На правах рукописи

Шэнь И

ВЛИЯНИЕ НАСЛЕДИЯ РУССКОГО КОНСТРУКТИВИЗМА НА КОНЦЕПЦИИ И ПРАКТИКУ СОВРЕМЕННОГО ГРАФИЧЕСКОГО ДИЗАЙНА (НА ПРИМЕРЕ КИТАЯ)

Специальность 5.10.3. Виды искусства
(техническая эстетика и дизайн)

АВТОРЕФЕРАТ

диссертации на соискание ученой степени
кандидата искусствоведения

Москва 2025

Диссертация выполнена на кафедре промышленного дизайна ФГБОУ ВО «Российский государственный художественно-промышленный университет им. С.Г. Строганова»

Научный руководитель: кандидат искусствоведения, доцент, доцент кафедры коммуникативный дизайн ФГБОУ ВО «Российский государственный художественно-промышленный университет им. С.Г. Строганова»
Лаврентьева Екатерина Александровна

Официальные оппоненты: доктор искусствоведения, заведующая кафедрой рекламы Института «Высшая школа журналистики и массовых коммуникаций» ФГБОУ ВО «Санкт-Петербургский государственный университет»
Глинтерник Элеонора Михайловна

кандидат искусствоведения, доцент, доцент кафедры рекламы, связей с общественностью и дизайна Высшей школы креативных индустрий Федерального государственного бюджетного образовательного учреждения высшего образования «Российский экономический университет им. Г.В. Плеханова»
Решетова Маргарита Владимировна

Ведущая организация: Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение высшего образования «Российский государственный университет им. А.Н.Косыгина (Технологии. Дизайн. Искусство)»

Защита состоится «_____» _____2025 года в 12:00 часов на заседании диссертационного совета 24.2.440.01 на базе Российского государственного художественно-промышленного университета им. С.Г. Строганова по адресу: 125080 Москва, Волоколамское шоссе, 9.

С диссертацией можно ознакомиться на официальном сайте https://академия-строганова.рф и в библиотеке РГХПУ им. С. Г. Строганова. Просим принять участие в защите диссертации и направить отзыв в двух экземплярах по указанному адресу.

Автореферат разослан «_____» _____2025 года.

Ученый секретарь Диссертационного совета,
доктор искусствоведения А. В. Трощинская

ОБЩАЯ ХАРАКТЕРИСТИКА РАБОТЫ

Актуальность темы исследования. Наследие конструктивизма – это уникальный пример формирования стандартов профессии дизайнера, мощная художественная и проектная программа, построенная на функциональном отношении к проектной задаче.

В исследовании рассматриваются проблемы «ассимиляции» и восприятия наследия конструктивизма дизайнерами-графиками следующих эпох, в том числе являющихся носителями иной национальной ментальности.

Для российской школы графического дизайна конструктивизм важен как национальный бренд и пример открытой, ясной композиционной структуры. Китайский графический дизайн, имея свою национальную специфику, одновременно является частью общемировых процессов.

Актуальность русского авангарда для дизайна Китая резко возросла именно в настоящее время. Для осознания причин и контекста данного явления продуктивно рассмотрение как базовых произведений российского графического дизайна 1920-х годов, так и их влияние на современные процессы формо- и стилеобразования в практике современного дизайна Китая.

Научная новизна исследования. В работе впервые рассматривается влияние русского конструктивизма на китайский и западноевропейский дизайн в едином комплексе. С учетом специфики китайской культуры и современной ситуации в китайском обществе в целом, в искусствоведческий научный оборот введены новые изобразительные и текстовые материалы по китайскому дизайну. Выявлена система параллелей между русским авангардом 1920-х и ситуацией в современном дизайне. Системно учитывается взаимосвязь идеологических и формально-эстетических факторов в современном китайском дизайне.

Степень научной разработанности темы. Китайские, европейские, русские, американские исследователи анализировали разные аспекты конструктивизма и авангарда в целом и работы современных авторов, наследующих его принципы и приемы.

В классических трудах С.О. Хан-Магомедова выделены общие формальные, мировоззренческие и коммуникативные моменты проектной культуры. С определенными нюансами, они применимы и к современному китайскому графическому дизайну.

Проблемы научного подхода к дизайну раскрыты в работах А.Н. Лаврентьева «Эксперимент в дизайне» и «Лаборатория конструктивизма». Для китайской культуры также традиционны осознанность методов работы и в творчестве, и в учебном процессе.

Российская и китайская научные традиции рассматривают дизайн в историко-культурном контексте.

Проблемы «генезиса проектной культуры» и ее «эстетики» (В.Ф. Сидоренко) важны для построения фундаментальной теории китайской национальной школы дизайна.

Проблемы стиля, специфики различных видов графического дизайна, системности в дизайне освещены в работах С.И. Серова, Е.А. Лаврентьевой, Е. Черневич, Э.М. Глинтерник. Все их основные положения актуальны и продуктивны для современной теории и практики дизайна в Китае.

Принципы и подходы к шрифтовой графике в изданиях русского авангарда и конструктивистской книге, изложенные В. Кричевским, приспособляемы и к иероглифическим языкам.

Проблематика искусствоведческой историографии по графическому дизайну раскрывается в работах Э.М. Глинтерник, Ф. Меггса и Ст. Хеллера. Их положения также достаточно влиятельны в Китае. Китайский графический дизайн в XX в. рассмотрен в работах С. Майника и Джао Пинга, У. Рена.

В работах М.А. Неглинской рассматривается современное искусство Китая, синтезирующее «модернизм» и «традицию». Её принципиальный подход и способы анализа применимы и к графическому дизайну.

В самом Китае продуктивный процесс осмысления русского авангарда начался в 1922 г. с Хуана Чаньхуа и Лу Синя. Сейчас его взаимодействие с современностью изучают Хань Линь Фэй, Лю Синь Си.

Важна роль научных работ по культурологии, философии и другим общественным наукам. Это В.В. Малявин. В. Маслов, Тань Аошуан, Линь Юйтан, Шэнь Чжэньхуэй, Ж. Франсуа, Е.А. Торчинов, Линь Ли-Чен и другие. Сделанные ими выводы применимы к графическому дизайну.

В целом же специального труда о влиянии русского конструктивизма и всего авангарда на современную графическую культуру и о включении дизайнеров Китая в этот общий процесс взаимообогащения, автором данного исследования не обнаружено.

Объект исследования – совокупность работ дизайнеров из России, Западной Европы, США и Китая, в которых явственно выражены конструктивистские и родственные им методы, подходы и приемы.

Предмет исследования – приемы и средства выразительности, методы и подходы, сформировавшиеся в рамках русского авангарда и актуальные для современного графического дизайна, успешно функционирующие в различных национальных контекстах.

Границы исследования. Хронологические границы определяются объектом исследования. Географические границы очерчены Россией, Западной Европой, США и Китаем.

Материалом исследования являются работы авангардных мастеров первой трети XX века и работы современных дизайнеров из России, других европейских стран, США; дизайну Китая здесь уделено особое внимание.

Цель исследования – выявить «формулу», комплекс специфических черт конструктивизма как проектной концепции, актуальной для

современного графического дизайна Китая, и проследить ее эволюцию в визуальной культуре в соответствии со спецификой национального менталитета; определить характер восприятия наследия конструктивизма китайским научным, искусствоведческим, проектно-художественным сообществом.

Задачи исследования:

1. Выявить универсализм русского конструктивизма и специфику его интерпретации в современной проектной культуре Китая, очертить круг авторов для рассмотрения, выявить наиболее характерные образцы их творчества.

2. Обосновать значение конструктивизма и его положение в современном китайском общекультурном контексте, выявить параллели с современностью в анализе конкретных образцов.

3. Показать, каким образом в современной визуальной культуре реинтерпретируется визуальный код конструктивизма на Западе и в Китае, какие специфические элементы графического языка конструктивизма вошли в ее тезаурус.

Методологическая база включает в себя труды по искусству и дизайну авангарда; общие работы по истории, мировоззренческим системам и культуре Китая в целом.

Важнейшей частью методологической базы являются исследования по истории и теории дизайна, проблематике графического дизайна. Это труды С.О. Хан-Магомедова, Н.В. Воронова, В.И. Тасалова, А.В. Иконникова, Е.В. Жердева, В.Ф. Сидоренко, А.Н. Лаврентьева, С.М. Михайлова, В.Т. Шимко, Г.Б. Минервина, И.А. Азизян, И. Добрицыной, Г. Лебедевой, М.В. Дуцева. Особо важны эстетико-философские концепции П. Бюргера, А.Г. Габричевского и А.И. Уемова.

Помимо использования подходов и трактовок современного мирового графического дизайна в критических и теоретических материалах на специализированных сайтах («AIGA eye on design», электронная версия журнала «Eye», сайт журнала «Шрифт»), каталогах выставок и альбомах – в контексте исследования важны принципы анализа китайского графического дизайна в работах Ск. Майника и Джао Пинга «Китайский графический дизайн в XX веке» и искусства графики в диссертация Лю Синь Си о влиянии советской ксилографии на китайскую печатную графику.

Вопросы семиотики в дизайне (Е.В. Жердев), инструментарий семиотики важны для китайской культуры с ее логоцентричнотью.

Китайская художественно-проектная культура – часть холистичной культуры Китая. Поэтому особое место уделено русским, европейским, китайским исследованиям философии, религии, бытовых традиций, политики Китая. Это В.В. Малявин. В. Маслов, Тань Аошуан и др.

Методология и методы исследования. Методология исследования определяется объектом и предметом: анализом произведений графического

дизайна в контексте развития художественно-выразительных средств, процессов стилеобразования и проблем визуальной коммуникации.

Среди применяемых методов есть общенаучные:

1. общелогические методы анализа и синтеза;

2. методы сравнительного анализа;

3. методы выявления контекстных связей внутри одной культуры, между формами культуры, принадлежащими различным историческим периодам и национальным традициям, социокультурный и культурно-исторический подход.

Методы искусствоведческого анализа:

4. иконографический, художественно-образный, формально-стилевой и композиционный анализ;

5. основные методы искусствоведческого анализа, применяемые к объектам дизайна: функциональный и морфологический анализ с применением системного и семиотического подходов.

Гипотеза исследования. На основе наследия русского авангарда и выявления его специфических, соотносимых с актуальными трендами графического дизайна графических, пластических и образно-художественных приемов, в рамках каждой национальной парадигмы возможно построение собственной модели отношений не только между прошлым и современностью, но и между различными национальными культурами. Такая модель наиболее ярко проявляет себя в графическом дизайне и рекламной полиграфии, архитектуре и экспозиционном дизайне, работая как форма художественно-проектной деятельности, которая решает также и образовательно-просветительские задачи. Идею сложноорганизованной преемственности стилей и методов коммуникации в графическом дизайне следует рассматривать в контексте специфического менталитета каждой нации, ее уникальной эстетической и этической системы ценностей во взаимосвязи с общемировыми процессами в художественно-проектной культуре.

Основные положения, выносимые на защиту:

1.Наследие русского конструктивизма чрезвычайно актуально для развития современного графического дизайна.

2. Особая роль здесь принадлежит современному китайскому дизайну и проектно-художественной культуре в целом. Для этого есть несколько причин:

2.1. Россию и Китай, при всех культурных различиях, объединяет ряд общих установок: это центральная роль слова в культуре, большое и часто центральное значение общественно-идеологических компонент, стремление сочетать традиции и новаторство на своей национальной почве.

2.2. Идеологемы социализма 1920-х гг. и современного коммуникативного дизайна противоположны. Но уникален сам опыт успешной активной работы с идеологемами, добровольное подчинение им и нахождение в них источника вдохновения и новых формальных идей.

3. Формотворчество русского авангарда служит прекрасным источником для творческого заимствования в современных условиях. При всех ярко выраженных национальных чертах, а, может быть, и благодаря им, русский конструктивизм продуктивно интерпретируется в условиях резко контрастных национальных культур.

4. В отличие от западноевропейских и американских дизайнеров, китайские проектировщики на протяжении десятилетий были практически изолированы от воздействия русского авангарда. Современная общественно-политическая и общекультурная ситуация в Китае способствует тому, что обращение к опыту русского авангарда не только возможно, но и весьма продуктивно.

5. Западноевропейская и американская современная проектная культура энергично отдаляется от позиций постмодернизма в пользу нового лаконизма, чистоты стиля и определенности творческой концепции. Здесь опыт русского авангарда бесценен, и его необходимо осмыслить заново. В современном мире тенденции развития художественно-проектной культуры становятся глобальными, и проникновение идей, принципов и приемов русского авангарда в дизайн Китая и других стран за пределами европейской традиции выявляет новые возможности и стимулы для развития современной художественно-проектной культуры.

Теоретическая значимость исследования. Данная работа представляет собой опыт рассмотрения влияния русского конструктивизма на современный китайский и европейский дизайн. Одним из способов выявление этой системности служит обращение к концепциям П. Бюргера и А.Г. Габричевского, которые обнаруживают свою высокую продуктивность для анализа современного китайского графического дизайна. Выявляются пути, методы и конкретные приемы, которыми достигается гармоничное сочетание общемирового и национального компонент. Обнаруженные аналогии и параллели представляют собой продуктивный инструментарий для анализа артефактов современного дизайна в Китае и других странах.

В соответствии с тенденциями современной китаистики, в работе выявлены аналогичные явления и процессы в других областях китайской культуры и общественной жизни. В результате обнаруживается, насколько происходящее в современном дизайне Китая органично и актуально для страны.

Практическая значимость исследования. Результаты данной работы могут быть использованы в процессе обучения дизайнеров, художников, искусствоведов, культурологов, специалистов по культурам Дальнего Востока.

Выработанные методы и результаты анализа могут показать свою продуктивность при построении музейных и выставочных экспозиций, концептуальных виртуальных музеев по типу «Музея живописной культуры» в СССР.

Некоторые наработки автора в дальнейшем могут учитываться при разработке сравнительных характеристик дизайна русского авангарда и других стран Азии и Африки.

Научная обоснованность и достоверность полученных результатов обеспечена методологией исследования; опорой на широкий круг источников из разных областей гуманитарных наук; обширной базой материала исследования.

Апробация результатов исследования осуществлялась по нескольким направлениям. Это публикации в российских изданиях, рекомендованных ВАК, в китайских специализированных изданиях, в педагогической работе, выступлениях на научных конференциях.

Структура работы. Работа состоит из введения, трех глав, библиографии, двух текстовых и двух иллюстративных приложений.

Текстовые приложения: Приложение 1. Таблица основных китайских документов-источников по конструктивизму. Приложение 2. Круглый стол «ВХУТЕМАС и авангард в зеркале современности. Социальные и философские аспекты искусства 1920-х», РГХПУ им. С.Г.Строганова, 11 сентября 2023 г. Список обсуждаемых вопросов и имена участников.

Краткое содержание работы

Во Введении описываются актуальность работы, ее цель, задачи, объект и предмет исследования, методы работы, ее значимость и новизна.

Глава 1. «Русский конструктивизм: значение его языка и методики для современного графического дизайна (метасимволика и метаобразы русского конструктивизма)».

1.1. Проблематика восприятия русской постреволюционной культуры в Китае в 1930-е гг. и в настоящее время. Воздействие российского конструктивизма и других авангардных движений на современное китайское искусство, на весь организм китайской культуры в целом, относительно невелико. Но Китай в первую очередь копирует не столько внешние принципы, сколько «внутренние» смыслы.

Конструктивизм для Китая – уникальная креативная программа, система и проектная методика для формирования художника-дизайнера с новым менталитетом и системой ценностей. Опыт авангарда глубоко проникает в коренные основы китайского мироощущения.

Приемы русского графического авангардного дизайна влияют на современный китайский дизайн, а он, в свою очередь, – на другие социальные факторы. Тема социальной значимости искусства и дизайна, опыта русского авангарда вновь актуальна.

1.2. Конструктивизм как универсальная проектная концепция: актуальные идейно-художественные, агитационно-графические, социальные и мировоззренческие аспекты выявляет черты, актуальные для развития современного дизайна и искусства.

На основе концепции Питера Бюргера приводятся общие положения, обуславливающие причины популярности русского авангарда.

1. Ренессансная парадигма существования «чистого искусства», предназначенного только для любования, явно теряет свое лидирующее значение. Размываются границы между искусством и дизайном.
2. Проектное отношение к жизни, так ярко выразившееся у конструктивистов, востребовано в современной действительности.
3. Развитие средств массовой информации повышает востребованность обобщенных форм, конструктивистских по генезису, приспособленных для механического/цифрового воспроизведения.
4. Достижения и формы авангардного искусства мигрируют в массовую культуру в виде бытовых предметов, антуража фильмов и компьютерных игр.
5. Возрастает интерес к конструктивности как таковой везде, где ее можно обнаружить, спрогнозировать или выстроить.
6. Ретроспективные тенденции постмодернизма обладают весьма низким прогнозно-футурологическим потенциалом. Для дальнейшего развития необходимо вновь обращаться к достижениям конструктивизма и других авангардных школ.
7. Русский конструктивизм показал возможность активного и продуктивного сосуществования идеологии и эстетики. Его «возрождение» является синтезом постмодернистких и антипостмодернистских тенденций, т.е. составляющей метамодернизма.
8. Зрелое империалистическое общество предельно коммерциализировало искусство. Но массовая культура нуждается в притоке новых идей и для этого осваивает опыт авангарда, особенно конструктивизма.
9. Для анализа причин популярности русского конструктивизма весьма продуктивна концепция «Теории авангарда» П. Бюргера. В наше время «произведение получает новые социальные функции»[1].
10. Конструктивизм, да и русский авангард в целом, выступает как проявление института искусства, внедренного в жизнь и созидающего ее. На современном этапе взаимоотношения искусства, дизайна и жизни строятся по тому же типу.
11. Возвращение к идеям русского авангарда, опыт деконструктивизма и других явлений превращает антиномию историчности и вневременности в некую новую интеграцию.

Изучение китайской художественно-проектной культуры — замечательная возможность проверить на практике степень универсальности концепции «Морфологии искусства» А.Г.

[1] Бюргер П. Теория авангарда. – М.: V–A–C press, 2014, с. 16.

Габричевского [2] с ее высоким статусом движения, изменчивости, синкрезисом эмоционального и рационального начал.

Пустота в китайском понимании — понятие, близкое тому, что Габричевский называет выразительностью и динамикой.

В Китае взаимодействие духовного и материального, художественного и бытового происходит, скорее, по типу дизайна. Страна проложила свой собственный путь к современной проектной культуре без индивидуализма. Тезисы Габричевского о поиске универсального – практически прямое объяснение, почему передовой китайский дизайн с энтузиазмом воспринял достижения русского авангарда.

1.3 Формулировка языка. Выявление конструктивистских принципов, ставших элементами мировой практики графического дизайна: параллели русского и китайского дизайна. Роль текста-лозунга, его артикуляция и акцентировка велика, т.к. решаются агитационные, пропагандистские, рекламные задачи.

Русский конструктивизм притягателен для китайской культуры: обе они литературоцентричны; характерно также сочетание изображения и текста в одном пространстве.

Шрифт является частью стилевой системы, определяя методы построения композиции.

В конструктивизме, как и в иероглифике, ярко выражена геометрическая составляющая. Это позволяет его системе быть востребованной и модифицированной для других условий.

Формулировка нового художественного языка является заслугой конструктивистов-экспериментаторов. В их методах работы проявляют себя методические принципы организации любого созидательного труда[3]. За каждым приемом стоят важные общежизненные и мировоззренческие смыслы.

Динамика современной жизни требует своего воплощения, и методы конструктивизма – один из наиболее действенных инструментариев для этого.

Актуальны для современного дизайна методы и приемы супрематизма, русского и итальянского футуризма, а также конструктивизм братьев Певзнеров и методы Л. Мохой-Надя.

Выработанные ими выразительные приемы можно найти в современном графическом дизайне Китая и других стран.

Система композиционных средств и приемов, сформулированная Родченко, – воплощение тенденций эпохи. Его наследию принадлежит особая роль в разрушении романтической иллюзии о «чистой» интуитивности художественного творчества.

---

[2] Габричевский А.Г. Морфология искусства. М.: Аграф, 2002.

[3] Тарабукин Н.М. От мольберта к машине. – М.: Ад Маргинем Пресс, 2015. – 71с.

Родченко особо выделяет линейные направления в композиционных схемах, начиная с ключевого: диагональ, вертикаль, горизонталь и крест. Важно здесь также сопротивление силе тяжести. Современные материалы и технологии сделали привычными для реципиента «антигравитационные» формы. Поэтому в современном графическом дизайне для усиления динамики часто применяются еще более острые пропорциональные соотношения.

Из геометрических фигур Родченко выделяет пирамиду, круг и крест в его двух видах, что также актуально для современного графического дизайна.

Нонфигуративная живопись порождает новые отношения между искусством и действительностью, прививает вкус к простым геометрическим абстрактным формам. В китайской культуре есть свой источник тяги к геометризации: это иероглифика.

Предпочтение локальных цветов соответствовало уровню массовой полиграфии того времени.

Сейчас требуются более острые или более разнообразные приёмы для привлечения зрительского внимания.

Русские конструктивисты изобрели экспрессивные приемы сегментации изображения и конструкции целого, опираясь на «инженерные» схемы (например, шрифт).

Углубленное изучение смыслов и художественных идей авангарда оказывает свое стимулирующее воздействие на современный китайский дизайн.

Выводы по 1-й главе

1. Русские конструктивисты впервые в истории непосредственно проектировали саму жизнь, и это гармонирует с коренными установками китайской культуры и мировоззрения. Они показали возможность активного и продуктивного сосуществования идеологии и эстетики. Здесь значение опыта русского авангарда выходит за рамки проблем искусства и дизайна: ведь для активных социальных преобразований в стране необходимо и развитие прогрессивного сознания, что соответствует потребностям сегодняшнего дня в Китае.

2.Типологически для китайской культуры характерна постановка вопросов для практической деятельности, а не для абстрактных рассуждений. Проектное отношение к жизни, так ярко выразившееся у конструктивистов, востребовано в современной действительности. Поэтому растет интерес не только к конструктивизму, но и к конструктивности как таковой.

3. Практическая направленность в лучших ее образцах предполагает внятную мировоззренческую основу. В этом плане закономерна аналогия с концепцией А.Г. Габричевского, где целостное бытие предстает в его изменчивости, снимая противоречие между высоким и утилитарным.

Конструктивизм понимал системный характер культуры, частями которой являются производство, наука, искусство.

В конструктивизме за каждым приемом стоят важные жизненные смыслы, и этот его опыт можно экстраполировать в графический дизайн современного Китая.

4. Конструктивизм и авангард в целом превращает формальные категории во внестилевые рабочие инструменты, затем – в инструменты идеологического, а позднее и коммерческого воздействия.

5. Взаимоотношения идеологии и коммерции соотносимы с проблемой «элитарное – массовое». Массовая культура абсорбирует достижения авангарда. Развитие средств информации, бумажных и электронных, повышает востребованность обобщенных форм, приспособленных для механического/цифрового воспроизведения.

Конструктивизм предвосхитил многие тенденции современного развития дизайна, включая компьютерные технологии, и создал действенный инструментарий для воплощения новых образов.

1. Русскую и китайскую культуру сближает логоцентризм. Иероглифика по своей природе ближе к чистой визуальности, поэтому частичное заимствование и переработка приемов конструктивизма оказывается весьма плодотворной.

Глава 2. Современный китайский общекультурный контекст: роль и место традиций конструктивизма.

2.1. Теоретическое осмысление русской авангардной культуры в свете проблемы «Восток-Запад» в современном Китае: космизм и холистичность. Для китайской культуры чрезвычайно важно, что русский авангард – не только художественный, но и социальный проект, соотносимый с принципами Дао. Тема связи русского космизма и революционного авангарда также вошла в современный культурный код.

Причины для небывалого всплеска, взрыва творческой энергии:

1. Идеи строительства нового мира предполагали неслыханную активизацию творческого потенциала народа.
2. Наличие «социального заказа», потребность создавать новый мир, жизнь, построенную на новаторских принципах.
3. Наряду с небывалой тягой народа к знаниям, большой работы правительства по ликвидации неграмотности, необходимо учесть и глубокие слои народной крестьянской культуры и опыт работы со сложной техникой у пролетариев и бывших солдат. Это почва для современных проектных решений.
4. Дизайн – художественное конструирование советского авангарда было ориентировано на городскую, индустриальную среду. Но идея единства человека, общества и природной среды была представлена в художественно-проектной культуре раннего советского авангарда.

Это близко культуре и всем направлениям традиционной китайской философии.

В Китае испытывают интерес к идее «общего дела» и в целом к наследию философа-космиста Н.Ф. Федорова, включая его высокую оценку китайской культуры.

Советский авангард был своего рода «футурологией до футурологии». Он создавал **свободно выбранный, сконструированный-созданный художником порядок**.

Термин «техническая эстетика» (ВНИИТЭ) в Китае создал Цянь Сюэсэнь – отец китайской космонавтики и кибернетики.

Концепции ВХУТЕМАСа связаны с идеологией социализма и со всей традицикй мировоззренческих вопросов в русском искусстве.

Современное поколение в Китае и других странах с большим интересом и сочувствием изучает и внедряет в современную жизнь творения и идеи ВХУТЕМАСа: прославление творческой, созидательной деятельности, братства, стремление к высоким целям.

2.2. Проектно-художественная культура Китая и актуальные вопросы китаеведения: по материалам научных журналов «Проблемы Дальнего Востока» и «Азия и Африка сегодня» за 2020-2022 гг. Выводы современных политологов, экономистов, востоковедов, философов продуктивны и полезны для искусствоведческого изучения современной проектно-художественной культуры Китая: из-за холистичности мировоззрения искусство здесь всегда погружено в среду, пронизанную внехудожественными элементами, будь то конфуцианство, даосизм, коммунистическая идеология, требования морали и этикета или нечто иное.

Издавна китайский графический протодизайн, как и современный коммуникативный дизайн, является органической частью китайской культуры, общественной жизни и национальной стратегии.

Выразительные приемы нефигуративного искусства близки современным китайским художникам и графическим дизайнерам, потому что они соответствуют традиционному ощущению зыбкости и неустойчивости внешнего облика вещей (В. Малявин), конфликта «формы и бесформенного», «пустоты и вещей» и опираются на иероглифическую письменность.

В целом китайское мышление можно назвать прагматическим в философском смысле этого слова. Жесткие идеологические условия мыслятся как воплощение законов миропорядка. Сегодняшние требования государства к художнику аналогичны идеям средневековых трактатов по каллиграфии.

Руководство страны работает над повышением образованности и культурного уровня населения.

Общие черты китайской и русской культур – литературоцентричность и неприятие западного индивидуализма: это китайская «культура гармонии» и русская «соборность» (Юй Даньхун).

Достижения и проблемы проектно-художественной культуры Китая следует описывать, синтезируя терминологию «садов с горчичное зерно» и

европейского искусствознания. Это усилит «уверенность в культуре» («культурную уверенность») и «культурное самосознание» (Фэн Сяотун).

2.3. Применение мультимедийных технологий в современных университетских курсах по общественно-политическим дисциплинам и традиции конструктивизма. Все варианты проникновения методов дизайна и современной науки и техники в учебный процесс по другим специальностям можно считать развитием конструктивистского наследия. Образно насыщенная подача текста с использованием приемов из конструктивистского арсенала и применение мультимедийных технологий способствует созданию эмоционально воспринимаемой учебной среды и воспитанию системы ценностей у студентов. Здесь изучение опыта и теоретических трудов конструктивизма помогает осмыслить сочетание личной гражданской позиции и профессионализма.

Выводы по главе 2:

1. Характерная особенность современной китайской идеологии – органичное сочетание в ней традиционных (конфуцианство, даосизм, буддизм) и социалистических составляющих. Следовательно, вопрос о соотношении между историческим наследием и революционными преобразованиями весьма интересен для китайских исследователей и практиков проектно-художественной культуры.
2. Художественно-проектная и общественная ценность советского конструктивизма не ограничивается историческим и локальным интересом. Основные смысловые установки представляются актуальными далеко за пределами европейской культуры и того периода.
3. Ограниченность общественно-политических идей того времени компенсируется большим нравственным потенциалом, который может активно использоваться в различных исторических условиях, включая современные.
4. Достижение небывалого уровня целостности и единства культуры, включающего в себя политику, науку, философию, промышленность, искусство, мораль, быт – урок конструктивизма, особо ценный для холистичных культур, в первую очередь – для китайской. Проектно-художественная культура – часть национальной стратегии, где функционирует конфуцианский принцип гармонии.
5. Усвоение инновационных технологий – это не только техника и промышленность. Арсенал мультимедийных технологий используется весьма эффективно и вписывается в нормы и традиции китайской культуры. Данный вывод справедлив и для искусства, и для дизайна.
7. Синтетичность восточных культур и востоковедения – вероятно, самый перспективный путь развития науки в дальнейшем. Тогда западная наука и культура, возможно, сумеет преодолеть противоречия чрезмерной дифференциации. А дизайн, синтезирующий в себе элементы всех форм культуры, и наука о нем является весьма продуктивной моделью.
8. Современные политологи, экономисты, востоковеды, философы,

анализируя различные проблемы в изучении современного Китая, а также его связей с Россией и другими странами, периодически обращаются к аналогиям из области искусства и дизайна. Их выводы продуктивны и полезны для искусствоведческого изучения современной проектно-художественной культуры Китая.

9. С развитием науки и техники применение мультимедиа в университетском преподавании граждановедения и политологии становится все более широким. Необходимо понимание положительных и отрицательных сторон процесса и разумное внедрение лучших наработок.

10. Учет методологического и эстетического опыта русского авангарда позволяет использовать мультимедиа для создания хорошей мультимедийной среды обучения, что способствует воспитанию положительных ценностей у студентов, их общему, профессиональному и личностному развитию.

Глава 3. Переосмысление и синтез традиций в современной визуальной культуре.

3.1. **Применение элементов традиционной китайской культуры и искусства в современном графическом дизайне.** Это может придать графическому дизайну более глубокое духовное и культурное содержание и способствовать долгосрочному продуктивному развитию.

Сочетание современных дизайнерских и традиционных объектов – вопрос семантики и тактичности. Применение в графическом дизайне традиционных элементов живописи и каллиграфии в сочетании с современными научно-техническими средствами может обогатить образность, быть мощным средством для продолжения и развития национальных культурных традиций.

3.2. Модернизм и конструктивизм в рамках экспозиционной и кураторской деятельности. Дизайн, архитектура, предметное наполнение выставок как одна из форм распространения и продвижения визуальной культуры 1920-х. Концепции современных выставок.

Выставки «Париж – Москва» и «Москва – Париж». Для многосоставного экспонируемого материала конструктивистские методы оказались наиболее адекватными. Конструктивизм выступает здесь как стилеобразующая доминанта, как центральная характеристика всего авангарда.

Выставки «Берлин – Москва» и «Москва – Берлин». В Берлине экспозиционное решение Д. Либескинда является материальным выражением связи и исторической преемственности конструктивизма и деконструктивизма. Выставка в Москве – компромисс между политической и художественной концепциями. Б. Мессерер подошёл к решению дизайнерской задачи как театральный художник, в соответствии с традициями конструктивизма.

Ханьчжоу, Китайский международный музей дизайна Академии изящных искусств Китая. Выставка «От ВХУТЕМАСа до картины будущего: советско-российский дизайн» – попытка погрузить зрителя в атмосферу времени, исследовать авангардные эксперименты советского дизайна, артефакты и концепции.

Опыт изучения Баухауса послужил основой проекта ВХУТЕМАСа. Выставка сравнивает эти две современные школы дизайна.

Во ВХУТЕМАСе стремились вырастить **художника-конструктора**, творца нового коллективистского общества. Изучение опыта советского дизайна может помочь преодолеть недостатки в работе современного китайского художественного и дизайнерского сообщества.

Китайская и иностранные команды активно сотрудничали, экспериментировали в методах повествования и экспонирования. Очевидны преимущества университетских музеев с их педагогической направленностью, что тем более органично для выставки о ВХУТЕМАСе.

Авторы экспозиции — преподаватели Китайской Академии — максимально использовали авангардный пластический ключ в графике, дизайне стендов и освещении.

Для современного поколения молодых дизайнеров конструктивистская система – своего рода канон. Это демонстрируют работы номинации «Баухаус/ВХУТЕМАС 100», включенной в Четырнадцатую биеннале плаката «Золотая пчела». Дизайнеры Китая, Европы, России, Южной и Северной Америки интерпретировали наследие ключевых образов двух школ, сочетая национальные особенности и некий универсальный язык.

3.3. Переосмысление визуального кода конструктивизма средствами современного графического дизайна на Западе и в Китае. Начиная со второй половины XX – начала XXI века в графическом дизайне появляются «национальные» версии конструктивизма. Современный китайский дизайн в абсолютном большинстве случаев ориентируется на общественно-политическую проблематику.

Хотя основным материалом данного исследования является китайский графический дизайн, представляется необходимым показать его частично на фоне европейского, их сходство и различия.

Наиболее яркий пример влияния эстетики русского и европейского авангарда на графический дизайн 1970–1980-х гг. – «Новая волна» и ее родоначальники, британцы Н. Броуди и Д. Кинг.

Броуди испытал влияние Родченко и Лисицкого. Для него расширение способов визуальной коммуникации – основополагающая задача профессии дизайнера-графика. Он проводит парадоксальные аналогии между искусством Советской России и панк-культурой. Акцентируется эмоциональность, дух протеста. В его работе визуальный код конструктивизма обретает новое звучание.

Д. Кинг обладает ярко выраженным социальным темпераментом. Это сближает его с русским конструктивизмом. Закономерен его острый интерес

к советскому и китайскому искусству. В его плакатах часто встречается изображение советской символики, иногда в измененном виде и в метафорическом смысле (красная пятиконечная звезда, серп и молот и др.).

В основе издания «Комиссар исчезает. Фальсификация фотографий и искусства в сталинской России» (1997) – собрание групповых снимков, на которых заретушированы люди, подвергшиеся репрессиям.

Наибольшее влияние на Кинга оказали Родченко и Лисицкий. Его подход вполне можно назвать драматургическим и кинематографическим.

На примере двух этих дизайнеров выявляются две основные тенденции: 1) сосредоточенность на чисто формальных проблемах, восприятие русского авангарда и революции обобщенно-метафорическое; 2) большое внимание к общественно-политической жизни, к социальным проблемам.

Шрифт и типографика являются квинтэссенцией стиля. Создание современных шрифтовых гарнитур на базе экспериментов авангарда есть форма исследовательской деятельности и архивации наследия эпохи 1920-х.

Наиболее интересными для данной проблематики представляются Л. Сонноли и Т. Сафаев. Их приемы и методы работы продуктивны для реинтерпретации русского авангарда за пределами европейской традиции. Китайская иероглифика дает для этого богатые возможности.

В работах **Л. Сонноли** чувствуется связь с прошлым, острое чувство современности и предвосхищение будущих тенденций. Так, склонность к работе механическими средствами – наследие Дж. Баллы, Ф. Деперо, А. Родченко и В. Степановой. Стиль их работы Сонноли причисляет к особому виду каллиграфии, важной для формирования шрифтовой культуры 1920-х. Сонноли охотно работает с объемом и в объеме (создал стиль «буквизм»).

Он свободен и от предрассудков евроцентризма.

Тагир Сафаев – оздатель целого ряда авторских шрифтов и кириллических версий латинских гарнитур, педагог-просветитель, наделенный выраженным общественным темпераментом. Кроме «ЛЕФ-гротеска», он создал гарнитуры «Стенберг», «Серп и молот» (один из главных референсов – шрифты С. Чехонина). Он использовался, в частности, при создании айдентики для Олимпиады–2014 в Сочи. Как и для конструктивистов, для Сафаева первичное в дизайне – правильная постановка задачи и ее решение, а эстетика – не цель, а результат.

Для приспособления опыта работы с кириллицей и латиницей применительно к иероглифам в Китае существует старая традиция их шрифтовых интерпретаций, и опыт Родченко также может быть переосмыслен в этом плане.

Китайский графический дизайн и конструктивизм. Лу Синь ценил в конструктивизме внутреннюю изменчивость, умение ставить и решать различные задачи.

Он предлагал строить современный стиль на основе надписей на каменных китайских стелах периода Хань (206 г. до н.э. – 220 г. н.э.). Советское авангардное искусство он считал средством придания динамики дизайну и культуре своей страны в целом, и эта стратегия оказалась плодотворной и для будущего развития.

В работах Тао Юаньцина также можно усмотреть влияние советского конструктивизма.

Близки китайской аудитории такие черты русской культуры как стремление к предельной семантической насыщенности, внимание к среде, чувство личной ответственности за судьбу страны и мира в целом.

Влиятельные китайские дизайнеры-графики.

Зарождение современного китайского дизайна произошло примерно в то же время, что и возникновение раннего советского авангарда.

Появляется череда дизайнеров и художников. В семьях многих из них занимались искусствами и ремеслами.

Графический дизайн и реклама воспринимается в Китае как нечто «западное», влияющее извне. 1991 год – начало рекламы в Китае в ее западном понимании (Ши Чэньсюй). Только в 2011 г. появилась самостоятельная индустриальная концепция. В настоящее время реклама обогащается традиционными чертами: отношением к бумаге, каллиграфии и тексту, графике, линии.

Чжан Гуаньюй. Его проекты основывались на конструктивизме и других разновидностях модернизма, в сочетании с техническими элементами традиционной китайской живописи.

Ощущается влияние традиционных китайских фресок и советской ксилографии.

Е Ценьюй работал в сфере рекламы, оформления книг и др. Он сильнее чувствовал не различия между направлениями европейского авангарда, а общность конструктивизма и кубизма, дадаизма и футуризма.

Чэнь Чжифо (Чэнь Шаобен, Чэнь Цзе и Сюэвэн – Снежный старец) – дизайнер книг и периодических изданий. Интересовался советской культурой. В его творчестве синтезируются китайские традиции и приемы авангарда.

Фэн Цзыкай – каллиграф, художник, писатель и переводчик. Он более всего он известен как родоначальник комиксов (маньхуа) (漫画的鼻祖 mànhuà de bízǔ) (с 1922 г.).

Написал «Историю западного искусства». Среди персоналий, упомянутых в его книге, В.Е. Татлин, В.В. Кандинский. Подчеркивал революционный и целеустремленный характер конструктивизма.

В комиксах Фэн Цзыкая также частично отразилось влияние авангарда. В своем интересе к темам и образам детства он также близок к конструктивистам.

Хин Джантао работал дизайнером книжных переплетов в книжном магазине Каймин. С 1930 г. был художественным редактором информационного агентства «Шэньчжоу Гогуан», с 1937 г. – главным редактором ежемесячного журнала «Мода, литература и искусство».

В своей «Истории современного западного искусства» большое внимание он уделил конструктивистской архитектуре и дизайнерским работам Татлина. Революционный посыл конструктивизма был для него образом страны.

Сегодня в сознании китайского научно-искусствоведческого и дизайнерского сообщества соединились современная цифровая культура и наследие модернизма (в особенности, конструктивизма). Подобное стало возможным благодаря тому, что конструктивизм изначально сложился как идея соединения искусства и техники.

Автор данного исследования обратился к видным современным дизайнерам Китая с группой вопросов. Это **Ли Хаосян, Ван Ган, Шань Цзяни**, **Чжан Синь**, **Хуан Шань.** Их ответы позволяют проанализировать характерные тенденции и прогнозировать пути будущего развития.

Все они высоко оценивают место конструктивизма в истории мирового дизайна и его глубокое влияние на культуру. Влияние Татлина на свое творчество отмечает Ли Хаосян; Родченко и Степановой – Ван Ган и Хуань Шань; Лисицкого – Шань Цзяни, близкого конструктивистам Мохой-Надя – Хуань Шань. Смелость конструктивистов, их стремление к идеалу и рациональный подход к вопросам промышленности, стремление служить людям ценят все авторы.

Влияние коструктивизма заметно даже в программных интерфейсах мобильных телефонов. Воздействие русского авангарда только крепнет в наши дни.

10-я Национальная выставка-конкурс книжного дизайна (2023 г.) проводится под руководством ряда государственных и общественных организаций. Она имеет международное влияние. На ее примере видно влияние русского авангарда и, в частности, конструктивизма на искусство книги. Конкурсы графического дизайна представляют собой объективный срез разнообразных тенденций современной визуальной культуры.

Особо важны: оригинальность дизайна книги; забота об устойчивом развитии книжного дизайна в стране; продвижение национального духа в современных условиях.

Концепции и методы конструктивизма заложили прочный теоретический фундамент для современного рационального дизайна. Сегодня уделяется большое внимание формальным качествам макета и функциональности шрифтов.

В наши дни необходимо следовать стилевым принципам Лисицкого и Родченко, поскольку увеличился стилевой и географический разброс авторов. Они работали с ограниченным набором средств: «палочный» шрифт, шрифт гротеск, фотомонтаж, минималистичная цветовая палитра,

логика и архитектоника построения композиции разворота были их ключевыми приемами, позволявшими визуализировать широкий спектр информации и делать это максимально функционально.

Работы, представленные на Национальном выставке-конкурсе книжного дизайна обнаруживают связь с идеями модернизма и конструктивизма, в частности. **«Шестьсот танских стихотворений, отобранных и одобренных Цзинь Шэнцянем»**, дизайнер Бай Фэнцюнь. В его дизайн-концепции книга – объект в духе эстетики Тан. По форме она напоминает традиционные упаковки чая: в одной коробке находится группа тонких брошюр. Черно-белая гамма, весь типографский стиль сходен с оформлением «”Измов” в искусстве» Лисицкого.

«Ритуал китайско-японской войны одного человека: рассказ о создании масштабной исторической картины Цзяву - 1894 г.», дизайнер Цзян Хайтао. Вся книга выполнена в насыщенном черном цвете, перемежающемся с цветами крови и огня. Конгрев печати в верхней части обложки и серебряный блок цвета фона на корешке образно и масштабно вызывают ассоциацию с памятником, символизируя неизгладимость трагедии в памяти народа. Формат книги таков, что она приковывает к себе внимание как объект среды.

Цветовая гамма обложки – черный, серебряный, красный – отсутствие декора, упрощенная форма делают дизайн этой книги современным и лаконичным. Это совпадает с идеями русского авангарда.

Книга «Шанхайская иллюстрация: архив. 100 лет иллюстративного искусства» Цзян Цин Гуна посвящена описанию истории иллюстративного искусства в Шанхае. Ключевой метод здесь – монтаж изображений узнаваемых работ китайских художников внутри типографической конструкции из сетки иероглифов.

«Invalid Redemption» («Недействительное искупление»), (компания «IPG Design»). В книге поставлен вопрос об отношениях между произведением искусства и процессом осмотра. Название книги написано по всей поверхности обложки в виде кода, а сочетание цифр и букв английского алфавита напоминает дизайн Родченко.

Каталог конкурса дизайна книги предельно функционален, по-конструктивистки брутален. Это пример актуальности конструктивистских принципов целесообразности.

«Измы» повлияли на формирование концепции современного интеллектуализированного дизайна и стали основой теоретического фундамента.

Сегодня зрелость мультимедийных технологий позволяет верстке развиваться независимо от технологий печати. Дизайн стремится объединить передовые технологии, искусство и мысль, полностью выразить дух времени, внутренний мир дизайнера, а также сохранить уникальность и разнообразие.

Выводы по 3-й главе

1. Для сочетания традиционных китайских культурных элементов с современными наиболее продуктивны методы и приемы русского конструктивизма. Необходимо выработать понятийный аппарат, объединяющий проектные ценности «производственного» искусства с китайскими традициями.

2. Визуально-формальный и общесемантический код конструктивизма выработал ключевые стандарты профессии дизайнера, сыграл важную роль в формировании концепции современного, стилистически выдержанного, интеллектуализированного дизайна, вплоть до программных интерфейсов мобильных телефонов.

3. Художники и дизайнеры всего мира отходят от демонстративной антиидеологичности и четко заявляют свою активную гражданскую позицию, а конструктивистский художественный метод воплощает идеи служения социальному прогрессу. Это актуально для современного китайского общества.

4. Элементы модернизма и конструктивизма весьма продуктивны для применения в выставочной деятельности. Они легко преодолевают культурные различия и обнаруживают свою продуктивность внутри современной китайской культуры.

5. Сегодня дизайн книги синтезирует различные приемы для создания совершенно новой формы печатного искусства. Глобальная визуальная коммуникация современного дизайна и искусства вырабатывает общеупотребительный язык.

Он должен воспитывать эстетический вкус публики, приобщая ее к знаковым образам и символам мировой художественной и проектной культуры, при сохранении национального своеобразия.

З**аключение.** Современный графический дизайн Китая и проектно-художественная культура в целом эффективно переосмысляет пластические и графические коды русского конструктивизма и опыт его общественной ценности.

Авангард может выступать как инструмент для анализа и реновации художественно-проектной культуры во всём мире.

Общие выводы

1. В дизайне Китая и других стран внутри и за пределами европейской традиции вновь переосмысляется фундаментальный опыт русского конструктивизма и авангарда в целом. Интеллектуализм и семиотичность, строгий отбор формально-эстетических приемов, лаконизм, стилевая и концептуальная определенность – всё это вписывается в парадигму метамодернизма и одновременно выявляет новые возможности и стимулы для развития современной художественно-проектной культуры.

2. Влияние русского конструктивизма на современный китайский и европейский дизайн – часть единого мирового процесса. При всей контрастности основ, проектно-художественные культуры разных стран

обладают общим коммуникативным и эстетико-формальным метакодом. Свидетельство этого – релевантность терминологии и концепций Г. Вельфлина, А.Г. Габричевского, П. Бюргера для анализа тенденций и отдельных явлений в китайском графическом дизайне. Это соответствует конфуцианскому принципу гармонии.

3. Россию и Китай объединяет ряд общих установок: это центральная роль слова в культуре, системообразующее значение общественно-идеологических компонент, сочетание традиций и новаторства на своей национальной почве. Это способствует сближению данных культур и усиливает значение русского конструктивизма для современного китайского дизайна. Формальные приемы становятся внестилевыми, а позднее инструментами идеологического и коммерческого воздействия.

3. Русский конструктивизм дает пример образец активного и плодотворного сосуществования идеологии и эстетики. Соединение авангардных художественных приемов и идей социального прогресса и общественного служения особо важно для китайских дизайнеров.

4. Опыт русского конструктивизма абсорбируется массовой культурой. Его достижения и формы входят в нее в виде бытовых предметов, антуража фильмов и компьютерных игр. Но мультимедиа и другие формы современного дизайна эффективны как инструмент воспитания и успешно вписываются в нормы и традиции китайской культуры, интерпретируя их в современном духе.

5. Элементы модернизма и конструктивизма в дизайне вписываются в различные национальные традиции в их современном состоянии. Это справедливо для выставочной деятельности, для книжного дизайна и других форм печатного искусства, а также в цифровой сфере.

Хотя тенденции развития художественно-проектной культуры становятся глобальными, осмысление и освоение инонациональных традиций и перенесение их на новую почву обогащает культуру, дает новые стимулы для движения вперед и для развития национальных школ.

Основные положения диссертации отражены в следующих публикациях:

В изданиях, рекомендованных ВАК:

1. Шэнь И (совместно с Е. А.Лаврентьевой). Визуальный язык русского конструктивизма и его принципы. Футуризм, супрематизм и конструктивизм: пластические параллели с китайским дизайном // Декоративное искусство и предметно-пространственная среда. Вестник МГХПА им. С. Г. Строганова. – 2022. –№1. –Часть 2. –С.216–230.

2. Шэнь И. Концепция П. Бюргера как инструмент анализа современного взгляда на конструктивизм // Декоративное искусство и предметно-пространственная среда. Вестник МГХПА им. С.Г. Строганова. –2022. –№1. – Часть 2. – С.231–238.

3. Шэнь И (совместно с Л. Б. Фрейверт). О вещности и пространственности в современной проектной культуре: Китай и Европа // Декоративное искусство и предметно-пространственная среда. Вестник МГХПА им. С.Г. Строганова. –2021. – №1. – Часть 2. – С.134–148.

4. Шэнь И (совместно с Л. Б. Фрейверт). Проектно-художественная культура Китая и актуальные вопросы китаеведения: по материалам научных журналов «Проблемы Дальнего Востока» и «Азия и Африка сегодня» за 2020–2022 гг. // Декоративное искусство и предметно-пространственная среда. Вестник МГХПА им. С.Г. Строганова. – 2023. – №4. – Часть 3. – С.326–338.

5. Шэнь И (совместно с Л. Б. Фрейверт). Релевантность терминологического аппарата А. Г. Габричевского для анализа китайского искусства // Декоративное искусство и предметно-пространственная среда. Вестник МГХПА им. С.Г. Строганова. – 2023. –№3. –Часть 3. –С.273–281.

6. Шэнь И. Теоретическое осмысление русской авангардной культуры в свете проблемы «Восток-Запад» в современном Китае // Декоративное искусство и предметно-пространственная среда. Вестник РГХПУ им. С.Г.Строганова / Российский государственный художественно-промышленный университет имени С.Г. Строганова. – РГХПУ, 2023. – № 2. Часть 2. – С. 285–300.

7. Шэнь И. Визуальные параллели современного графического дизайна Китая и конструктивизма: дизайн книги и плаката. // Вестник ГГУ. Сетевой электронный научный журнал Гжельского Государственного Университета - №6, 2024 г.

В прочих изданиях:

8. Шэнь И. Конструктивизм и современный графический дизайн Китая. Пути интеграции наследия русского авангарда // Литургия как синтез искусств: Знак–образ–символ в сюжетном и тематическом потенциале предметно-пространственной среды. Коллективная монография на основе материалов международной научной конференции. – М.: РГХПУ им. С.Г.Строганова, 2024. – С. 426–433.

9. Шэнь И. Применение китайской традиционной культуры и художественных элементов в современном графическом дизайне》Журнал: Artwork Appreciation

10. Шэнь И. Русский конструктивизм и элементы мировой практики визуального языка //Россия-Китай: диалог пластических искусств: Международная научно-практическая конференция. МГХПА им. С.Г. Строганова, 2022. С.492–494.

Авторизованный перевод с китайского.

作为手稿

沈一

论俄罗斯构成主义遗产对现代平面设计理念与实践的影响（以中国为例）

专业 5.10.3 艺术形式

(技术美学与设计）

学位论文

艺术史候选人

摘要

莫斯科

2025

该论文在俄罗斯艺术与工业大学斯特罗加诺夫工业设计系完成

科学主管: 俄罗斯斯特罗加诺夫国立大学艺术史系副教授、副教授 艺术与工业叶卡捷琳娜 Lavrentieva

官方反对者**:** 艺术史博士，圣彼得堡国立大学艺术史与文化研究系教授 Eleonora Glinternik，

艺术史候选人，副教授，联邦国家预算高等教育机构"普列汉诺夫俄罗斯经济大学"创意产业高等学院广告，公共关系和设计系副教授 Reshetova玛格丽塔弗拉基米罗夫纳个体经营者

领导机构: 联邦国家预算高等教育机构"A.N.Kosygin 俄罗斯国立大学（技术。 设计。 艺术）"

辩护将进行"_____" _____2025 下午 12:00 在 24.2.440.01 在斯特罗加诺夫俄罗斯国立大学举行的论文理事会会议上
艺术和工业的地址:125080 莫斯科,沃洛科拉姆斯克公路,9.

论文可以在官方网站上找到.
https://академия-строганова ...俄罗斯联邦和俄罗斯斯特罗加诺夫国立农业大学图书馆。 请参加学位论文答辩，一式两份送审稿到指定地址。

摘要已寄出"_____" _____2025 这一年。

论文委员会科学秘书,
艺术史博士 A.V.Troshchinskaya

工作的一般特征

本专题的现实意义。平面设计乃至整个艺术和设计文化的现状是由其从后现代主义阶段退出到后后现代主义或元现代主义阶段所决定的。“元现代主义 ”一词相对较新。它首次出现在提莫休斯·佛牟伦(Timotheus Vermeulen)和罗宾·凡·登·埃克(Robin van den Akker)于 2010 年出版的《元现代主义笔记》一书中。R. van der Akker 的类似文章 “元现代主义”。后现代主义之后的历史性、情感与深度[2]。“元现代主义 ”一词被用来定义当代文化的性质，以区分后现代主义的语录实践和当代艺术陈述的多元化。这个词正是用来指代意义和形象的两极性，它们在性质上截然相反，但往往在一个项目中结合在一起。元现代主义是对立面之间的摇摆，以及它们在创作过程中的同时性。钟摆在讽刺与真诚、构成与解构、严格秩序与自由发挥之间摆动。

因此，确定当代平面设计的具体特征是一项相对困难的任务，因为在当代平面设计中，多种艺术语言同时并存，而且每一种艺术语言今天都确认了自己存在的权利。在众多“图形方案”的形象表现力既定原则中，本研究选择了构成主义遗产及其在现代平面设计中的追忆和转变。

构成主义是设计行业的根基；它不仅是一种强大的艺术和设计方案，也是设计行业标准形成的独特范例。构成主义为平面设计师的工作提供了一种全新的方法，其成就体现在对便捷性、功能性和所传达信息的清晰度的依赖上。它创造了一种新的审美观和可识别的印刷风格；如简约的、粗暴的、视觉的敏锐等。海报、封面或印刷条（模块网格）的内部设计也是由风格指像决定的。对于现代平面设计师来说，构成主义既是一种视觉系统（图形代码），也是一种组织视觉材料的方法，它建立在与设计任务的功能关系之上，因而极具吸引力。

“任何平面设计的作品主要都是为了解决特定的沟通问题，因此，在平面设计师的活动中，其沟通方面是最重要的。将给定的信息（广义上的）转化为图形符号和图像，从而设计视觉传达手段，设计师充当视觉传达者”[92，第 2 页] 。在本研究考虑的“同化”问题和下一个时代的平面设计师对构成主义遗产的看法的背景下，包括那些因其民族不同而保有不同心态的平面设计师，E.V. Chernevich 提出的平面设计中视觉化意义的主要方式可以得到发挥与扩展。切尔内维奇根据符号学的概念：同义、隐喻、转喻、扩展、收缩和反义；建立了视觉的文本之类型学。艺术风格本身，如果作为一个独立的语言系统（使用 M.Lotman 的术语是“符号圈”），也可以作为一种交流方式，不仅表明其“一般”的历史特征，也表明下一个时代产生的意义及其社会文化特性。过去的设计风

格可以看做现在所生产的信息外壳。这是一种丰富的“包装”，其中包装语言不可避免地会影响包装的语义。

值得注意的是，在二十世纪下半叶和本世纪初，人们对构成主义这一图形和设计体系的兴趣一再显现。每一代设计师都会根据自己的民族心理，从构成主义方案中选择最贴近自己的东西。例如：瑞士学派—图形语言的轻率和坦率，英国的“新浪潮”—其革命性的内涵、反叛和野蛮的字体以及摄影蒙太奇的特征。对于俄罗斯平面设计流派来说，构成主义作为一个国家的设计代表和开放式构图结构的典范是非常重要的，设计师们在书籍、海报和形象设计中积极发展构成主义，正是其设计的清晰性和易懂性以及设计的坦率性体现。

对构成主义原则技术实现和重新思考正在成为我们时代的一个设计特征趋势。回归构成主义是许多文化领域的特征，其中甚至主要包括平面设计。

此外，全球化和反全球化趋势的叠加是现代性的特征，使我们至少可以从一个角度或在个别情况下谈论这些倾向的综合或融合。　不仅是构成主义，其他前卫运动的经验也已成为全世界平面设计师文化辞典的一部分。这一点可以从中国平面设计的例子中清楚地看到，中国平面设计有自己的民族特色，但同时也是全球进程的一部分。

该主题的科学发展程度。有许多作品专门研究艺术和设计中的构成主义与前卫艺术的不同方面。对一些继承了俄罗斯构成主义和前卫艺术原则技巧的当代作家的作品进行了描述和研究。中国、欧洲、俄罗斯和美国学者分别撰写主要研究报告用来介绍中国当代艺术，其中设计部分发挥了重要作用。

这里有许多作品已成为经典。汗·马戈梅多夫的相关作品涉及作为设计与设计文化之间的前卫平面设计的问题。首先这些之间是一般的形式存在、意识形态的存在。除某些细微差别外，这些规定适用于中国当代平面设计中对俄罗斯先锋派的理解。

实验性、科学性的设计方法起源于俄罗斯前卫艺术的深处。拉夫连季耶夫的作品《设计实验》[108] 和《构成主义实验室》[37]揭示了这些问题。总体而言，中国文化具有不同的内部结构，但对艺术家和设计师的工作方法的认识、对创作和教育过程的理论渴望长期以来的理解一直是中国文化所特有的，例如，“芥子园画语录”[74]就是明证。实际上，这部著作可以被视为中国艺术直至现代设计中形成的理论基础。

在俄罗斯传统与科学中，从 N.V.沃罗诺夫，以及更早的 G.里德开始，习惯上不是孤立地考虑设计，而是在整个视觉文化的历史背景下考虑设计。这种整体观与整个中国文化的传统是一致的，并被中国社会生活各个领域的许多研究者所注意到。

V.F.西多连科的博士论文揭示了“设计文化的起源和设计创造的美学”[74] 问题，是构成主义设计学派基础理论的重要著作。同时，西多连科还分别指出了传统文化（印度、中国）中设计问题的复杂性。

S.I.谢罗夫 [72,73]、E.A.拉夫连季耶娃 [38,39]、E.切尔涅维奇[91,92]、E.M.格林特尼克[25,26]等人的著作中涉及了不同类型平面设计的风格和特点问题。他们的主要观点对当代中国的设计实践者和理论家来说都是有意义和有价值的。他们对其进行了重新思考，并将这种设计运用到自己的工作中，使其适应本国文化的特点。谢罗夫在文章中提到的设计风格特征问题，对于中国设计来说尤为突出，因为中国设计的任务是将不同的、反差极大的作品结合起来。在这种情况下，研究者的方法也是富有成效的。

V.克里切夫斯基对文字的研究[33, 34, 35]不能直接应用于象形文字语言。但是，经过一系列修改后，他的原则和部分方法还是适用的。

切尔内维奇（E. Chernevich）对平面设计的研究之所以重要，是因为他将俄罗斯的设计问题作为一个完整的独立现象来阐述。实际上，任何国家的设计都可以根据这一原则进行研究。此外，平面设计的专业方法被认为是一个能够实现设计思维产品的系统，即在解决实际问题时产生的艺术形象。这些方法和结论在中国平面设计的研究中也是富有成效的。

此外，语言的问题也必然会“拉动”语义的问题的对立。对于像中国这样以逻各斯为中心的文化来说是重要的，因此，E.V. 热尔德娃[29]的作品对于中国设计师创作设计作品的研究与发展是有影响和帮助的。

E.M.格林特尼克的文章“19-21 世纪艺术史研究中的俄罗斯平面设计”[26]揭示了图形和设计艺术史学的基本问题。

在这些研究著作中，平面设计史学家菲利普-梅格斯（Philip Meggs）和斯蒂芬-海勒（Stephen Heller）[119]对俄罗斯先锋派这一主题进行了探讨。他们的设计立场在中国大众眼中也是众所周知并且颇具实际意义影响力的。

斯科特-米尼克（Scott Minick）和赵平（Zhao Ping）的英文著作[120]揭示了二十世纪以来中国的平面设计相关问题。

俄罗斯科学院东方研究所艺术史博士 M.A. Neglinskaya 研究了民族基础与西方艺术影响之间的关系。[61].中国当代艺术如何感受自身“介于现代主义与传统之间”，以及如何有效利用综合的可能性，是她许多作品的主题。她比较感兴趣的设计绘画领域包括绘画类、具象与抽象绘画类、装置艺术等，但唯独没有平面设计类。她的著作有原则的方法、分析方法，主要集中在语义上，找出中国传统与 “全球主义”现代性之间的相似之处，所有这些都适用于中国平面设计。

在中国，受到俄罗斯科学学派的影响，韩林飞[87]积极研究了传统与现代之间的相关性问题，当然也包括了建筑学方面。

在中国，理解俄罗斯前卫艺术的设计经验由来历史悠久。

从 1922 年开始，随着黄忏华的《现代艺术思想》一书的出版，有关俄罗斯构成主义的信息在中国传播开来。

鲁迅（1881-1936 年）是中国构成主义研究的奠基人，他是一位作家、艺术家和翻译家，在新中国艺术和设计的形成过程中发挥了巨大作用。鲁迅的论文[46]讨论了他的形象以及 20 世纪 20 年代至 30 年代苏联木刻版画对中国印刷图形进一步发展的影响。

但是，俄罗斯构成主义的意义及其对当代中国平面设计的影响，在这些作品和其他作品中并没有作为一个独立的科学问题得到强调。

有关中国当代设计的文本有其特殊性，因此并非所有文本都能被归类为科学文本。但是，对于研究者来说，它们作为最新信息的来源还是很有价值的。它们是平面设计师和艺术评论家的电子资源，以及互联网空间的其他出版物[141-149]。与其说它们是科学工作的工具，不如说它们是研究材料。

由于中国文化的整体结构，包括哲学和其他社会科学在内的广泛学术领域的文献在中国的背景和平面设计中发挥着作用。其中得出了相关一些结论并适用于现代的平面设计。这部分学者他们来自于俄罗斯、中国和其他一些国家：V.马利亚文[50,51,52]、V.马斯洛夫[54]、谭傲霜、林语堂[43]、沈振辉[107]、J.弗朗索瓦[84]，E.A.Torchinov[80]等。

钱学森的一些作品完美诠释了中国相关文化的整体性精髓。作为中国航天和控制论的开创者，正是他将“技术美学”这一术语引入中国，从航天工业的角度切入，并将其与哲学和音乐的追求相结合。他对中国的设计相关理念参与贡献是非常巨大的。

然而，总体而言，本文作者还没有发现一部专门论述俄罗斯构成主义和与之相近的运动的经验如何影响当代平面文化，以及中国设计师如何被纳入这一共同的交叉融合过程的著作。

此外，一个单独的问题是一般文化世界观的组成部分，由于这个原因，中国艺术和项目文化与俄罗斯先锋派的关联有其自身的特殊性。

研究对象是俄罗斯、西欧、美国和中国设计师的一系列作品，在这些作品中，构成主义的相关方法、途径和技术得到了清晰的表达。

研究的主题是与现代平面设计相关的前卫表现形式、技术、方法和途径，以及在不同国家背景下的成功运用。

研究范围。年代的界限是由研究的对象来界定的。地域界限由俄罗斯、西欧、美国和中国决定。其他地理区域的文化经验不在研究范围之内，因为会过度增加工作量，无论是在研究材料方面还是在问题范围方面。

研究材料包括二十世纪前三十年的前卫设计大师的作品，以及俄罗斯、其他欧洲国家、美国和中国当代设计师的作品。其中也特别的关注中国相关设计。

研究的目的是找出构成主义作为一种设计理念的“公式”，即与中国现代平面设计相关的一系列具体特征，并根据民族心理的特点追溯其在视觉文化中的演变；确定中国科学界、艺术史学界、设计界和艺术界对构成主义遗产的认识性质。

研究目标

1.确定俄罗斯构成主义的普遍性及其在中国现代设计文化中阐释的特殊性，概述出可供参考的范围，确定其最具特色的作品样本。

2. 证实构成主义的意义及其在现代中国总体文化背景中的地位，并在案例研究分析中找出构成主义与现代性之间的相似之处。

3.说明中西方构成主义的视觉密码如何在当代视觉文化中得到重新诠释，构成主义图形语言的哪些具体元素进入了当代视觉文化的词库。

作品的方法论基础包含尽可能多的组成部分。其中包括有关前卫艺术和设计（包括构成主义）的一般性著作；有关整个中国的历史、世界观体系和文化的一般性著作。

此外，关于设计历史和理论以及建筑问题的广泛研究也是方法论基础的最重要部分。这些相关著作包括了：汗·马戈梅多夫、N.V. 沃罗诺夫、V.I. 塔萨洛夫、A.V. 伊科尼科夫、E.V. 热尔杰夫、A.A. 格拉欣、V.F. 西多连科、A.N. 拉夫连季耶夫 [37,38,108] 、S.M.米哈伊洛娃，V.T.希姆科，G.B.米纳维纳， I.A. Azizyan, I. Dobritsyna, G. Lebedeva, M.V. Dutsev, VNIITE 出版了新的视觉思维方面材料。特别值得一提的是 P. Bürger [10]、A.G. 加布里切夫斯基[18] 和 A.I. 乌莫娃[81,82]的概念。

此外，还应单独列出一组直接研究平面设计史及其具体方面的作品。这些作品包括菲利普-梅格斯和斯蒂芬-海勒的作品[119]，涵盖了视觉图形文化史的整个层面（时期划分、专业形成、风格史）；谢尔盖·谢罗夫[72, 73]、叶卡捷琳娜·拉夫连季耶娃

（Ekaterina Lavrentieva）关于平面设计中文字与语境之间关系的著作[38]、埃琳娜-切尔内维奇（Elena Chernevich）的著作[91, 91]、弗拉基米尔·克里切夫斯基（Vladimir Krichevsky）[34]反映平面设计史具体问题的研究（海报艺术、国家平面设计史问题、字体与排版）、埃莱奥诺拉·格林特尼克（Eleonora Glinternik）[25, 26]的著作和出版物。为了获得最新信息，我们使用了电子资源撰写当前平面设计史的平面设计师和艺术评论家的社交网页、新闻门户网站、专业网站上的电子出版物（“AIGA eye on design”、电子版杂志“Eye”、专门介绍字体设计的杂志“Font”网站）。斯科特-米尼克（Scott Minick）和赵平的英文著作《二十世纪的中国平面设计》[120]也极为重要，该书重点介绍了二十世纪的中国平面设计。[120]，其中特别关注了钱君陶，他是装饰艺术、构成主义和印刷设计中“德风格”团体最杰出的追随者之一。在最新的科学研究中，我们应该提到刘新喜的博士论文 "鲁迅收藏的 1920-1930 年代苏联木刻版画及其对二十世纪中国印刷图形的影响[46]。详细研究了中国现代文学奠基人、作家、艺术家和翻译家鲁迅（1881-1936 年）的形象及其在中国新艺术形成过程中的作用。分析了苏联版画的美学和艺术原则对中国木刻大师形成的影响。

在研究中国艺术和设计文化现象时，必须考虑到中国文化作为一个整体的特殊性、整体性以及与其他形式：哲学、宗教、传统、政治的密切联系。因此，对俄罗斯、欧洲和中国的文化研究者的作品进行了不同类型的分析。其中包括 V.V.马利亚文[50,51,52] V.马斯洛夫[54]、谭傲霜、林语堂[43]、E.A. Torchinov [80]、J. Francois [84] 等。 此外，我们有必要认识到，为什么俄罗斯前卫设计与中国设计的相关性现在会如此之大。为此，有必要适当关注当现俄罗斯与中国研究的现状，包括与艺术和设计文化相去甚远的领域。为此，我们在《远东问题》和《今日亚非》杂志上分别对 2020-2022 年的相关当现作品进行了评述。

方法论和研究方法。研究方法是由系统的功能和与之背景方的法决定。在对其进行使用的研究方法中，既有实现的一般科学方法，也有相关特殊的实现艺术史方法。

一般科学方法包括

1.分析和综合的一般逻辑方法。

2.比较分析方法。

3.确定不同文化形式之间、属于不同历史时期和民族传统的文化形式之间背景联系的方法。

艺术史方法包括

1.使用系统和符号学方法进行艺术史和艺术与设计分析的所有基本方法。

2.形式、形态艺术史分析方法。

研究假设。在俄罗斯前卫艺术遗产的基础上，确定其与当前平面设计图形、造型和图像艺术技术趋势相关的特殊性，在每个民族表现中，不仅可以建立自己的过去与现代之间的关系模式，还可以建立不同民族文化之间的关系模式。这种模式最明显地体现在项目活动中的平面设计和广告印刷、建筑以及展览设计，作为艺术和项目活动的一种形式，也解决了教育和启蒙任务。平面设计中传播风格和方法的复杂组织连续性这一观点应结合每个民族的特殊性、其独特的美学和伦理价值体系以及艺术和设计文化的全球进程来考虑。

辩护要点

1.俄罗斯构成主义的遗产与现代平面设计的发展息息相关。

2. 中国的当代设计与整个的设计艺术文化都在这方面扮演了特殊的角色。这有以下几个原因：

3. 俄罗斯和中国在文化上虽有差异，但也有一些共同之处：文字在文化中的核心作用，社会意识形态因素的重要性，以及在本国将传统与创新相结合的愿望。

4. 20 世纪 20 年代中社会主义的有效意识形态和现代的传播设计是背道而驰的。但其独特之处在于，成功积极地与意识形态相结合，自愿服从意识形态，并从意识形态中找到灵感和新形式理念的源泉。

5. 俄罗斯先锋派的形式创造力是现代条件下创造性借鉴的绝佳源泉。 俄罗斯的构成主义具有鲜明的民族特色，也许正是由于这些民族特色，我们才能在对比鲜明的民族文化背景下对俄罗斯构成主义进行富有成效的解读。

6.与西欧和美国的设计师不同，中国的设计师几十年来几乎与俄罗斯先锋派的影响隔绝。中国目前的社会政治和社会文化状况有利于借鉴俄罗斯前卫艺术的经验，这不仅是可能的，而且也是卓有成效的。

7.西欧和美国的现代设计文化正在大力摆脱后现代主义的立场，转而支持新的简洁主义、纯粹的风格和明确的创作理念。在这方面，俄罗斯先锋派的经验弥足珍贵。因此，在现代社会有必要重新思考这一经验。在现代世界，艺术和设计文化的发展趋势是全球性的，俄罗斯前卫设计的思想、原则和技术渗透到中国和欧洲传统以外的其他国家的设计中，为现代艺术和设计文化的发展提供了新的机遇和动力。

研究的科学新颖性。本文首次将俄罗斯构成主义对中国和西欧设计的影响作为一个整体进行研究。考虑到中国文化的特殊性和整个中国社会的现状，在艺术史中引入了有关中国设计的新的图像和文字材料。揭示了 20 世纪 20 年代俄罗斯前卫设计与现代设计之间的相似联系。系统地考虑了中国现代设计中意识形态和形式美学因素的相互关系。

研究的理论意义。这项工作是研究俄罗斯构成主义对当代中国和欧洲设计影响的经验。揭示这种系统性的方法之一是参考 P. Bürger、A.G. Gabrichevsky 的概念，这些概念被证明对分析现代中国平面设计极具成效。揭示了实现全球民族元素和谐结合的方式、方法和具体技巧。所发现的类比和相似之处为分析中国和其他国家的当代设计作品提供了有效的理论工具。

根据现代中国研究的趋势，本文指出了中国文化和社会生活其他领域中的类似现象和过程。因此，我们发现，中国现代设计中发生的事情在很大程度上是国家息息相关。

研究的实际意义。这项工作的成果可用于培训设计师、艺术家、艺术史学家、文化学家和远东文化专家。

所开发的方法和分析结果在建造博物馆和展览博览会、概念性虚拟博物馆（如苏联的“绘画文化博物馆”）方面显示了其生产力。

作者的一些研究成果可以进一步用于发展俄罗斯前卫设计与其他亚非国家设计的比较特点。

研究的方法是确保了其中所获的研究成果的科学性与可靠性；依靠人文科学不同领域的广泛来源，以及广泛的研究材料基础。

对研究的成果相关认可是在多个方面进行。其中包括在高级认证委员会推荐的俄文版、中文专业出版物和教学著作中发表的论文。

作品由导言、三章、参考书目、两个文本附录和两个插图附录组成。文字部分为第 1 卷。其中两个具有说明性的附录合并出现在第 2 卷中。

文本附录：附录 1：关于建构主义的主要中文资料文件表。附录 2.圆桌会议“现代性镜子中的 VKhUTEMAS 和前卫艺术”。讨论的问题与参会者全部名单。

工作概述

导言介绍了工作的相关性、目的、目标、研究对象和主题、工作方法、意义和新颖性。

第 1 章 俄罗斯构成主义：其语言和方法对现代平面设计的意义（俄罗斯构成主义的元符号和元图像）

1.1 20 世纪 30 年代及当前中国对俄罗斯革命后文化的认识问题。俄罗斯的构成主义和其他前卫运动对中国当代艺术及整个中国文化的影响相对较小。但中国主要复制的不是外在的原则，而是“内在”意义。

对于中国来说，构成主义是一种独特的创作纲领、体系和设计方法，它有利于培养具有新的思维方式和价值体系的艺术家-设计师。先锋派的经验深深地渗透到中国人世界观的根基之中。

俄罗斯平面前卫设计的技法影响着当代中国设计，反过来又影响着其他社会因素。艺术和设计的社会意义以及俄罗斯前卫设计的经验这一主题再次具有现实意义。

1.2. 构成主义作为一种普遍的设计概念：当前的艺术思想、图形设计、社会意识形态方面问题

根据彼得·伯格的概念，给出了确定俄罗斯前卫流行原因的一般规定。

1. 文艺复兴时期的“纯粹艺术”存在的范式，仅用于欣赏，显然正在失去其主导意义。艺术和设计之间的界限正在模糊。

2. 构成主义者如此生动地表达的设计生活态度在现代现实中受到追捧。

3. 大众传媒的发展增加了对通用形式的需求，这种形式起源于构成主义，并适用于机械/数字复制。

4. 前卫艺术的成就和形式正在以日常物品，电影和电脑游戏的形式进入大众文化。

5. 人们对建筑本身的兴趣越来越大，因为无论在哪里它都可以被发现、被预测或建造。

6. 后现代主义的回顾性趋势具有非常低的预测和未来学潜力。 为了进一步发展，有必要重新审视构成主义和其他前卫学派的成就。

7. 俄罗斯的构成主义已经显示出其意识形态与美学的积极富有成效的共存的可能性。他的“文艺复兴”是后现代和反后现代倾向的综合体，即元现代主义的组成部分。

8. 成熟的帝国主义社会使艺术极度商业化。但大众文化需要新思想的涌入，为此它从先锋派的经验中学习，特别是构成主义。

9. P.Burger 的“前卫理论”的概念对于分析俄罗斯构成主义流行的原因非常富有成效。如今，他的作品接受了新的社会功能[1]。

10. 构成主义和整个俄罗斯先锋派作为艺术制度的表现，嵌入生活并创造它。 在现阶段，艺术、设计和生活之间的关系是建立在同一类型的基础上的。

11. 俄罗斯先锋派思想的回归，解构主义和其他现象的经验将历史性和永恒的矛盾转变为一种新的融合。

研究中国艺术和设计文化是一个很好的机会，可以在实践中检验加布里切夫斯基的“艺术形态学”概念[加布里切夫斯基：《艺术形态学》，[M.：Agraf, 2002.]的普遍性程度[2]。中国意义上的“空”与加布里切夫斯基所说的“表现力”和“动态”是一个相近的概念。

在中国，精神与物质、艺术与日常生活之间的互动更多是通过设计来实现的。中国自己铺就了一条没有个人主义的现代设计文化之路。加布里切夫斯基关于寻求普遍性的论述几乎直接解释了为什么先进的中国设计热衷于接受俄罗斯前卫设计的成就。

1.3 语言的形成。确定已成为世界平面设计实践要素的构成主义原则：俄罗斯和中国设计的相似之处

1.3.1 文字的作用：衔接和强调；标语文字

[1] Bürger P.《前卫理论》 - 莫斯科：V-A-C 出版社，2014 年, С.16
[2] 加布里切夫斯基：《艺术形态学》，[M.：Agraf, 2002.]

俄罗斯构成主义对中国文化很有吸引力：两者都以文学为中心；图像和文字在同一空间的结合也很有特色。

字体是风格系统的一部分，决定了构图方法。

构成主义与象形文字一样，几何成分非常明显。这使得它的体系能够满足需求，并根据其他条件进行修改。

创造一种新的艺术语言是构成主义实验派的优点。[塔拉布金-N.M.《从画架到机器》。- M.: Ad Marginem Press, 2015. - 71 c .][3]。每一种技法背后都蕴含着重要的生活和世界观意义。

现代生活的活力需要它的体现，而构成主义的方法是实现这一目的最有效的工具之一。

至上主义、俄罗斯和意大利未来主义以及佩夫兹纳兄弟的构成主义和 L. 莫霍伊-纳迪亚的方法和技巧与现代设计息息相关。

在中国和其他国家的当代平面设计中，可以找到他们所发展的表现手法。罗德琴科制定的构图手段和技术体系是时代潮流的体现。他的遗产在摧毁艺术创作“纯粹”直觉性的浪漫幻想方面发挥了特殊作用。

罗德琴科强调构图方案中的线性方向，首先是关键方向：对角线、垂直线、水平线和交叉线。这里最重要的是对重力的抵抗。现代材料和技术使“反重力”形式为人们所熟悉。因此，在现代平面设计中，为了增强动感，通常会使用更加鲜明的比例。

在几何图形中，罗德琴科特别提到了金字塔、圆和十字架这两种形式，这也与现代平面设计有关。

非具象绘画在艺术与现实之间建立了一种新的关系，灌输了对简单几何抽象形式的喜好。中国文化也有吸引几何化的源泉：那就是象形文字。

[3] 拉布金-N.M.《从画架到机器》。- M.: Ad Marginem Press, 2015. - 71 c .

偏爱本地色彩符合当时的大规模印刷水平。

如今，需要更鲜明或更多样的技术来吸引观众的注意力。

俄罗斯构成主义者依靠“工程 ”方案（如字体）发明了分割图像和构建整体的表现手法。

对前卫艺术的内涵和艺术思想的深入研究，对当代中国设计产生了激励作用。

第 1 章的结论

1.俄罗斯前卫经验的意义超越了艺术和设计问题。俄罗斯构成主义者有史以来第一次直接参与设计生活本身，这与中国文化和世界观的基本态度以及整个当代世界的文化状况相一致。俄罗斯构成主义展示了意识形态与美学积极而富有成效地共存的可能性。在此，俄罗斯先锋派经验的意义超出了艺术和设计问题的范畴：为了积极推动国家的社会变革，有必要发展进步意识，这符合当今中国的需要。

2.从类型上看，中国文化的特点是面向实践活动的问题，而不是抽象的推理。构成主义者所生动表达的对生活的积极态度，在现代现实中很受欢迎。因此，大多数人们对构成主义表现得越来越感兴趣，并且对构成性本身也越发的感兴趣。

3.实践取向不仅不排斥，而且在其最佳范例中，还预设了明确的世界观基础。在这方面，与加布里切夫斯基（A.G. Gabrichevsky）的概念进行类比是很自然的，在加布里切夫斯基的概念中，整体的存在以其多变性出现，消除了高尚与功利之间的矛盾。先锋派，尤其是构成主义，理解文化的系统性，其组成部分是生产、科学和艺术。

在构成主义中，每一种技法都具有重要的生活意义，而且这种经验可以推而广之。这在当代中国的平面设计中也同样适用。

4.构成主义和整个前卫艺术将形式范畴转化为非风格设计工具。 这就是“艺术即技术”用作品名称（V.B. Shklovsky）的到来，时代趋势发挥了体现方式。

对艺术形式规律的这种态度的发展，使它们变成了意识形态的工具，后来又变成了商业影响的工具。

5.意识形态的展现和商业的关系表现与“精英、大众”的问题息息相关。构成主义与所有前卫艺术一样，看似反对大众文化的统治，实则吸收了大众文化的成果。从这些起源出发，我们可以克服后现代主义的局限性和死胡同。它对现代平面设计的重要意义还在于，它预见了现代设计发展的许多趋势，包括计算机技术。动态的构成主义形式似乎是为运动设计而设计的，这揭示了其实质。

现代生活的活力需要它的体现，而构成主义的一系列方法和技术正是最有效的工具之一。

纸质媒体和电子媒体的发展，增加了对通用形式的需求，而这种形式的机械、数字复制是有效的。

6.俄罗斯文化和中国文化在逻各斯中心主义方面有相似之处。无论是精英文化还是大众文化，图像与文字在同一空间的结合一直是中国的特色。

象形文字的本质更接近于纯粹的视觉性，因此部分借鉴和再加工构成主义所发展的技术被证明是非常有成效的。

第 2 章 当代中国的总体文化背景：构成主义传统的作用和地位

2.1 在“东西方”问题的背景下理解俄罗斯先锋文化的理论思考：宇宙主义和整体主义

俄罗斯先锋派不仅是一项艺术工程，也是一项与“道”的原则相关联的社会工程，这对中国文化极为重要。俄罗斯宇宙论与革命先锋派之间的联系这一主题也进入了现代文化范畴。

创作能量空前激增和爆发的原因：

1.建设新世界的思想意味着前所未有地激活了人们的创造潜能。

2.“社会秩序”的存在，需要创造一个新世界，一种建立在创新原则之上的生活。

3.伴随着人们对知识的空前渴望，政府扫除文盲的伟大工作，有必要考虑到农民文化的深层次，以及无产者和退伍军人对复杂技术的工作经验。这是现代设计方案的基础。

4.设计-苏联先锋派的艺术建设面向城市和工业环境。但在苏联早期前卫艺术和设计文化中提出了人、社会和自然环境相统一的思想。这与中国传统哲学的文化和所有方向都很接近。

在中国，人们对“共同事业”的思想很感兴趣，对宇宙论哲学家费多罗夫（N.F. Fedorov）的遗产也很感兴趣，他也对中国的文化很是欣赏。

苏联先锋派是一种“未来学之前的未来学”。它创造了一种由艺术家自由选择、建构的秩序。

在中国，“技术美学”（VHUTEMAS）一词是由中国工程控制论之父钱学森提出的。

VKhUTEMAS 的概念与社会主义意识形态和俄罗斯艺术中世界观问题的整个传统有关。

中国和其他国家的现代人怀着极大的兴趣和热情，研究并将 VHUTEMAS 的创作和思想落实到现代生活中：歌颂创造和创造性活动、兄弟情谊以及对崇高目标的追求。

2.2 中国的设计艺术文化与研究问题：基于 2020-2022 年科学期刊材料《远东问题》和《今日亚非》

现代政治学家、经济学家、东方学家和哲学家的观点，对于中国当代设计和艺术文化的艺术史研究来说，是富有成效和有益的：由于整体世界观，这里的艺术总是浸润在一个渗透着非艺术元素的环境中，无论是儒家思想、道家思想、共产主义意识形态、道德和礼仪要求都有着共识之处。

从很久以前开始，中国的平面设计就与当代传播设计一样，成为中国文化、社会生活和国家战略的有机组成部分。

非具象艺术的表现手法与当代中国艺术家和平面设计师的关系密切，因为它符合人们对事物外在表象的动摇性和不稳定性的传统感受（V. Malyavin），符合“有形与无形”、“空与物”的冲突，并以象形文字为基础。

总的来说，中国人的思维可以称为哲学意义上的实用主义。僵化的思想条件被认为是世界秩序规律的体现。今天国家对艺术家的要求与中世纪书法论著中的观点相似。

国家领导层正在努力提高民众的教育和文化水平。

中俄文化的共同特点是以文学为中心，反对西方的个人主义：这就是中国的“和谐文化”和俄罗斯的 “sobornost”（俞丹红）。

中国设计艺术文化的成就和问题，应该用“芥子园林”和欧洲艺术史的术语来综合描述。这将增强“文化自信”（“文化保证”）和 “文化自觉”（冯晓彤语）。

2.3 多媒体技术在现代大学社会政治学科课程中的应用和构成主义传统

将设计方法和现代科学技术渗透到其他专业教育过程中的所有变化都可以被视为构成主义传统的发展。通过使用构成主义中的技术和多媒体技术，以富有想象力的方式呈现课堂，有助于创造一种情感上可感知的学习环境和对学生进行价值体系教育。在这里，对构成主义经验和理论著作的研究有助于理解个人公民意识与专业精神的结合。

第 2 章的结论

1.当代中国意识形态的一个特点是传统（儒家、道家、佛教）与社会主义成分的有机结合。因此，历史遗产与革命变革之间的关联性问题对中国设计和艺术文化研究者与和实践者来说非常有意义。

2.苏联构成主义的艺术和社会价值不仅限于历史和地方利益。其基本语义态度似乎远远超越了欧洲文化和那个时代的界限。

3.其巨大的道德潜力弥补了当时社会政治思想的局限性，可以在各种历史条件下，包括在当代设计文化发展中积极表现和利用。

4.构成主义的一个重要经验是使文化达到了前所未有的完整性和统一性，包括政治、科学、哲学、工业、艺术、道德和日常生活。这对于具有整体性的所谓东方文化尤为宝贵。首先，这种综合性是中国文化所特有的。因此，艺术文化的所有现象都是国家战略的有机组成部分。尽管存在各种矛盾，但儒家的和谐原则在此发挥作用。

5.艺术、设计、文化的总体和单独表现形式是任何国家的国家战略一部分。

6.创新技术的合理采用不仅与相关工程和特殊工业有关。这一得出的结论同样也适用于艺术与设计。多媒体技术的发展得到了非常有效的利用，并且符合中国文化的规范和传统。

7.东方文化和东方主义的综合性质可能是未来科学发展中最有希望的途径。得益于东方主义，西方科学和文化或许能够克服自身的分裂，克服极度分化的领域之间的矛盾。而设计则综合了各种形式的文化元素，设计科学是一种非常富有成效的模式。

8.现代政治学家、经济学家、东方学家和哲学家在研究当代中国及其与俄罗斯和其他国家的关系时分析了各种问题。在此过程中，他们偶尔会从艺术和设计领域进行类比。但是，即使他们直接涉及其科学的问题，他们得出的结论对中国现代设计和艺术文化的艺术史研究也是富有成效的。

9.随着现代科学技术的快速发展，多媒体技术在高校思政课乘中的有效应用也越来越广泛。有必要了解其在大学教学中应用的正反两方面，并根据教学需要明智地实施最佳做法。

10.结合俄罗斯先锋派的方法论和美学经验，我们可以利用多媒体培养学生积极向上的价值观，营造良好的多媒体学习环境，通过多种教学手段的结合，增加教学的交互性效果，从而促进学生的全面发展，不仅是专业上的发展，也是人格上的发展。

第 3 章 当代视觉传统文化中的反思与融合

3.1 中国传统文化艺术元素在现代平面设计中的应用

传统文化艺术元素可以赋予平面设计更深层次的精神文化内涵，有利于生产力的长远发展。

现代设计与传统物象的结合是一个语义和技巧的问题。传统书画元素在平面设计中的应用与现代科技手段相结合，可以丰富意象，成为延续和发展民族文化传统的有力手段。

3.2 展览和策展活动框架内的现代主义和构成主义：以 20 年代视觉文化传播和推广形式之一的展览的设计、建筑主题内容为例

“巴黎-莫斯科”和“莫斯科-巴黎”展览。事实证明，构成主义方法最适合多元素的参展材料。构成主义在这里起着形成风格的主导作用，是整个前卫艺术的核心特征。

“柏林-莫斯科”和“莫斯科-柏林”展览。在柏林，D. Libeskind 的展览方案是对构成主义和解构主义之间的联系与历史连续性的一种物质表达。莫斯科的展览则是政治和艺术概念之间的妥协。B. Messerer 按照构成主义的传统，以戏剧艺术家的身份完成了设计任务。

中国杭州，中国美术学院国际设计博物馆。从 VKHUTEMAS 到未来的图景：“苏联-俄罗斯设计”展览试图让观众沉浸在当时的氛围中，探索前卫的苏联设计实验、工艺品和概念。

学习包豪斯的经历是 VKhUTEMAS 项目的基础。展览对这两个当代设计流派进行了比较。

VKhUTEMAS 致力于培养一名艺术家兼设计师，一名新集体主义社会的创造者。学习苏联的设计经验有助于克服中国当代艺术和设计界的不足。

中外团队积极合作，在叙事和展示方式上进行了尝试。以教学为导向的大学博物馆的优势显而易见，这对于一个关于 VCUTEMAS 的展览来说更加有机。

展览的作者--中国美术学院的教师--在图形、展台设计和照明方面最大限度地使用了前卫的塑料钥匙。

对于当代年轻设计师来说，构成主义体系是一种典范。第十四届“金蜜蜂”海报双年展上的包豪斯/VHUTEMAS 100 提名作品就证明了这一点。来自中国、欧洲、俄罗斯、南美和北美的设计师们诠释了这两个学派的主要形象遗产，将民族特色与某种通用语言结合在一起。

3.3 通过西方和中国现代平面设计重新思考构成主义的视觉代码

自 20 世纪下半叶和 21 世纪初以来，构成主义的“民族”版本开始在平面设计中出现。中国现代设计在绝大多数情况下都以社会政治问题为导向。

虽然本研究的主要材料是中国的平面设计，但似乎有必要将其与欧洲的设计、它们之间的异同进行部分对比。

俄罗斯和欧洲前卫美学对 20 世纪 70 年代和 80 年代平面设计影响的最突出例子是新浪潮及其先驱英国人布罗迪。

布罗迪受到罗德琴科和李西斯基的影响。对他来说，拓展视觉传达模式是平面设计行业的根本任务。他将前苏联艺术与朋克文化进行了矛盾的类比。他强调情感和抗议精神。在他的作品中，构成主义的视觉代码获得了新的声音。

出版物《政客消失了》的核心内容是：“照片和照片的伪造”。斯大林俄国照片和艺术的篡改（1997 年）的核心内容是一组集体照，照片中受到镇压的人被遮住了。

这位设计师的例子揭示了两个主要倾向：1）关注纯粹的形式问题，对俄罗斯先锋派和革命的认识是概括性和隐喻性的；2）非常关注社会和政治生活，关注社会问题。

字体和排版是风格的精髓。在前卫实验的基础上创造现代排版字体，是对 20 世纪 20 年代遗产的一种研究和存档。

L. Sonnoli 和 T. Safaev 似乎是这个问题上最有趣的人。他们的技术和方法对于超越欧洲传统重新诠释俄罗斯前卫艺术颇有成效。中国象形文字为此提供了丰富的机会。

在 L. Sonnoli 的作品中，人们可以感受到与过去的联系、敏锐的现代感和对未来趋势的预测。因此，利用机械手段进行创作的倾向是 J. Balla、F. Depero、A. Rodchenko 和 V. Stepanova 的遗产。斯捷潘诺娃和桑诺利将他们的创作风格归类为一种特殊的书法，对二十年代字体文化的形成具有重要意义。桑诺利乐于用体积和体积进行创作（他创造了“bukvism”风格）。

他还摆脱了欧洲中心主义的偏见。塔吉尔-萨法耶夫（Tagir Safaev）是许多作家字体和拉丁字体西里尔文版本的创造者，也是一位具有明显社会气质的教育家和启蒙者。除了 “LEF-grotesque ”外，他还创造了 “Stenberg ”和 “Sickle and Hammer ”字体（主要参考之一是 S. Chekhonin 的字体）。特别是在创作 2014 年索契奥运会形象时使用了这种字体。在萨法耶夫看来，设计的首要任务是正确设置问题并解决问题，美学不是目标，而是结果。

为了将西里尔文和拉丁文的工作经验适应于汉字，有一个古老的传统，那就是对汉字进行排版解释，罗德琴科的经验也可以在这方面得到重新诠释。

中国平面设计与构成主义。鲁迅重视构成主义的内在变化性，重视创造和解决不同问题的能力。

他建议在汉代（公元前 206 年至公元 220 年）石碑铭文的基础上建立现代风格。他认为苏联前卫艺术是为整个国家的设计和文化注入活力的一种手段，这一策略被证明对未来的发展卓有成效。

在钱君匋的作品中也可以看到苏联构成主义的影响。

中国观众与俄罗斯文化的特点十分接近，如追求语义的极度饱和、对环境的关注以及个人对国家和整个世界命运的责任感。

有影响力的中国平面设计师。

中国现代设计的诞生与苏联早期前卫设计的出现几乎同时。

一批设计师和艺术家相继涌现。他们中的许多人都有艺术和手工艺的家庭背景。

平面设计和广告在中国被视为“西方”的东西，受到外来影响。1991 年是西方意义上的中国广告的开端（石晨旭）。直到 2011 年，才出现了独立的工业化概念。如今，广告丰富了传统特色：对纸张的变化、书法和文字、图形、线条。

张光宇。他的设计以构成主义和其他各种现代主义为基础，结合了中国传统绘画的技术元素。

可以感受到中国传统壁画和苏联木刻版画的影响。

叶浅予从事过广告、书籍设计和其他领域的工作。他更强烈地感受到的不是欧洲先锋派思潮的差异，而是构成主义与立体主义、达达主义与未来主义的共性。

陈之佛（陈少本、陈杰、）--书籍和期刊设计师。他对苏联文化很感兴趣。他的作品综合了中国传统和前卫技术。

丰子恺是一位书法家、画家、作家和翻译家。

他最著名的作品是《漫画的鼻祖》（1922 年起）。

著有《西方艺术史》。书中提到的人物有 V.E. 塔特林、V.V. 康定斯基。他强调构成主义的革命性和目的性。

丰子恺的漫画也部分反映了先锋派的影响。他对童年主题的形象设计的兴趣也与构成主义者接近。

钱君匋曾在开明书店担任装帧设计师。1930 年起，他担任神州戈光通讯社的美术编辑，1937 年起担任《时装、文学和艺术》月刊的主编。

他在《西方现代艺术史》中对构成主义建筑和塔特林的设计给予了极大关注。对他来说，构成主义的革命信息就是国家的形象。

今天，中国艺术和设计界已经将当代数字文化与现代主义（尤其是构成主义）的遗产结合起来。之所以能够做到这一点，是因为构成主义最初就是作为一种艺术与技术相结合的思想而形成的。

本研究的作者带着一组问题与中国当代著名设计师进行了接触。他们是李豪翔、王刚、尚嘉妮、张欣和黄山。通过他们的回答，我们可以分析其特点趋势，预测其未来发展路径。

他们都称赞了构成主义在世界设计史上的地位及其对文化的深远影响。李豪翔指出了塔特林对其作品的影响；罗德琴科和斯捷潘诺娃--王刚和黄山；李西茨基--尚佳妮，莫海-纳迪--黄山。构成主义者的勇气，他们对理想和理性处理工业问题的渴望，以及为人民服务的愿望得到了所有作者的赞赏。

即使在手机的软件界面中，也能明显感受到构成主义的影响。如今，俄罗斯先锋派的影响越来越大。

第 10 届全国书籍设计展览和竞赛（2023 年）由政府和公共组织牵头举办。它具有国际影响力。其实例表明俄罗斯先锋派，尤其是构成主义对书籍艺术的影响。平面设计竞赛客观地反映了当代视觉文化的各种趋势。

其中尤为重要的是：书籍设计的原创性；对本国书籍设计可持续发展的关注；在现代条件下弘扬民族精神。

构成主义的概念和方法为现代设计奠定了坚实的理论基础。如今，版式的形式感和字体的功能性备受关注。

如今，有必要遵循李西茨基和罗德琴科的风格原则，因为这两位作家的风格和地域分布都在不断扩大。他们使用的工具非常有限：“棍棒”字体、“怪诞”字体、照片蒙太奇、极简主义色调、逻辑和建筑学的版面构成是他们的关键技术，这些技术使他们能够以最实用的方式将广泛的信息视觉化。

在“全国书籍设计展览与竞赛”上展出的作品显示出与现代主义和构成主义思想的联系，特别是《金圣叹选批唐诗六百首》，由设计师白凤群设计。在他的设计理念中，这本书是一件具有唐代美学精神的物品。它的外形让人联想到传统的茶叶包装：一个盒子里装着一组薄薄的小册子。黑白配色方案和整个排版风格与《艺术》中李西茨基的“Izms ”设计相似。

《一个人的甲午祭:大型历史题材绘画 甲午·1894 创作实录》，作者蒋海涛。全书以浓重的黑色为主色调，穿插血与火的色彩。封面顶部的对流印花和书脊的银色块状底色，形象而广泛地唤起了人们对纪念碑的联想，象征着那场悲剧在人们记忆中的不可磨灭性。该书的形式使其作为环境中的一件物品而引人注目。

封面的配色方案--黑色、银色、红色--没有装饰，简化的形式使这本书的设计现代而简洁。这与俄罗斯先锋派的理念不谋而合。

《上海图话：百年插画艺术档案 1900-1999》。姜庆共的这本《上海图话：百年插画艺术档案 1900-1999》。该书的主要方法是将中国艺术家的知名作品图像蒙太奇式地镶嵌在一个字格的排版结构中。

《无效的兑换》（ipg design 设计公司）。这本书对艺术品与检验过程之间的关系提出了质疑。书名以密码的形式写在封面上，数字和英文字母的组合让人联想到罗德琴科的设计。书籍设计竞赛的目录极具构成主义的功能性和野蛮性。这个例子证明了功能性和便利性原则的相关性，这些原则已成为构成主义字体设计和书籍设计的基石。

如今，多媒体技术的成熟使得版面设计可以脱离印刷技术而独立发展。设计努力将先进的技术、艺术和思想结合起来，充分表现时代精神和设计师的内心世界，并保持独特性和多样性。

第 3 章的结论

1.在将中国传统文化元素与现代平面设计技术相结合的可能途径和方法中，最有成效的是俄罗斯构成主义的方法和技术。许多不同国家的现代设计师都走着类似的道路。为了使中国参与俄罗斯设计的经验成为保留的经验，而且成为专业上的积极经验，有必要发展一种能够解释“生产”艺术的设计价值体系的概念工具，这种价值体系与具有丰富语义、逻各斯中心主义和实践导向的中国传统文化元素韵味相通。

2.构成主义的视觉形式和一般语义准则与现代平面设计息息相关，因为它为现代设计方法和设计行业的主要标准奠定了基础。构成主义不仅对平面设计的传统领域产生了巨大影响，而且对现代智能化设计概念的形成也发挥了重要作用，甚至在手机的软件界面中也能看到它的痕迹。对视觉传达方法的严格选择符合元现代主义的愿望，在元现代主义中，对风格纯粹性的重新追求取代了全面的折衷主义。

3.在经历了不久前的反意识形态主义之后，艺术家和设计师明确宣布其积极的艺术立场在世界范围内再次成为一种日益增长的趋势。构成主义艺术方法是社会进步理念的公共服务体现，这种结合对中国设计师尤为重要。 在这一点上，他们是最一致的。对他们来说，重要的不仅仅是美学和形式上的完美，而是艺术和设计的教育作用，以及它们对生活的影响。这与当代中国社会的整体状况是一致的。

4 现代主义和构成主义元素在展览活动中的应用卓有成效。展览的主题内容、环境的概念和空间设计都是二十年代方法和风格的载体，它们与当下的相关性克服了文化差异，在现代中国文化的多样性中显示出其生产力。

5.如今，书籍设计正朝着多样化的方向发展，将不同的技术综合在一起，创造出一种全新的印刷艺术形式。现代设的计和艺术全球的视觉交流含有一种通用的公共语言。

6.数字设计和印刷形式的平面设计超越了国界。它能够教育大众的审美情趣，向他们介绍世界艺术和设计文化的标志性图像和符号，同时保持民族的独特性。

结论。中国当代平面设计乃至整个设计艺术文化对俄罗斯建构主义的造型和图形规范及其社会价值经验进行了有效的反思。

前卫设计可以作为分析和革新世界设计艺术文化的工具。

一般性结论

1.在中国和欧洲传统内外的其他国家的设计中，俄罗斯构成主义和整个前卫设计的经验正在被重新诠释。构成主义为现代设计奠定了基础。符号学、形式和美学技巧的严格选择、简洁、风格和概念的确定性；所有这一切都符合元现代主义的范畴，同时也为现代艺术和设计文化的发展提供了新的机遇和挑战。

2.俄罗斯构成主义对中国和欧洲现代设计的影响是全球统一进程的一部分。尽管基础截然不同，但不同国家的设计艺术文化具有共同的交流和审美形式元代码。G. Welflin、A.G. Gabrichevsky、P. Bürger 等人的术语和概念对分析中国平面设计的趋势和个别现象的实用性就证明了这一点。将普遍性和民族性结合起来的方式、方法和具体技术，可以说是儒家和谐原则的体现。

3.俄罗斯和中国尽管在文化上存在着种种差异，但在许多方面却有着共同之处，文字在文化中的核心作用，社会和意识形态的系统重要性，以及在本国土地上将传统与创新相结合的愿望。这有助于这些文化的和睦相处，并加强了俄罗斯构成主义方法对当代中国设计的意义。由于在前卫设计中，形式技术成为左翼以外的工具，因此它们更容易成为意识形态和商业影响的工具。

4.俄罗斯的构成主义是意识形态与美学积极共存并取得丰硕成果的典范。构成主义在意识形态方面的工作经验揭示了其对现代艺术的生产力。

在东方文化中，社会生活的所有形式都是整体的、有机的，不同前卫方法的艺术技巧与社会进步和公共服务的理念信念相结合，发挥着富有成效的作用。这种相互结合对于中国的设计师来说是至关重要的。

5. 俄罗斯构成主义的经验被大众文化吸收。精英前卫艺术的成就和形式以日常用品、电影和电脑制作的形式迁移到大众文化中。但多媒体和其他形式的现代设计作为一种有效的教育工具，成功地融入了中国文化的规范和传统，以现代精神诠释了这些规范和传统。

6.设计中的现代主义和构成主义元素在目前的状态下适合各种民族传统。 无论是展览作品、书籍设计和其他形式的印刷艺术，还是数字领域，都是如此。

当代设计和艺术的全球视觉交流创造了一种超越国界的公共通用语言。与许多活动领域一样，现代设计采用了多样化方式，扩大了方法、技术和流派的范围，吸收了不同民族文化的传统。通过这种方式，传播了提升了大众的审美趣味，拓宽了他们的视野。

虽然艺术和文化的发展趋势是全球化，但理解和吸收外国传统并将其移植到新的土壤中去，可以丰富本国的文化，也为更好的发展民族文化提供了新的动力。

论文的主要内容反映在以下出版物中：

在高级认证委员会推荐的出版物中：

1.沈一（与 E.A.Lavrentieva 一起）。俄罗斯构成主义的视觉语言及其原则。未来主义、至上主义和构成主义：与中国设计的相似之处//装饰艺术和物体空间环境。以S.G.斯特罗加诺夫命名的 MGHPA 公报。–2022.–№1.-第 2 部分。–第 216–230 页。

2.沈一。P.Burger 的概念作为分析现代构成主义观点的工具//装饰艺术和主体空间环境。MGHPA 公报。S.G.斯特罗加诺夫。–2022.–№1.-第 2 部分。–第 231–238 页。

3.沈一（与 L.B.Freivert 合作）。论现代设计文化中的物质性与空间性：中国与欧洲//装饰艺术与主体空间环境。MGHPA 公报。S.G.斯特罗加诺夫。–2021.–№1.-第 2 部分。–第 134–148 页。

4.沈一（与 L.B.Freivert 合作）。中国的设计艺术文化和汉学热点问题：基于 2020-2022 年科学期刊《远东问题》和《今日亚非》的材料。//装饰艺术与主体空间环境。MGHPA 公报。S.G.斯特罗加诺夫。–2023.–№4.-第 3 部分。–第 326–338 页。

5.沈一（与 L.B.Freivert 合作）。A.G.Gabrichevsky 的术语装置与中国艺术分析的相关性//装饰艺术和主体空间环境。MGHPA 公报。S.G.斯特罗加诺夫。–2023.–№3.-第 3 部分。–第 273–281 页。

6.沈一。从当代中国“东西方”问题对俄罗斯先锋文化的理论思考//装饰艺术与主体空间环境。以 S.G.Stroganov 命名的 RGKhPU 公报/以 S.G.命名的俄罗斯国立艺术与工业大学。斯特罗加诺夫。–RGHPU，2023。–№2.第 2 部分。–第 285-300 页。

7.沈一。中国当代平面设计与构成主义的视觉相似之处：书籍和海报设计。//GSU 公报。格热尔国立大学网络电子科学杂志-2024 年第 6 期。

在其他出版物中：

8.沈一。构成主义与中国当代平面设计。整合俄罗斯先锋派遗产的方法//礼仪作为艺术的综合：主题空间环境的情节和主题潜力中的标志-图像-符号。基于国际科学会议材料的集体专着。–M.：RGKhPU.S.G.斯特罗加诺夫，2024 年。–第 426–433 页。

9.沈一。《中国传统文化艺术元素在现代平面设计中的应用》期刊：艺术品鉴

10.沈一。俄罗斯构成主义与世界视觉语言实践要素//俄罗斯-中国：造型艺术对话：国际科学与实践会议。MGHPA 以 S.G.命名。斯特罗加诺夫，2022。第 492–494 页。