

Дизайн | Design

DOI: <https://doi.org/10.37909/2542-1352-2025-3-3005>

Формирование национальной школы графического дизайна в Абхазии: от артефакта к актуальному проекту

Лиана Габуня

Преподаватель
Абхазский государственный университет
lika.2002@mail.ru

Анна Жирякова

Исследователь
Союз дизайнеров России
anna_october@mail.ru

Аннотация

Статья посвящена исследованию конфликта между глобализацией и этнокультурной идентичностью в контексте образовательного процесса в графическом дизайне в Абхазском государственном университете. Анализируется доминирование интернационального стиля и коммерческого территориального брендинга, которые препятствуют становлению самобытного визуального языка. В качестве решения предлагается методика обучения, основанная на глубоком семиотическом анализе традиционных артефактов. Центральной гипотезой является утверждение о тождественности процессов создания современных графических знаков и древних орнаментов. Методы работы включают исследование музейных коллекций с последующей трансформацией культурных кодов в актуальные проектные решения. Целью является формирование научной базы для развития национальной школы дизайна, способной к синтезу традиций и инноваций.

Ключевые слова: графический дизайн, этнокультурная идентичность, образование, Абхазский государственный университет, территориальный брендинг, семиотика, орнамент, визуальный язык, глобализация

Для цитирования: Габуня Л. М., Жирякова А. Д. Формирование национальной школы графического дизайна в Абхазии: от артефакта к актуальному проекту // Творчество и современность. 2025. № 3. С. 36–43.

DOI: <https://doi.org/10.37909/2542-1352-2025-3-3005>

Formation of a National School of Graphic Design In Abkhazia: From Artifact to Relevant Project

Liana Gabunia

Lecturer
Abkhazian State University
lika.2002@mail.ru

Anna Zhiryakova

Researcher
Russia Designers Association
anna_october@mail.ru

Abstract

This article explores the conflict between globalization and ethnocultural identity in the education of graphic designers in Abkhazia. It analyzes the dominance of the international style and commercial territorial branding, which hinder the development of an authentic visual language. As a solution, a pedagogical methodology based on a deep semiotic analysis of traditional artifacts is proposed. The central hypothesis is the assertion of the identical nature of the processes of creating modern graphic signs and ancient ornaments. The methods involve working with museum collections and subsequent transformation of cultural codes into relevant design solutions. The goal is to form a scientific foundation for the development of a national design school capable of synthesizing tradition and innovation.

Keywords: graphic design, ethnocultural identity, education, Abkhazia, territorial branding, semiotics, ornament, visual language, pedagogical methodology, globalization

For citation: Gabunia L., Anna Zhiryakova A. (2025) Formation of a National School of Graphic Design In Abkhazia: From Artifact to Relevant Project. *Creativity and modernity*. 29 (3). 36–43.

Введение

Современная проектная и образовательная деятельность в области графического дизайна осуществляется в условиях интенсивного и насыщенного международного информационного обмена, который, с одной стороны, открывает безграничные возможности для профессионального роста, а с другой — создает мощное давление глобализационных тенденций. В русле этого обмена доминируют идеи, укорененные в функционализме, который составляет идейную и эстетическую основу так называемого интернационального стиля. Этот стиль, сформировавшийся под влиянием авангардных течений прошлого столетия (таких как Баухаус, ВХУТЕМАС, швейцарская школа типографики), продолжает оставаться доминирующей художественно-проектной парадигмой, определяя каноны минимализма, типографической ясности и универсальности визуального высказывания с применением разнообразных стандартизированных инструментов, таких, как например модульная сетка и применение стандартных шрифтов лаконичного начертания. Формальная программа модернизма, включающая в себя в том числе и графический дизайн, приобрела поистине глобальный характер, чему в немалой степени поспособствовала повсеместная цифровизация и распространение интернета, создавшие техническую и коммуникативную основу для подавляющей и во многом агрессивной повсеместной унификации визуального языка [Васильева, 2016, с. 72–74].

Однако следует учитывать двойственную и во многом противоречивую природу этих глобализационных процессов. С одной стороны, они объективно ведут к взаимному обогащению и сближению культур, предоставляя доступ к мировому наследию и актуальным практикам. С другой — часто реализуются как политика глобализма, насаждающая вестернизацию через унификацию культурных кодов, что приводит к эрозии локальных идентичностей и возникновению «визуальной униформы» [Воронова, 2014, с. 12]. Противоречие между этой унифицирующей модернистской программой и богатым разнообразием национальных культурных моделей давно является предметом фундаментальных научных изысканий в философии, культурологии и социологии [Гегель, 1971; Кант 1964; Ломидзе, 1985]. Однако графический дизайн как специфическая область визуальной коммуникации, обладающая огромным символическим капиталом и влиянием на массовое сознание, оказался в центре подобных междисциплинарных исследований относительно недавно.

При этом изыскания, касающиеся непосредственно абхазского материала по данной тематике, проводятся впервые, что определяет научную новизну и актуальность нашего исследования. Повсеместно наблюдаемая тенденция к доминированию модернистской эстетики, включая сферу высшего образования, не обошла стороной и абхазский социокультурный контекст, создав напряженное поле для поиска баланса между глобальным и локальным.

Формулирование научной проблемы

В указанных условиях контекстуального преобладания модернистской повестки в графическом дизайне, профессиональном и академическом образовательная программа по графическому дизайну в Абхазском государственном университете (АГУ) обретает черты не только профессионального, но и глубокого идеологического наполнения. Она оказывается на передовой культурного самоопределения. Ключевым вызовом для педагогического сообщества становится выстраивание продуктивных и осмысленных отношений между наследием традиционной культуры и актуальными технологическими и стилевыми инновациями в обучении. Это требует серьезного теоретического обоснования значимости графического дизайна в качестве ключевого медиума, транслирующего как формальную, так и смысловую сущность категории «этнокультурная идентичность». Дизайн в данном случае перестает быть просто службой эстетики и комфорта, нацеленных прежде всего на расширенное массивное потребление, превращаясь в инструмент поиска и конструирования путей обретения «своего» визуального языка, не выпадающего из общего «ландшафта».

Этой содержательной цели противостоят глобальные тенденции унификации, превалирующие в современном профессиональном и образовательном пространстве и предлагающие коммерчески успешные, но шаблонные технологии «территориального брендинга». Эти технологии, будучи порождением маркетингового подхода, часто сводят проектирование в графическом дизайне не на получение уникальных решений, соответствующих «духу» места, а к набору клишированных образов, легко тиражируемых и пригодных для бездумного потребления. Следовательно, ядром исследуемой проблемы является базовое противоречие, выражающееся в противоборстве и сложном взаимодействии «интернационального» и «национально-традиционного» направлений в графическом дизайне. Это противоборство оказывает

непосредственное влияние на эволюцию всей образовательной системы в АГУ, порождая ряд конкретных методико-педагогических дилемм. Среди них центральной является поиск оптимального методологического решения, позволяющего синтезировать глубинные культурные коды с современным визуальным языком, не впадая ни в архаику, ни в безликий интернационализм, а тем более гипертрофированный национализм. На основании выявленного противоречия между стандартизирующими технологиями территориального брендинга и попыткой трансляции темы этнокультурной идентичности в педагогику графического дизайна формируется научная проблематика нашего исследования, сфокусированная на возможности разработки и апробации методики проектирования графических знаков и сопровождающего визуального блока на основе традиционных артефактов декоративно-прикладного искусства [Воронова, 2014, с.15–18.].

Анализ текущей ситуации

Обзор и критический анализ существующей проектной деятельности в Абхазии, будь то в сфере коммерческих заказов или студенческих работ, наглядно демонстрирует, что прямое копирование и дальнейшее репродуцирование в модернистский контекст традиционных форм не может считаться удовлетворительным и продуктивным проектно-художественным решением. Зачастую в современные проектные графические разработки механически, без должного осмысления, инкорпорируются традиционные орнаментальные мотивы или стилизованные изображения предметов утилитарного назначения, например случайно выбранные элементы национального костюма, деревянный декор традиционных абхазских построек (апацха), фрагменты орнаментов ковров и вышивок. Тем не менее, широкое применение подобного подхода не является индикатором сформировавшейся и устойчивой системы этнонациональной идентичности в сфере графического дизайна. Указанная практика демонстрирует, скорее, фрагментарное и зачастую внешнее заимствование элементов традиционной культуры, которые используются в качестве декоративных элементов, имитирующих национальный стиль, но не обладающих собственной концептуальной основой. Именно на преодоление этого существенного недостатка направлено наше исследовательское и педагогическое внимание.

Бессистемное и зачастую произвольное применение орнаментальных и символических элементов национального наследия ведет к снижению художественной ценности проекта, придавая ему оттенок вторичности и иногда откровенной китчевости. Важно отметить, что такая практика нивелирует визуальную коммуникацию и образную четкость объекта, поскольку элемент, вырванный из своей исконной культурной, ритуальной или бытовой среды, лишается первоначальной семиотической нагрузки. В результате он трансформируется в бессодержательный, декоративный ярлык, своего рода визуальный сувенир.

Альтернативой такому декоративному подходу служит скрупулезный и вдумчивый поиск оригинального художественно-проектного решения, который прокладывает путь к обретению и последовательному развитию подлинной линии этнокультурной идентичности, в том числе в учебных работах студентов. Для описания этого глубинного, сущностного процесса продуктивно использовать термин «этнокультурность», введенный К.А. Кондратьевой в контексте актуализации проблемы «регионального своеобразия в современном проектировании» [Кондратьева, 2000, с. 6, 7, 15]. В отличие от поверхностного «этнического колорита», подразумевающего лишь внешнюю стилизацию, «этнокультурность» предполагает не заимствование внешней формы, а переосмысление и трансляцию внутренних смыслов, ценностей, мировоззренческих моделей и архетипов культуры средствами современного дизайна. Таким образом, происходит не копирование, а интерпретация, что позволяет устранить проблему поверхностного заимствования с целью достижения содержательной интеграции «старого» и «нового», где традиция становится живым источником инновации.

Гипотеза и методологическая дилемма

В образовательных программах по графическому дизайну Абхазского государственного университета можно наблюдать устойчивую традицию в области творческих методов и их практического воплощения. Эта преемственность отчасти закреплена в учебных планах, содержащих проектные дисциплины и модули, направленные на освоение основ изобразительного и декоративно-прикладного искусства. Не подлежит сомнению, что дизайнерская практика органично вытекает из фундаментальных принципов изобразительного искусства, которые определяют процесс создания выразительной формы и художе-

ственного образа. Вместе с тем, современное состояние учебного процесса, на наш взгляд, характеризуется недостаточной фокусировкой на необходимости тщательного научного изучения формальных качеств древних артефактов [Аполлон. Изобразительное и декоративное искусство. Архитектура: Терминологический словарь, 1997]. Именно такой анализ мог бы стать основой для выработки самобытного визуального языка в абхазском графическом дизайне

Ключевым для обоснования этой позиции является понимание утилитарной, функциональной природы дизайна, где сухое «функциональное требование» воплощается в емкий и выразительный «художественный образ» [Черневич, 1975, с. 21]. В своей совершенной форме графический знак неотделим от передаваемого им смысла, выступая его визуальным концентратом. Его утилитарность двойственна: она определяет процесс создания, нацеленный на решение практической задачи, и заключена в самом закодированном изображении-сообщении. Благодаря этому знак обретает дополнительную силу — способность эстетически и эмоционально воздействовать на зрителя через порожденный им визуальный образ. Это диалектическое единство функции и образа позволяет рассматривать графический дизайн в качестве полноправной составляющей изобразительного искусства, но искусства, подчиненного определенной прагматике.

На этом основании формулируется центральная гипотеза нашего исследования: о существовании глубоких структурных и методологических параллелей между процессами проектирования графических знаков в современном дизайне и генезисе древних символов, основанных на переработке сложной информации (мифологическая, социальная, космологическая), преобразованная в лаконичную визуальную форму. Следовательно, изучение артефактов — это не просто сбор элементов декоративно-изобразительного характера для дальнейшего использования в проектировании графических знаков, а исследование архаичной, но высокоорганизованной семиотической системы, родственной по своей сути фундаментальным задачам, решаемым современным дизайнером: кодирование смысла в эффективную визуальную форму.

Семиотический узел противоречия

Хотя проблематика формирования абхазского графического дизайна имеет региональные рамки, вопрос о выработке самобытного визуального языка в

образовательном процессе не утрачивает своей философской актуальности. Среди многообразия задач графического дизайнера, таких как создание плакатов, упаковки и фирменного стиля, ключевое значение, с нашей точки зрения, имеет проектирование графического знака (логотипа, символа, пиктограммы). Данный элемент служит визуальной константой, элементарной частицей, которая обеспечивает целостность и узнаваемость коммуникативного пространства бренда, учреждения или территории [Лотман, 1970, с. 11].

Эта связь обусловлена самой природой знака, которая характеризуется условностью, символической насыщенностью и кодированной образностью, что сближает его с архаичными орнаментальными формами. Орнамент, по оценкам специалистов, представляет собой «систему визуальных знаков», для которой характерны высокая смысловая плотность и полисемия [Лосев, 1976, с. 130]. Благодаря этим свойствам, графический знак в дизайне изначально сформировался как центральное смысловое ядро, выполняющее роль связующего звена между историческими орнаментальными системами и актуальной визуальной семантикой.

Именно в этой точке, в фокусе создания знака, происходит основное столкновение методологических подходов и ценностных установок. Современная профессиональная литература по графическому дизайну в большинстве случаев представляет территориальный брендинг в качестве исключительно позитивной и оптимальной практики. В качестве успешных кейсов обычно приводятся проекты, разработанные для крупных мегаполисов или популярных туристических направлений, где визуальные решения напрямую коррелируют с повышением экономической привлекательности, увеличением инвестиций и ростом турпотока [Родькин, 2018, с. 25–34]. В рамках такого подхода результаты дизайнерской деятельности фактически приравниваются к инструментам маркетинга и мерчандайзинга, что неминуемо ведет к их функциональной и эстетической стандартизации, противоречащей не только самой сути этнокультурной идентификации, но и классическим образцам и решениям в, выполненным в прошлом в модернистской стилистике. Концепция «территориального брендинга», введенная Саймоном Анхольтом, была быстро адаптирована и упрощена маркетологами [Anholt, 1998, P/ 395–406], что и предопределило ее универсально-стандартизированный характер. Данный коммерчески ориентированный подход вступает в непримиримое противоречие с попыткой обретения аутентичного художественного

решения, поскольку в его основе лежит критерий сиюминутной коммерческой эффективности, требующий выбора «проверенных» и безопасных универсальных моделей. Эта спорная с позиции сохранения самобытности практика оказывает деформирующее воздействие на всю сферу дизайна. Ее влияние наиболее пагубно сказывается на выборе проектных решений в рамках сложного процесса поиска символического графического знака и наделения его целостным художественным образом.

Следовательно, дальнейшее развитие графического дизайна в Абхазии неминуемо столкнется с необходимостью осознанного выбора стратегического пути. Первый путь — это движение в общем русле глобального функционализма и коммерческого брендинга, лежащих в основе интернационального стиля. Это путь наименьшего сопротивления, сулящий быструю интеграцию в мировое профессиональное сообщество, но чреватый полной утратой культурной специфики. Второй, более сложный и тернистый путь, связан с попыткой инициировать самостоятельный поиск аутентичного графического языка, ведущего к подлинному обретению этнокультурной идентичности через глубокое постижение локальной семиотической традиции. Настоящее исследование и предлагаемая педагогическая методология нацелены на детальную теоретическую и практическую разработку именно второго пути.

Методы и педагогические стратегии

Для решения обозначенной проблемы и преодоления доминирующего декоративного подхода в образовательный процесс в графическом дизайне в АГУ был целенаправленно интегрирован комплекс специальных мер, нацеленных на погружение студентов в процесс детального, практически лабораторного изучения аутентичных источников этнокультурного наследия. Центральным элементом этой стратегии стала практика непосредственной работы с подлинными артефактами в тесном сотрудничестве с музейными учреждениями Абхазии, такими как Абхазский государственный музей. Студенты осуществляли сбор материала, детальный анализ, графическую и фотофиксацию, и обмеры многочисленных образцов национального орнамента (на керамике, металле, дереве), а также предметов утилитарного и ритуального назначения, стремясь постичь не только их форму, но и первоначальный контекст бытования и символику. Для этого на основе собранных материалов составлялись типологические ряды и блоки, анализировались формальные особенности

и составлялись группы по характерным признакам. Проводились детальные обмеры с дальнейшим графическим построением для выявления пропорций и определения пропорциональных рядов.

Результаты данного фундаментального исследования позволили разработать и апробировать концепцию, нацеленную на формирование прочной научной базы в системе образования. Мы рассматриваем эту базу в качестве обязательного условия для последующего формирования в Абхазии национальной школы графического дизайна, обладающей уникальным творческим почерком. Центральной педагогической задачей в данном контексте становится нахождение точного баланса между различными пластами культуры — архаическим наследием и современными тенденциями, символами и их функциями, традицией и экспериментом, — чтобы образовательный процесс стал живой, действующей моделью для нахождения «точки соприкосновения» между традиционным и новаторским. Студенты учатся не срисовывать мотив, а, анализируя его структуру и смысл, создавать на его основе новые формы, адекватные вызовам современности.

Перспективы и обсуждение

Скрупулезное и вдумчивое исследование артефактов, находящихся на территории Абхазии — от белокаменной резьбы византийских храмов (как в Пицунде или Лыхнах) до тонкого греческого, скифского, ахеменидского и османского оружейного искусства и декора на керамических вазах и посуде, а также сложных геометрических и растительных вышивок и ковровых орнаментов, созданных абхазскими мастерами, — позволяет «услышать» подлинное, неискажённое звучание древних символов. Такой тщательный аналитический подход позволяет оградить дизайнера от вульгарных трактовок и примитивного упрощения в процессе создания графических работ, не по праву претендующих на статус подлинных элементов территориальной и культурной идентичности.

Проведенный анализ демонстрирует, что традиционный орнамент синтезирует, на первый взгляд, противоречивые качества: с одной стороны, это элементы универсального, общечеловеческого языка (геометрические фигуры, архетипические символы), а с другой — уникальная образность, отражающая национальную идентичность. Эта образность служит внешним воплощением глубинных смыслов, корен-

нящихся скорее в концепции «genius loci» («духа места»), нежели в суррогатных продуктах территориального брендинга.

Лаконичность и чистота линий, отчетливость пропорций, изначально детерминированные свойствами материала (дерево, камень, ткань) и технологией обработки, обеспечивают данным формам универсальность и высокий уровень визуальной комфортности для восприятия. Данная имманентная универсальность создает неожиданную точку соприкосновения традиционного и интернационального дизайна, поскольку их объединяет базовый формообразующий принцип — целесообразность и структурная ясность.

Этот путь, ориентированный на долгосрочную культурную и образовательную перспективу, не предполагает быстрого и однозначного ответа на сложный вопрос о возможности создания полноценной национальной школы графического дизайна в Абхазии. Тем не менее, именно этот подход представляет собой единственную надежную и этически обоснованную основу для дальнейших изысканий в области разработки и совершенствования педагогической методики проектирования графических знаков, основанной на традиционных артефактах. Исторически сложилось так, что традиционное искусство Абхазии формировалось не в изоляции, а в условиях постоянных культурных миграций и диалогов, которые обогащали его визуальный язык, не нарушая экологию ландшафта и не загрязняя его случайными и назойливыми визуальными шумами. Это дает надежду на успех наших начинаний пусть и в отдаленной перспективе. Методика поиска «своего» визуального языка через локализацию и глубокое осмысление традиционных универсальных форм, преобразование их в новые, но созвучные и современному контексту, и его традиционному фундаменту образцы, уже имел место в истории [Бутовский, 1870, с. 9, 25, 27]. Именно художественный образ, рожденный на стыке традиции и современности, выступает в роли главного связующего элемента между традиционным и инновационным инструментариями.

Расширенное заключение и выводы

Таким образом, образовательный процесс на факультете искусств АГУ приобретает значение масштабной культурологической лаборатории, где происходит не просто обучение профессиональному ремеслу, но и апробация потенциальной модели будущего визуальной культуры Абхазии. Предложенные методы,

основанные на семиотическом анализе, художественной трансформации объектов традиционного декоративно-прикладного искусства и его проектной актуализации, представляет собой не ретроспективный взгляд в прошлое, а эффективный инструмент проецирования культурного кода в будущее. Этот подход позволяет говорить о формировании у студентов особого типа мышления — «семиотического зрения», то есть способности видеть в артефактах не просто форму, а структуру, закодированный смысл, и профессионально переводить этот смысл на язык современной визуальной коммуникации.

Это трудный и требующий терпения путь, предполагающий сознательный отказ от сиюминутных коммерческих решений в пользу стратегических культурных инвестиций в национальное будущее. Однако вся история абхазского искусства, всегда открытого диалогу и синтезу, но сохранявшего свою внутреннюю суть, свидетельствует о его удивительной жизнеспособности и адаптивности. Конечная цель заключается отнюдь не в создании изолированного, замкнутого «этнического» стиля, а в том, чтобы позволить Абхазии заявить о себе в глобальном диалоге культур как о полноправном и уникальном участнике, чей визуальный язык обладает одновременно современной функциональной эффективностью и глубиной, прочувствованной аутентичностью. Образование в этой парадигме становится ключевым механизмом воспроизводства и обновления культурной идентичности в условиях глобализации.

Список литературы

1. Аполлон: Изобразительное и декоративное искусство. Архитектура: Терминологический словарь: А-Я / [Рос. акад. художеств, Науч.-исслед. ин-т теории и истории изобр. искусств; В. Г. Арсланов и др.]. Москва: Эллис Лак, 1997. 735 с.
2. Бутовский, В. И. О приложении эстетического образования к промышленности в Европе и в России в особенности. СПб.: [б. и.], 1870. 55 с.
3. Васильева, Е. Идеальное и утилитарное в системе интернационального стиля: предмет и объект в концепции дизайна XX века / Е. Васильева // Международный журнал исследований культуры. 2016. № 4 (25). С. 72–76.
4. Воронова, И. В. Художественный образ в графическом дизайне: взаимодействие национального и интернационального: автореферат диссертации

- кандидата культурологии: 24.00.01 / И. В. Воронова. Кемерово, 2014. 24 с.
5. Гегель, Г. В. Ф. Лекции по эстетике. В 4 т. Т. 3 / Г. В. Ф. Гегель. Москва: Искусство, 1971. 620 с.
 6. Кант, И. Сочинения: в 6 т. / И. Кант; под общ. ред. В. Ф. Асмуса, А. В. Гулыги, Т. И. Ойзермана. Москва: Мысль, 1964. Т. 3: Трансцендентальное учение о началах. 799 с.
 7. Кондратьева, К. А. Дизайн и экология культуры. Москва: [б. и.], 2000. 105 с.
 8. Ломидзе, Г. И. Интернациональное и национальное в советской культуре / Г. И. Ломидзе // Патриотизм и интернационализм советской многонациональной литературы: статьи разных лет. Тбилиси: Мерани, 1985. 296 с.
 9. Лосев, А. Ф. Проблема символа и реалистическое искусство. Москва: Искусство, 1976. 367 с.
 10. Лотман, Ю. М. Структура художественного текста. Москва: Искусство, 1970. 387 с.
 11. Родькин, П. Брендинг территории: к проблеме репрезентации и бренд-идентификации / П. Родькин // Современные проблемы сервиса и туризма. 2018. Т. 12, № 4. С. 25–34.
 12. Черневич, Е. В. Исследование языка графического дизайна: автореферат диссертации кандидата искусствоведения: 17.00.06 / Е. В. Черневич. Москва: Всесоюзный научно-исследовательский институт технической эстетики, 1975. 33 с.
 13. Anholt S. Nation brands of the twenty-first century // The Journal of Brand Management. 1998. Vol. 5, № 6. P. 395–406.
 2. Butovsky, V. I. On the Application of Aesthetic Education to Industry in Europe and in Russia in Particular. St. Petersburg: [n. p.], 1870. 55 p. (In Russ.)
 3. Vasilyeva, E. Ideal and Utilitarian in the International Style System: Subject and Object in the 20th Century Design Concept. International Journal of Cultural Research, 2016, no. 4 (25), pp. 72–76. (In Russ.)
 4. Voronova, I. V. The Artistic Image in Graphic Design: The Interaction of National and International: Abstract of Thesis ... Candidate of Cultural Sciences: 24.00.01. I. V. Voronova. Kemerovo, 2014. 24 p. (In Russ.)
 5. Hegel, G. W. F. Lectures on Aesthetics. In 4 vols. Vol. 3. Moscow: Iskusstvo, 1971. 620 p. (In Russ.)
 6. Kant, I. Works: in 6 vols. / I. Kant; ed. by V. F. Asmus, A. V. Gulyga, T. I. Oizerman. Moscow: Mysl, 1964. Vol. 3. 799 p. (In Russ.)
 7. Kondratieva, K. A. Design and Ecology of Culture. Moscow: [n. p.], 2000. 105 p. (In Russ.)
 8. Lomidze, G. I. International and National in Soviet Culture. In: Patriotism and Internationalism of Soviet Multinational Literature: Articles of Different Years. Tbilisi: Merani, 1985. 296 p. (In Russ.)
 9. Losev, A. F. The Problem of Symbol and Realistic Art. Moscow: Iskusstvo, 1976. 367 p. (In Russ.)
 10. Lotman, Y. M. The Structure of the Artistic Text. Moscow: Iskusstvo, 1970. 387 p. (In Russ.)
 11. Rodkin, P. Territory Branding: On the Problem of Representation and Brand Identity. Service and Tourism: Current Challenges, 2018, vol. 12, no. 4, pp. 25–34. (In Russ.)
 12. Chernevich, E. V. Research of the Language of Graphic Design: Abstract of Thesis ... Candidate of Art History: 17.00.06 / E. V. Chernevich. Moscow: All-Union Research Institute of Technical Aesthetics, 1975. 33 p. (In Russ.)
- Материал передан в редакцию 12.10.2025.

References