

УДК 76.01:7.021

Сбітнєва Н. Ф.

Харківська державна академія
дизайну і мистецтв

ТЕНДЕНЦІЇ РОЗВИТКУ СУЧАСНОГО ГРАФІЧНОГО ДИЗАЙНУ: ПОВЕРНЕННЯ ДО РУКОТВОРНОСТІ

Сбітнєва Н. Ф. Тенденції розвитку сучасного графічного дизайну: повернення до рукотворності. У статті аналізуються тенденції розвитку сучасного українського графічного дизайну, виявляються найбільш дієві й художньо виразні засоби впливу на споживачів за умов перенасиченого візуального середовища. Серед найбільш перспективних називається тенденція до використання прийомів hand made, характерних для дизайнерських розробок докомп'ютерної доби. Підкреслюється, що у поєднанні з якісною типографікою й комп'ютерною обробкою це дозволяє створити найсучасніший продукт графічного дизайну, емоційно виразний, самобутній і навіть унікальний. Зокрема, такий хід є надзвичайно результативним під час пошуків засобів виразності для національно-орієнтованого дизайну. Галузями використання такого підходу, крім традиційних, тобто поліграфічних об'єктів графічного проектування, можуть бути й віртуальні об'єкти: презентації, веб-сайти тощо.

Ключові слова: графічний дизайн, тенденції розвитку, дизайнерські засоби, рукотворні прийоми.

Сбітнєва Н. Ф. Тенденции развития современного графического дизайна: возвращение к рукотворности. В статье анализируются тенденции развития современного украинского графического дизайна, выявляются наиболее эффективные и выразительные средства воздействия на потребителей. Среди наиболее перспективных называется тенденция к использованию приемов hand made. Подчеркивается, что в сочетании с качественной типографикой и компьютерной обработкой такой ход позволяет создать современный продукт графического дизайна, эмоционально выразительный, самобытный и уникальный. В частности, он является весьма результативным в процессе поисков средств выразительности для национально ориентированного дизайна. Отраслями использования такого подхода, кроме традиционных, то есть полиграфических объектов графического проектирования, могут быть и виртуальные объекты: презентации, веб-сайты и др.

Ключевые слова: графический дизайн, тенденции развития, дизайнерские средства, рукотворные приемы.

Sbitnieva N. Trends of the modern graphic design: return to the man-made. Background. Over the past thirty years graphic design has gone from drawing with a pencil on paper to using of computer programs that are being continuously improved, opening up new opportunities to realize the creative idea of the designer. However, it is clear that the euphoria from the use of computer technology has gone away, replacing by a weighed approach to project tools selection. Recently there has been the interest in the possibilities of combining a modern technology with traditional art tools and techniques, opening up new ways to create modern developments in the field of graphic design.

Objectives. The paper presents the analysis of the features of the modern graphic design in Ukraine and its design tools.

Methods. The methodology used to achieve the goal combines the techniques of art and comparative figurative and stylistic analysis, based on historical and systematic approaches.

Results. The transition of the graphic design from hand pencil drawing on paper to design by means of computer programs that took place in 1980-90's, was a real revolution for this type of art-project activities. This transition has led not only to change design tools, which was the radically changed thinking of both the designers and the recipients of the development. The euphoria from the use of computer technology in the early 1990s was reflected in commercial development, congested with gradients, contours, shadows, reflections, etc.

The new technologies actually opened to graphic designers the range of opportunities for creation and processing of images and work with fonts, but also exacerbated the problem of the uniqueness of the design product. Currently, after the fancy phase for technical capabilities allowing to the designers to "play" with layers, gradients, and other transformations, previously inaccessible or difficult achievable effects, the stage of the weighed using of a palette, as well as restraint and minimalism has come. One manifestation of this trend was the understanding of the value of manual labour and product design, made by hand, that reflects the uniqueness "hand-made". Application of methods, tools and techniques of manual drawing has a great interest for the contemporary graphic design from the perspective of an realized selection of the effective means of influencing onto the recipient under the oversaturated visual space. Unconventional solutions and emotive, reflecting the movement of the hand of the designer are able to attract the attention of even the most demanding recipient, so be effective in terms of implementation of a communicative function. However, the more important and even more promising for the development of graphic design opportunity is the use of man-made components in the context of the search for design tools to express national idea. Today we already have good examples of the successful research in this direction. An author's interpretation of folk art objects is used in his works by B. Hdal', the web designer from Kyiv (Fig. 1.2). Having used the graphic language borrowed from Ukrainian embroidery the master offers a warm and elegant solution; in particular, this move is seen to be unexpected and fresh in design interface (Fig. 2). When drawing on a similar design course, the famous Kyiv graphic designer Yu. Hutsuliak again

opens the beauty of the consumer image obtained by burning on the wood. This technique used by a designer to design a visual image packaging and advertising of beer "Velkopopovytsky goat" (Fig. 3.4) The ability to draw not only "well" (i.e. professionally), but also to use this talent in various fields of graphic design demonstrates the designer from Ivano-Frankivsk J. Shkribliak (Fig. 5-8). Identification of the master development that is based on the elements drawn (Fig. 5.6), and a variety of labels for bottles (Fig. 7.8) deservedly received high praise from consumers and professionals. The combination of the writing, though amateur font and cartoon images in the complex development of Kharkiv designer Alexander Prytula the holiday "Night of Museums" (Fig. 9.10) is the impression of lightness and freedom. Backed by high-quality typography, all the components of this complex are both functional and emotionally expressive. Also skillfully combined architectural drawing with font free brush belong to M. Ruban, Kharkiv designer of the poster series "Our cottage" (Fig. 11.12). The combination of the improvised fonts with images of flowers, executed in watercolor technique ideally suits to the thematic focus of the posters. One of the manifestations of the modern graphic design by hand is a return of interest in lettering, i.e. by hand drawing (cutting, molding, etc.) of the certain letters and font inscriptions. Fashion for the way to perform such font tracks slightly faded in the early 1990s through mass apprehension of computer word processing, but now many designers and illustrators around the world admire lettering. One of the manifestations of the modern graphic design by hand is a return of interest in lettering, i.e. by hand drawing (cutting, molding, etc.) of the certain letters and font inscriptions. Fashion for the way to perform such font tracks slightly faded in the early 1990s through mass apprehension of computer word processing, but now many designers and illustrators around the world admire lettering. The Ukrainian representatives of this trend can be used as an example of creative tandem of masters — the sisters V. and V. Lopukhin from Kiev using lettering opportunities for the development of logos and posters font (Fig. 13–15).

Conclusions. The modern Ukrainian graphic design, having another round of development, demonstrates a return to the means of artistic expression, actual for before-computer period. These examples demonstrate the efficiency techniques to create hand-made figurative component design and font development.

In conjunction with the appropriate computer processing and quality typography it allows to create a professional, emotionally expressive, original and even unique product design. Basing on the innovative technology and traditional forms of Ukrainian folk art the specialists offer highly functional decisions, including those aimed at the search for the means of expression for national-oriented design. The new technologies actually opened to graphic designers the range of opportunities for creation and processing of images and work with fonts, but also exacerbated the problem of the uniqueness of the design product. Currently, after the fancy phase for technical capabilities allowing to the designers to "play" with layers, gradients, and other transformations, previously inaccessible or difficult achievable effects,

the stage of the weighed using of a palette, as well as restraint and minimalism has come. One manifestation of this trend was the understanding of the value of manual labour and product design, made by hand, that reflects the uniqueness "hand-made". Application of methods, tools and techniques of manual drawing has a great interest for the contemporary graphic design from the perspective of an realized selection of the effective means of influencing onto the recipient under the oversaturated visual space. Unconventional solutions and emotive, reflecting the movement of the hand of the designer are able to attract the attention of even the most demanding recipient, so be effective in terms of implementation of a communicative function. However, the more important and even more promising for the development of graphic design opportunity is the use of man-made components in the context of the search for design tools to express national idea. Today we already have good examples of the successful research in this direction. An author's interpretation of folk art objects is used in his works by B. Hdal', the web designer from Kyiv (Fig. 1.2). Having used the graphic language borrowed from Ukrainian embroidery the master offers a warm and elegant solution; in particular, this move is seen to be unexpected and fresh in design interface site (Fig. 2). Drawing on a similar design course the famous Kyiv graphic designer Yu. Hutsuliak again opens the beauty of the consumer image obtained by burning on the wood. This technique used by a designer to design a visual image packaging and advertising of beer "Velkopopovytsky goat" (Fig. 3.4) The ability to draw not only "well" (i.e. professionally), but also to use this talent in various fields of graphic design demonstrates the designer from Ivano-Frankivsk J. Shkribliak (Fig. 5–8). Identification of the master development that is based on the elements drawn (Fig. 5.6), and a variety of labels for bottles (Fig. 7.8) deservedly received high praise from consumers and professionals. The combination of the writing, though amateur font and cartoon images in the complex development of Kharkiv designer Alexander Prytula the holiday "Night of Museums" (Fig. 9.10) is the impression of lightness and freedom. Backed by high-quality typography, all the components of this complex are both functional and emotionally expressive. Also skillfully combined architectural drawing with font free brush belong to M. Ruban, Kharkiv designer of the poster series "Our cottage" (Fig. 11.12). The combination of the improvised fonts with images of flowers, executed in watercolor technique ideally suits to the thematic focus of the posters. One of the manifestations of the modern graphic design by hand is a return of interest in lettering, i.e. by hand drawing (cutting, molding etc.) of the certain letters and font inscriptions. Fashion for the way to perform such font tracks slightly faded in the early 1990s through mass apprehension of computer word processing, but now many designers and illustrators around the world admire lettering. One of the manifestations of the modern graphic design by hand is a return of interest in lettering, i.e. by hand drawing (cutting, molding, etc.) of the certain letters and font inscriptions. Fashion for the way to perform such font tracks slightly faded in the early 1990s through mass apprehension of computer word processing, but now many designers and illustrators around the world admire lettering.

The Ukrainian representatives of this trend can be used as an example of a creative tandem of the masters — the sisters V. and V. Lopukhin from Kiev using lettering opportunities for the development of logos and posters font (Fig. 13-15).

Conclusions. *The modern Ukrainian graphic design, having another round of development, demonstrates a return to the means of artistic expression, actual for before-computer period. These examples demonstrate the efficiency techniques to create hand-made figurative component design and font development.*

In conjunction with the appropriate computer processing and quality typography it allows to create a professional, emotionally expressive, original and even unique product design. Basing on the innovative technology and traditional forms of Ukrainian folk art the specialists offer highly functional decisions, including those aimed at the search for the means of expression for national-oriented design.

This research has thrown up many problems in need for further investigation.

Keywords: *graphic design, trends, design means, hand-made techniques.*

Постановка проблеми. За останні тридцять років графічний дизайн пройшов шлях від малювання рукошма олівцем на папері до використання комп'ютерних програм, які безперервно вдосконалюються, відкриваючи нові можливості для реалізації творчого задуму дизайнера. Водночас є очевидним, що ейфорія від використання комп'ютерних технологій вже пройшла, поступившись місцем зваженому підходу до вибору проектного інструментарію. Останнім часом спостерігається інтерес до поєднання можливостей сучасних технологій із традиційними художніми засобами й прийомами, що відкриває нові шляхи для створення сучасних розробок у галузі графічного проектування.

Зв'язок роботи з важливими науковими або практичними завданнями. Стаття написана відповідно до плану науково-дослідних робіт кафедри графічного дизайну Харківської державної академії дизайну і мистецтва.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Останніми роками графічний дизайн неодноразово був об'єктом мистецтвознавчого аналізу. Було захищено кілька кандидатських дисертацій, присвячених різним аспектам цього виду проектно-художньої діяльності, зокрема, виявленню особливостей дизайнерського інструментарію й засобів художньої виразності. Це роботи І. Павлова «Фотографія у графічному дизайні: засоби художньо-образної виразності» (2011 р.), О. Калашникової «Зображальний аспект візуальної мови графічного дизайну (на матеріалі плаката)» (2011 р.), А. Макарової «Засоби побудови образу в графічному дизайні» (2014 р.), О. Квітки «Морфологія і функція графічних знаків у дизайні візуальних комунікацій» (2014) тощо. Авторами цих розвідок ретельно досліджені окремі важливі аспекти візуальної мови графічного дизайну, але наукові завдання цих робіт не передбачали

виявлення усього комплексу питань, пов'язаних із розвитком сучасного графічного дизайну, тенденцій його розвитку на початку ХХІ ст., зокрема, його проектного інструментарію.

Також останніми роками вийшло друком кілька монографій [1–3], в яких порушено проблеми графічного дизайну. Зокрема, В. Даниленко, досліджуючи історію становлення й перспективи українського дизайну у порівнянні з дизайном інших європейських країн, зокрема Чехії і Польщі, виявляє деякі найбільш важливі риси ментальності українців, вагомі для створення вітчизняного дизайну, зокрема, це «емоційність, ліризм, <...> плюралістична етика, потяг до дотепного жарту, витівки тощо» [1: 130]. Відносно перспектив подальшого розвитку дизайну в нашій країні, дослідник стверджує, що «майбутнє українського дизайну полягає, перш за все, у формуванні національно орієнтованого світобачення» [1: 186].

Серед іншомовних досліджень і перекладених українською або російською мовами найбільший науковий інтерес у контексті порушених питань становлять роботи К. Ньюарка [4], Е. Туемлоу [5], Ш. і П. Філь [6]. Виявленню специфіки графічного дизайну присвячена монографія Квентіна Ньюарка «Що таке графічний дизайн?» [4]. У монографії підкреслюється залежність розвитку професії від технічних (поліграфічних) аспектів [4: 10, 16–17, 38, 76], виявляються чинники, що справляють найбільший вплив на розвиток графічного дизайну. Окрім вдосконалення технологій, підкреслюється роль комерції як рушійної сили дизайну і стандартизації як неминучого чинника технічного прогресу [4: 34–40]. Еліс Туемлоу в монографії «Графічний дизайн: фірмовий стиль, новітні технології і креативні ідеї» [5] прогнозує перспективи подальшого розвитку професії у вивченні й вдосконаленні комп'ютерних програм: «З часом все більше дизайнерів створюватиме власні програми й удосконалюватиме чужі. Нинішнє покоління дизайнерів виросло, працюючи майже виключно з комп'ютерами, і цілком упевнено адаптує будь-які програми для своєї творчості» [5: 122–123].

Певний науковий інтерес у контексті цього дослідження становить праця Шарлотти й Петера Філь «Графічний дизайн ХХІ століття» [6]. У вступній статті автори підкреслюють важливість пошуків ефективних засобів передавання інформації за сучасних умов: «Ми втомилися від одноманітності більшості візуальних повідомлень, що диктуються ринком. Сьогодні наша увага дістанеться тому, хто дійсно змусить нас задуматися або викличе усмішку» [6: 6]. Серед найбільш важливих тенденцій розвитку професії у майбутньому Ш. і П. Філь називають вплив технологій, прагнення до емоційного контакту, тиск з боку комерційного програмного забезпечення тощо [6: 8].

Отже, більшість дослідників, визнаючи важливість пошуків більш дієвих засобів художньо-



Рис. 1. Богдан Гдаль.
Логотип фестивалю
«Древо роду». Київ, 2013



Рис. 2. Богдан Гдаль. Інтерфейс сайту Творчої майстерні
Олександри Теліженко. Київ, 2013



Рис. 3–4. Юрко Гуцуляк. Дизайн
пакування й реклами лімітованої серії
пива «Велкопопицький козел».
Київ, 2011



Рис. 5. Ярослав Шкрібляк.
Логотип ресторану «Del
Pesto». Івано-Франківськ, 2013



Рис. 6. Ярослав Шкрібляк. Елементи
ідентифікаційного стилю ресторану
«Del Pesto». Івано-Франківськ, 2013



Рис. 7. Ярослав Шкрібляк. Дизайн
пакування горілки «Хрінівка».
Івано-Франківськ, 2012



Рис. 8. Ярослав Шкрібляк. Дизайн
пакування горілки «Западенка».
Івано-Франківськ, 2013



Рис. 9. Олена Притула та креативна агенція Voomegang. Рекламний плакат до свята «Ніч музеїв». Харків, 2012



Рис. 10. Олена Притула та креативна агенція Voomegang. Рекламний буклет до свята «Ніч музеїв». Харків, 2012



Рис. 11–12. Марія Рубан. Рекламні постери з серії «Наша дача». Харків, 2013

образної виразності графічного дизайну, вбачають майбутнє професії у подальшому розвитку комп'ютерних технологій. Тенденції, позначені вказаними авторами, підтверджуються практичним досвідом розвитку графічного проектування як в Україні, так і за її межами. Проте існуючі матеріали не дають повного уявлення про тенденції і перспективи розвитку графічного дизайну в Україні за сучасних умов, зокрема, його проектного інструментарію, що й зумовило **актуальність** цієї статті.

Мета статті — аналіз особливостей розвитку сучасного графічного дизайну в Україні та його проектного інструментарію.

Виклад основного матеріалу дослідження.

Перехід графічного дизайну від ручного малювання олівцем на папері до проектування за допомогою комп'ютерних програм, що відбувся у 1980–1990-ті роки, був справжньою революцією для цього виду художньо-проектної діяльності. Цей перехід зумовив не тільки зміну дизайнерського інструментарію — радикально змінилося мислення як самих дизайнерів, так й адресатів їхніх розробок. Про той період російська дослідниця К. Лаврентьева писала: «Тоді, наприкінці 1980-х, всім здавалося, що нова техніка відкриє нові шляхи дизайну, що в ній <...> захована незліченна кількість нових ідей, що дизайн, створений на комп'ютері, завжди буде виграшним, сучасним, актуальним. Вічна тяга до чарівництва, <...> до предметів, що функціонують нібито без участі людини (самовар, літак (*самолет* — рос.), самоскид і т. д.) була першопричиною, з якої спочатку до роботи на комп'ютері ставилися як до сакрального процесу. Таке ставлення було й до продукту виробництва: на логотип, схожий на той, що 10 років тому не замислюючись викреслювали руками, дивилися як на об'єкт, що виник самостійно, чудовим чином» [3: 115–116].

Ейфорія від застосування комп'ютерних технологій на початку 1990-х відбилася у комерційних розробках, перевантажених градієнтами, контурами, тінями, відблисками тощо. Нові технології насправді відкрили перед графічними дизайнерами широкі можливості щодо створення й обробки зображень і роботи зі шрифтами, але водночас загострили проблему унікальності дизайнерського продукту. Після етапу захоплення технічними можливостями, що дозволяли дизайнерам «гратися» із шарами, градієнтами, трансформаціями й іншими, недоступними раніше або важко досяжними ефектами, настав етап зваженого використання палітри засобів, стриманості й мінімалізму. Одним із проявів цієї тенденції стало розуміння цінності ручної праці й дизайнерського продукту, зробленого рукошма, такого, що несе відбиток унікальності «*hand made*». Використання підкреслено рукотворних ефектів, заливок, фактур, залучення до дизайнерських розробок різноманітних мальованих і живописних

елементів, засобів естампу стало ознакою високопрофесійного й адресного підходу.

Застосування засобів і прийомів ручного малювання становить неабиякий інтерес для сучасного графічного дизайну з точки зору усвідомленого відбору ефективних засобів впливу на реципієнта за умов перенасиченого візуального простору. Нешаблонні й емоційно забарвлені рішення, що відбивають рух руки дизайнера, здатні привернути увагу навіть найвимогливішого адресата, тож бути результативними з точки зору виконання комунікативної функції. Водночас ще важливішою й перспективнішою для розвитку графічного дизайну є можливість використання рукотворних складових у контексті пошуків дизайнерських засобів для висловлення національної ідеї. Про це пише у своїх працях професор В. Даниленко. Зокрема, дослідник зазначає: «Дотепер Україна не ставила й сьогодні не ставить завдання творення “українського дизайну”, вдовольняючись наявністю “дизайну на теренах України”. <...> Професіонали, які працюють на близькому до світового рівні у ділянці висококваліфікованих повторювань західних дизайнерських надбань, не мають бажання до творення явища “український дизайн” і ніколи не переймалися думкою про виявлення в дизайнерському творі національної ідентичності» [1: 127]. Для графічного дизайну як стилістичного авангарду дизайнерської діяльності вирішення цього питання є пріоритетним напрямом. Пошуки засобів і прийомів, які могли б гідно представляти український дизайн на міжнародній арені, можуть провадитися на основі творчого переосмислення етнічного матеріалу, тобто досягнень народної культури, і розуміння самобутнього менталітету українців. «Цю ментальну своєрідність можна трансформувати засобами художньої виразності у такий собі людиновідповідний, ліричний, дотепний, часом жартівливий та й у цілому художньо насичений дизайн», — розмірковує В. Даниленко [1: 130].

На сьогодні ми вже маємо гарні приклади вдалих пошуків у цьому напрямі. Авторську інтерпретацію об'єктів народної творчості використовує у своїх роботах київський веб-дизайнер Богдан Гдаль (рис. 1, 2). На основі графічної мови, запозиченої з української вишивки, майстер пропонує теплі й вишукані рішення; зокрема, цей хід сприймається неочікуваним і свіжим у дизайні інтерфейсу сайту (рис. 2). Залучаючи аналогічний дизайнерський хід, відомий київський дизайнер-графік Юрко Гуцуляк наново відкриває споживачеві красу зображення, отриманого шляхом випалювання на деревині. Цей прийом дизайнер застосував для розробки візуального образу пакування й реклами пива «Велкопоповицький козел» (рис. 3, 4).

Вміння не тільки добре (тобто професійно) малювати, але й використовувати цей талант у різних галузях графічного проектування демонструє івано-франківський дизайнер Ярослав Шкрібляк

(рис. 5–8). Ідентифікаційні розробки цього майстра, створені на основі мальованих елементів (рис. 5, 6), і різноманітні етикетки для пляшок (рис. 7, 8) заслужено здобули високу оцінку від споживачів і професіоналів. Сполучення рукописного, нібито аматорського шрифту й мальованих зображень у комплексній розробці харківської дизайнерки Олени Притули до свята «Ніч музеїв» (рис. 9, 10) викликає враження легкості й свободи. Підкріплені якісною типографікою, усі складові елементи цього комплексу є функціональними й водночас емоційно-виразними. Також майстерно поєднує авторський малюнок зі шрифтом, вільно написаним пензлем, харківська дизайнерка Марія Рубан у плакатній серії «Наша дача» (рис. 11, 12). Поєднання імпровізованих шрифтів із зображеннями квітів, зроблених в акварельній техніці, ідеально відповідає тематичній спрямованості плакатів.

Одним із проявів рукотворності сучасного графічного дизайну є повернення інтересу до леттерінгу, тобто ручного малювання (вирізання, ліплення тощо) окремих літер і шрифтових написів. Мода на такий спосіб виконання шрифтових композицій трохи згасла на початку 1990-х через масове захоплення комп'ютерними засобами роботи з текстами, але наразі багато дизайнерів та ілюстраторів у всьому світі захоплюються леттерінгом. Серед українських представників цього напрямку можна навести як приклад творчий тандем київських майстринь сестер Вікторії та Віталіни Лопухіних, які використовують можливості леттерінгу для розробки логотипів і шрифтових плакатів (рис. 13–15).

Висновки. Сучасний український графічний дизайн, пройшовши черговий виток свого розвитку, демонструє повернення до засобів художньої виразності, актуальних за докомп'ютерної доби. Наведені приклади демонструють ефективність використання прийомів *hand made* у створенні зображувальних і шрифтових складових дизайнерської розробки. У поєднанні з відповідною комп'ютерною обробкою та якісною типографікою це дозволяє виконати найскладніше завдання сучасного графічного дизайну — створити не просто професійний, а емоційно виразний, самобутній і навіть унікальний дизайнерський продукт. Спираючись на інноваційні технологічні досягнення й традиційні форми українського народного мистецтва, фахівці пропонують функціональні й високохудожні рішення, зокрема такі, що спрямовані на пошуки засобів виразності для національно-орієнтованого дизайну.

Подальші наукові дослідження можуть бути спрямовані на вивчення інших тенденцій розвитку сучасного графічного дизайну в Україні й за кордоном.



Рис. 13. Вікторія і Віталіна Лопухіні. Логотип «Крамниця пані Агнеси». Київ, 2012



Рис. 14. Вікторія і Віталіна Лопухіні. Логотип «Віка і Віта». Київ, 2012

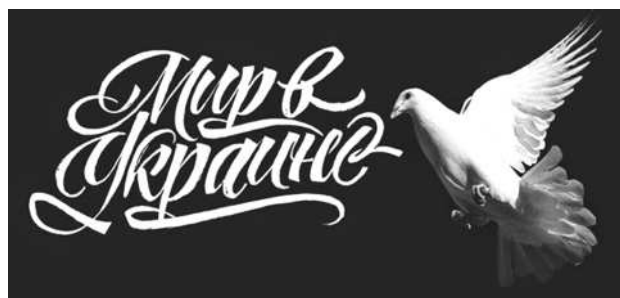


Рис. 15. Вікторія і Віталіна Лопухіні. Плакат «Мир в Україні». Київ, 2014

Література:

1. Даниленко В. Майбутнє європейського дизайну: Чехія, Польща, Україна / В. Я. Даниленко. — Харків: Колорит, 2007. — 197 с.: іл.
2. Даниленко В. Дизайн центрально-східної Європи: Монографія / В. Я. Даниленко. — Харків: ХДАДМ, 2009. — 172 с.: іл.
3. Лаврентьева Е. Текст и контекст в графическом дизайне / Е. А. Лаврентьева. — М.: МГХПУ им. С.Г. Строганова, 2008. — 323 с.: ил.
4. Ньюарк К. Что такое графический дизайн? / Квентин Ньюарк; пер. с англ. — М.: АСТ: Астрель, 2005. — 255 с.: ил.
5. Туэмлоу Э. Графический дизайн: фирменный стиль, новейшие технологии и креативные идеи / Элис Туэмлоу; пер. с англ. — М.: ООО «Издательство Астрель», 2006. — 256 с.: ил.
6. Филь Ш. Графический дизайн XXI века / Шарлотта Филь, Петер Филь; пер. с англ. — М.: Астрель, 2008. — 191 с.: ил.