

**ТЕОРИЯ И ИСТОРИЯ КУЛЬТУРЫ, ИСКУССТВА/THEORY AND HISTORY OF CULTURE, ART**DOI: <https://doi.org/10.60797/IRJ.2026.167.115> EDN: OJYAYW**ДВИЖЕНИЕ КАК МЕТАФОРИЧЕСКИЙ ОБРАЗ ИДЕОЛОГИИ ФУТУРИЗМА – К ПРОБЛЕМЕ ИСТОКОВ МУЛЬТИМЕДИА-ДИЗАЙНА**

Научная статья

Барис П.В.^{1,*}, Барсукова Н.И.²¹ ORCID : 0009-0001-9703-6936;² ORCID : 0000-0001-9222-4885;^{1,2} Национальный институт дизайна, Москва, Российская Федерация² Санкт-Петербургская государственная художественно-промышленная академия имени А.Л. Штиглица, Санкт-Петербург, Российская Федерация

* Корреспондирующий автор (baris_pol[at]mail.ru)

Предложена: 15.02.2026; Принята: 23.04.2026; Опубликовано: 18.05.2026

Аннотация

Данная статья посвящена анализу способов передачи ощущения движения в одном из художественных течений изобразительного искусства – футуризме. Выделено значение движения как философской категории с ее влиянием на категорию искусства. Отмечена ее эстетическая привлекательность для изобразительных искусств в целом. Выявляются принципы отображения движения в работах представителей итальянского и русского футуризма начала XX века. Прослеживается влияние данного течения на способы использования средств выразительности в мультимедиа-дизайне. Подобное исследование поможет более широко раскрыть потенциал движения как средства выразительности в рамках современных проектов, в частности, в продуктах мультимедиа-дизайна.

Ключевые слова: мультимедиа-дизайн, движение, футуризм, изобразительное искусство, средства выразительности, философия движения, динамика, скорость.

MOVEMENT AS A METAPHORICAL IMAGE OF FUTURISM'S IDEOLOGY – ABOUT THE PROBLEM OF THE ORIGINS OF MULTIMEDIA DESIGN

Research article

Baris P.V.^{1,*}, Barsukova N.I.²¹ ORCID : 0009-0001-9703-6936;² ORCID : 0000-0001-9222-4885;^{1,2} National Design Institute, Moscow, Russian Federation² St. Petersburg State Academy of Art and Design named after A.L. Stieglitz, St. Petersburg, Russian Federation

* Corresponding author (baris_pol[at]mail.ru)

Suggested: 15.02.2026; Accepted: 23.04.2026; Published: 18.05.2026

Abstract

This article is devoted to the analysis of ways to convey the feeling of movement in one of the artistic movements of fine art – futurism. It is highlighted how important the movement is as a philosophical category with its influence on the categories of art. Its aesthetic appeal for the visual arts in general is noted. This article also reveals the principles of movement representation in the works of representatives of Italian and Russian futurism of the early 20th century. The influence of those principles is traced in the ways of using means of expression in multimedia design. This study could help to reveal the potential of movement as a means of expression more widely in the framework of modern projects, in particular, in multimedia design products.

Keywords: multimedia design, design, movement, futurism, fine arts, means of expression, philosophy of movement, dynamic, speed.

Введение

Мультимедиа-дизайн является относительно «юным» и активно развивающимся видом деятельности ввиду его зависимости от результатов научно-технического прогресса. Несмотря на свою новизну, мультимедиа-дизайн получил широкое распространение за последние несколько десятков лет, а результаты его проектной деятельности стали привычными спутниками повседневной жизни. Это обусловлено органичной комбинацией коммуникативной и эстетической функций дизайна как вида искусства.

Практическая деятельность авторов статьи в области подготовки специалистов в сфере мультимедиа-дизайна выявила одну из проблем: при переходе от статичного вида изучения дизайна к динамичному, студентами прослеживается пренебрежение к движению как средству выразительности, что негативно влияет на достижение целей и задач проекта. Исходя из этого, стоит сфокусировать внимание на использовании движения в продуктах мультимедиа-дизайна и его специфике с точки зрения художественного проектирования.

Цель статьи – рассмотреть движение как философскую и эстетическую категорию в изобразительном искусстве футуристов, которая определила становление методологии мультимедиа-дизайна.

Методы и принципы исследования

Следует отметить, что несмотря на то, что мультимедиа-дизайн уже получил широкое распространение и активно присутствует в социокультурной жизни современного общества, его теоретическое осмысление недостаточно. Не существует терминологического единства в данном вопросе, а определения в словарях и учебниках разнятся. Одним из актуальных и исчерпывающих точек зрения в этом вопросе является подход О.Г. Яцюк, которая, рассматривая мультимедийные технологии через призму их гуманистических возможностей, сформулировала следующее определение: «мультимедийный дизайн – форма комплексного использования медиасред в дизайн-деятельности, направленной на создание объектов, пространств и ситуаций в полисенсорной среде компьютерной виртуальной реальности. При этом анимация, звуковое сопровождение, многоканальное сенсорное воздействие важны не как локальные, вспомогательные приемы презентации, а как единство, система, усиливающая творческую рефлексивность, предоставляющая субъекту возможность "прожить" проектируемую ситуацию в определенном смысловом контексте» [21, С. 20]. Последнее соотносится с подходом Н. И. Барсуковой, которая определяет медиадизайн в качестве знаковой системы, выполняющей коммуникативную функцию в медиaprостранстве [2, С. 115].

Данная проектно-художественная деятельность направлена на преобразование предметного окружения человека (включая системы визуализации и информации) на основах функциональности и рациональности [14, С. 6]. Подобное комплексное влияние на восприятие человеком окружающего мира порождает в современной практике учет эмоционально-образного восприятия [3, С. 82]. Это обусловило единство базовых ценностей дизайна и искусства.

Несмотря на тот факт, что до сих пор существует дискуссия о принадлежности дизайна к сфере искусств, этот вопрос можно считать решенным исходя из того, что дизайн давно закрепился как один из предметов изучения российской школы искусствоведения. Немалую роль в этом процессе сыграли две художественные школы – Баухаус и ВХУТЕМАС – которые воспитали целую плеяду прогрессивных художников-дизайнеров и разработали определенные подходы к дизайну как художественной и творческой деятельности. Немецкая программа объединила изобразительное искусство с промышленным проектированием, а российская включала изучение графики, скульптуры, полиграфии, архитектуры и нескольких практических предметов по работе с текстилем, керамикой, деревом и металлом. Благодаря деятельности этих художественных школ, дизайн вышел за рамки декоративной функции и стал языком коммуникации, инструментом влияния, параллельно сохраняя эстетическую ценность результатов его деятельности.

Такой комплексный подход к подготовке специалистов основывается на единстве набора выразительных средств в изобразительных искусствах и дизайне. Как отмечают исследователи: «Дизайн синтезирует выразительные средства многих видов пластических искусств (живопись, графика, скульптура, архитектура и т.д.)» [13, С. 74]. Более того, дизайн зародился «внутри искусства», направив художественность на предметную среду, дополнив ее требованием к функциональности. Фактическое единство истоков искусства и дизайна проявляется в том, что современный дизайн опирается на многовековой опыт искусства, а современное искусство черпает идеи для творчества в дизайнерских находках. Движение же, являясь одним из средств выразительности в мультимедиа-дизайне, в свою очередь опирается на опыт пластических искусств.

В статье использованы исторический, сравнительный и формально-стилистический методы исследования проблемы.

Научная новизна данного исследования заключается в историческом аспекте рассмотрения появления нового вида дизайна – мультимедиа-дизайна – с позиции его истоков и связей с художественным направлением – футуризмом.

Основные результаты

В философии движение является атрибутивной характеристикой бытия и одной из основных философских категорий. В этих рамках движение выступает не только как механическое перемещение тел в пространстве, а как изменение состояний процессов и явлений [20, С. 82]. Размышление о движении через призму философии указывает на ее неразрывную связь с пространством и временем. Это отразилось в классификации искусств М. С. Кагана, который предложил деление на пространственные, временные и пространственно-временные искусства [9, С. 272]. Формируя эту схему, М. С. Каган подразумевал ее всеохватывающий характер, включая все грядущие виды искусства, которые потенциально закрепятся в истории и пройдут проверку временем: «Эти русла образуют три первоначальных класса искусств, которые охватывают и все новообразования современной художественной культуры – фотоискусство, киноискусство, радиоискусство, телеискусство и т. п., равно как и эмбрионы будущих искусств, если они окажутся жизнеспособными, вроде цветомузыки или кинетического искусства» [9, С. 273]. Мультимедиа-дизайн, рассматриваемый как вид искусства, определенно относится к пространственно-временным за счет объединения «мусических» и «технологических» (согласно терминологии М. С. Кагана) видов искусств в одном.

Эстетическая привлекательность движения не могла остаться незамеченной художниками, стимулируя попытки его отображения в неподвижном изображении в двухмерной и трехмерной плоскостях. Р. Арнхейм отметил, что «Движение является наиболее сильным зрительно воспринимаемым стимулом, привлекающим внимание живых существ» [1, С. 344]. Его подход определяет предметы, в том числе картину как «вещь», а движение как «событие», тем самым являющееся наиболее привлекательным для человека [1, С. 344–345].

Создание художественного образа в изобразительном искусстве строится на преодолении противоречия между динамикой отображаемого процесса и статикой изображения. Например, отмечая достижения Леонардо да Винчи на примере шедевра «Мона Лиза» В. И. Довгий указывает, что «Гениальный ум художника, ученого, изобретателя подсказал Леонардо ... подход передачи на неподвижном носителе движения, причем движения не механического, не перехода от одного состояния к другому, а всего сложного, противоречивого внутреннего мира человека в его постоянном движении» [8, С. 111–112]. В свою очередь, еще в XVIII в. Г. Э. Лессинг обратил внимание на драпировку в картинах Рафаэля Санти, которые обоснованы, кроме их тяжести, «движением облекаемых ею частей тела», давая намек на предшествующее положение: «По складкам можно установить у него, была ли рука или нога перед тем, как

принять данное положение, выставлена вперед или находилась сзади, переходит или уже перешла эта рука либо нога из согнутого в вытянутое положение или обратно» [15, С. 211–212]. Следует упомянуть исследование Д. А. Севастьянова «Отображение движения в изобразительном искусстве» [19], которое изучает весь спектр приемов создания иллюзии движения в изобразительном искусстве, в том числе использование цветовой символики, ритмически повторяющихся деталей, эмоциональности изображенного и положения его тела, которая в неустойчивой позе подразумевает будущее движение.

Важно принимать во внимание тот факт, что движение в изобразительном искусстве стало основой нового направления именно в момент наиболее активного развития дизайна и его обоснования как искусства. Несомненно, это период начала XX века, 1910–1920 гг., когда в изобразительном искусстве возникли так называемые «-измы». В исследовании Л. Н. Волобуевой этот период обозначен как «авангардистская стадия модернистского миропонимания», которая характеризовалась многочисленными течениями, которые «...под влиянием социальных процессов, связанных с бурной урбанизацией и индустриализацией, декларировали необходимость коренных изменений ценностных ориентаций» [6, С. 40].

Можно упомянуть в этом процессе участие основателя абстракционизма В. В. Кандинского, который не только своим творчеством, но и в теоретических работах [10], [11], рассматривал роль движения в создании художественного образа. Одной из его новаторских работ является картина «Движение» (см. рис. 1).



Рисунок 1 - В.В. Кандинский «Движение» (1935 г.)

DOI: <https://doi.org/10.60797/IRJ.2026.167.115.1>

Однако, наиболее ярким представителем в этом процессе именно с точки зрения роли движения в произведениях, проявилось течение авангардного искусства – футуризм. Футуризм был провозглашен 20 февраля 1909 г. публикацией в газете «Фигаро» итальянцем Ф. Т. Маринетти «Манифеста футуризма». Наибольшее распространение футуризм получил в двух странах – Италии и России. По мнению исследователей, это не случайность, поскольку Италия была в тот момент наиболее активно урбанизируемой и индустриализируемой страной [12, С. 110], а революционные

настроения в России, предполагали будущие изменения (из-за чего ими предлагалось называть себя «будетлянами» от русского «будет»).

Движение не просто воспроизводилось в картинах футуристов, оно являлось основным мотивом их творчества. Их стремление в отображении движения отличалось от остальных направлений живописи тем, что они не удовлетворялись запечатлением динамики на полотне, а воспроизводили «само динамическое ощущение» [12]. Как отмечает Е.А. Бобринская, для них движение – это квинтэссенция жизни и творчества, даже если движение вперед требует насилия [4], [5]. Отсюда один из главных мотивов картин итальянских футуристов – взрыв, понимаемый во всех смыслах:

- 1) социальный – Луиджи Руссоло «Восстание», 1911 (см. рис. 2);
- 2) эмоциональный – Карло Карра «Похороны анархиста Галли», 1910–1911 (см. рис. 3);
- 3) взрыв красок – Умберто Боччони «Смех», 1916 (см. рис. 4) и т.д.



Рисунок 2 - Луиджи Руссоло «Восстание» (1911 г.)
DOI: <https://doi.org/10.60797/IRJ.2026.167.115.2>

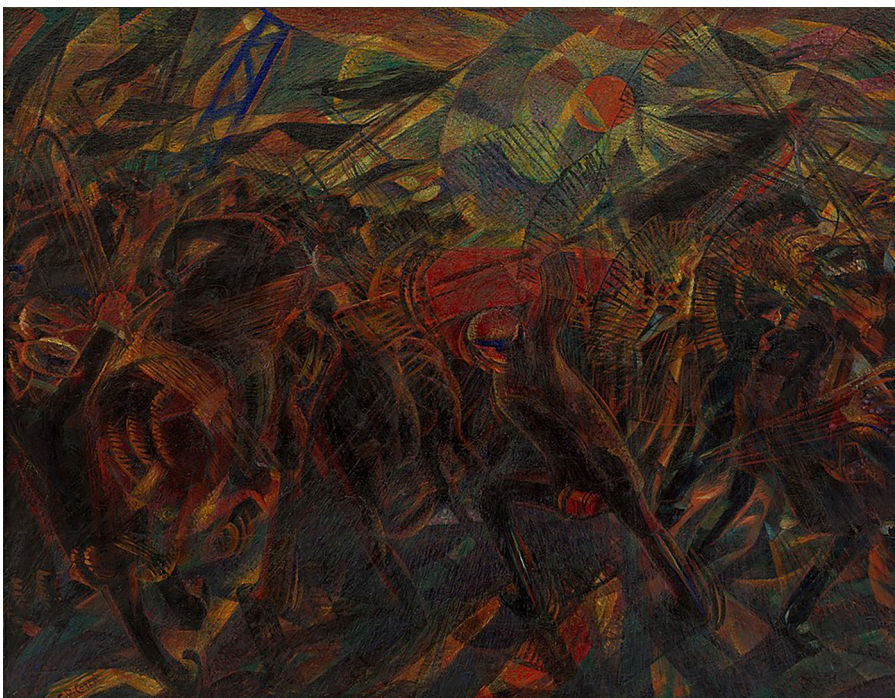


Рисунок 3 - Карло Карра «Похороны анархиста Галли» (1910–1911 гг.)
DOI: <https://doi.org/10.60797/IRJ.2026.167.115.3>



Рисунок 4 - Умберто Боччони «Смех» (1916 г.)
DOI: <https://doi.org/10.60797/IRJ.2026.167.115.4>

Героем картин футуристов становится скорость, динамика, энергия, все то, в чем они видели динамичность современной жизни. При этом передавалось это с помощью простых, но довольно разнообразных приемов:

- 1) наслаивание силуэтов – Джакомо Балла «Динамизм собаки на поводке» (см. рис. 5);
- 2) разбивание фигур на фрагменты – Умберто Боччони «Материя» (см. рис. 6);
- 3) использование острых форм, спиралей, зигзагов – Луиджи Руссоло «Динамизм автомобиля» (см. рис. 12).

Характерными признаками данного течения становится дробление формы, как в фотографиях с выдержкой; яркость и контрастность цветовой гаммы; ритмичность изображения.

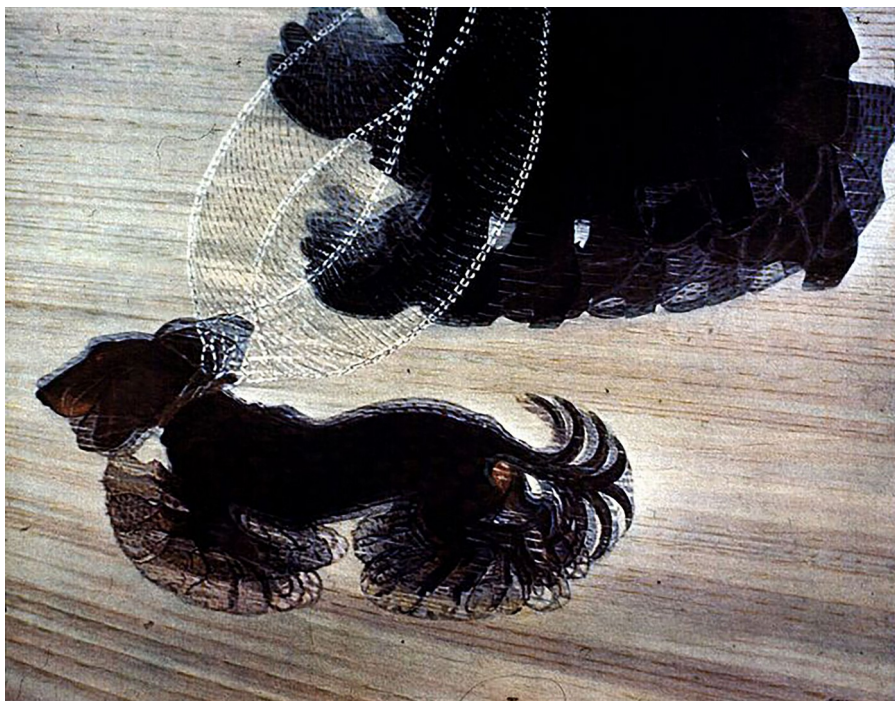


Рисунок 5 - Джакомо Балла «Динамизм собаки на поводке» (1912 г.)
DOI: <https://doi.org/10.60797/IRJ.2026.167.115.5>



Рисунок 6 - Умберто Боччони «Материя» (1912–1913 гг.)
DOI: <https://doi.org/10.60797/IRJ.2026.167.115.6>

Главным принципом этой живописи становится принцип симультанности, т.е. одновременности восприятия происходящего, что и должно было происходить у зрителя в момент встречи с картиной – создание ощущения динамики, энергии и скорости движения.

Русский футуризм был не менее динамичен, но менее агрессивен. Русский футуризм начался с объединения поэтов-художников (В. Маяковский, В. Хлебников, А. Крученых, Д. Бурлюк, В. Каменский, Б. Лившиц) к которым присоединились художники К. Малевич, В. Татлин, Н. Кульбин, М. Ларионов, Н. Гончарова, О. Розанова. Русские футуристы оградялись от европейского футуризма и всячески подчеркивали: «Идеологически мы с итальянским футуризмом ничего общего не имеем» [16, С. 260]. Пафос войны и разрушения не прижился в русском творчестве. Русскому футуризму был присущ не милитаристский, а урбанистический уклон, первоочередным становится не разрушение старого, а движение к новому, для чего необходимы новый язык, идеи, формы и инструменты для творчества. Изначальное сочетание визуального искусства и литературы оказало влияние на развитие графических форм футуризма, которое реализовывалось через плакат и книгоиздание. Как отмечает П.Е. Родькин: «Слово превращается в визуальный текст, произведение искусства становится художественным текстом, как и все

пространство окружающей действительности» [18, С. 16]. Этот подход реализуется и в изобразительном искусстве, например в картинах Н. Гончаровой и О. Розановой (см. рис. 7).



Рисунок 7 - Пример использования футуристической типографики в картинах О. Розановой «Метроном» (1915 г.) и Н. Гончаровой «Велосипедист» (1913 г.).

DOI: <https://doi.org/10.60797/IRJ.2026.167.115.7>

Рассматривая сложившиеся «наработки» футуризма как творческие идеи для развития различных сфер жизни в первые десятилетия становления советского государства, активные участники футуристических объединений включились в процесс формирования новой парадигмы культуры. Родоначальник конструктивизма В. Татлин, кроме знаменитой Башни (Памятника III Интернационалу), которая воплощает основные черты футуризма в архитектуре, выступал как промышленный дизайнер, много работал в сценографии. Краткая, но активная деятельность О. Розановой оставила след в художественной промышленности и образовательной деятельности. С точки зрения развития дизайна главную роль в этом процессе сыграл А. Родченко, который с первых минут футуристического вечера в Казани в 1914 г., по его же словам, стал приверженцем футуризма [17, С. 208]. Не акцентируя внимание на его вклад в развитие образования в сфере дизайна как метода передачи культурного наследия, отметим проявление футуристических особенностей в одной из его репрезентативных работ. Известный плакат с Л. Брик для ЛЕНГИЗа визуализирует звук, сочетает яркие цветовые эффекты, линии по диагонали указывают вектор движения, текст выступает не только как информация, но и как часть образа (см. рис. 8).



Рисунок 8 - Родченко А. Плакат «Ленгиз» (1925 г.)

DOI: <https://doi.org/10.60797/IRJ.2026.167.115.8>

Визуальными отличительными чертами футуризма становятся яркие цветовые контрасты и цветовые эффекты, которые подчеркивают вибрацию окружающего мира; фрагментация формы, которая передает движение и изменяющуюся природу вещей; «расслаивание» силуэтов или неоднократное их повторение для передачи

пластического динамизма; диагональные или спиральные композиционные решения; использование диагонали, спирали, зигзагов как вектора движения; и принципов футуристической типографики. Так же сформировались две особенности футуризма: стремление к эмоциональной вовлеченности зрителя и имитация визуальными средствами звукового сопровождения, своего рода иммерсивность образа. Идеологически движение остается главным метафорическим образом.

Искусствоведы сходятся во мнении, что футуризм оказал значительное влияние на становление дизайна. Так А. Н. Лаврентьев отмечает, что «Футуризм был первым течением мирового художественного авангарда XX в., который начал использовать в творчестве проектные методы, конструируя новую абстрактно-геометрическую реальность» [14, С. 109]. Л. Н. Волобуева акцентирует внимание на тексте Манифеста, в котором эстетическая категория «прекрасное» приобретает утилитарный смысл при сравнении гоночного автомобиля и Ники Самофракийской [6, С. 40].

Современная художественная практика дизайна вобрала в себя главные достижения футуризма, чьи приемы легко узнаваемы в графическом и цифровом дизайне. В современном мультимедиа-дизайне легко «считывается» визуальный и концептуальный язык футуризма.

Выделенные визуальные характеристики можно наблюдать в рекламном ролике энергетического напитка «Adrenaline Rush» 2010 года, в котором на темном фоне урбанистического ночного пейзажа на вытянутых вверх домах (статика) возникает динамическая составляющая: ярко желтая проекция мотоциклиста, исполняющего трюк с вылетом из седла; ярко оформленный силуэт спортсмена; происходит взрыв водяного резервуара на крыше многоэтажки.

В 2020 году реклама этого же бренда снова обращается к стилистике футуризма, дополнительно используя работу с типографикой: происходит разделение плоскости на несколько частей по диагонали, в двух из которых практически статичное изображение банки с напитком, и энергичное движение человека посередине – бег на месте выполняют несколько копий одного человека; дробится хэштег «Все ты можешь» в традициях футуристической типографики; мотоциклист снова выполняет трюк, но в этот раз с эффектом симультантности – фиксируются все фазы движения в одном кадре (см. рис. 9).

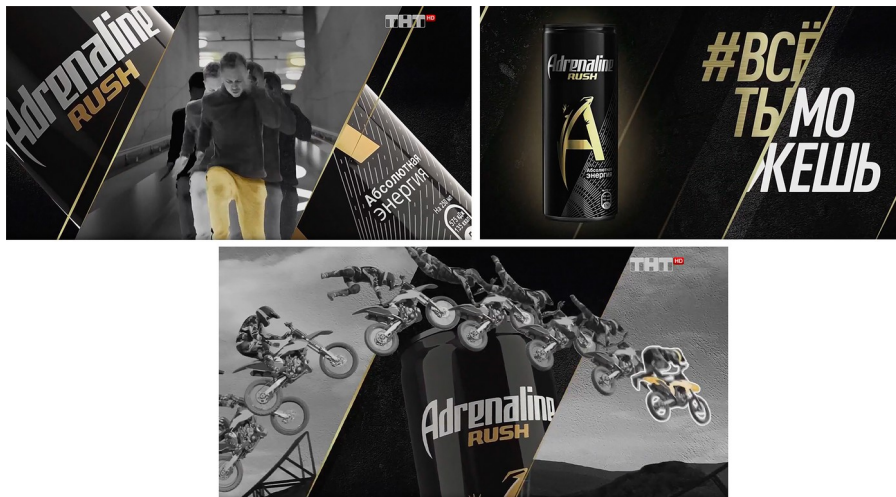


Рисунок 9 - Реклама энергетического напитка «Adrenaline Rush» (2020 г.)

DOI: <https://doi.org/10.60797/IRJ.2026.167.115.9>

Возможность смены кадров в мультимедиа контенте позволяет использовать различные методы визуализации информации и сочетать методы футуристов для создания и указания вектора движения с другими приемами. Например, в рекламе акустической автомобильной системы фирмы «Panasonic» 2004 г. часть технической информации о возможностях системы подается в научном стиле, а часть реализована с целью эмоциональной вовлеченности потребителя, для чего применены методы футуризма: яркие цветовые акценты, световые лучи как вектор движения, сочетание в кадре статики и динамики (см. рис. 10).

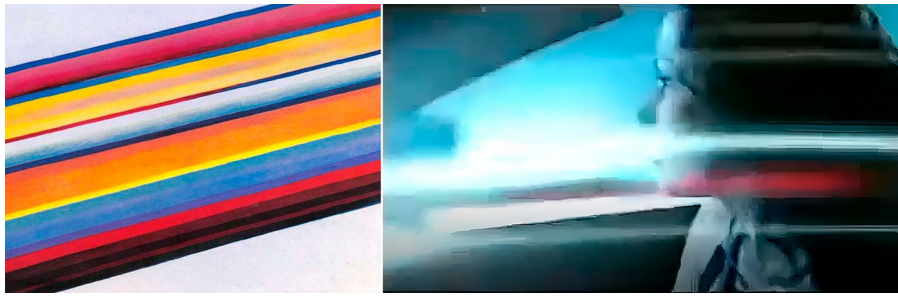


Рисунок 10 - Сравнение методов: Картина Матюшина М. «Движение в пространстве» (1917–1919 гг.) и кадр из рекламы акустической автомобильной системы фирмы «Panasonic» (2004 г.)
DOI: <https://doi.org/10.60797/IRJ.2026.167.115.10>

Помимо методов работы с изображениями и видео, в современных мультимедийных проектах можно проследить влияние футуристов на работу с типографикой. В кинетической айдентике фестиваля D&AD 2020, разработанной студией Dumbar, текст выступает не только в качестве средства передачи информации, а как основа визуальной идентичности мероприятия через трансформацию графем и игру с разными масштабами букв. Подобный подход перекликается с приемами, задействованными в афише выступления футуристов (1914 год) (см. рис. 11).



Рисунок 11 - Сравнение методов: кинетическая айдентика фестиваля D&AD (2020 г.) и афиша выступления футуристов (1914 г.)
DOI: <https://doi.org/10.60797/IRJ.2026.167.115.11>

Одним из ярчайших примеров использования визуального футуристического языка в мультимедиа контенте является официальная заставка Зимних Олимпийских игр в Сочи 2014 года. В данном видеоролике движение начинается из центра – в виде спирали расходятся языки пламени (голубого, как лед, цветовой палитра – отсылка к зимнему сезону); в центре фокусируются множество колец (ассоциация с главным символом олимпиады); из центра на зрителя движется лыжник. При смене плана слева направо на фоне гор скользят огромные коньки фигуристок, которые отражаются во льду; возле них в том же направлении движутся маленькие фигурки конькобежцев; все это сопровождается ярко-красной лентой. Кадры с ярко-красными болидами, которые проносятся на толстом статичном льду, на фоне гор, ледяных стел и ярких солнечных лучей, расходящихся от верхней точки изображения напоминают картины футуристов, воспевающих автомобили (см. рис. 12). На другом кадре выстрел биатлониста запускает спираль из множества крутящихся вокруг своей оси фигуристок при исполнении элементов фигурного катания. При этом, если начальная спираль раскручивалась на зрителя, то заключительная, как бы сворачивает вовнутрь изображения, возвращая фокус на кольца в центре (см. рис. 13).



Рисунок 12 - Сравнение методов: Луиджи Руссола «Динамизм автомобиля» (1912 г.) и кадр Заставки Зимних Олимпийских игр в Сочи (2014 г.)
DOI: <https://doi.org/10.60797/IRJ.2026.167.115.12>



Рисунок 13 - Сравнение методов: Маяковский В.В. Сцена из пьесы «Мистерия-Буфф» (1918 г.) и кадр Заставки Зимних Олимпийских игр в Сочи (2014 г.)
DOI: <https://doi.org/10.60797/IRJ.2026.167.115.13>

Таким образом, визуальные приемы и средства выразительности футуристов при передаче движения стали востребованы при создании продукта мультимедиа-дизайна, переосмысленных и воплощенных с учетом новых технических возможностей.

Однако, на наш взгляд, важными являются концептуальные установки футуризма, в которых основой жизни и развития признается постоянное движение и энергия. В них сформировано выраженное устремленность в будущее; ценится красота научных технических достижений; осуществляется духовное слияние человека и пространства, что изменило подход к отображаемой форме (от искажения до полной беспредметности). Современная цифровая культура и мультимедиа-дизайн как его часть фактически реализует некоторые из идей футуристов: скорость, в том числе информационных потоков; формирование виртуальной среды, в которой нет зависимости от реальной человеческой формы; сочетание технической функциональности и декоративности. И главное – обязательная эмоциональная вовлеченность зрителя в мультимедиа контент.

Заключение

Изучение истории течений в изобразительных искусствах позволяет отследить различные проявления движения как средства выразительности. В изобразительном искусстве движение выступает как событие и позволяет достигать максимальной экспрессивности в произведении. Футуризм определил движение как центральный образ идеологии. Анализ современного мультимедиа контента указывает на то, что в нем движение воспроизводится с применением методов визуального языка футуристов, что позволяет сохранить метафоричность его образа. Таким образом, анализ приемов пластических искусств может более широко раскрыть потенциал движения и оптимизировать его использование с точки зрения художественного проектирования в рамках мультимедийных проектов.

Конфликт интересов

Не указан.

Рецензия

Все статьи проходят рецензирование. Но рецензент или автор статьи предпочли не публиковать рецензию к этой статье в открытом доступе. Рецензия может быть предоставлена компетентным органам по запросу.

Conflict of Interest

None declared.

Review

All articles are peer-reviewed. But the reviewer or the author of the article chose not to publish a review of this article in the public domain. The review can be provided to the competent authorities upon request.

Список литературы / References

1. Арнхейм Р. Искусство и визуальное восприятие / Р. Арнхейм; пер. с англ. В.Н. Самохина. — Москва : Прогресс, 1974. — 392 с.
2. Барсукова Н.И. Медиадизайн и онлайн-стратегии современного музея / Н.И. Барсукова, Н.В. Родионова // Архитектура и дизайн в цифровую эпоху : коллективная монография по материалам Международной научной конференции, Москва, 23–24 апреля 2021 года. — Москва : Московская государственная художественно-промышленная академия им. С.Г. Строганова, 2021. — С. 113–119.
3. Барсукова Н.И. Экспертиза дизайна городской среды: проблемы и пути решения / Н.И. Барсукова // Академический вестник УралНИИпроект РААСН. — 2025. — № 1(64). — С. 81–86.
4. Бобринская Е.А. Красота и необходимость насилия. Мифопоэтика раннего футуризма / Е.А. Бобринская // Искусствознание. — 2015. — № 1–2. — С. 193–214.
5. Бобринская Е.А. Футуризм / Е.А. Бобринская. — Москва : Галарт, 2000. — 192 с.
6. Волобуева Л.Н. Движение и самодвижение в контексте философско-эстетического осмысления / Л.Н. Волобуева // Вестник Московского государственного университета культуры и искусств. — 2017. — № 4(78). — С. 35–43.
7. Ди Бари В. Манифест неофутуристического города / В. Ди Бари. — URL: <http://neo-futurism.com> (дата обращения: 15.12.2025).
8. Довгий В.И. Проблемы движения в живописи / В.И. Довгий // Вестник культурологии. — 2011. — № 4. — С. 107–115.



9. Каган М.С. Морфология искусства: историко-теоретическое исследование внутреннего строения мира искусств / М.С. Каган. — Ленинград : Искусство. Ленингр. отд-ние, 1972. — Ч. 1–3. — 440 с.
10. Кандинский В.В. О духовном в искусстве / В.В. Кандинский. — Нью-Йорк : Международное Литературное Содружество, 1967. — 160 с.
11. Кандинский В.В. Точка и линия на плоскости / В.В. Кандинский. — СПб. : Азбука-классика, 2003. — 240 с.
12. Котляр Е.Р. Стиль футуризм: путь от изобразительного искусства в предметную среду / Е.Р. Котляр, А.М. Вершинина // Таврический научный обозреватель. — 2017. — № 9(26). — С. 109–114.
13. Куликова М.П. Дизайн это искусство? Да! Нет! / М.П. Куликова, П.В. Рыбакова // Изобразительное искусство Урала, Сибири и Дальнего Востока. — 2023. — № 2(15). — С. 72–83.
14. Лаврентьев А.Н. История дизайна : учебное пособие / А.Н. Лаврентьев. — Москва : Гардарики, 2007. — 303 с.
15. Лессинг Г.Э. Лаокоон, или О границах живописи и поэзии / Г.Э. Лессинг; под ред., вступ. ст. и примеч. Г.М. Фридлендера. — Москва : Гослитиздат, 1957. — 519 с.
16. Маяковский В. Выступления на диспуте «Футуризм сегодня» / В. Маяковский // Полное собрание сочинений. — Москва : Гослитиздат, 1959. — Т. 12. — С. 260–262.
17. Родченко А.М. Опыт для будущего / А.М. Родченко. — Москва : Грантъ, 1996. — 415 с.
18. Родькин П.Е. Книжная графика русского футуризма : автореф. дис. ... канд. искусствоведения / П.Е. Родькин. — Москва, 2013. — 32 с.
19. Севостьянов Д.А. Отображение движения в изобразительном искусстве / Д.А. Севостьянов // Вестник Саратовской консерватории. Вопросы искусствознания. — 2025. — № 2. — С. 70–75.
20. Шимко З.И. Феномен «Движение» в естественнонаучном познании / З.И. Шимко // Вестник Таганрогского института имени А.П. Чехова. — 2008. — № 2. — С. 82–86.
21. Яцюк О.Г. Мультимедийные технологии в проектной культуре дизайнера: гуманитарный аспект : автореф. дис. ... д-ра искусствоведения / О.Г. Яцюк. — Москва, 2009. — 64 с.

Список литературы на английском языке / References in English

1. Arnheim R. Iskusstvo i vizual'noye vospriyatiye [Art and visual perception] / R. Arnheim ; transl. from English by V.N. Samokhin. — Moscow : Progress, 1974. — 392 p. [in Russian]
2. Barsukova N.I. Mediadesign i onlayn-strategii sovremennogo muzeya [Media design and online strategies of the modern museum] / N.I. Barsukova, N.V. Rodionova // Arkhitektura i dizayn v tsifrovuyu epokhu [Architecture and design in the digital age] : collective monograph based on the materials of the International Scientific Conference, Moscow, April 23–24, 2021. — Moscow : Stroganov Moscow State Academy of Arts and Industry, 2021. — P. 113–119. [in Russian]
3. Barsukova N.I. Ekspertiza dizayna gorodskoy sredy: problemy i puti resheniya [Expertise of urban environment design: problems and solutions] / N.I. Barsukova // Akademicheskii vestnik UralNIIProyekt RAASN [Academic Bulletin UralNIIProyekt RAACS]. — 2025. — No. 1(64). — P. 81–86. [in Russian]
4. Bobrinskaya E.A. Krasota i neobkhodimost' nasiliya. Mifopoetika rannego futurizma [Beauty and the necessity of violence. Mythopoeitics of early futurism] / E.A. Bobrinskaya // Iskusstvovznanie [Art Studies]. — 2015. — No. 1–2. — P. 193–214. [in Russian]
5. Bobrinskaya E.A. Futurizm [Futurism] / E.A. Bobrinskaya. — Moscow : Galart, 2000. — 192 p. [in Russian]
6. Volobueva L.N. Dvizheniye i samodvizheniye v kontekste filosofsko-esteticheskogo osmysleniya [Movement and self-movement in the context of philosophical and aesthetic understanding] / L.N. Volobueva // Bulletin of Moscow State University of Culture and Arts. — 2017. — No. 4(78). — P. 35–43. [in Russian]
7. Di Bari V. Manifest neofuturisticheskogo goroda [Manifesto of the neo-futuristic city] / V. Di Bari. — URL: <http://neofuturism.com> (accessed: 15.12.2025). [in Russian]
8. Dovgy V.I. Problemy dvizheniya v zhivopisi [Problems of movement in painting] / V.I. Dovgy // Vestnik kul'turologii [Bulletin of Cultural Studies]. — 2011. — No. 4. — P. 107–115. [in Russian]
9. Kagan M.S. Morfologiya iskusstva: istoriko-teoreticheskoye issledovaniye vnutrennego stroyeniya mira iskusstv [Morphology of art: historical and theoretical study of the internal structure of the world of arts] / M.S. Kagan. — Leningrad : Iskusstvo. Leningrad Branch, 1972. — Parts 1–3. — 440 p. [in Russian]
10. Kandinsky V.V. O dukhovnom v iskusstve [On the spiritual in art] / V.V. Kandinsky. — New York : Mezhdunarodnoye Literaturnoye Sodruzhestvo, 1967. — 160 p. [in Russian]
11. Kandinsky V.V. Tochka i liniya na ploskosti [Point and line to plane] / V.V. Kandinsky. — St. Petersburg : Azbuka-klassika, 2003. — 240 p. [in Russian]
12. Kotlyar E.R. Stil' futurizm: put' ot izobrazitel'nogo iskusstva v predmetnuyu sredu [Futurism style: the path from fine art to the object environment] / E.R. Kotlyar, A.M. Verшинina // Tavricheskiy nauchnyy obozrevatel' [Taurida Scientific Observer]. — 2017. — No. 9(26). — P. 109–114. [in Russian]
13. Kulikova M.P. Dizayn eto iskusstvo? Da! Net! [Is design art? Yes! No!] / M.P. Kulikova, P.V. Rybakova // Izobrazitel'noye iskusstvo Urala, Sibiri i Dal'nego Vostoka [Fine Arts of the Urals, Siberia and the Far East]. — 2023. — No. 2(15). — P. 72–83. [in Russian]
14. Lavrentyev A.N. Istoriya dizayna [History of design] : textbook / A.N. Lavrentyev. — Moscow : Gardariki, 2007. — 303 p. [in Russian]
15. Lessing G.E. Laokoon, ili O granitsakh zhivopisi i poezii [Laocoön, or On the limits of painting and poetry] / G.E. Lessing ; ed., intro. and notes by G.M. Friedlander. — Moscow : Goslitizdat, 1957. — 519 p. [in Russian]



16. Mayakovsky V. Vystupleniya na dispute "Futurizm segodnya" [Speeches at the debate "Futurism today"] / V. Mayakovsky // *Polnoye sobraniye sochineniy* [Complete collected works]. — Moscow : Goslitizdat, 1959. — Vol. 12. — P. 260–262. [in Russian]
17. Rodchenko A.M. Opyty dlya budushchego [Experiments for the future] / A.M. Rodchenko. — Moscow : Grant, 1996. — 415 p. [in Russian]
18. Rodkin P.E. Knizhnaya grafika russkogo futurizma [Book graphics of Russian futurism] : abstract of dis. ... cand. art history / P.E. Rodkin. — Moscow, 2013. — 32 p. [in Russian]
19. Sevostyanov D.A. Otobrazheniye dvizheniya v izobrazitel'nom iskusstve [Representation of movement in fine arts] / D.A. Sevostyanov // *Vestnik Saratovskoy konservatorii. Voprosy iskusstvoznaniya* [Bulletin of the Saratov Conservatory. Issues of Art Studies]. — 2025. — No. 2. — P. 70–75. [in Russian]
20. Shimko Z.I. Fenomen "Dvizheniye" v yestestvennonauchnom poznanii [The phenomenon of "Movement" in natural scientific cognition] / Z.I. Shimko // *Vestnik of Taganrog Institute named after A.P. Chekhov*. — 2008. — No. 2. — P. 82–86. [in Russian]
21. Yatsyuk O.G. Mul'timediynnye tekhnologii v proyektnoy kul'ture dizayna: gumanitarnyy aspekt [Multimedia technologies in design project culture: humanitarian aspect] : abstract of dis. ... dr. art history / O.G. Yatsyuk. — Moscow, 2009. — 64 p. [in Russian]