.	Камень, керамика, ткань, пергамент, другие материалы Декоративная шпалера. Фрагмент. Русские шпалеры XVIII в. С.-- Петербург работы русских учеников 1734 г.	
Акцидентные шрифты ≈ 18 век	Камень, керамика, ткань, пергамент, другие материалы Прозодежда. История советской моды Л. Попова 1920-е гг.	

Таблица А. 10

## Ассоциативный ряд при создании фирменного стиля

Наименование	Примеры ассоциации	Фирменный знак и шрифт
<p><b>AEG</b> всеобщая электрическая компания</p>		
<p><b>ТАНГРАМ</b> Треугольный призматический конструктор</p>		
<p><b>JAGUAR</b> британская транснациональная автомобиле- строительная компания</p>		

Наименование	Примеры ассоциации	Фирменный знак и шрифт
<p><b>ПАРК ШЕСТОЕ ЧУВСТВО</b> развлекательный парк для детей ОВЗ</p>		
<p><b>ИГРЫ XXII ОЛИМПИАДЫ МОСКВА 1980</b></p>	 <p>Пять разноцветных Олимпийских колец означают пять континентов:  <b>красное</b> - Америка,  <b>черное</b> - Африка,  <b>синее</b> - Европа,  <b>желтое</b> - Азия,  <b>зеленое</b> - Австралия.</p>	
<p><b>МОСКОВСКИЙ ЗООПАРК 150 лет юбилей</b></p>		

## Церковно-славянский алфавит. XIII–XIX вв.

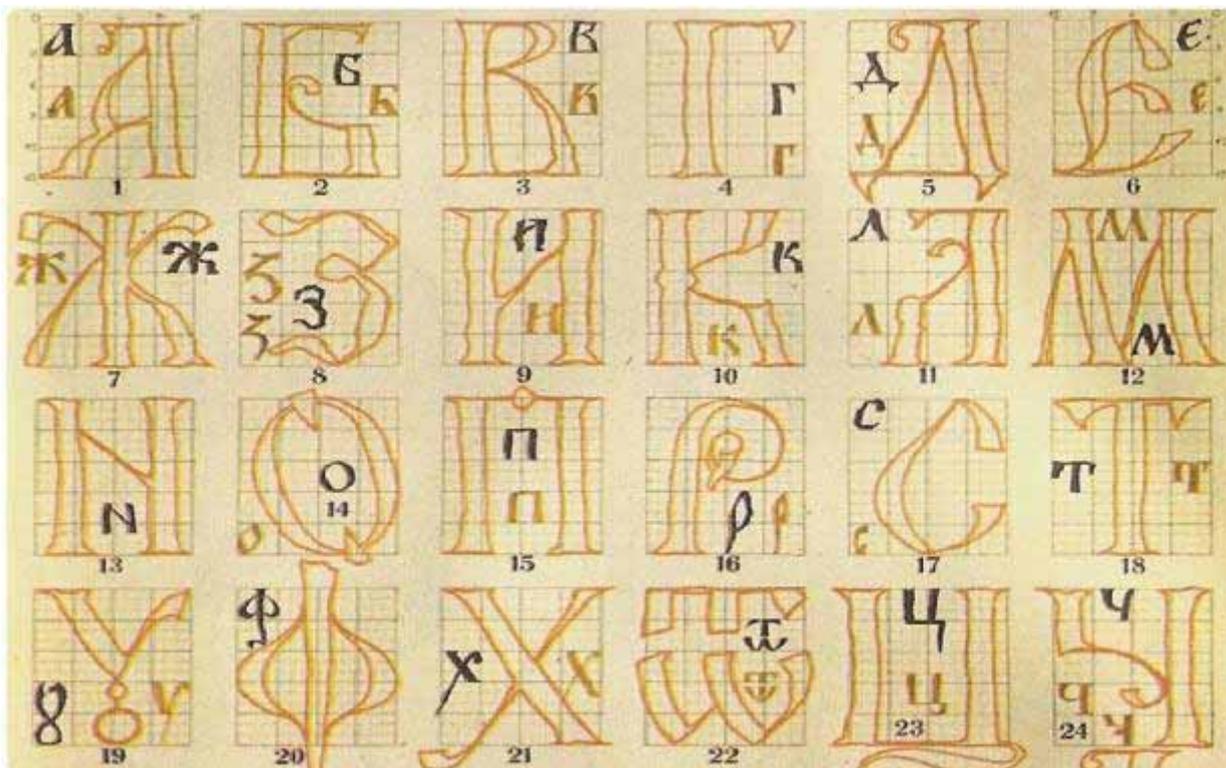


Рисунок А. 128 – Церковно-славянский алфавит. XIII–XVI вв.

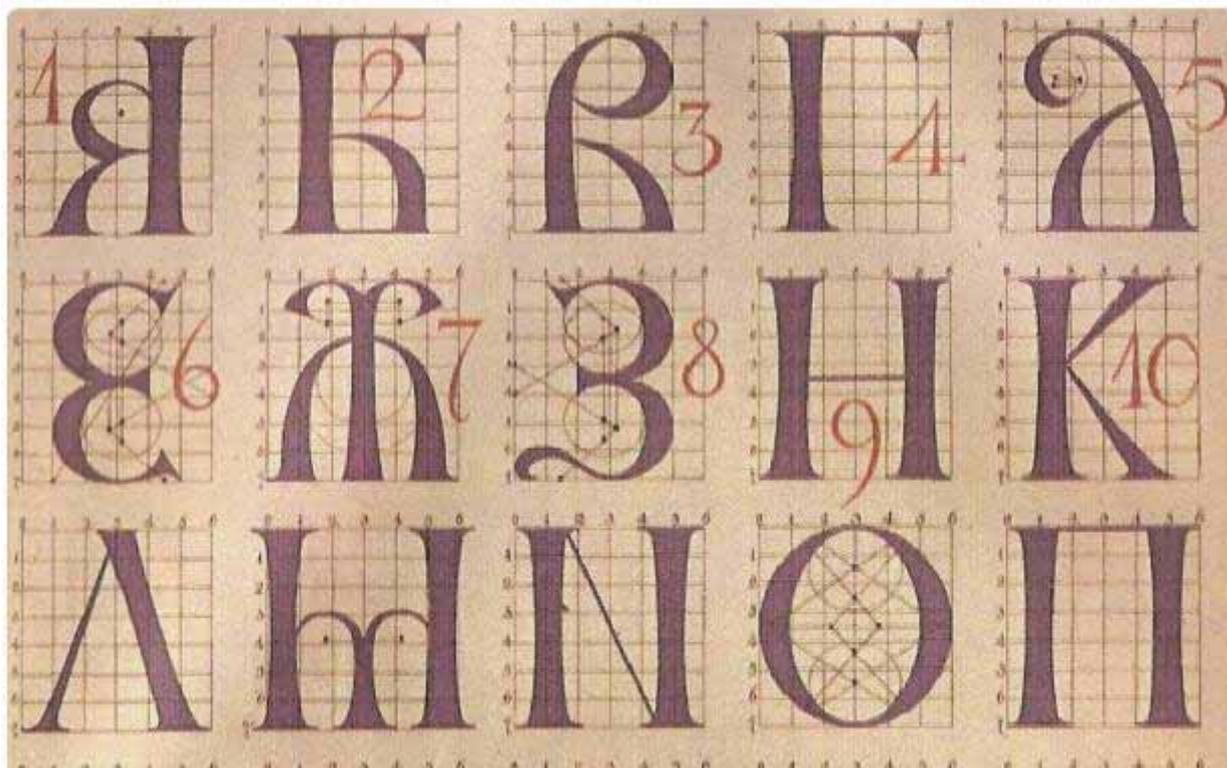


Рисунок А. 129 – Древнерусский гражданский алфавит. XVI в.



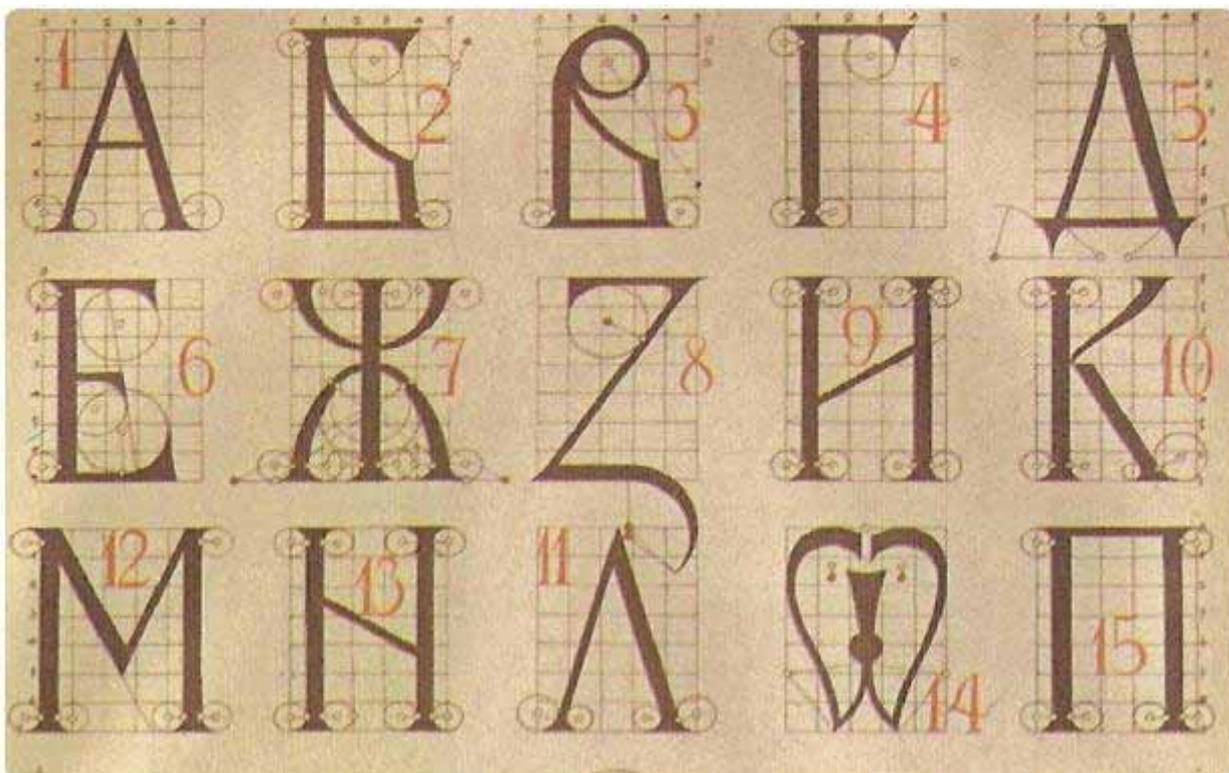


Рисунок А. 132 – Древнерусский гражданский алфавит. XVII в.



Рисунок А. 133 – Церковно-славянский алфавит. XVI–XVIII вв.

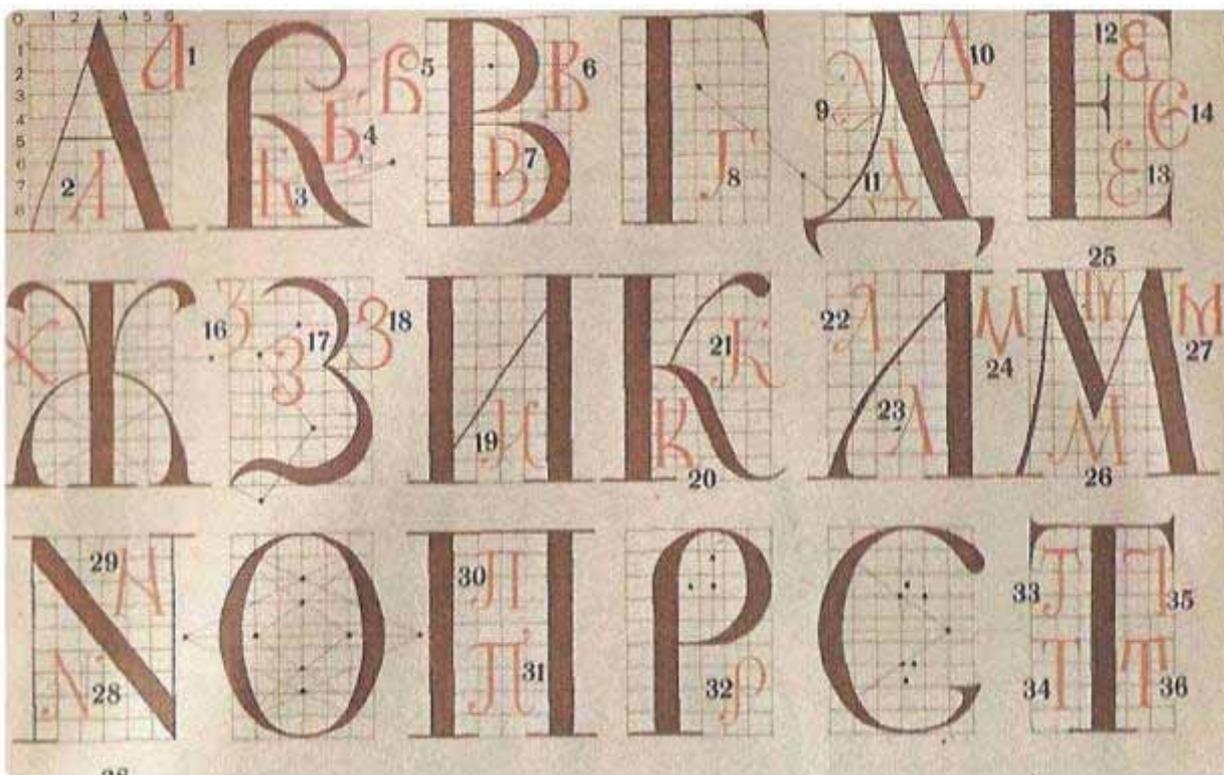


Рисунок А. 134 – Древнерусский дореформенный Петровский алфавит. XVII–XVIII вв.

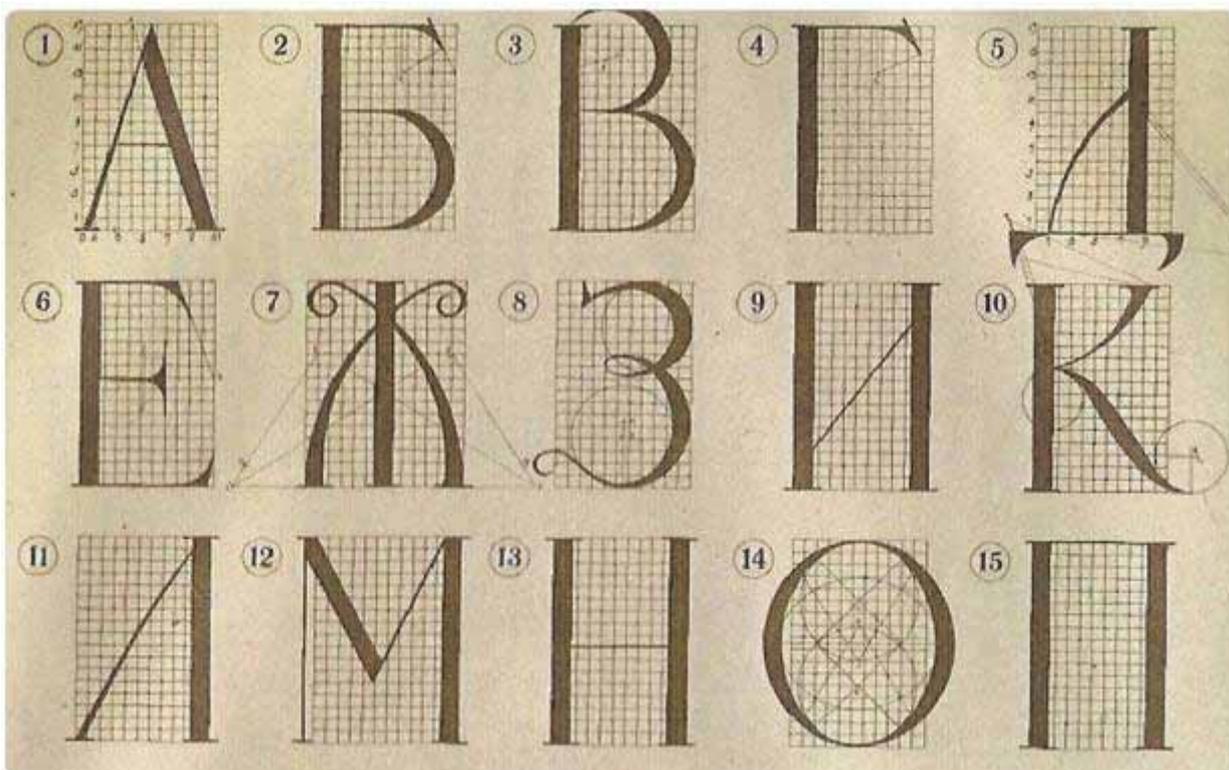


Рисунок А. 135 – Русское Барокко, Елизаветинский классический шрифт. XVIII в.

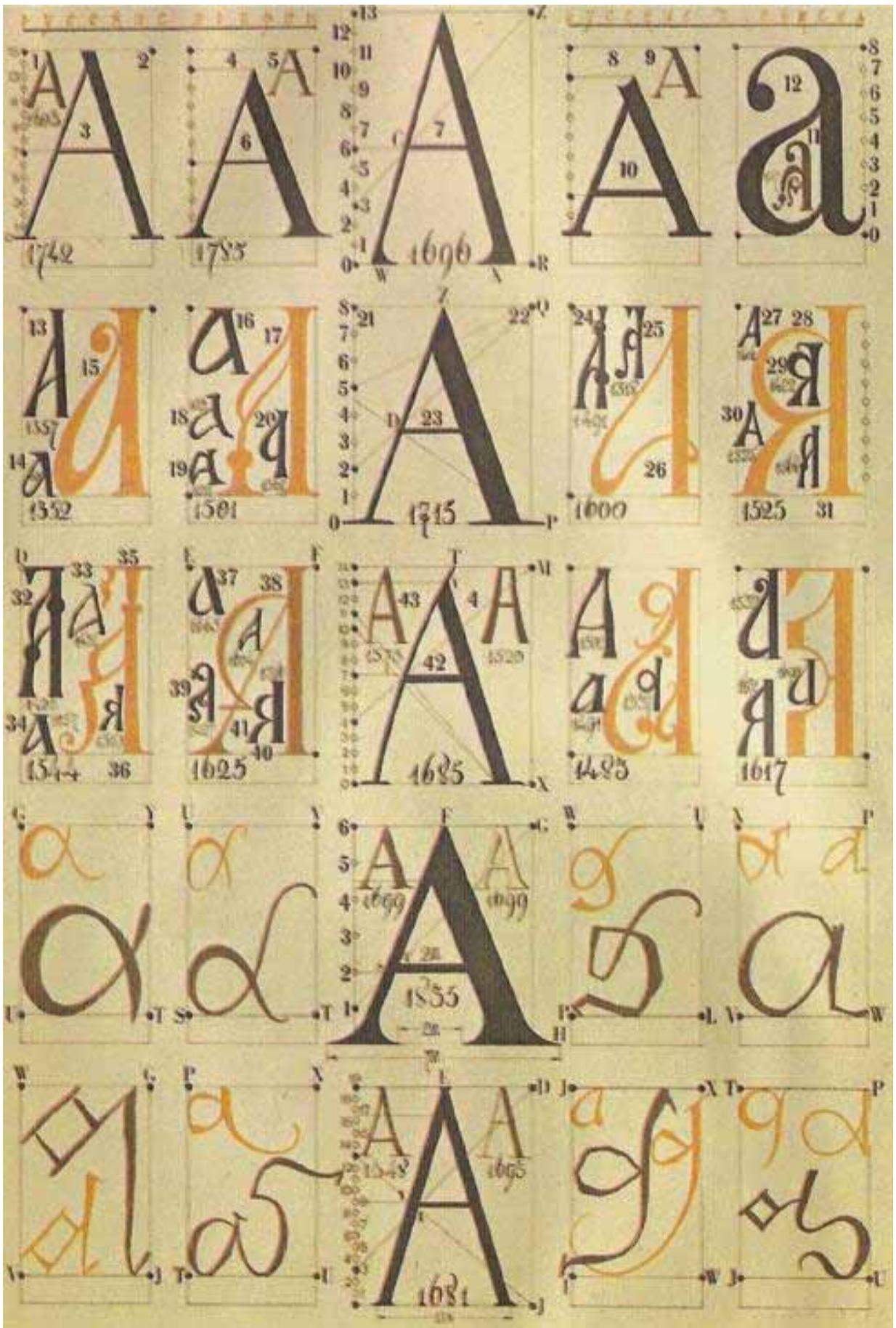


Рисунок А. 136 – Гражданский и церковно-славянский алфавиты. XV–XIX вв.

**ШРИФТ ПРАЗДНИКА**  
этно-приключенческий жанр



Рисунок А. 137 – «Спасение утопающей» (История про буквы М и Ж).  
(а, б) встреча; в) покорение вершины; г) игра на грани;  
д) неловкость; е) на дне; ж) спасение; з) благодарность.



Рисунок А. 138 – «Рыбалка» (История про буквы К, Н и Б). а) встреча друзей; б) ожидание; в) беседа друзей; г) путь к озеру.



Рисунок А. 139 – «Рыбалка» (История про буквы К, Н и Б) д) клев; е) дружеская  
взаимовыручка; ж) обсуждение улова; з) радостный путь домой.



Рисунок А. 140 – «Обретение смысла» (История про буквы В, К и М, Н, П);  
а) появление на свет; б) удивление; в) поиск пути; г) преодоление преград.

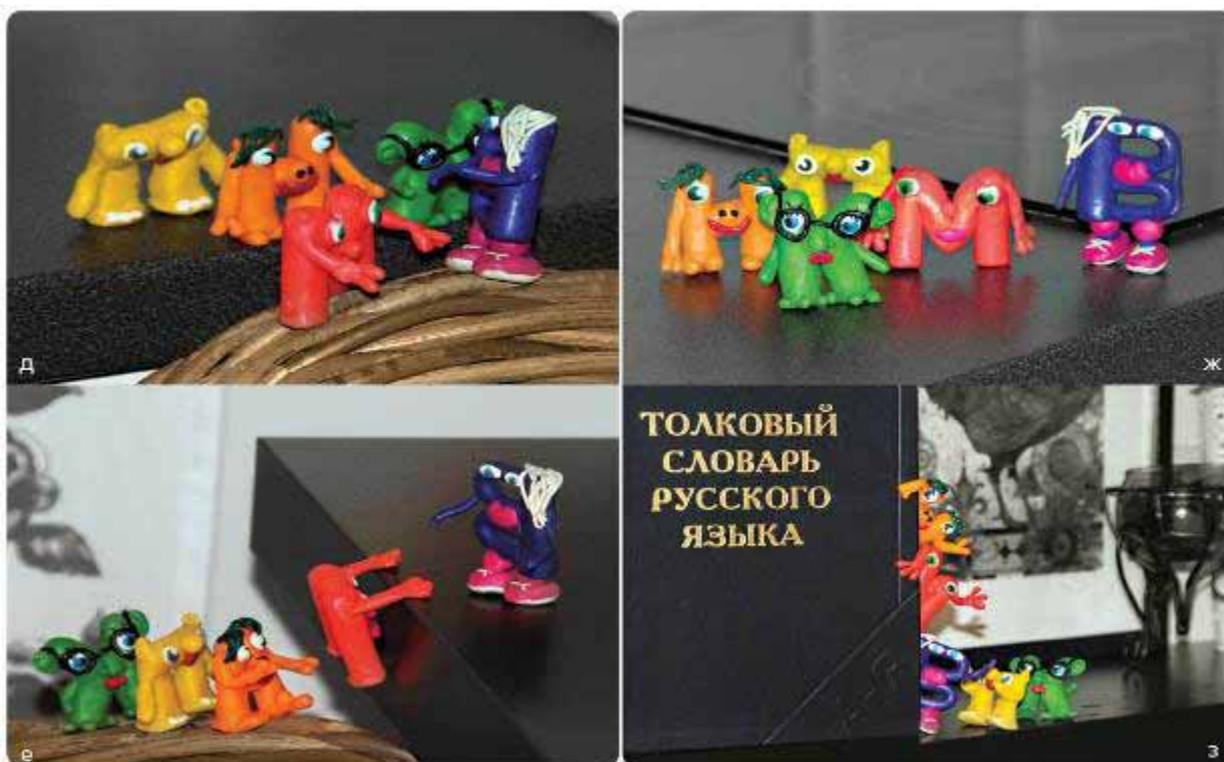


Рисунок А. 141 – «Обретение смысла» (История про буквы В, К и М, Н, П)  
 д) преодоление преград; е) помощь в беде; ж) размышление; з) обретение смысла.



Рисунок А. 142 – «Жизнь в городе» (История про буквы А, К и М).  
 а) утренняя встреча; б) вечернее расставание.

## ШРИФТ ПРАЗДНИКА Интерьер



Рисунок А. 143 – Вязание. а) заготовка материала; б) работа над формой; в) готовое изделие, буква А.



Рисунок А. 144 – Вышивка. а) заготовка материала; б) вышивка в народном стиле; в) в процессе работы; г) готовый магнит, буква В.

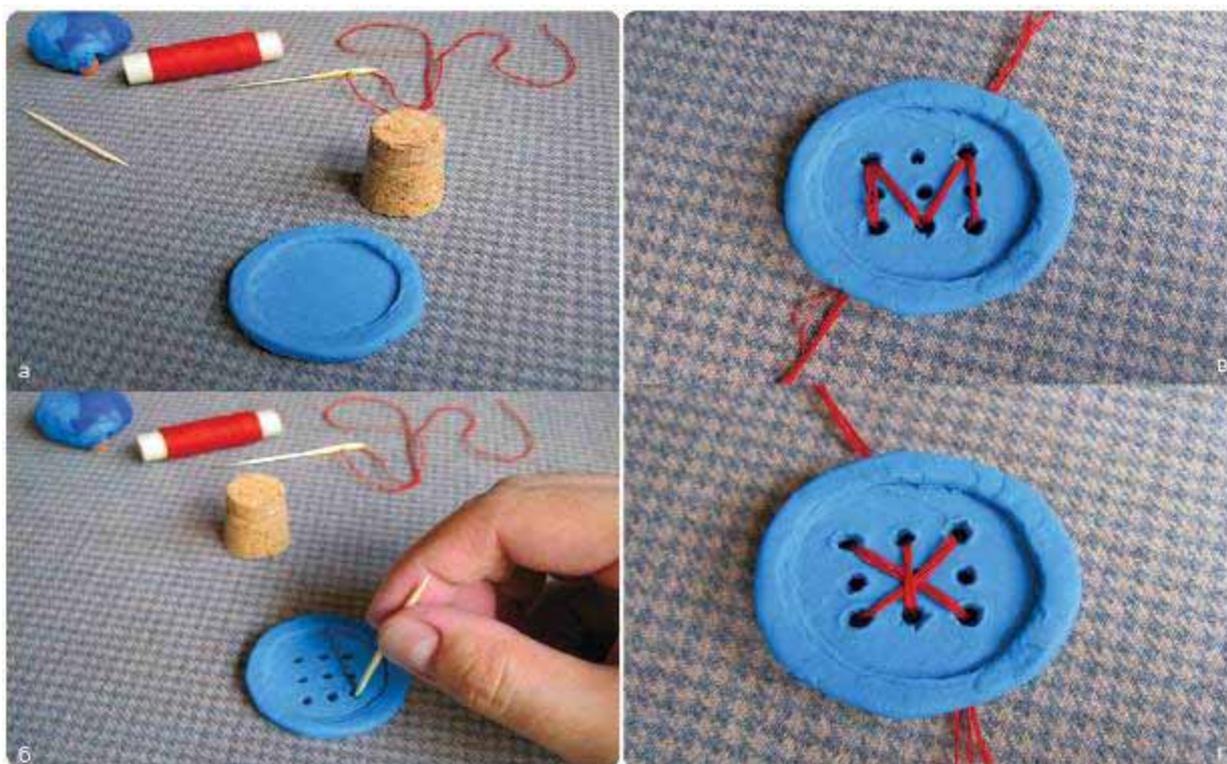


Рисунок А. 145 – Шитье. а) выбор материала; б) подготовка к работе; (в-г) вышивание букв М и Ж.

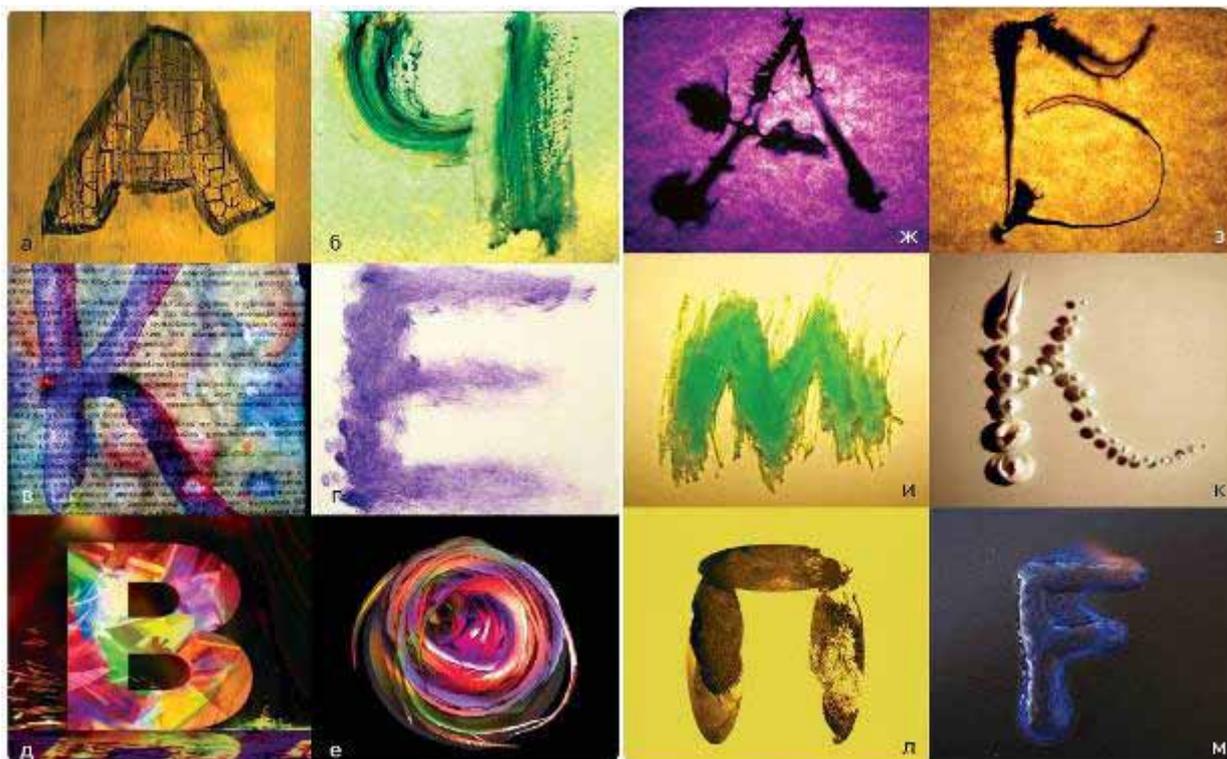


Рисунок А. 146 – Рукоделие в материале. а) А – дерево, акрил; (б-г) Ч – гуашь, стекло, К – газета, акварель, Е – акрил, пластик; (д-е) В – стекло, О – нить; (ж-к) А – бумага, тушь, Б – бумага, тушь, М – стекло, зубная паста, К – стекло, зубная паста; (л-м) П – отпечатки, F – горящий гель, металл.



Рисунок А. 147 – Рукоделие в материале. М – стекло, П – смальта, К – ветки; (г–е) С – пленка, П – пробка, Ё – дерево, стекло, бумага; ж) К – бумажные кораблики; з) X – проволока, галька; и) И – булавки в бумаге; (к–м) Г – изгиб проволоки, А – перо, W – фольга.

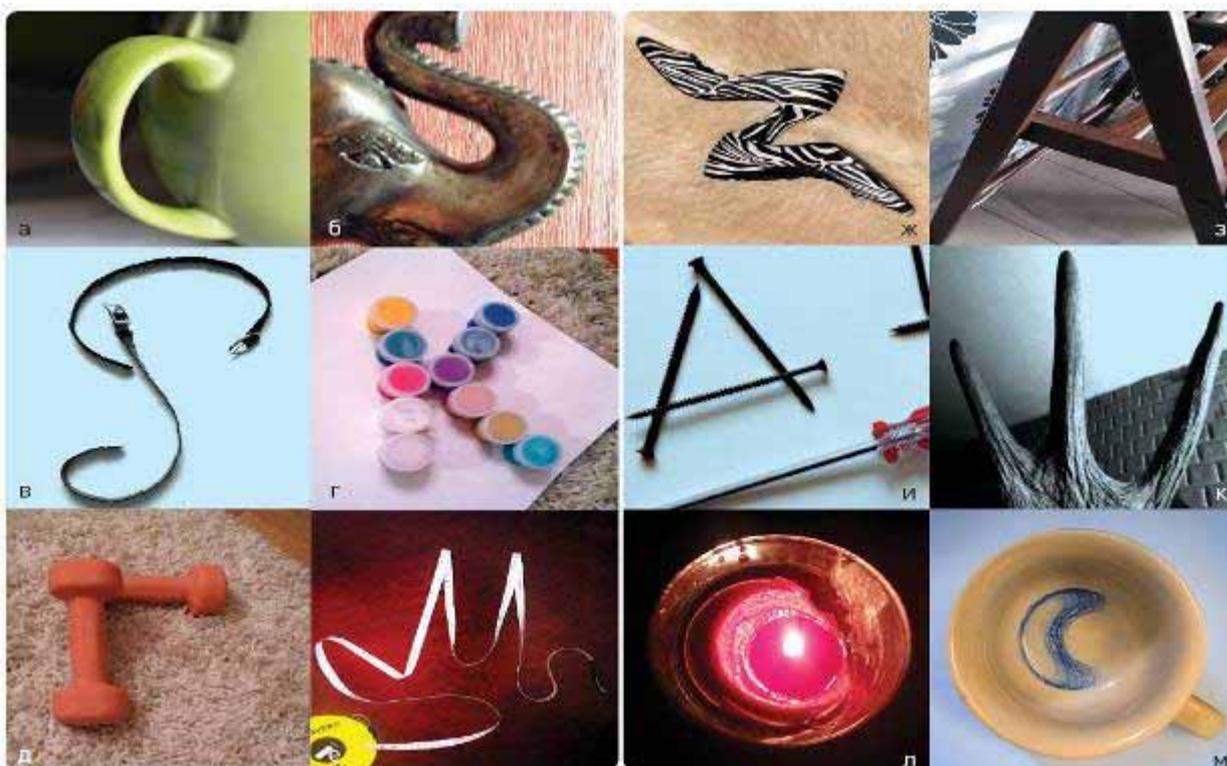


Рисунок А. 148 – Предметы домашнего обихода а) С – ручка чайника; (б–в) S – хобот слона, P – ремень; (г–д) К – гуашь, Г – гантели; е) М – метр; ж) Z – туфли зебра; з) А – фрагмент стремянки; и) А – саморезы; к) Ш – рога; л) С – свеча в стакане; м) С – след в кружке.



Рисунок А. 149 – Буква-продукт. а) Б – укроп, петрушка; (б–в) С – сыр, К – крупа, макароны; г) К – крупа; д) М – мармелад; е) Ы – картофель; ж) Б – майонез, бульон, баранина; з) Ё, Е – хлеб; (и–к) Ф – фасоль, соль, С – лёд; л) К – креветки на тарелке; м) Я – яичница.

**ШРИФТ ПРАЗДНИКА**  
**Естественный, парковый,**  
**городской и архитектурный ландшафт**



Рисунок А. 150 – Естественный ландшафт. А – ветви, О – пень; в) В – осенний лист; г) У – ветка на снегу; д) У – ветка; е) Ш – ствол дерева; (ж–м) О – мох, Л – пень, Щ – остаток спилов, Ш – пень, Ы – пень, Ь, О – пень.



Рисунок А. 151 – Парковый ландшафт. И – деревья, З – газон в парке; в) У – ствол дерева; г) Я – кора; д) Ш – дерево в парке; е) О – спил дерева; (ж–к) Д, V, L – фигурная стрижка, У – дорожки; л) Ж – тень от ограды; м) Ж – отражение в пруду.



Рисунок А. 152 – Городской ландшафт. а) Ф – двери метро, б) О – плитка тротуара, в) Р – дорожное зеркало; г) А – остановка; д) М – предупреждающая лента, е) С – горка; (ж–з) W – рельсы, Т – разметка для слабовидящих; (и–к) R – брусчатка во дворе, Д – дитя; (л–м) W – крыша Курского вокзала, А – пересечение дорог.



Рисунок А. 153 – Городской ландшафт (металл). а) М – стойки для сушки белья; б) А – держатель контейнера; в) X – ограда, г) F – срез арматуры, (д, е) М – люк, С – петля, (ж) Г – труба; з) Ф – фрагмент ограды; и) З – фрагмент клавиатуры, к) Н – спуск для колясок, (л–м) Е – клеймо трансформатора, А – уголок.

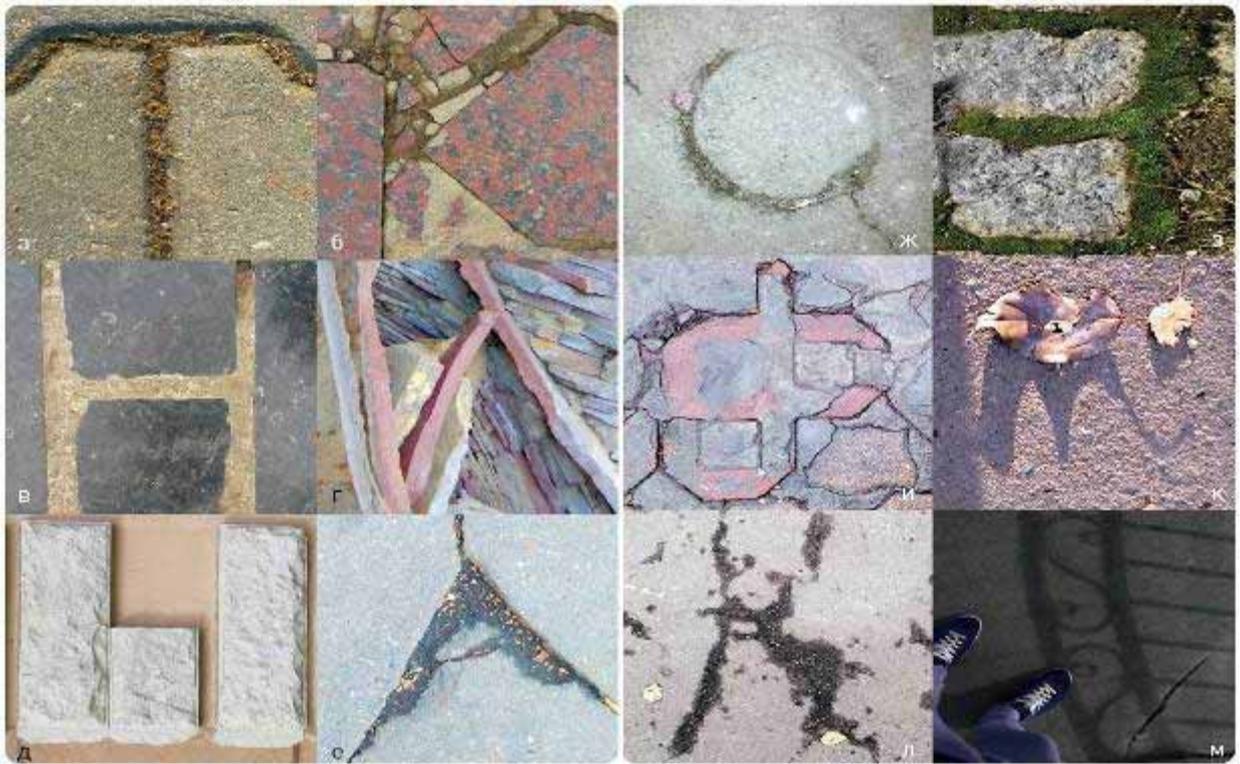


Рисунок А. 154 – Городской ландшафт (камень). (а–в) Т, К, Н – отделочная плитка; г) И – отделочная плитка, д) Ы – отделочная плитка; е) А – трещина асфальта, ж) Q – отпечаток в асфальте, з) Э – проросший мох, (и–л) Ф – узор кладки, М – тень листа, К – трещины на дороге, м) S – тень от ограды.



Рисунок А. 155 – а) X – мельница; б) О – раковина в парке, в) Ф – вытяжка Центра Пампиду, г) О – снежная пушка; д) Ш – светильники аэропорта, Франция; е) О – часы музея, Париж; ж) S – фрагмент ограды; з) Ш – трезубец, мост; и) Т – инсталляция Центр Пампиду; к) g – замок; л) Л – просвет Эйфелевой башни; м) О – дверь, Париж.

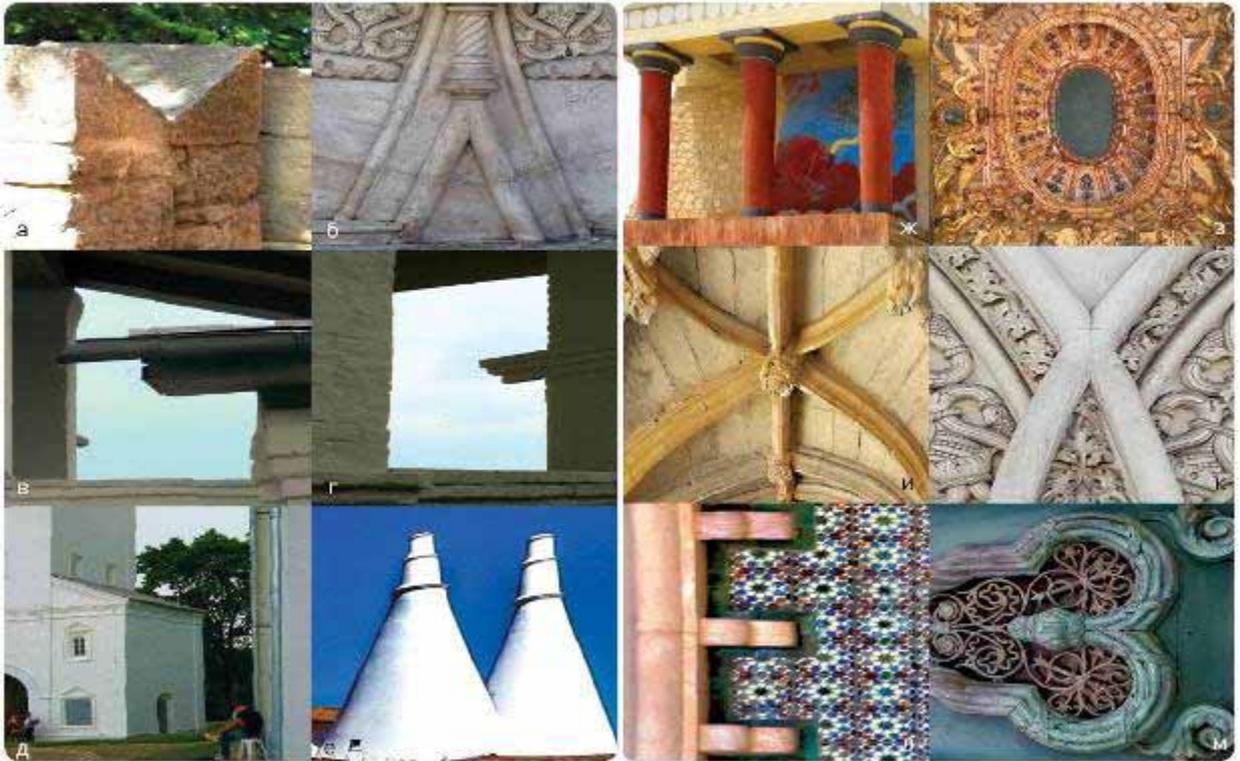


Рисунок А. 156 – а) М – фрагмент стены крепости Сан-Марино; б) Л – фрагмент орнамента вокзала, Португалия; (в–д) Б, В, Ы – архитектура, Москва; е) М – дворец Синтра; ж) Ш – Кносский дворец; з) О – купол музея Лувр; и) Ж – нервюры монастыря, Лиссабон; к) Х – орнамент вокзала Росси.; л) Е – фонтан Синтры; м) З – дверь.

## ШРИФТ ПРАЗДНИКА

### Праздничная среда

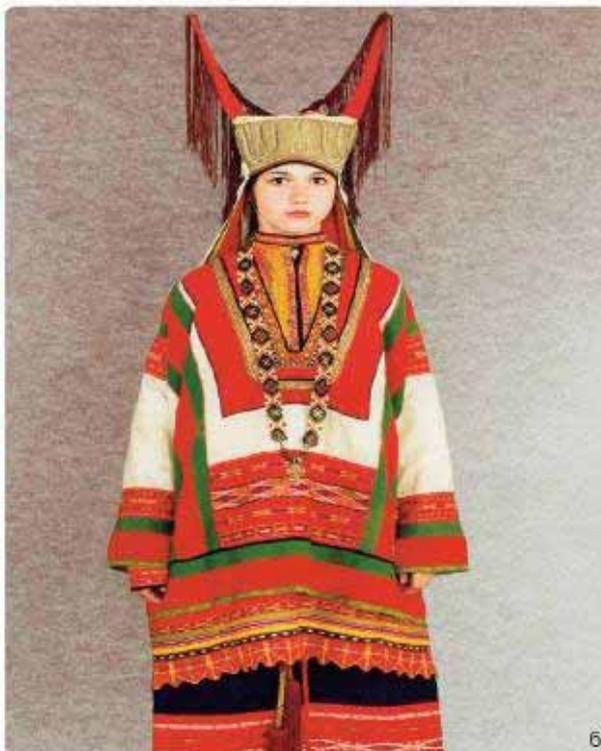
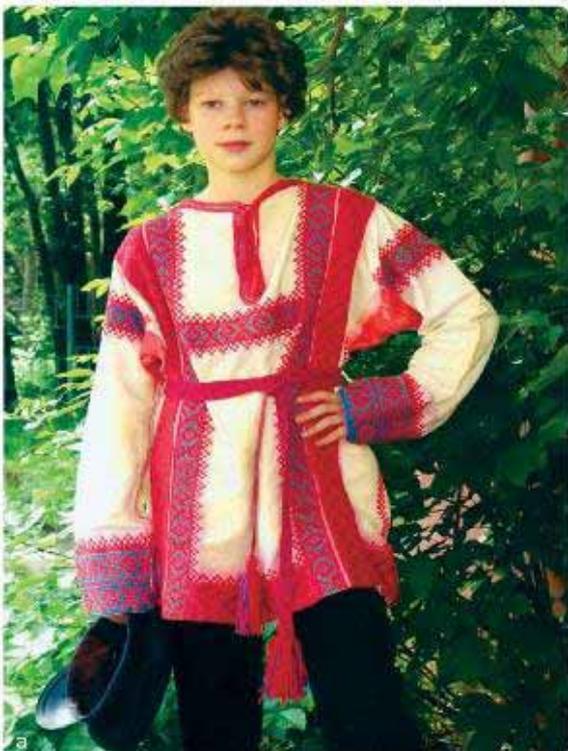


рисунок А. 157 – а) Н – вышивка, Р – вышивка и изгиб руки, Т – ворот рубахи (начало XX века, с. Большое Пермиево Городищенского уезда (Пензенской обл.). Частное собрание Малькова; б) У и П – головной убор, Ц – вышивка (Свадебный костюм. Головной убор. XIX–XX века, с. Ушинка Пензенской губ. Пензенский Краеведческий Музей.



Рисунок А. 158 – а) Н и П – девушка и береза, Л – край платка (Женский костюм, начало XX в., с. Красная Дубрава Спасского уезда Тамбовской губ.. Собрание Т. Н. Стаильской); б) Н – фигуры мужчин, Л – пояс, Т – фигура мужчины (костюм, XIX–XX века, Собрание С. Глебушкина; в) Р – платок, Л – вышивка Пензенской губ.



Рисунок А. 159 – а) Ф – фигура женщины, П – вышивка ворота (Детали женской одежды, XIX век, с. Незнакомка; б) Г – ворот, Ф – фигура мужчины (рубаша, XX век, с. Красивка. (а, б) Моршанского уезда Тамбовской губернии. Тамбовский обл. Краеведческий Музей.



Рисунок А. 160 – Масленица. а) О – баранки, П – рукоятка утюга; б) А, Н, П, Р – ремень мужчины и баранки (К. Кондрашова, 2011 г.; в) О – лицо и брошь, Г – вышивка головного убора (А. Котляр, Масленица в Харькове, 2012 г.



Рисунок А. 161 – Масленица. а) А – шапка, б) Ш – три фигуры, О – край платка;  
 в) Ж, Л – костер, Масленица в Ярославском музее-заповеднике,  
 г) О, Ж, Х, У – огненное колесо, Масленица в Харькове.



Рисунок А. 162 – Пасха 2015 г. а) О, Р, Е – изгиб каната, П, Г – вышивка кафтана, М, V – шапка; б) О, П – вышивка, в) Г, Л – синее оплечье, С, Е – секиры



Рисунок А. 163 – Карнавал. а) О, Г, Р – тесьма, V, Ф – маска, Венеция, 2010 г. б) Е, О, С, Л, М – маска и её украшения 2012 г.; в) Л, О – головной убор и зеркало, Венеция, 2010 г.



Рисунок А. 164 – Карнавал. а) Ф, Р, С, О – маски Колумбия, 2008 г.; б) V, Р, О, Л – головные уборы и платы, «Карнавал в Венеции», 2011 г.

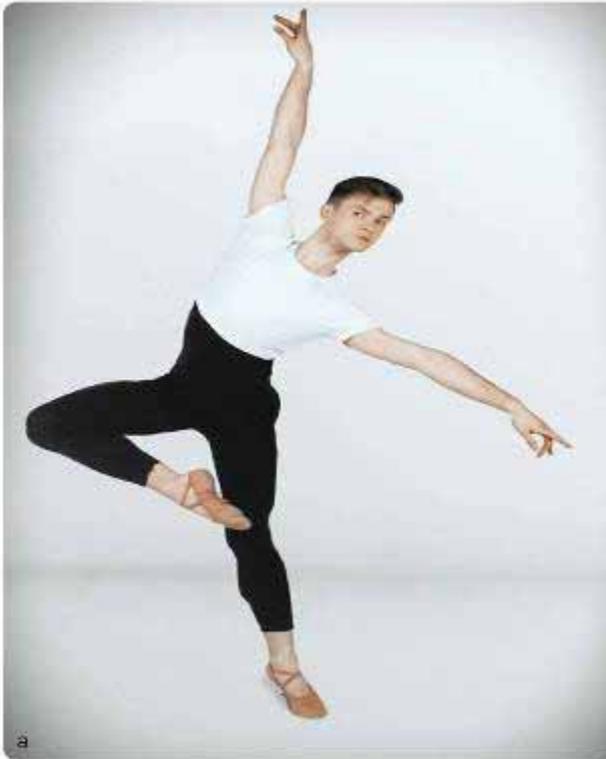


Рисунок А. 165 – Балет. а) К, Л, С – линии тела, "Вранко #1" Божан Станулов, 2015 г.  
 б) D, P, C – линии тела и ленты, "Jump... ballerina..." Божан Станулов, 2014 г.



Рисунок А. 166 – Балет. а) P, E, M, L, O, И, C – контуры тела и ленты, К. Гринвэй 2007 г.  
 б) X, V, M – линии рук и платье. Кирилл Стоянов 2012 г.

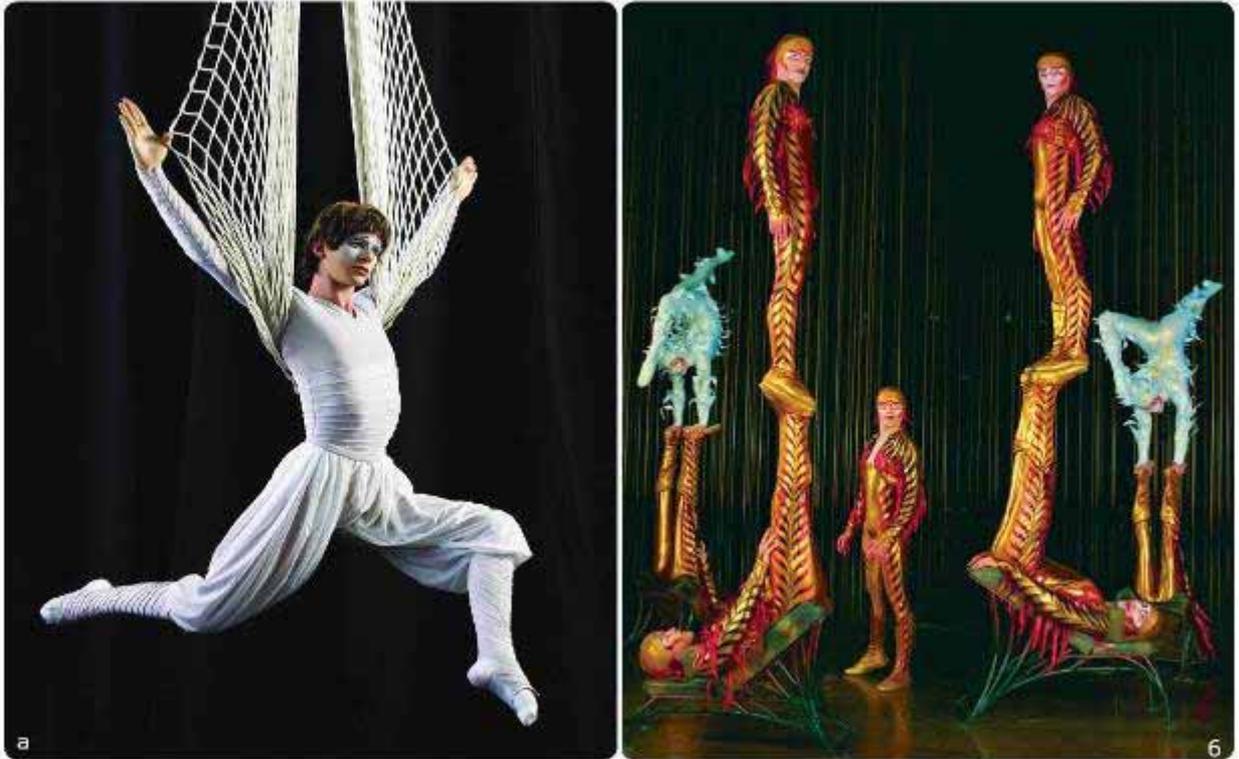


Рисунок А. 167 – Цирк. а) Х, К, Л, У – фигура акробата. Цирк дю Солей, 2011 г.  
 б) буквы С, Л, V, J, L, I – фигуры акробатов. Цирк дю Солей 2011 г.

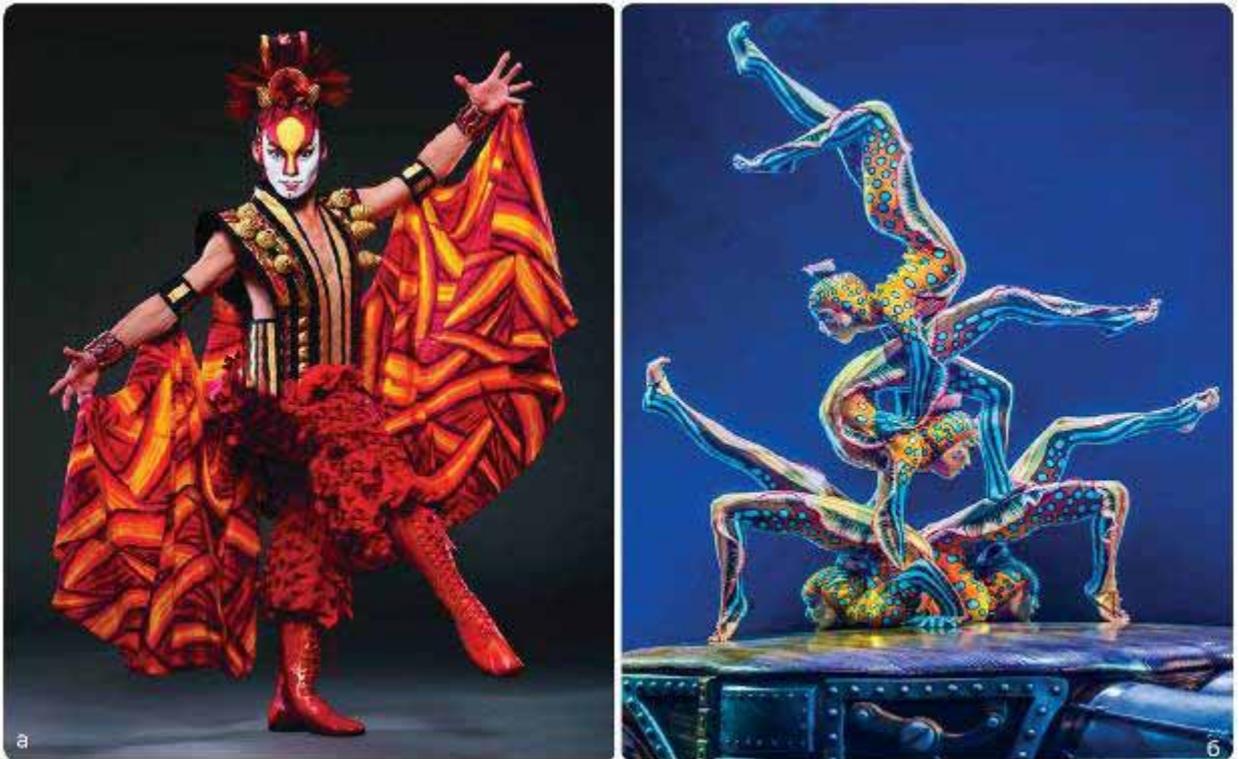


Рисунок А. 168 – Цирк. а) К, Л, Г, О, П – линии тела и костюм, "Dralion" 2011 г.  
 б) У, Л, С, Ж – фигуры акробатов, "Kugios" Цирк дю Солей 2011 г.



Рисунок А. 169 – Театр. а) Ж, Е, Л, П – фигура паука, «Муха-Цокотуха» 2011 г.  
 (б-в) К, Х, Л, Г, О, П, Ф – фигуры, костюмы актеров, декорации 2011 г.



Рисунок А. 170 – Театр. а) С, О, П, Ш – фигура, костюм актера и декорации,  
 «Волшебник изумрудного города» 2010 г.  
 (б-в) П, О, Л, Т – фигуры, костюмы актеров, декорации 2010 г.

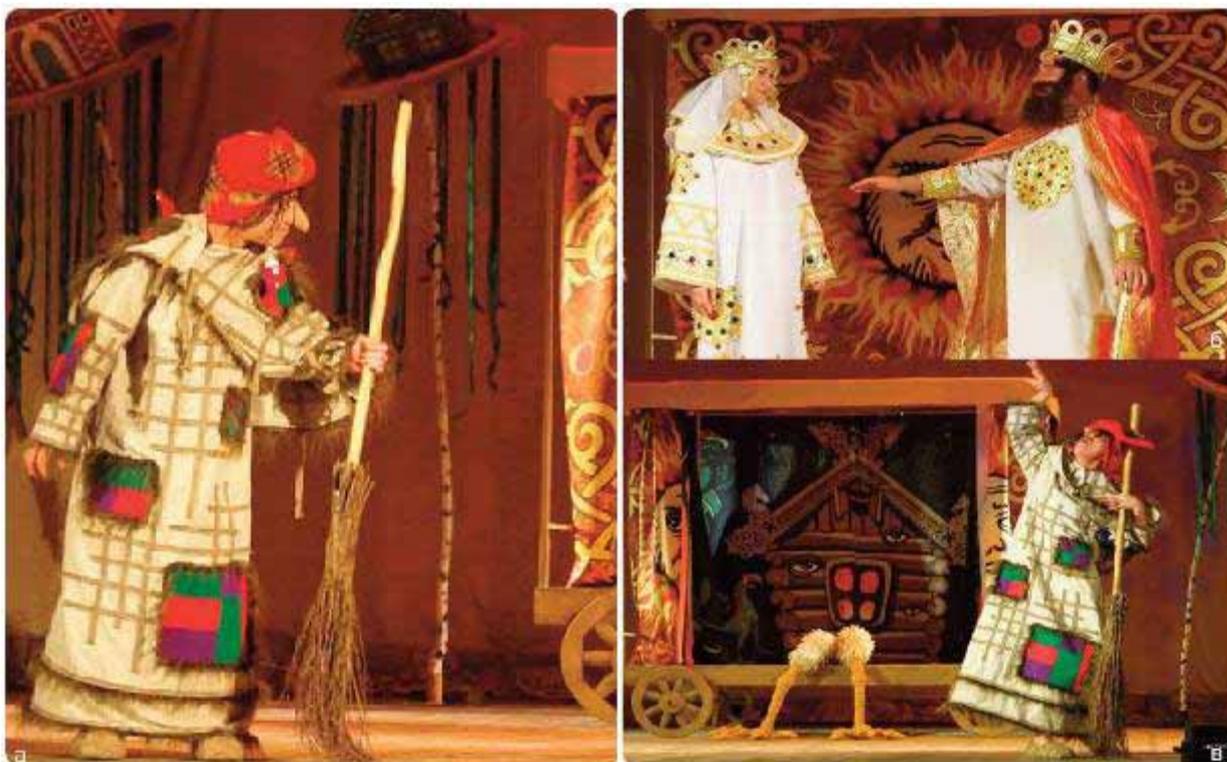


Рисунок А. 171 – Театр. а) Н, П, Л, Г – фигура, костюм актера и декорации, «В царстве Берендея» 2012 г.  
 (б-в) Р, С, Л, Ч – фигуры, костюмы актеров, декорации 2012 г.



Рисунок А. 172 – Мифотворчество. а) О, С, S – зеркало, украшения рамы, «Сказки, оживающие на фотографиях» М. Карева 2014 г.  
 б) А, Е, С, Л, П – свирель, крылья, макияж героини, «Маскарад» 2013 г.



Рисунок А. 173 – Мифотворчество. а) Э, О, С, Л – костюм и прическа фавна, изгибы и ритм ткани, «В лесу фавна» Ю. Каневская, 2011 г. б) С, Е, Г, V – пластика костюма, изгибы рук, «Сказки, оживающие на фотографиях» М. Карева, 2014 г.



Рисунок А. 174 – Сказка. а) Ш, Л, О, С, П, Г, X – костюм принцессы и декорации, «Сказки, оживающие на фотографиях» М. Карева, 2014 г. б) Т, Г, Л, П – мечь и латы рыцаря, «История рыцаря» Р. Махмутов, 2011 г.

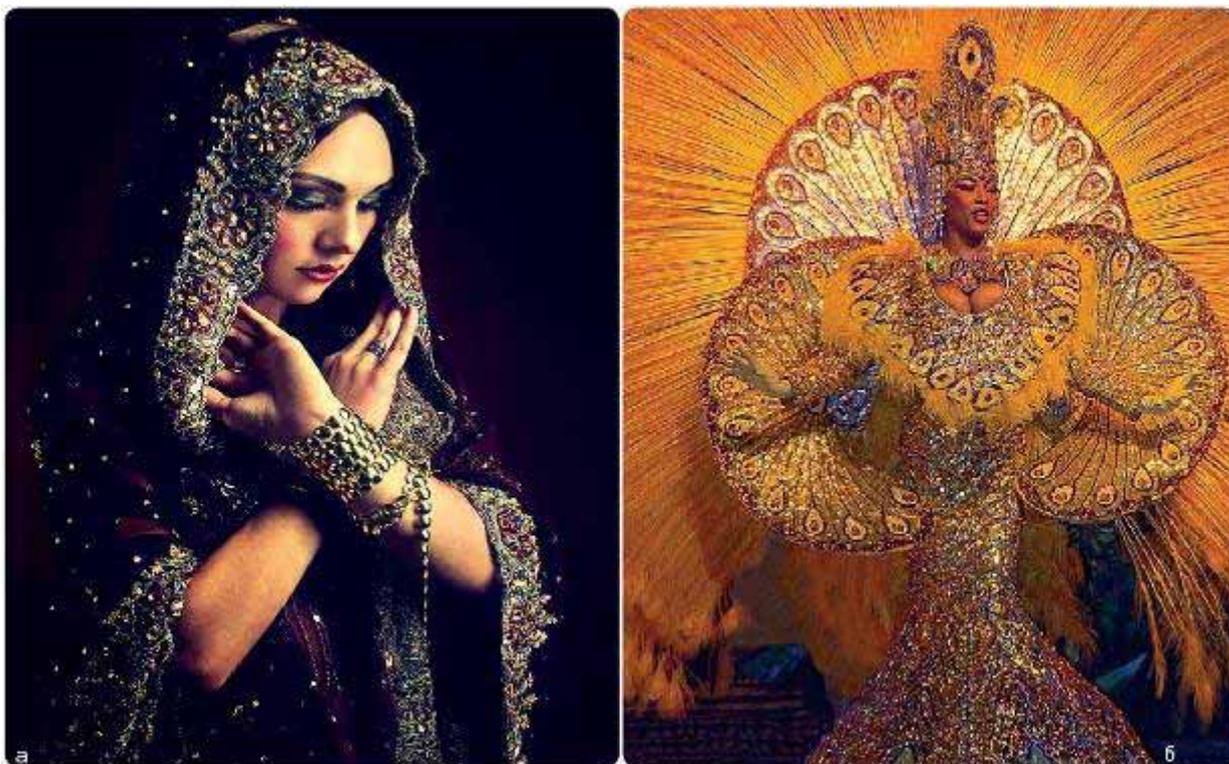


Рисунок А. 175 – Сказка. а) Х, С, У, Л, О – костюм и линии рук девушки, "Indian sad" С. Тиссо, 2011 г. б) Ф, С, Р, О, V – контуры костюма сфинкса, «Принцесса карнавала ночного шоу в Рио-де-Жанейро» А. Тышкевич, Бразилия, 2009 г.



Рисунок А. 176 – Сказка. а) Х, С, V – крылья эльфа, «Сказка о лесном эльфе» Э. Удальцова, 2013 г. б) Ж, Х, Р, О, М – фигура девочки и персонажей, декорации, «Сказочный мир» Э. Брум, 2014 г.

**ШРИФТ ПРАЗДНИКА**  
**Графическая импровизация**

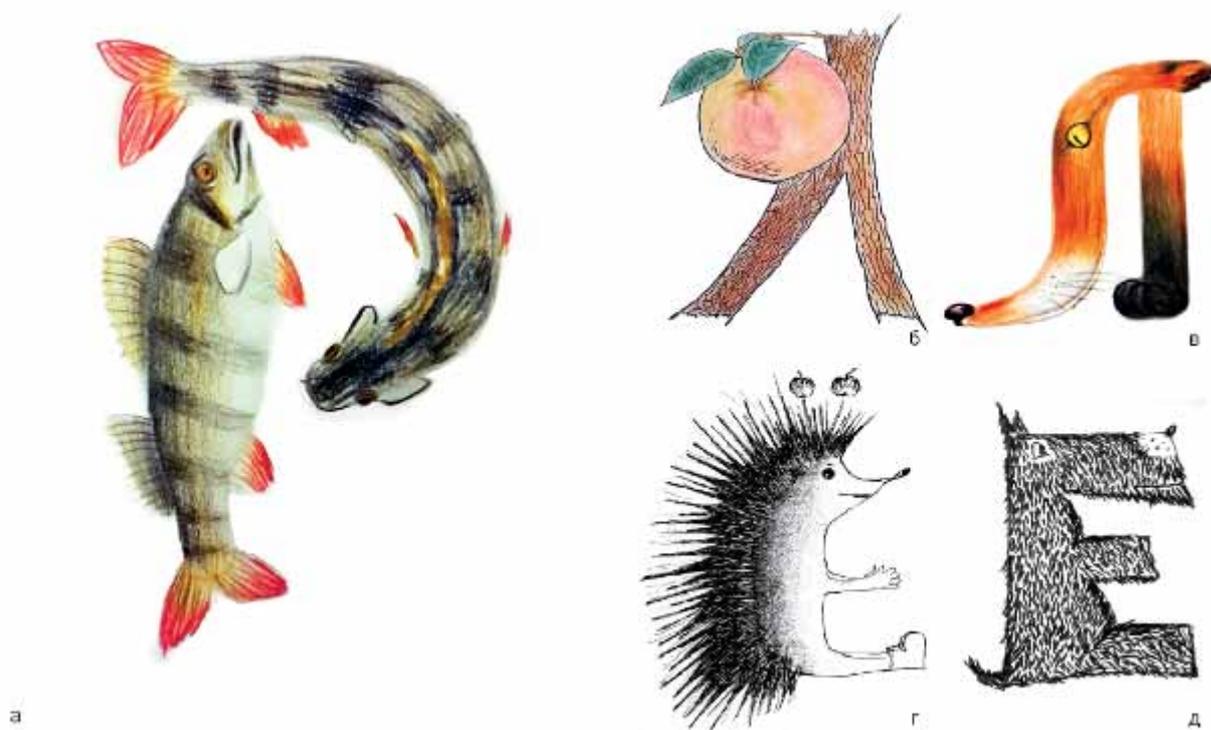


Рисунок А. 177 – Кириллица в живой природе. а) Р – рыбы;  
 б) Я – яблоко; в) Л – лиса; г) Ё – ёж; д) Е – собака.

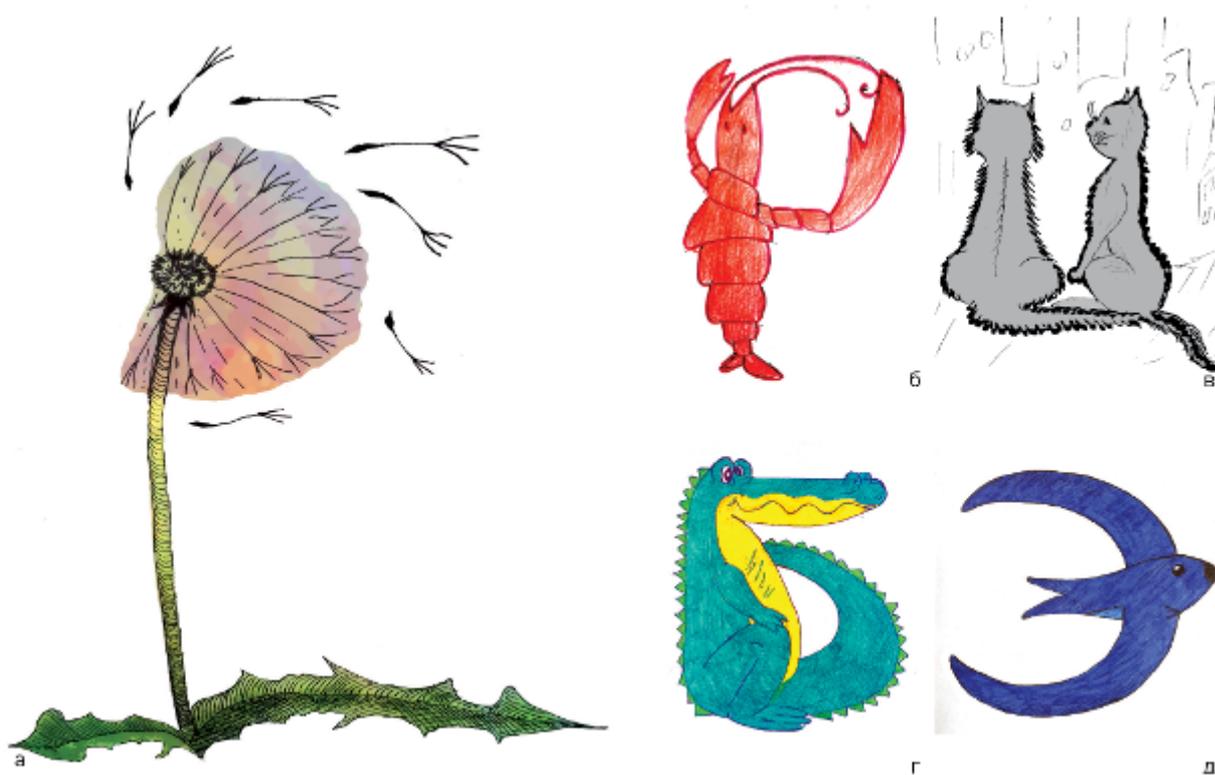


Рисунок А. 178 – Кириллица в живой природе. а) Р – растение одуванчик;  
 б) Р – рак; в) Ц – кот и кошка; (г-д) Б – крокодил, Э – ласточка.

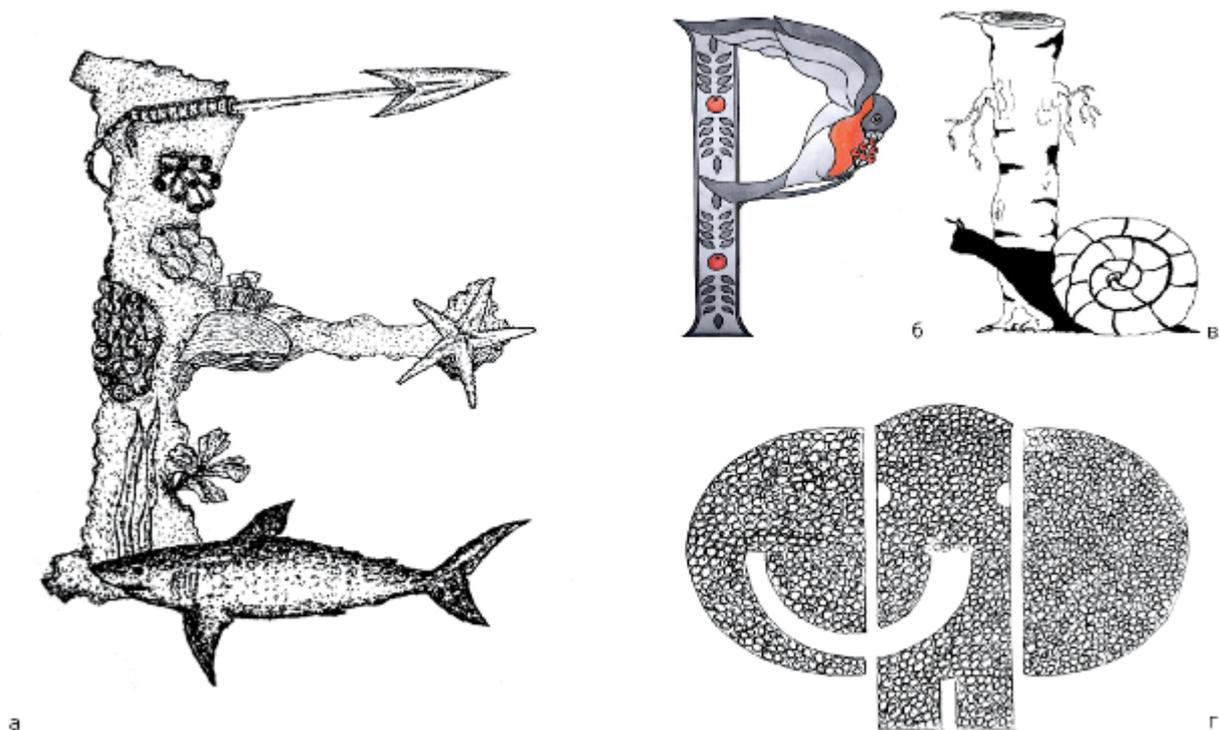


Рисунок А. 179 – Кириллица в живой природе. а) Е – морской риф; б) Р – снегирь; в) Б – улитка и береза; г) Ф – слон.

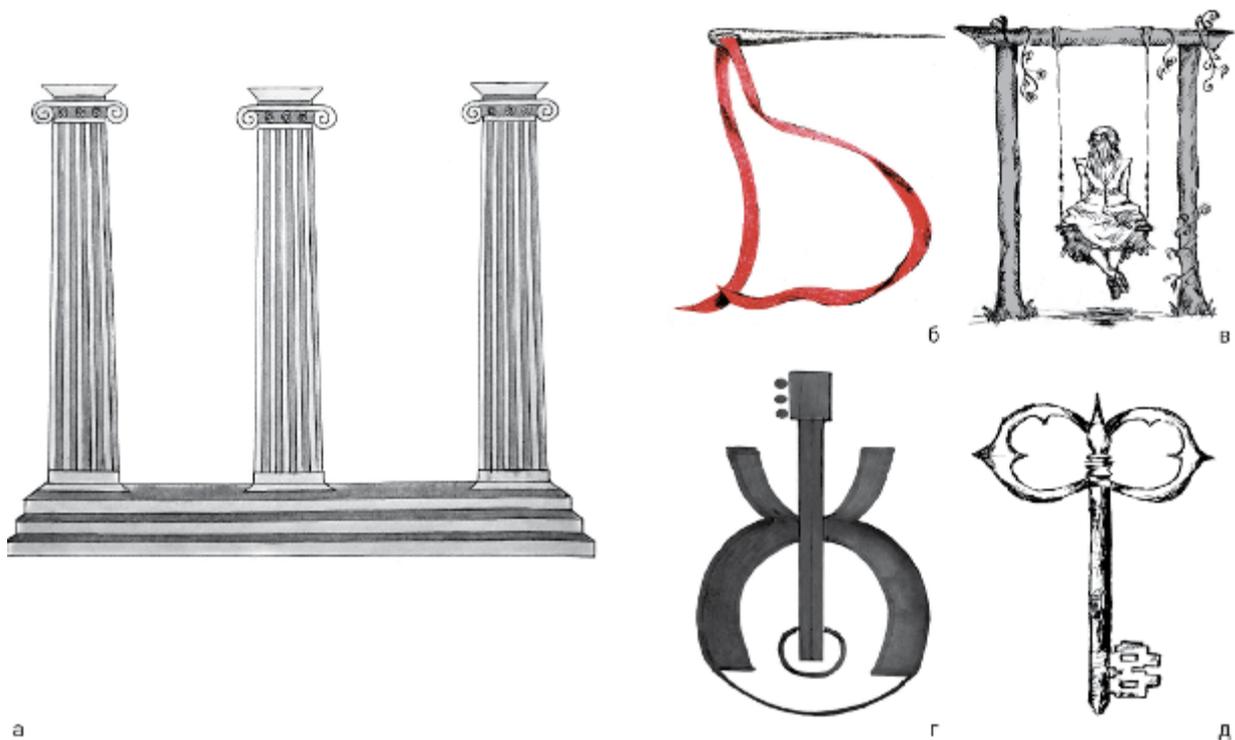


Рисунок А. 180 – Кириллица в предметном мире. а) Ш – колонны; б) Б – лента, игла; в) П – качели; г) Ж – банжо; д) Ф – ключ.



Рисунок А. 181 – Латиница в живой природе. а) Q – коса; (б–в) Y – дерево, M – горы; (г–д) C – крокодилы, T – дерево.

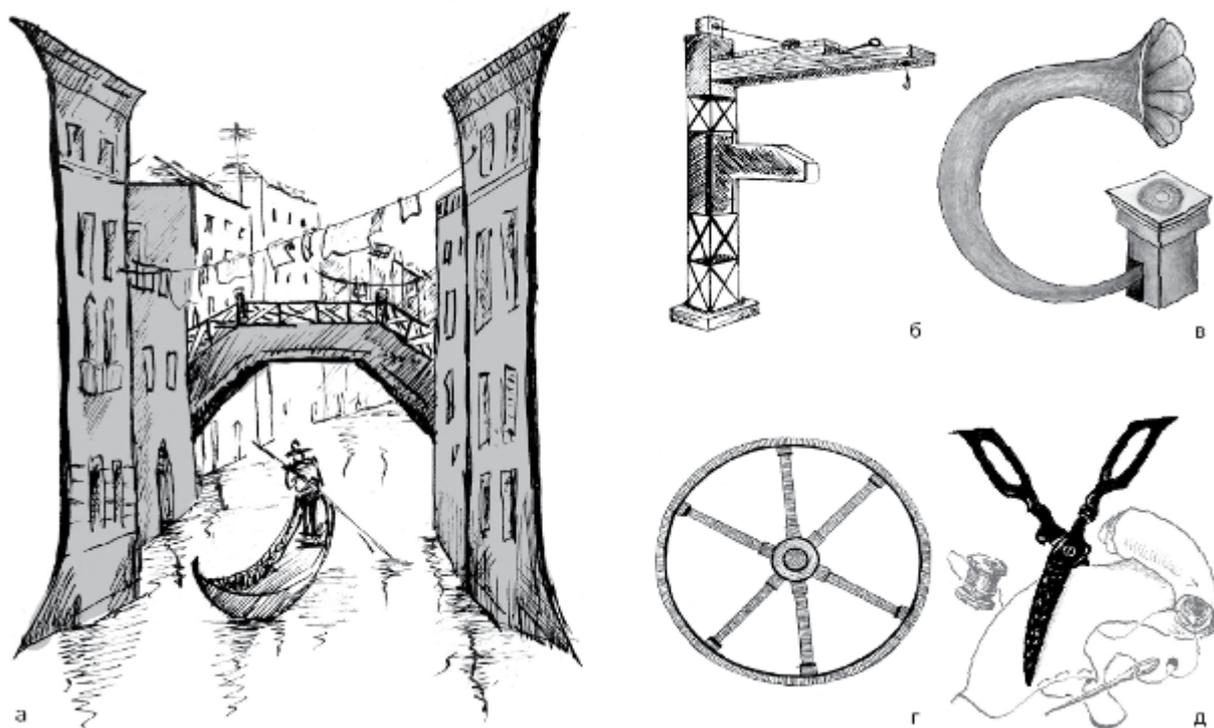


Рисунок А. 182 – Латиница в средовом окружении. а) H – здания Венеции; (б–в) F – кран, G – граммофон; г) O – колесо; д) y – ножницы.



Рисунок А. 183 – Буква-орнамент. а) Б – биоморфная текстура; (б–в) S, E – зооморфная текстура; г) Д – русский орнамент, Хохлома; д) а – биоморфная текстура.

Таблица А. 11

**Основные форморегулирующие доминанты и формообразующие аспекты в организации праздничной среды (информационный, аксиологический, эвристический, коммуникативный и эстетический)**

<b>Форморегулирующая доминанта / Формообразующий аспект</b>	Жизнедеятельностная	Ритуальная	Художественная	Игровая
Информационный	Документально-зрелищная	Ритуалы, религиозные обряды	Художественные турниры	Игровые мероприятия
Аксиологический	Малые праздничные формы (семейные праздники и т. д.)	Гражданские акции	Фестивали искусств	Игровые программы
Эвристический	Профессиональные конкурсы	Агитационно-пропагандистские кампании	Творческие конкурсы	Состязания
Коммуникативный	Дискуссии, диспуты, выступления	Съезды	Творческие встречи	Игровые корпоративы
Эстетический	Демонстрации мод, конкурсы красоты, выставки	Шествия, парады	Творческие вечера	Карнавал
<b>ЛОКАЛЬНЫЙ ПРАЗДНИК</b>				

Таблица А. 12

**Предпроектный анализ факторов праздничной среды**

<p>Дизайн праздничной среды раскрывается как комплексное проектирование праздничных средовых объектов, где в едином коммуникационном ключе объединяются мировоззренческие, рекреационные, информационные, социальные и культурно-познавательные факторы</p>	
<b>Факторы праздничной среды</b>	<b>Основные составляющие</b>
Культурно-исторические	Разнообразные исторические и архитектурные памятники, высокий уровень духовной и материальной культуры, мозаичность национального и конфессионального состава населения, высокий уровень образования, давние традиции культурных и иных связей, как в пределах региона, так и с другими крупными регионами мира
Информационные	Передача наследственной информации, а также информации, поступающей из СМИ
Мировоззренческие	<p>Мировоззрение – система обобщенных взглядов, т.е. знаний и представлений, оценок и идеалов, норм и принципов, обуславливающих отношение человека к окружающей его природной и социальной действительности и самому себе и тем самым определяющих его поведение и деятельность в нем. В самом общем виде это духовное и практическое самоопределение человека в мире.</p> <p><b>внешние факторы:</b>  а) историческая эпоха; б) определенный социально-экономический строй общества; в) особенности культуры (религиозная или атеистическая, национально-этническая специфика и др.); г) социально-классовая структура общества и место, занимаемое в ней человеком; д) общественная микросреда человека (семья и ближайшее окружение – друзья, учебные и трудовые коллективы, бытовое окружение и т.п.);</p> <p><b>- внутренние факторы:</b>  а) самовоспитание; б) самообразование; в) самореализация в практической деятельности.</p>
Природно-климатические, экологические	условия географической среды, рельефа местности, наличие полезных ископаемых, других ресурсов и климат.
Этнокультурные	территориальные образования, обладающие собственной идентичностью и представляющиеся очевидными ячейками региональной структуры.
Социально-экономические	уровень развития социальной инфраструктуры; состояние окружающей среды и природоохранную деятельность (экологический фактор); санитарно-гигиенические условия труда.

<b>Факторы праздничной среды</b>	<b>Основные составляющие</b>
Эстетические	Воздействие эстетических факторов может вызывать у человека соответствующее отношение к условиям жизни с точки зрения художественного восприятия окружающей среды (имеется в виду использование цвета, формы, музыки в трудовой и досуговой деятельности человека).
Технологические	- научно-техническая среда (англ. technological environment), – явления и процессы, а также отдельные люди и организации, способствующие разработке новых прогрессивных технологий, благодаря которым создаются новые товары, услуги и маркетинговые возможности.
Филологические (анатомия шрифта, строение буквы)	совокупность наук (языкознания, текстологии, литературоведения, источниковедения, палеографии и др.), изучающих культуру народа, выраженную в языке и литературном творчестве.
Психологические (восприятие цвета и т. д.) факторы	(энвайронментальная психология) - психологические аспекты взаимодействия человека и окружающей среды, влияние факторов материальной действительности на личность. Выявляя закономерности взаимодействия личности и окружающей среды, становится возможным проектировать и изменять окружающую среду таким образом, чтобы она стимулировала социально-приемлемое поведение личности или позволяло бы прогнозировать наиболее вероятные модели её поведения.

Таблица А. 13

**Теоретико-методологические основы исследования**

Литературно-аналитический метод
Структурно-графический метод
Метод синхронного и диахронного рассмотрения материала
Метод сравнительного анализа
Историко-генетический анализ
Систематизация эмпирического материала
Процедура классификации и типологии шрифтов

Таблица А. 14

**Принципы организации локального городского праздника**

<b>Экологический принцип</b> – рассматривает влияние экологической ситуации конкретной местности на форму костюма, таписсерии, акцидентного шрифта
<b>Принцип взаимодействия</b> – выстраивает сюжет мероприятия, последовательное раскрытие сюжета через нравственно-гуманистическое взаимодействие в сложных ситуациях
<b>Принцип позитивной интерпретации</b> – выявляет комплекс художественно-эстетических приемов для создания образа костюма, таписсерии, акцидентного шрифта
<b>Принцип аттрактивности</b> – выявляет современные техники и технологий, использование новых приемов для повышения внимания в праздничной среде
<b>Принцип коммуникативности</b> – предусматривает установление эмоциональной связи между личностным и социальным статусом праздничной событийности и т. д.
<b>Принцип идентификации</b> – в основе идентификаторов культуры лежат костюм, таписсерия и шрифт, где шрифт выступает в качестве коррелятора. Предусматривает включение в учебный процесс методики проектирования акцидентного шрифта на основе приемов взаимодействия форм буквы и объекта. Причем это влияние обоюдное и в объекте может читаться акцидентная форма.

Таблица А. 15

**Методика проектирования фирменного стиля праздника**

<b>Предпроектный анализ ситуации</b>	
<b>Целевая аудитория</b>	
<b>Акцидентное дизайн моделирование в системе «Объект – Шрифт»</b>	
<b>Объект – Костюм – Таписсерия (пространственная – монументально-декоративная; монументально-изобразительная)</b>	<b>Шрифт – коррелятор</b>
<b>Фирменный стиль костюм – таписсерия – шрифт</b>	

СТИЛИЗАЦИЯ АКЦИДЕНТНОГО ШРИФТА  
 (костюм – таписсерия – шрифт)  
 логотип дизайн-студии РЫБАЧОК



Рисунок А. 184 – Firmenный стиль дизайн-студии «РЫБАЧОК» 2014 г.

**СТИЛИЗАЦИЯ АКЦИДЕНТНОГО ШРИФТА  
(костюм – таписсерия – шрифт)  
логотип цирковой студии РИТМ**



Рисунок А. 185 – Костюмы акробатов, "Kurios", Цирк дю Солей 2015 г.



Рисунок А. 186 – Пример таписсерийных панно в виде букв Р, С, О 2017 г.



Рисунок А. 187 – Плакат с логотипом цирковой студии «Ритм», 2017 г.

## СТИЛИЗАЦИЯ АКЦИДЕНТНОГО ШРИФТА

(костюм – таписсерия – шрифт)

логотип кафе МАСЛЯНИЦА



Рисунок А. 188 – Фирменный стиль кафе «Масляница» (фрагмент баннера) 2015 г.

## Интерьер кафе



## Реклама



Рисунок А. 189 – Firmenный костюм повара кафе «Масляница» (фрагмент баннера) 2015 г.



Рисунок А. 190 – Таписсерийный знак кафе «Масляница» 2015 г.



Рисунок А. 191 – Меню сайта кафе «Масляница» 2015 г.

**СТИЛИЗАЦИЯ АКЦИДЕНТНОГО ШРИФТА**  
**(костюм – таписсерия – шрифт)**  
**ЛОГОТИП ШАР-ПТИЦА**



Рисунок А. 192 – Костюм из надувных шаров напоминающий птицу.  
Орлянский Я. Д. Бренднговое агентство "Up and up company group"



Рисунок А. 193 – Firmenный стиль упаковки «ШАР-ПТИЦА» 2017 г.



Рисунок А. 194 – Фирменный стиль упаковки «ШАР-ПТИЦА» 2017 г.



Рисунок А. 195 – Таписсрийное решение кормушки для птиц 2017 г.

**СТИЛИЗАЦИЯ АКЦИДЕНТНОГО ШРИФТА**  
(костюм – таписсерия – шрифт)  
логотип **СТУДИЯ ВЫШИВКИ**



Рисунок А. 196 – Вышивка алфавита. Фирменный стиль компании «Студия вышивки»  
2017 г.



Рисунок А. 197 – Визитки и интерьер компании «Студия вышивки» 2017 г.

**СТИЛИЗАЦИЯ АКЦИДЕНТНОГО ШРИФТА  
(костюм – таписсерия – шрифт)  
логотип домашней пекарни РУССКАЯ ЗАКВАСКА**



Рисунок А. 198 – Буква Ф – фигура женщины, П – вышивка ворота и полотенца, детали женской одежды XIX в.

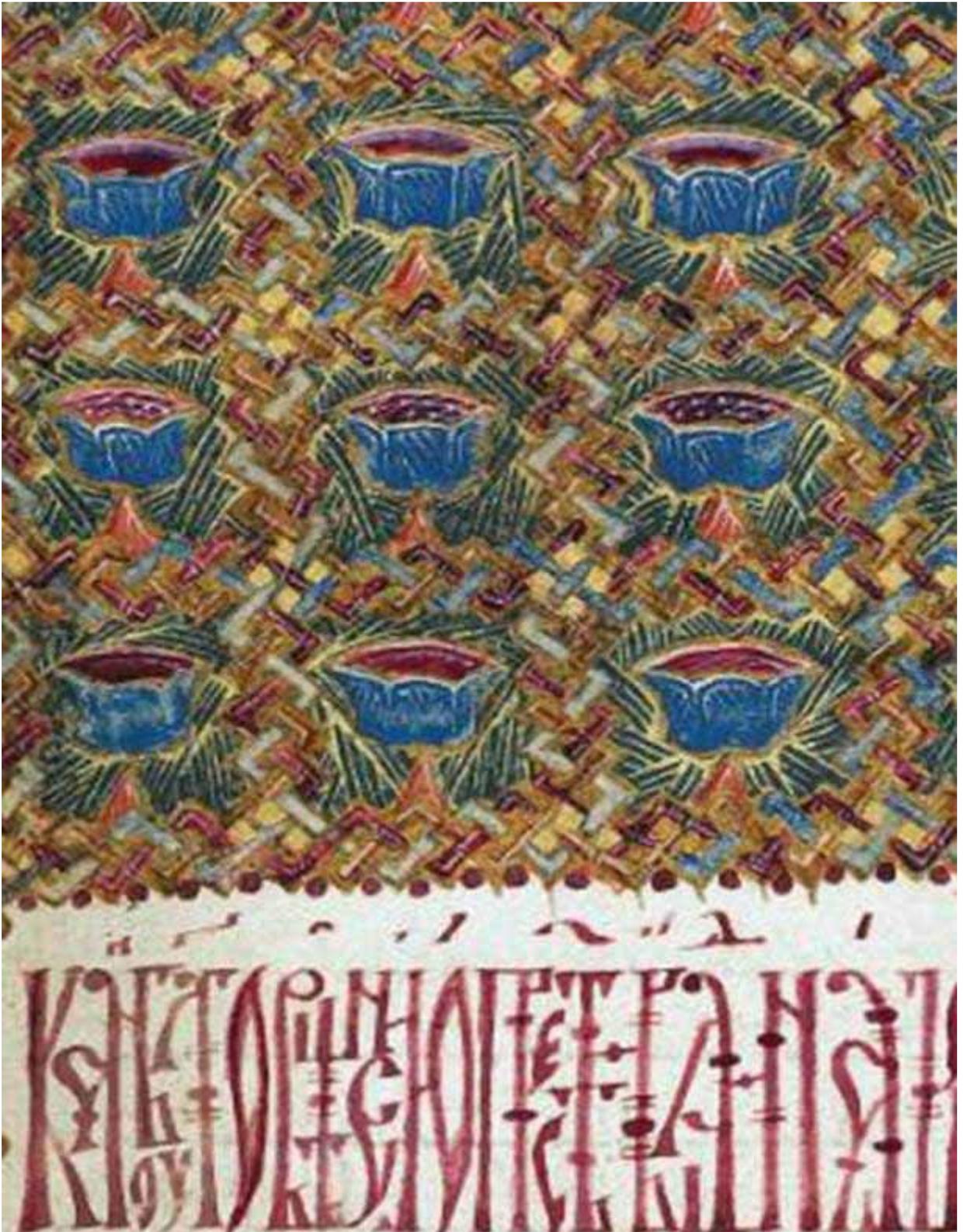


Рисунок А. 199 – Фрагмент вязи XV в., Буслаевская псалтирь.

# РУССКАЯ ЗАКВАСКА



Рисунок А. 200 – Firmenный стиль домашней пекарни «Русская закваска» 2016 г.

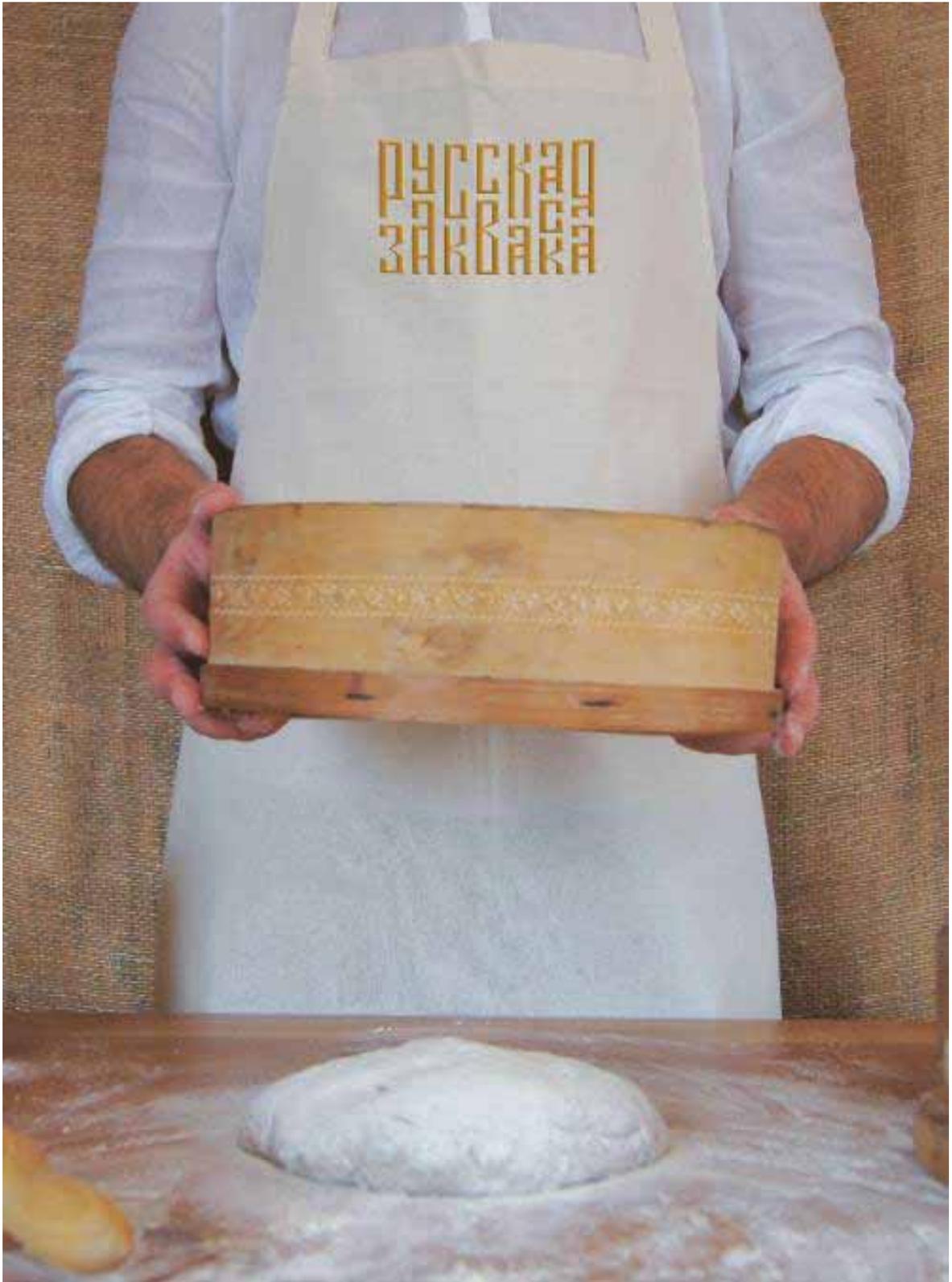


Рисунок А. 201 – Вышивка вязь, логотип домашней пекарни «Русская закваска»  
2016 г.

**СТИЛИЗАЦИЯ АКЦИДЕНТНОГО ШРИФТА**  
**(костюм – таписсерия – шрифт)**  
**ЛОГОТИП детского летнего лагеря ЖАВОРОНОК**



Рисунок А. 202 – Рушник. Ярмарка мастеров. 2016 г.

Рисунок А. 202 – Голубая таписсерия Вильяма Морриса XIX в.



Рисунок А. 204 – Буква К сложенная из веточек 2015 г.

Рисунок А. 205 – Значок с фирменной символикой «Жаворонок» 2015 г.

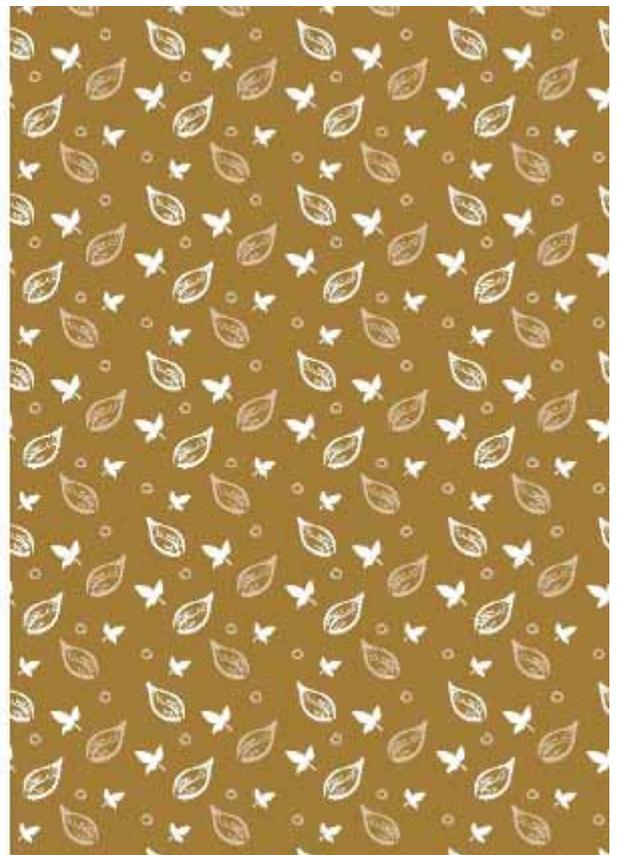
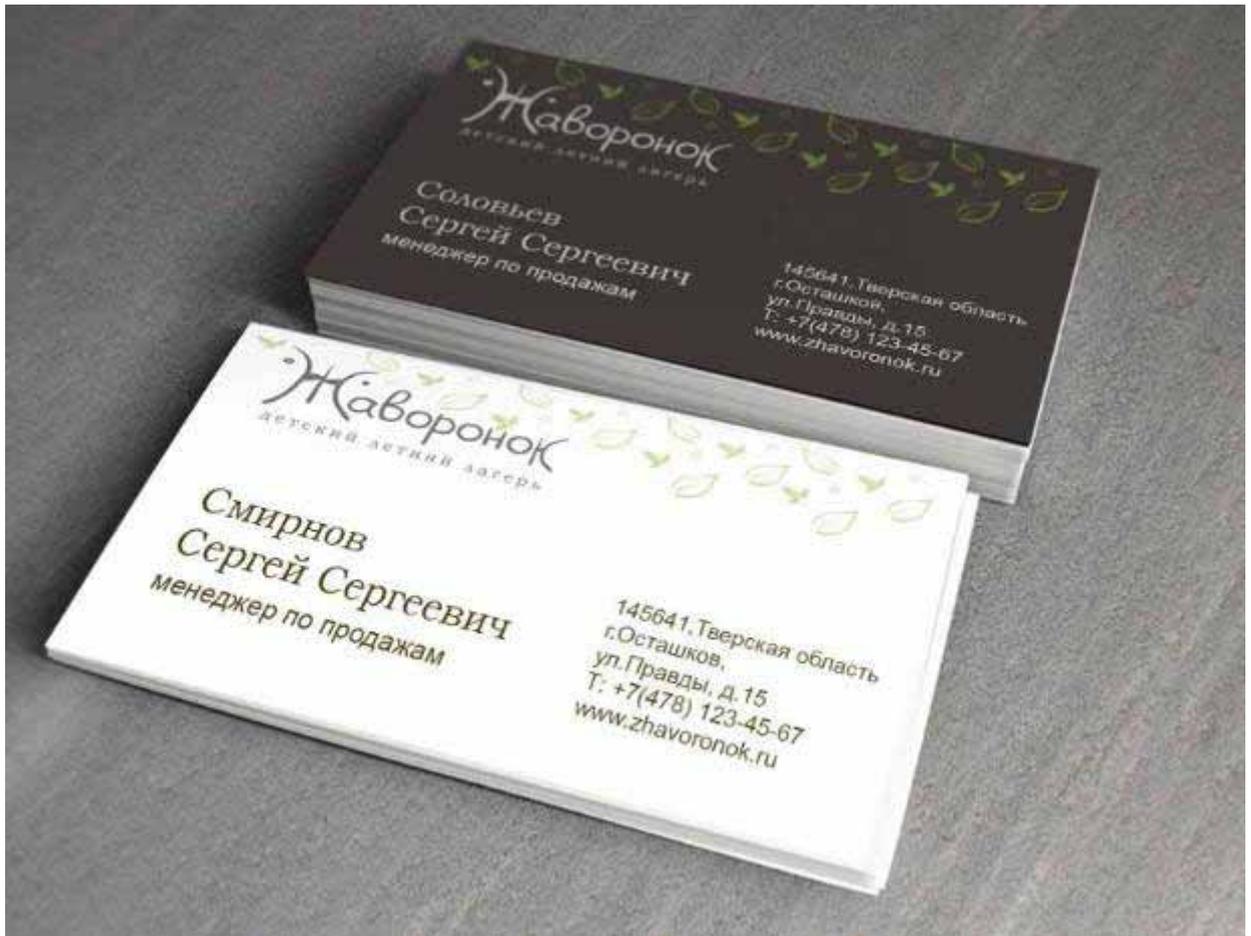


Рисунок А. 206 – Визитки и фирменный паттерн «Жаворонок» 2015 г.

## СТИЛИЗАЦИЯ АКЦИДЕНТНОГО ШРИФТА

(костюм – таписсерия – шрифт)

логотип детского лагеря ЯГА



Рисунок А. 207 – Костюм бабы Яги. «В царстве Берендея», Л. Дубровская, 2012 г.

Рисунок А. 208 – Лучшая детская площадка. Тошико Хорючи Макадам, 2014 г.



Рисунок А. 209 – Акциденция буквы Я, Буслевская псалтирь XV в.

Рисунок А. 210 – Буква Я. Ствол березы.

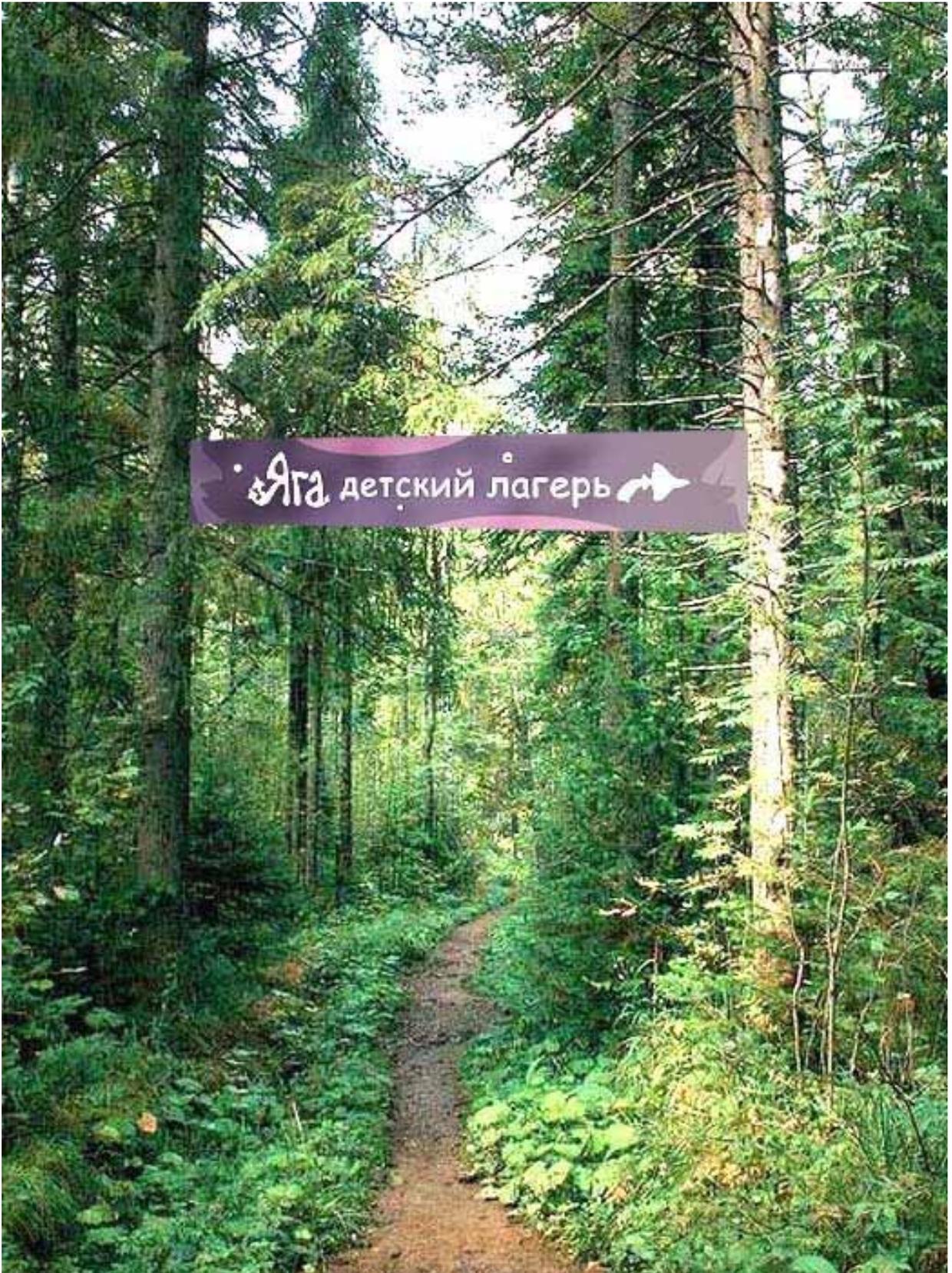


Рисунок А. 211 – Firmenный баннер детского лагеря «Яга» 2017 г.



Рисунок А. 212 – Firmenные бейсболки и визитки детского лагеря «Яга» 2017 г.

**СТИЛИЗАЦИЯ АКЦИДЕНТНОГО ШРИФТА**  
**(костюм – таписсерия – шрифт)**  
**логотип загородной усадьбы БОЯРИНЪ**



Рисунок А. 213 – Буква Р. Русский праздничный костюм.  
Гардероб исторического костюма.

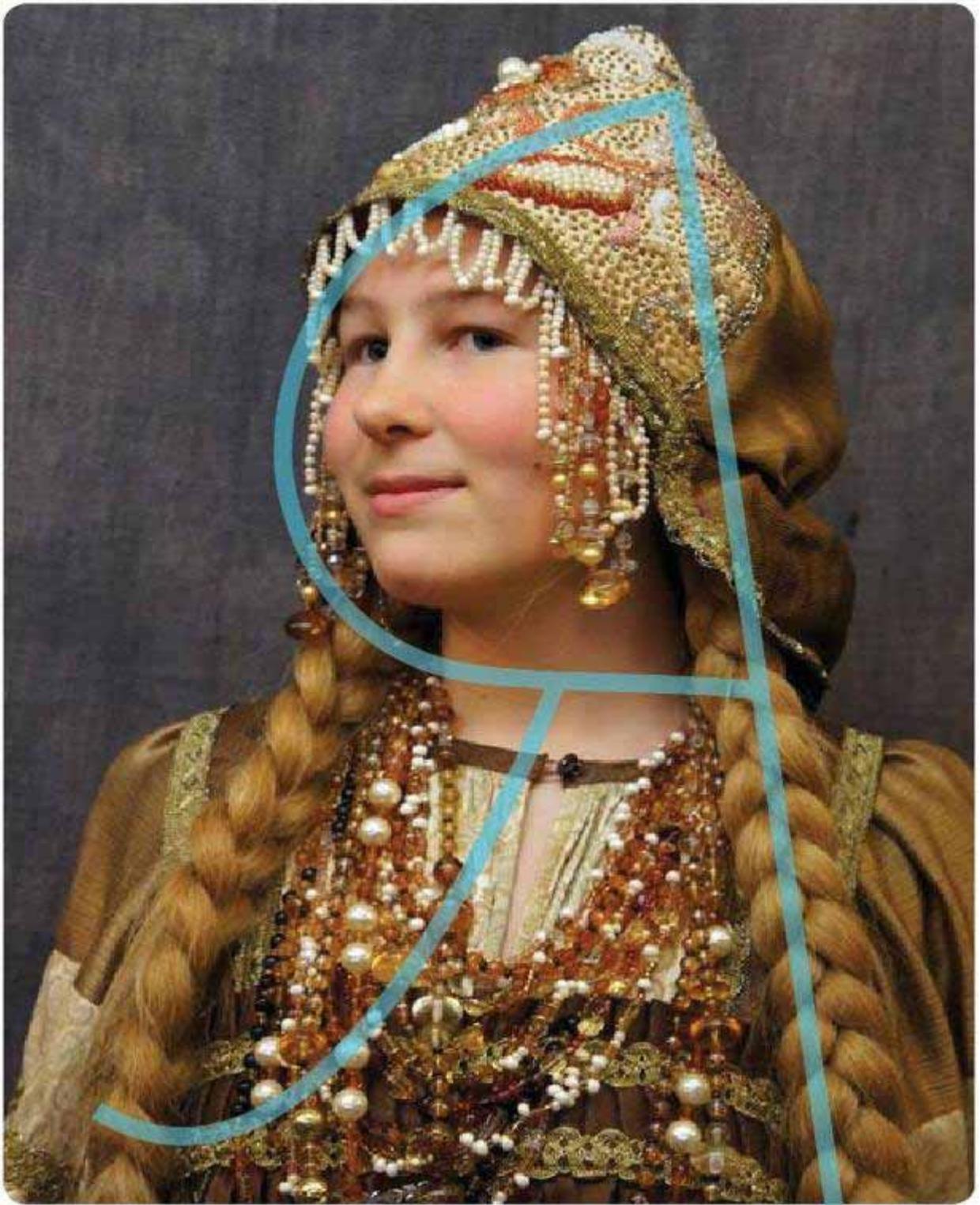
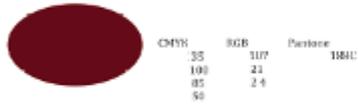


Рисунок А. 214 – Буква Я.Русский праздничный костюм.  
Гардероб исторического костюма.

## ФИРМЕННЫЕ ЦВЕТА



## ФИРМЕННЫЕ ШРИФТЫ

### Petrovsky One

АБВГДЕЕЗЗИЙКЛМНОПРСТУФХЦЧШЩЪЭЮЯ  
абвгдеззиЙКЛМНОПРСТУФХЦЧШЩЪЭЮЯ  
1234567890...!@

### Franklin Gothic Book

АБВГДЕЕЖЗИЙКЛМНОПРСТУФХЦЧШЩЪЭЮЯ  
абвгдежзийкклмнопрстуфхцчшщъэюя  
1234567890!...!@



Рисунок А. 215 – Фирменный стиль для загородной усадьбы «Бояринь» 2016 г.

## СТИЛИЗАЦИЯ АКЦИДЕНТНОГО ШРИФТА

(костюм – таписсерия – шрифт)

ЛОГОТИП ЭКО-ФЕРМЫ РОДНИК



Рисунок А. 216 – Русский народный костюм. Гардероб исторического костюма

Рисунок А. 217 – Бирюзовый Абакан. Таписсерийная скульптура

М. Абакановиц



Рисунок А. 218 – Буква с вышивкой Жар-птица. Золотое шитье.

Рисунок А. 219 – Инициал образ птицы. Русские мотивы кириллицы.

<https://ru.pinterest.com>



Рисунок А. 220 – Таписсерия в интерьере. Жан-Мари Огюст Люрса 2017 г.

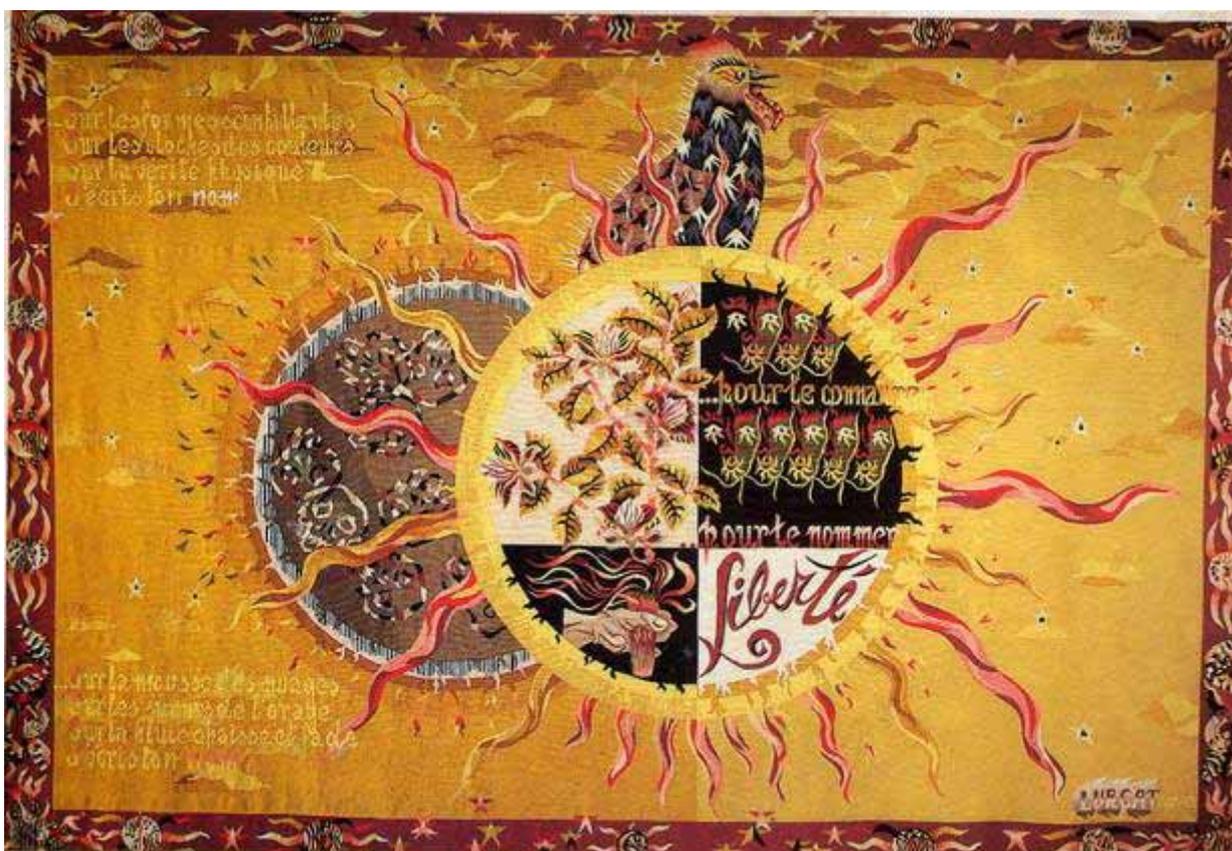


Рисунок А. 221 – Таписсерия «Свобода», Жан-Мари Огюст Люрса, 1948 г.

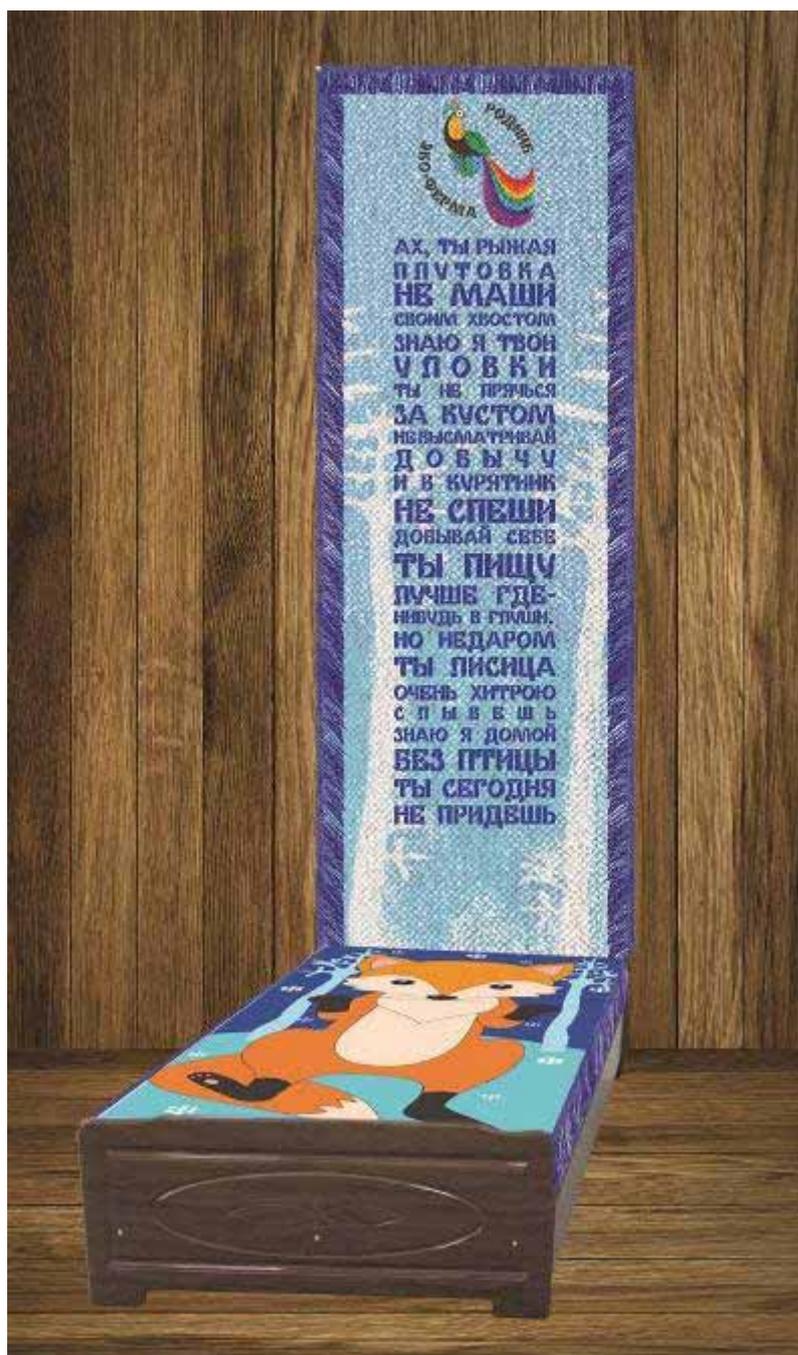


Рисунок А. 222 – Эмблема, таписсерийное шрифтовое панно эко-фермы «Родник»

2018 г.

**СТИЛИЗАЦИЯ АКЦИДЕНТНОГО ШРИФТА**  
**(костюм – таписсерия – шрифт)**  
**логотип парка ШЕСТОЕ ЧУВСТВО**

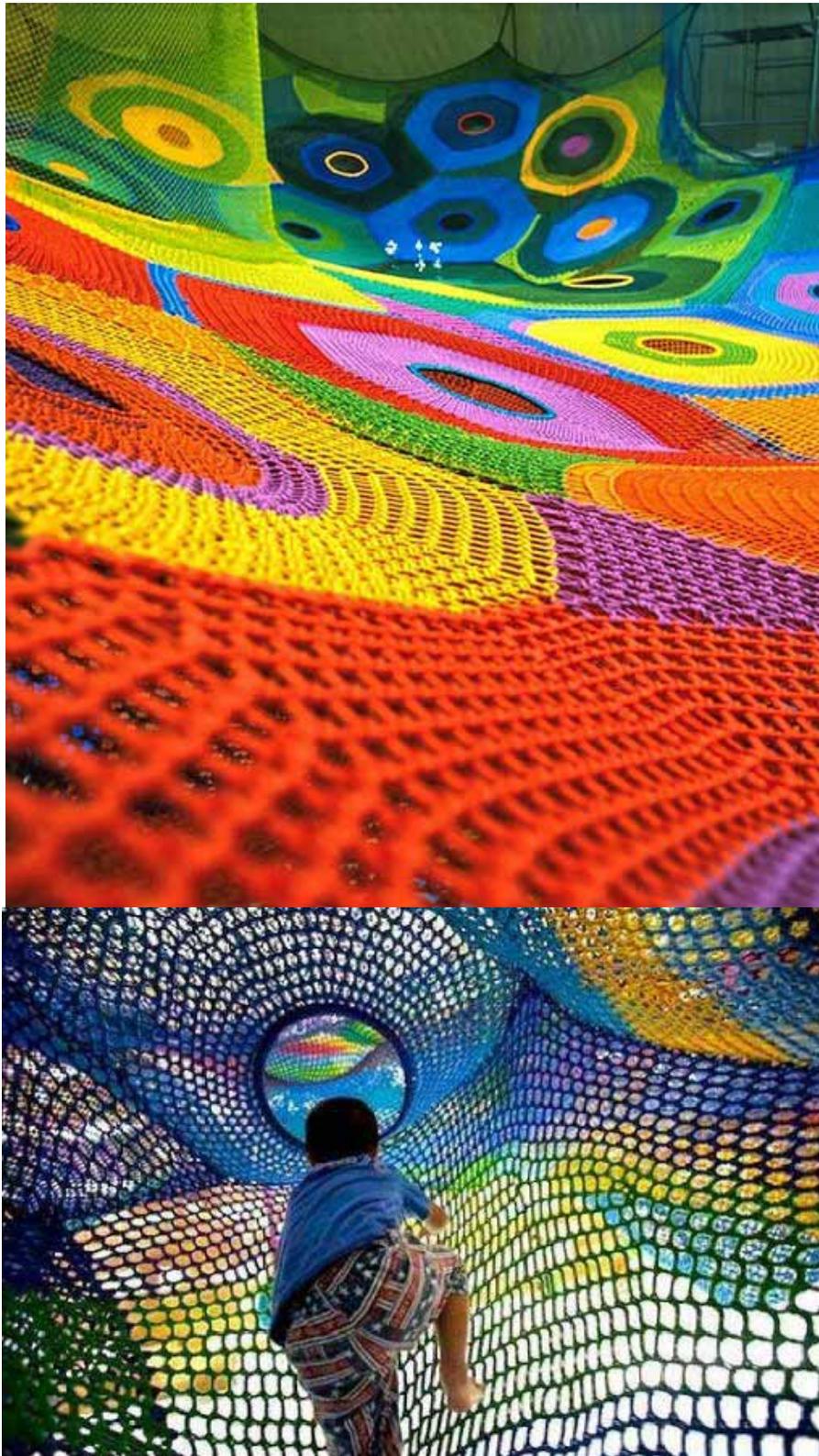


Рисунок А. 223 – Лучшая детская площадка. Тошико Хорючи Макадам 2014 г.



Рисунок А. 224 – Свернутая таписсерия Микеланджело Пистолетто, музей Роттердама.  
1969 г.



Рисунок А. 225 – Хамелеон в буквице «Земля» 1957 г.



Рисунок А. 226 – Хамелеон, логотип и знак проекта парка «Шестое чувство» 2018 г.

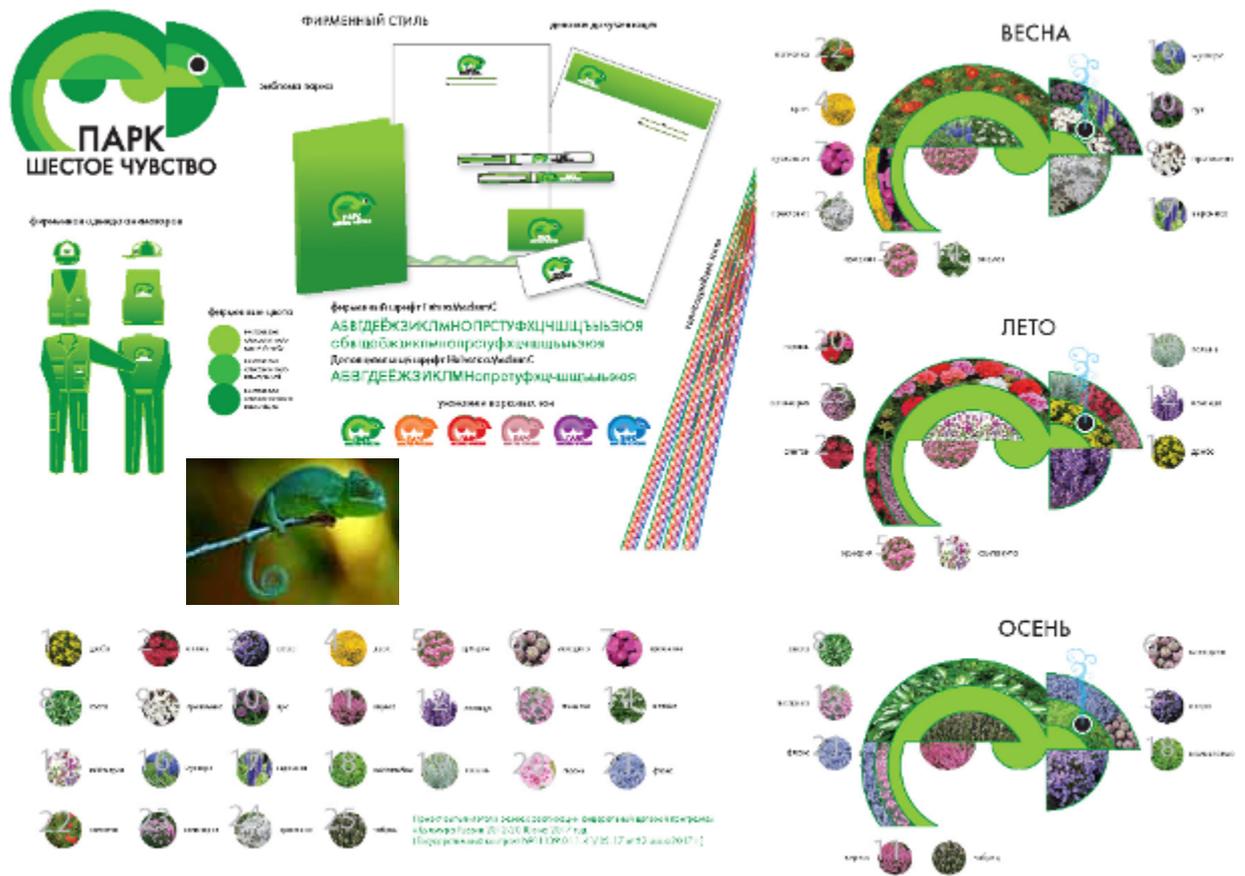


Рисунок А. 227 – Фирменный стиль проекта парка «Шестое чувство» с примером таписсерийной навигации 2018 г.

**СТИЛИЗАЦИЯ АКЦИДЕНТНОГО ШРИФТА  
(костюм – таписсерия – шрифт)  
Экологический дизайн старинных городов России  
на примере ЗОЛОТОГО КОЛЬЦА**



Рисунок А. 228 – Экологический дизайн старинных городов России на примере Золотого кольца. Баннер международной выставки «Дизайн России: экологическая и духовная безопасность» 2016 г.



Рисунок А. 229 – Проект шрифтовой таписсерийной текстуры 2018 г.

**СТИЛИЗАЦИЯ АКЦИДЕНТНОГО ШРИФТА  
(костюм – таписсерия – шрифт)  
логотип НПЦ «ТЕХНИЧЕСКАЯ ЭСТЕТИКА»**



Рисунок А. 230 – Головной убор уличного продавца книг «Госиздата».  
В. Ф. Степанова 1925 г.



Рисунок А. 231 – Проекты спортивной одежды В. Ф. Степанова 1924 г.



Рисунок А. 232 – Прозодежда. История советской моды Л. Попова 1920-е гг.



Рисунок А. 233 – Александр Родченко, 1920-е гг.



Рисунок А. 234 – Развернутый таписсерийный подиум 2016 г.





Рисунок А. 236 – Баннер с фирменным стилем Научно-проектного центра технической эстетики (НПЦТЭ). Международная выставка «Дизайн России: учителя и ученики», 2015 г.



Рисунок А. 237 – Сувенирная продукция НПЦТЭ



Рисунок А. 238 – Журнал с фирменной символикой НПЦТЭ.

**СТИЛИЗАЦИЯ АКЦИДЕНТНОГО ШРИФТА**  
**(костюм – таписсерия – шрифт)**  
**эмблема ЮБИЛЕЙ МОСКОВСКОГО ЗООПАРКА**

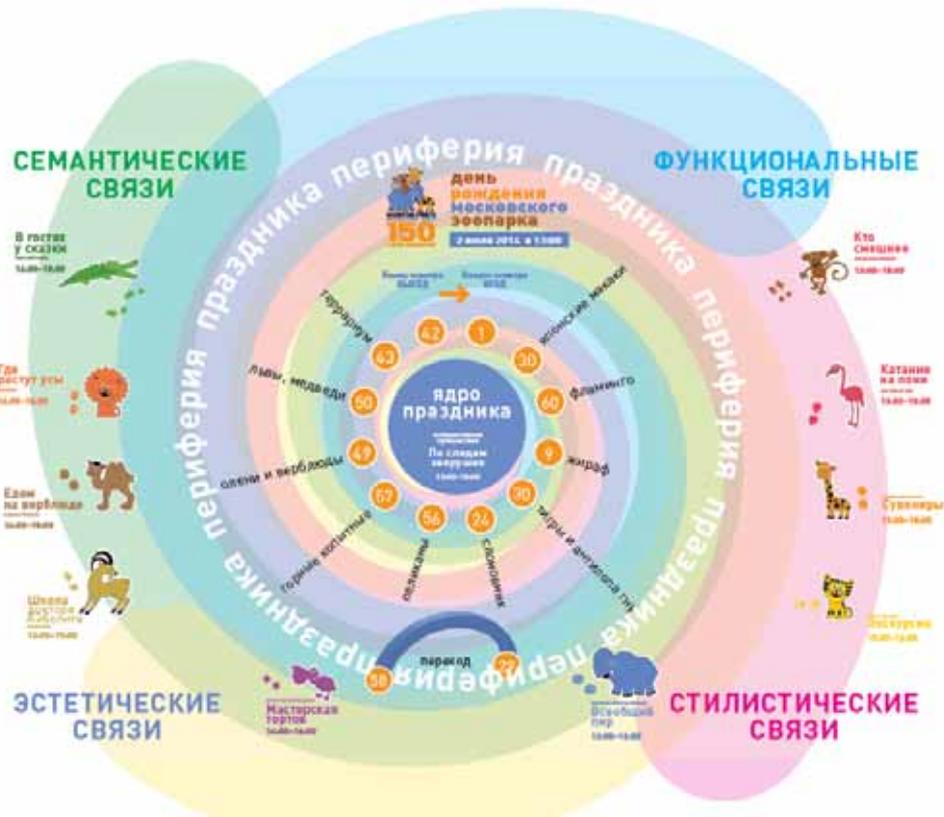


Рисунок А. 239 – Графическая модель организации локального городского праздника. Юбилей Московского зоопарка 2014 г.



Рисунок А. 240 – Карта праздничных мероприятий в фирменном стиле праздника

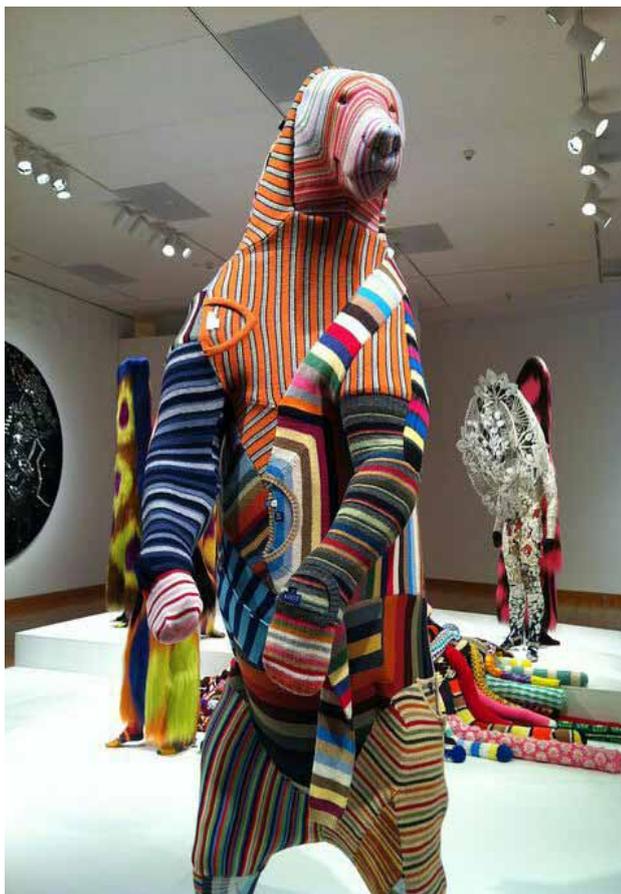


Рисунок А. 241 – Таписсерийные композиции в среде. Тиерса Нуриев. Образовательный проект. Сан-Франциско. 2016 г.



Рисунок А. 242 – Таписсерийное покрытие. Хоана Васконселос. 2012 г.



Рисунок А. 243 – Распространите цветов. Центр искусств Векснера. Меган Геклер, 2011 г.



Рисунок А. 244 – Пример использования неалфавитного шрифта в среде 2013 г.



Фирменный шрифт DIN (Regular-Medium-Black)

АБВГДЕЁЖЗИКЛМНОПРСТУФХЦЧШЩЬЫЪЭЮЯ  
абвгдеёжзиклмнопрстуфхцчшщьюыъэюя1234567890

Рисунок А. 245 – Фирменная эмблема праздника.  
Стилеобразующие персонажи, акцидентный гротеск DIN 2014 г.

АБВГДЕЁЖЗИКЛМНОПРСТУФХЦЧШЩЬЫЪЭЮЯ  
абвгдеёжзиклмнопрстуфхцчшщьюя1234567890

ABCDEFGHIJKLMN OPQRSTUVWXYZ1234567890  
abcdefghijklmnopqrstu vwxyz!"№\$%^&\*()\_+

**ABCDEFGHIJKLMN OPQRSTUVWXYZ1234567890**  
**abcdefghijklmnopqrstu vwxyz!"№\$%^&\*()\_+**

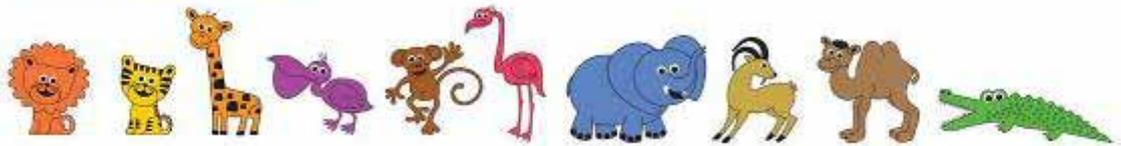
#### Основные фирменные цвета

Pantone 2727C CMYK 71-42-0-0

Pantone 160C CMYK 0-62-100-32

Pantone 144C CMYK 0-48-100-0

#### Стилеобразующие персонажи



#### Деловая документация



Рисунок А. 246 – Фирменный шрифт праздника, фирменные цвета, стилеобразующие персонажи, деловая документация 2014 г.

Суvenirная продукция



Рисунок А. 247 – Фирменная одежда, костюмы и сувенирная продукция юбилея Московского зоопарка 2014 г.



Рисунок А. 248 – Фирменная одежда и таписсерийная система навигации юбилея Московского зоопарка 2014 г.



Рисунок А. 249 – Сувенирная и полиграфическая продукция юбилея Московского зоопарка 2014 г.

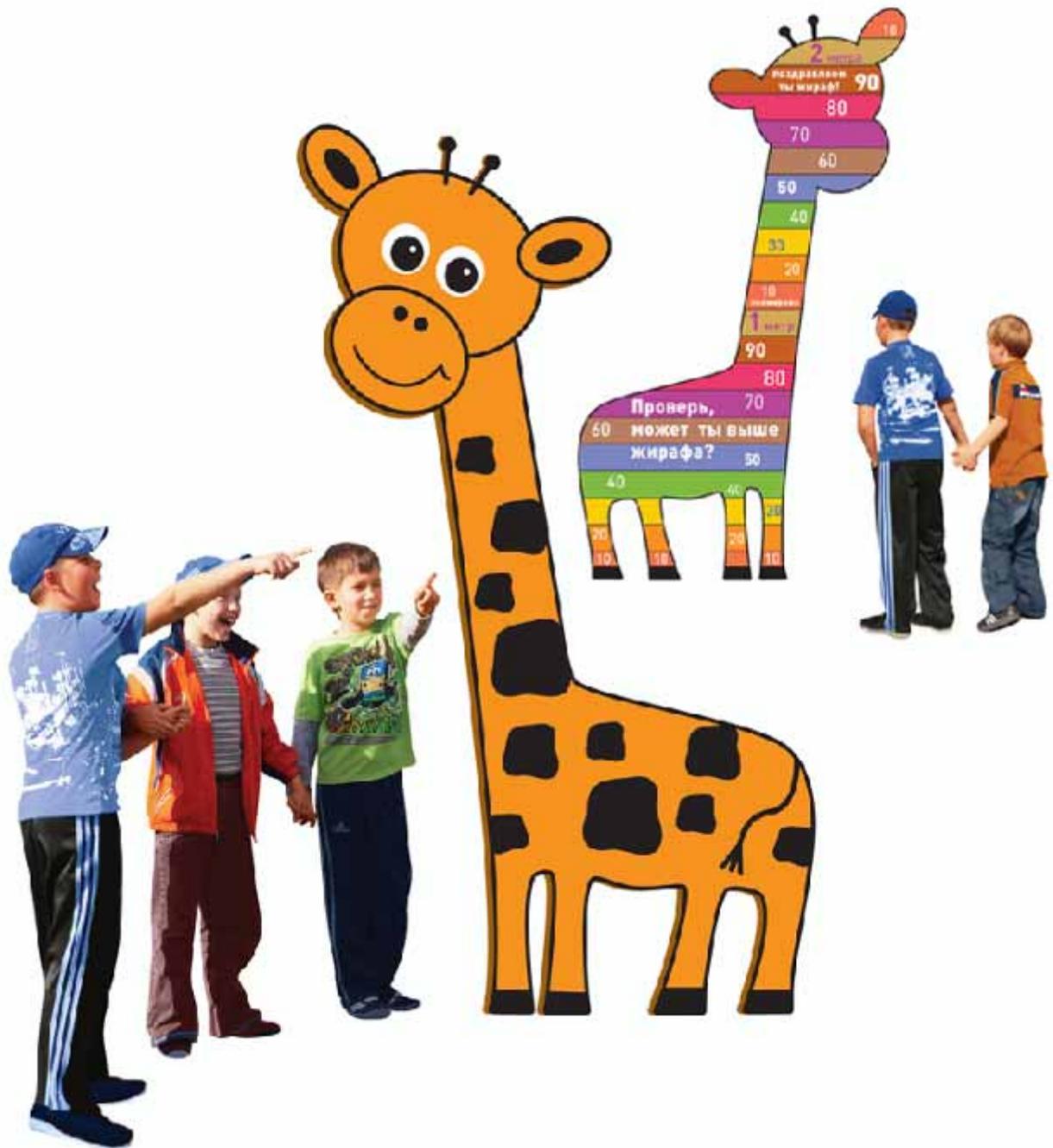


Рисунок А. 250 – Ростова фигура жирафа.  
Неалфавитный шрифт юбилея Московского зоопарка 2014 г.

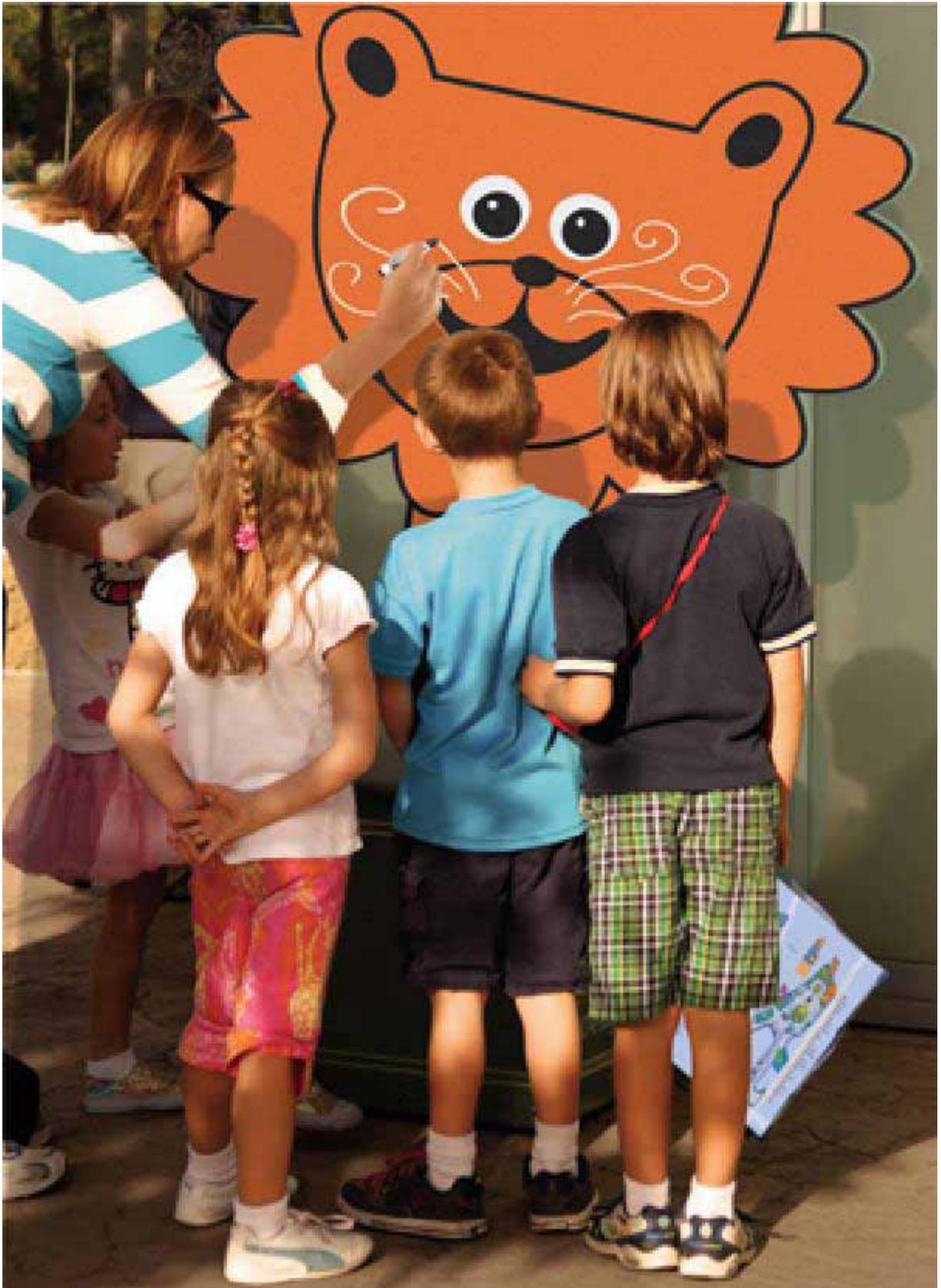


Рисунок А. 251 – Ростовая фигура льва.  
Неалфавитный шрифт юбилея Московского зоопарка 2014 г.



Рисунок А. 252 – Таписсерийная инсталляция 150 лет Московскому зоопарку 2014 г.

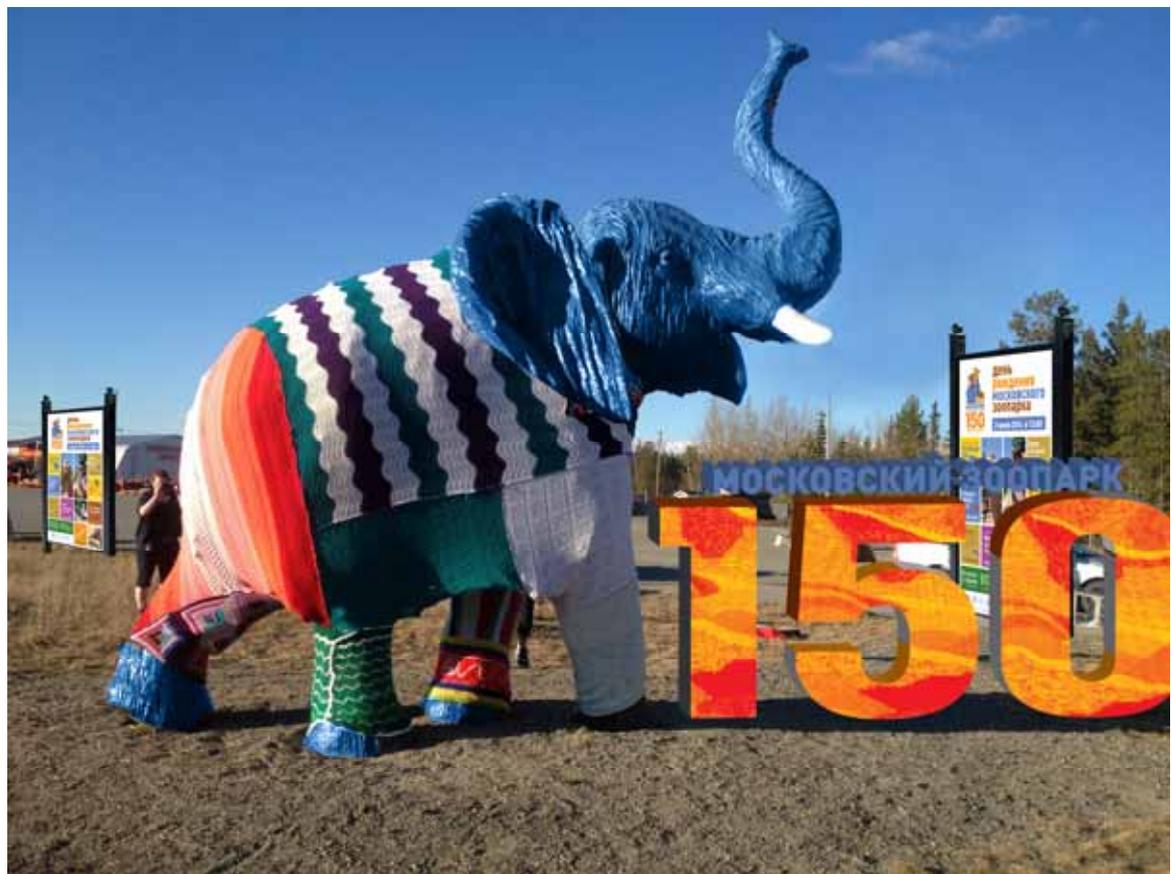


Рисунок А. 253 – Скульптура слона и эмблема с таписсерийным оформлением, юбилей Московского зоопарка 2014 г.

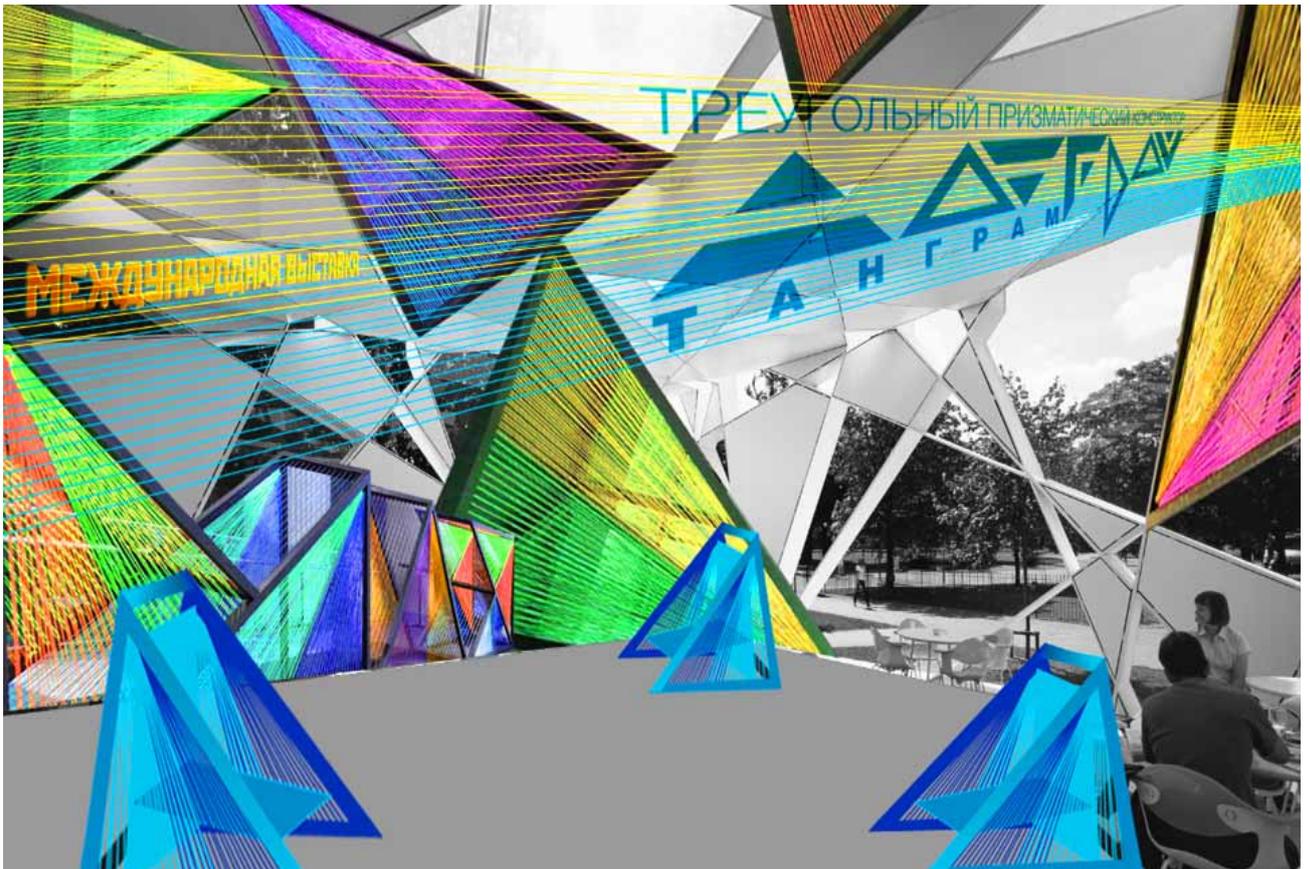


Рисунок А. 254 – Таписсерийная инсталляция. Проект международной выставки.  
Треугольный призматический конструктор 2019 г.



Рисунок А. 255 – Таписсерийная инсталляция. Проект международной выставки.  
Треугольный призматический конструктор 2019 г.



Рисунок А. 256 –  
Китайские иероглифы

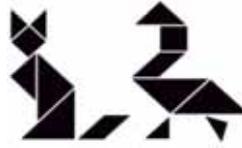


Рисунок А. 257 –  
Танграм – силуэты  
животных из  
геометрических фигур



Рисунок А. 258 –  
Логотип конструктора  
Танграм



Рисунок А. 259 – Фотография ягуара и логотип британской транснациональной  
автомобилестроительной компании Jaguar



Рисунок А. 260 – Историческое развитие графической формы логотипа и знака Jaguar



Рисунок А. 261 –  
Олимпийские кольца с включением материков:  
синий – Европа, черный – Африка, красный –  
Америка, желтый – Азия, зеленый – Австралия



Рисунок А. 262 –  
логотип Игры XXII олимпиады  
Москва 1980



Рисунок А. 263 – Здание турбинной фабрики АЕГ. Turbine Fabrik, Humbolthain  
Peter Behrens (1909–1912)



Рисунок А. 264 – Дизайн Питера Беренса: вентилятор, чайник и логотип



Рисунок А. 265 – Историческое развитие графической формы логотипа и знака АЕГ



Рисунок А. 266 – Таписсерийная инсталляция. Метафора вечности и сиюминутности, Улисс Лакост, 2015 г.



Рисунок А. 267 – Мужской вязаный костюм. Men in Woolly Shorts 2013



Рисунок А. 268 – Мужской костюм слон. Elephant Man at Thom Browne, 2015



Рисунок А. 269 – Мужской головной убор с ушами. Thom Browne, 2015



Рисунок А. 270 – Шрифтовая инсталляция “Angry at Toronto”, художника Jim Sanborn



Рисунок А. 271 – Таписсерийная инсталляция. Karen Margolis, 2009 г.



Рисунок А. 272 – Таписсерийная инсталляция. ART, 2012 г.



Рисунок А. 273 – Таписсерийная инсталляция. Мир Фестиваля нитей, Эдит Менье, Канада, 2009



Рисунок А. 274 – Ландшафтные сооружения от Арне Куинза, 2015 г.

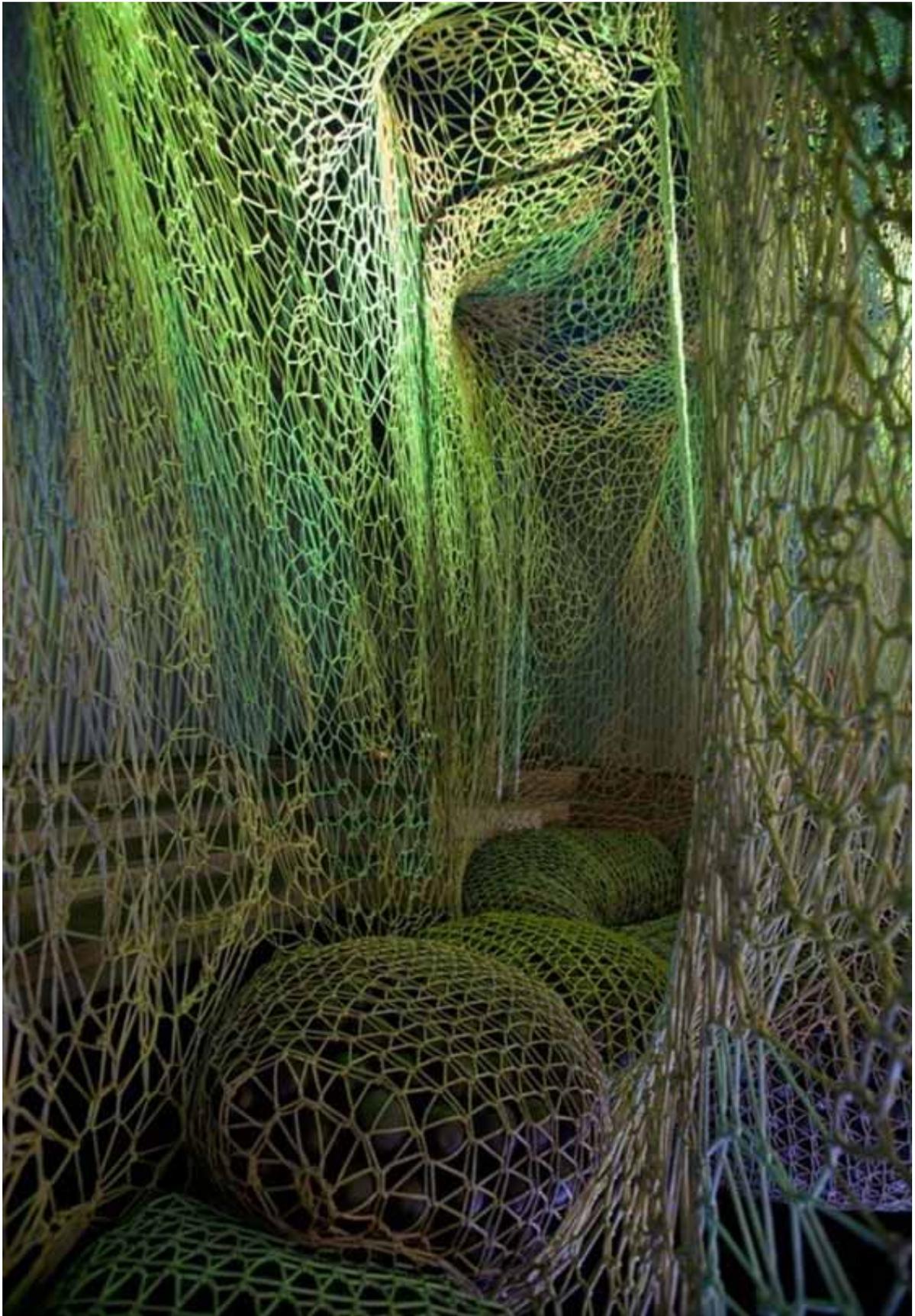


Рисунок А. 275 – Интерактивная инсталляция. Эрнесто Нето, 2014 г.



Рисунок А. 276 – Таписсерийная инсталляция. Архитектурный журнал ADcity, Студия дизайна интерьера Москва, 2018 г.



Рисунок А. 277 – Таписсерийная инсталляция. Создана для Лондонской архитектурной биеннале, 2006 г.

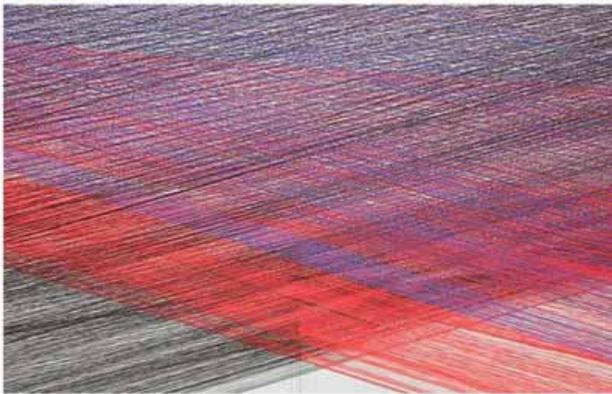
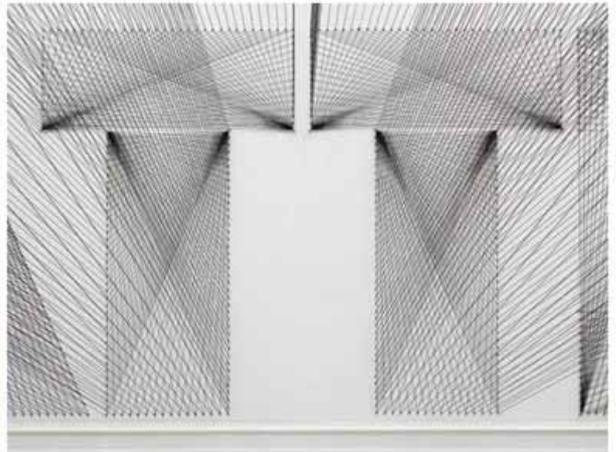
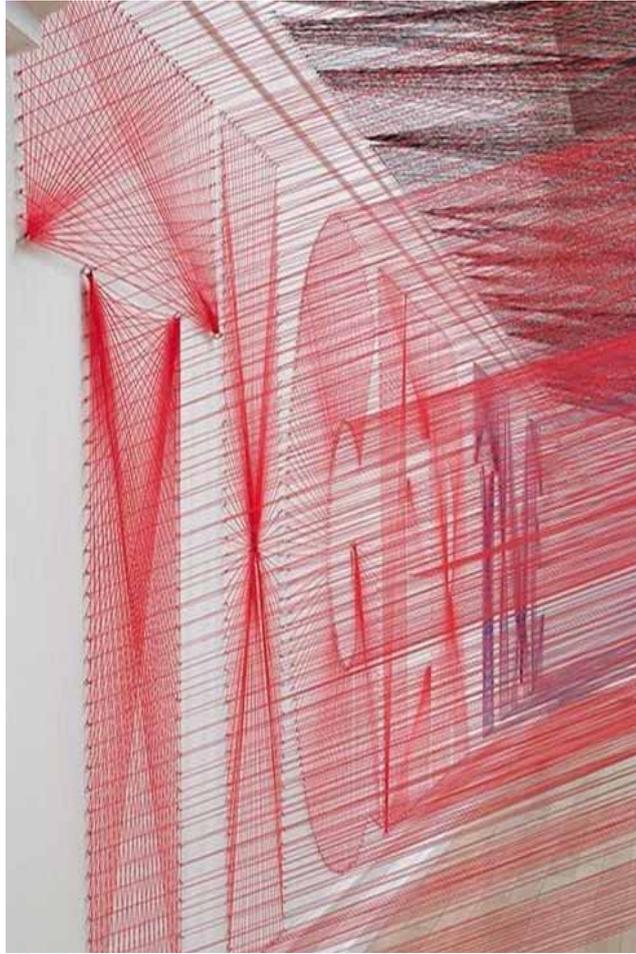


Рисунок А. 278 – Таписсерийная шрифтовая инсталляция. Nike Flyknit, 2015 г.

## ПРИЛОЖЕНИЕ Б

### Призовые дипломы и награды



Рисунок Б. 1 – Диплом и золотая медаль за разработку 2018 г.



Рисунок Б. 2 – Диплом и золотая медаль за разработку 2018 г.



Рисунок Б. 3 – Диплом и золотая медаль за разработку 2017 г.



Рисунок Б. 4 – Диплом и золотая медаль за разработку 2016 г.



Рисунок Б. 5 – Диплом и золотая медаль за разработку 2016 г.



Рисунок Б. 6 – Диплом и серебряная медаль за разработку 2016 г.



Рисунок Б. 7 – Диплом и серебряная медаль за разработку 2016 г.



Рисунок Б. 8 – Диплом I степени за разработку 2016 г.



Рисунок Б. 9 – Диплом и золотая медаль за разработку 2015 г.



Рисунок Б. 10 – Диплом и серебряная медаль за разработку 2015 г.



Рисунок Б. 11 – Диплом и серебряная медаль за разработку 2013 г.



Рисунок Б. 12 – Сертификат за участие в научной конференции 2017 г.



Рисунок Б. 13 – Сертификат за разработку и внедрение 2017 г.



Рисунок Б. 14 – Сертификат за участие в научной конференции 2017 г.



Рисунок Б. 15 – Сертификат за участие в научной конференции 2018 г.



Рисунок Б. 16 – Диплом и серебряная медаль за разработку 2019 г.



Рисунок Б. 17 – Диплом за разработку и внедрение (акт №04/78-19 от 05.06.2019 г.)

## ПРИЛОЖЕНИЕ В

### Акты о внедрении и

### ОТЗЫВЫ



МИНИСТЕРСТВО КУЛЬТУРЫ РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ  
 ФЕДЕРАЛЬНОЕ ГОСУДАРСТВЕННОЕ БЮДЖЕТНОЕ  
 ОБРАЗОВАТЕЛЬНОЕ УЧРЕЖДЕНИЕ  
 ВЫСШЕГО ОБРАЗОВАНИЯ  
 "МОСКОВСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ  
 ИНСТИТУТ КУЛЬТУРЫ"

ул. Библиотечная, 7, в. Химки,  
 Московская область, 141406

Тел.: (9/495) 570-31-33, 8(495) 570-04-77

Э-почта: kalc@mgik.org, сайт: www.mgik.org

13.09.2018 г. № 01-69/13

мл. № \_\_\_\_\_ от \_\_\_\_\_ 20 \_\_\_\_ г.

#### АКТ

о сотрудничестве и внедрении исследовательской и творческой работы  
 И.С. Мурашкина в области изучения специфики среды городского праздника

Диссертационное исследование Игоря Сергеевича Мурашкина в рамках  
 темы «Специфика среды городского праздника (костюм, таписсерия,  
 шриффт)» нашло широкое внедрение в педагогической практике.

В рамках комплексного проекта «Полифункциональная парковая среда  
 для людей с ограниченными возможностями здоровья «Шестое чувство»  
 (руководитель проекта Решетова М.В.) результаты данной работы внедрены  
 в учебный процесс.

Проректор по взаимодействию  
 с общественными организациями

П.В. Власов



МИНИСТЕРСТВО КУЛЬТУРЫ РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ  
 ФЕДЕРАЛЬНОЕ ГОСУДАРСТВЕННОЕ БЮДЖЕТНОЕ  
 ОБРАЗОВАТЕЛЬНОЕ УЧРЕЖДЕНИЕ  
 ВЫСШЕГО ОБРАЗОВАНИЯ  
 «МОСКОВСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ  
 ИНСТИТУТ КУЛЬТУРЫ»

ул. Библиотечная, 7, г. Химки,  
 Московская область, 141406

Тел: 8(495) 570-31-33, 8(495) 570-04-77

Э-почта: kinc@mgik.org, сайт: www.mgik.org

13.09.2018 г. № 01-69/13

от «    »    20    г.

### АКТ

о сотрудничестве и внедрении исследовательской и творческой работы  
 И.С. Мурашкина в области изучения специфики среды городского праздника

Диссертационное исследование Игоря Сергеевича Мурашкина в рамках  
 темы «Специфика среды городского праздника (костюм, таписсерия,  
 шрифт)» нашло широкое внедрение в педагогической практике.

В рамках комплексного проекта «Экологический дизайн старинных  
 городов России (на примере Золотого кольца)» (руководитель проекта  
 Решетова М.В.) результаты данной работы внедрены в учебный процесс.

Проректор по взаимодействию  
 с общественными организациями

П.В. Власов

Рисунок В. 2 – Акт о внедрении 2018 г.



Престиж

НОЧУ ДПО  
МОСКОВСКИЙ  
ЦЕНТР ОБРАЗОВАНИЯ  
«ПРЕСТИЖ»

119049, г. Москва, 1-й Бабьегородский пер.  
д. 5/7, стр. 9, тел.: +7-499-238-77-81  
e-mail: prestige-class@mail.ru,  
сайт: www.prestige-class.ru

«19» 09 2016 г. № 15

На № \_\_\_\_\_ от « » 20\_\_ г.

**Акт о внедрении  
исследовательской и творческой работы И. С. Мурашкина**

Диссертационное исследование Игоря Сергеевича Мурашкина в рамках темы «Специфика среды городского праздника (костюм, таписсерия, шрифт)» нашло широкое внедрение в педагогической практике Некоммерческого образовательного частного учреждения дополнительного профессионального образования Московский центр образования «Престиж» (НОЧУ ДПО МЦО «ПРЕСТИЖ»).

Методика акцидентного шрифтового дизайн-проектирования (автор И. С. Мурашкин) по разработке фирменного стиля была внедрена в учебный процесс и реализована в проектах.

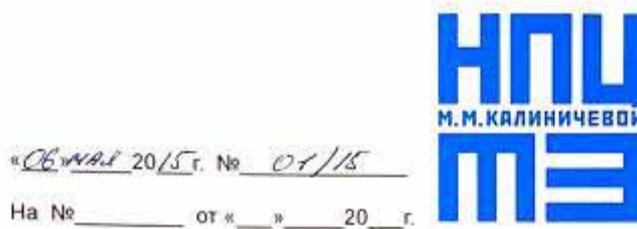
Выполненные под руководством И. С. Мурашкина проекты были отмечены высокими наградами цикла Международных выставок-конкурсов «ДИЗАЙН РОССИИ» 2013–2016 гг.: проект кафе «Масляница» – лауреат 2015 г. (серебряная медаль); проект загородной усадьбы «Бояринь» 2016 г. (серебряная медаль); проект дизайн-студии «Рыбачок» 2016 г. (серебряная медаль); проект дизайн-студии «Макогон» 2016 г. (диплом первой степени).

Директор по учебной работе  
профессор, кандидат технических наук



*Ю. П. Сирин*  
Сирин Ю. П.

Рисунок В. 3 – Акт о внедрении 2018 г.



**ОТЗЫВ**  
на проект фирменного стиля Научно-проектного центра  
М. М. Калиничевой «Техническая эстетика»,  
разработанный арт-директором  
НПЦТЭ Мурашкиным И. С.

Основа проекта фирменного стиля Научно-проектного центра М. М. Калиничевой «Техническая эстетика», разработанного автором, представляет собой знаково-символическую систему, основанную на геометрической фигуре – квадрат. Эта простейшая геометрическая фигура допускает многогранное семиотическое прочтение ее структуры.

Дизайн второй волны в середине XX столетия активно действовал и в существенной мере обосновывался достижениями великого русского авангарда 20-х годов прошлого века. Одним из центров его креативного поля был квадрат К. С. Малевича. Кроме того, квадрат выступает основой древних моделей мира, связывая и символизируя собой четыре стихии, четыре стороны света и т. д.

Логотип условно разделен на две части шрифтовым блоком. Данное деление соответствует двум направлениям деятельности НПЦТЭ: теоретическому (подготовка диссертационных работ, научное консультирование) и практическому (художественное проектирование).

Предложенное автором сочетание синего и белого, является с одной стороны классическим, с другой стороны отражает целенаправленность и подталкивает человека к активным действиям. Белый цвет-дополнение подчеркивает глубину синего и объединяет всю шрифтовую композицию. Интересно решение аббревиатуры «НПЦТЭ», представленное акцидентной шрифтовой композицией. Использование одной гарнитуры стилистически оправдано и придает дополнительную гармоничность.

Фирменный стиль грамотно отражен в разработке печатной и рекламной продукции и раскрывает общую концепцию проекта. Минималистичность и лаконичность прослеживается в оформлении деловой документации, буклета и ежедневника. Использование контрастной цветовой схемы отражено как через цветовой, так и тоновый контраст фактур.

Созданный фирменный стиль позволит укрепить имидж Научно-проектного Центра «Техническая эстетика» и повысит его узнаваемость, а также поможет эффективно выполнять задачи по развитию сотрудничества с другими научными организациями в России и за рубежом.

Генеральный директор  
НПЦ «Техническая эстетика»

Координатор  
по научно-проектной деятельности



М. М. Калиничева

М. В. Родетова



ГОСУДАРСТВЕННОЕ УЧРЕЖДЕНИЕ КУЛЬТУРЫ ГОРОДА МОСКВЫ

# «МОСКОВСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ ЗООЛОГИЧЕСКИЙ ПАРК»

## MOSCOW ZOO

№ 721/27.17.05 20 12 Международная Академия Бизнеса и Управления  
Институт Дизайна и Рекламы  
Директору Института Дизайна и Рекламы  
Татьяне Владимировне Семёновой  
Заведующей кафедрой «Графический дизайн»  
Татьяне Игоревне Борисовой

### Отзыв о «Проектной разработке рекламно-информационных материалов к юбилею Московского зоопарка»

Руководство ГБУ «Московский зоопарк» ознакомилось с «Проектной разработкой рекламно-информационных материалов к юбилею Московского зоопарка» дипломика кафедры «Графический дизайн» Игоря Сергеевича Мурашкина. Разработка представляет собой полный пакет материалов для проведения юбилея, включая элементы фирменного стиля, сувенирную продукцию, рекламно-информационные материалы, элементы средств визуальной коммуникации и сценарий праздничных мероприятий. Работа Игоря Сергеевича оказалась очень актуальной в связи с предстоящим в 2014 году 150-летним юбилеем. Комиссия зоопарка по разработке праздничных мероприятий к юбилею высоко оценила предложенные материалы, их полноту и художественные достоинства.

Эмблема праздника решена в доступной и привлекательной форме. Эффективное колористическое решение и четкая графика элементов фирменного стиля делает их понятными детям и взрослым. Карта Московского зоопарка разработана в двух вариантах: карта - информационный стенд и удачное решение интерактивной карты для раздачи посетителям. В проектной разработке представлен широкий спектр сувенирной продукции, фирменной одежды и упаковки с элементами фирменного стиля. Понравилась ростовые фигуры животных, разработанные для праздничных мероприятий Московского зоопарка.

В связи с вышесказанным принято решение учесть выполненные разработки в подготовке к празднованию 150-летнего юбилея Московского зоопарка.

MEMBER OF

World Association of Zoos and Aquariums (WAZA)  
United for Conservation

Первый заместитель  
Генерального директора  
ГБУ «Московский зоопарк»



С.В. Полов

Заведующая отделом  
художественного оформления и дизайна

Е.Э. Иванова-Остапенко

Москва 123242, Б. Грузинская ул., д.1. Телефон: (499) 255-60-34  
факс: (495) 605-17-17, e-mail: [zooark-moscow@mail.ru](mailto:zooark-moscow@mail.ru)  
B. Gruzinskaya street 1, Moscow, 123242, Russia. Tel: 007 499 255-60-34  
fax: 007 495 605-17-17, e-mail: [zooark-moscow@mail.ru](mailto:zooark-moscow@mail.ru)  
web-site: [www.moscowzoo.ru](http://www.moscowzoo.ru)

Рисунок В. 5 – Отзыв о проектной разработке 2012 г.



Международный научно-практический форум  
**РОССИЯ В XXI ВЕКЕ: ГЛОБАЛЬНЫЕ ВЫЗОВЫ, РИСКИ И РЕШЕНИЯ**  
 5-6 июня 2019 г.

НАЦИОНАЛЬНЫЙ ОРГАНИЗАЦИОННЫЙ КОМИТЕТ

Россия, 119991, г. Москва,  
 Ленинский проспект, 32А, зона «Б», 2-й подъезд, ком. 404

Тел.: 8 (495) 938-06-84  
 E-mail: infocom.molseev@pran.ru

05.06.2019 г. № 04/78-19

#### Акт о внедрении

исследовательской и творческой работы И. С. Мурашкина

Диссертационное исследование Игоря Сергеевича Мурашкина в рамках темы «Специфика среды городского праздника (костюм, таписсерия, шрифт)» нашло широкое внедрение в проектной деятельности.

Методика организации локальной городской среды была внедрена в проекте «Треугольного призматического конструктора «Танграм» (автор: Мурашкин И.С., научный руководитель Уваров В. Д., научный консультант Решетова М. В.). Треугольные призматические модули с таписсерийными вставками обеспечивают мобильность и трансформацию, гибкое комбинирование при организации праздничного пространства (проект отмечен дипломом лауреата Международной дизайн-выставки «Экологические стратегии отечественного дизайна», 2019 г.).

Рисунок В. 6 – Акт о внедрении С. 1, 2019 г.

Вопросы аксиологии культуры городского праздника: проблема идентификации (на примере текстильного декора) были апробированы на Международном научно-практическом форуме «Россия в XXI веке: глобальные вызовы, риски и решения».

Заместитель председателя  
организационного комитета, д.п.н.,  
профессор МНЭПУ

  
С.А. Степанов

*Подпись С.А. Степанова  
удостоверено*



Рисунок В. 7 – Акт о внедрении С. 2, 2019 г.



한국기초조형학회  
KOREAN SOCIETY OF BASIC DESIGN AND ART



A-KS-2019-08/34

### Акт о внедрении

#### исследовательской и творческой работы И. С. Мурашкина

Настоящим подтверждаю, что результаты диссертационного исследования Игоря Сергеевича Мурашкина в рамках темы «Специфика среды городского праздника (костюм, таписсерия, шрифт)» обладают актуальностью, представляют практический интерес, были использованы в качестве обмена опытом и приняты в качестве информационных материалов для публикации в сборнике Корейского общества базового Дизайна и Искусств (KSBDA, Южная Корея, Сеул).

Результаты работы И. С. Мурашкина обсуждались 20.08.2019 на Международной научной выставке-конференции «2019 KSBDA Moscow International Conference & Invitational Exhibition» при содействии ФГБОУ ВО «РГУ им. А. Н. Косыгина (Технологии. Дизайн. Искусство)». Проведена презентация монографии И. С. Мурашкина «Шрифт вокруг нас. Подорожный спутник дизайнера». Особый интерес представляет авторская методика акцидентного шрифтового дизайн-проектирования по разработке фирменного стиля и айдентике. В рамках выставки «2019 KSBDA Moscow International Invitation Exhibition» представлен дизайн-проект автора: «Graphic opportunities of the accidental Cyrillic fonts» (Summary of Design / Art Work: The font composition is created on the basis of the Cyrillic accidental font. The Lord's Prayer formed a basis of composition. The creative impulses in an accidental font have to promote design of the new fonts answering to inquiries of the reviving Russian culture). Проект получил специальный приз, войдя в топ-10 лучших работ выставки из 350 представленных.

Петренко Ольга Геннадьевна

Доктор философии  
(Пространственный дизайн)  
Магистр изобразительного искусства  
Исполнительный директор Корейского общества базового Дизайна и Искусств на территории РФ



30 Августа 2019 года

Рисунок В. 8 – Акт о внедрении 2019 г.

**ПРИЛОЖЕНИЕ Г****Научные публикации изданиях из перечня ВАК****и международных изданиях, включенных в международные  
базы цитирования**

1. Уваров В. Д., Решетова М. В., Мурашкин И. С. Синтез искусств: костюм, таписсерия, акцидентный шрифт как факторы событийности. – М.: Вестник славянских культур. 2018. Т. 49. № 3. – С. 268–276

2. Уваров В. Д., Решетова М. В., Мурашкин И. С. Модификационный потенциал таписсерии и акцидентного шрифта в системе «человек – костюм – среда». – М.: Декоративное искусство и предметно-пространственная среда. Вестник МГХПА. 2018. Т. 2. № 1. – С. 124–137

3. Уваров В. Д., Решетова М. В., Мурашкин И. С. Информационный взрыв и новые технологии в преломлении гармонизирующих средств дизайна (таписсерия и акцидентный шрифт). – М.: Дизайн и технологии. 2017. № 62 (104). – С. 114–121

4. Мурашкин И. С., Решетова М. В. Эстетика шрифтов в современной типографике. – М.: Вестник московского государственного университета культуры и искусств. 2016. № 4(72). – С. 108–115

5. Мурашкин И. С. Художественно-образные возможности кириллицы в современном графическом искусстве. – М.: Декоративное искусство и предметно-пространственная среда. Вестник МГХПА. 2016. Т. 1. № 1. – С. 249–261

6. Мурашкин И. С. Шрифт как отражение культурного генома народа. – М.: Декоративное искусство и предметно-пространственная среда. Вестник МГХПА. 2015. № 3. – С. 385–401

7. Мурашкин И. С., Решетова М. В. Праздничная среда города в культурном ландшафте России. – М.: Декоративное искусство и

предметно-пространственная среда. Вестник МГХПА. 2014. № 3 – С. 106–112

8. Мурашкин И. С. Дизайн праздничной среды. Мир науки, культуры, образования. 2014. № 2 (45). – С. 274–278

**Научные результаты диссертации отражены также  
в следующих изданиях**

1. Мурашкин И. С. Шрифт вокруг нас. Подорожный спутник дизайнера. – М.: НПЦ М. М. Калиничевой «Техническая эстетика», 2015. – 240 с.

2. Мурашкин И. С., Борисова Т. И. Проектная разработка рекламно-информационных материалов юбилея Московского зоопарка, Международная Академия Бизнеса и Управления, Институт Дизайна и Рекламы. – М.: НЕО ГРАФИК+, 2014. – 94 с.

3. Мурашкин И. С., Решетова М. В. Культурно-экологический подход в дизайне отечественного фирменного стиля. Проектная культура и качество жизни. 2015. № 1. – С. 108–121