

МИНИСТЕРСТВО ОБРАЗОВАНИЯ БЕЛГОРОДСКОЙ ОБЛАСТИ
ОБЛАСТНОЕ ГОСУДАРСТВЕННОЕ АВТОНОМНОЕ
ПРОФЕССИОНАЛЬНОЕ ОБРАЗОВАТЕЛЬНОЕ УЧРЕЖДЕНИЕ
«СТАРООСКОЛЬСКИЙ ПЕДАГОГИЧЕСКИЙ КОЛЛЕДЖ»
ОГАПОУ СПК

Методические рекомендации
по организации самостоятельной работы студентов
по ОП.05 История дизайна
специальности 54.02.01 Дизайн (по отраслям)

Разработчик:
Прасолова И.М.,
преподаватель ОГАПОУ СПК

Старый Оскол

Составитель:

Прасолова И.М.

преподаватель дисциплин изобразительного цикла

ОГАПОУ «Старооскольский педагогический колледж»

Рецензент:

Степанова Т.И., к.п.н., доцент кафедры педагогики и физической культуры педагогического факультета СОФ НИУ «БелГУ»

Методические рекомендации разработаны в соответствии с рабочей программой ОП.05 История дизайна с целью оказания методической помощи студентам колледжа в ходе углубленного изучения дисциплины «История дизайна».

Данные рекомендации предназначены для использования в процессе самостоятельной работы, адресованы студентам и преподавателям колледжа.




Введение

В настоящее время актуальными становятся требования к личным качествам современного студента – умению самостоятельно пополнять и обновлять знания, вести самостоятельный поиск необходимого материала, быть творческой личностью. Ориентация учебного процесса на саморазвивающуюся личность делает невозможным процесс обучения без учета индивидуально-личностных особенностей обучаемых, предоставления им права выбора путей и способов учения. Появляется новая цель образовательного процесса – воспитание компетентной личности, ориентированной на будущее, способной решать типичные проблемы и задачи исходя из приобретенного учебного опыта и адекватной оценки конкретной ситуации.

Решение этих задач невозможно без повышения роли самостоятельной работы студентов над учебным материалом, усиления ответственности преподавателя за развитие навыка самостоятельной работы, за стимулирование профессионального роста студентов, воспитание их творческой активности и инициативы.

Необходимость организации со студентами разнообразной самостоятельной деятельности определяется тем, что удается разрешить противоречие между трансляцией знаний и их усвоением во взаимосвязи теории и практики.

Самостоятельная работа выполняет ряд функций, к которым относятся:

-  *Развивающая* (повышение культуры умственного труда, приобщение к творческим видам деятельности, обогащение интеллектуальных способностей студентов);
-  *Информационно-обучающая* (учебная деятельность студентов на аудиторных занятиях, неподкрепленная самостоятельной работой, становится малорезультативной);
-  *Ориентирующая и стимулирующая* (процессу обучения придается профессиональное ускорение).

Внедрение в практику учебных программ с повышенной долей самостоятельной работы активно способствует модернизации учебного процесса.

Целью методических рекомендаций является повышение эффективности учебного процесса, в том числе благодаря самостоятельной работе, в которой студент становится активным субъектом обучения, что означает:

- способность занимать в обучении активную позицию;
- готовность мобилизовать интеллектуальные и волевые усилия для достижения учебных целей;
- умение проектировать, планировать и прогнозировать учебную деятельность;
- привычку инициировать свою познавательную деятельность на основе внутренней положительной мотивации;
- осознание своих потенциальных учебных возможностей и психологическую готовность составить программу действий по саморазвитию.

Виды самостоятельной работы студентов

<i>Репродуктивная самостоятельная работа</i>	Самостоятельное прочтение, просмотр, конспектирование художественной и учебной литературы; прослушивание лекций, заучивание, пересказ, запоминание; Интернет-ресурсы, повторение учебного материала и др.
<i>Познавательно-поисковая самостоятельная работа</i>	Подготовка сообщений, докладов, выступлений на семинарских и практических занятиях, написание сочинений, эссе, рефератов, контрольных работ.
<i>Творческая самостоятельная работа</i>	Написание рефератов, статей, участие в учебно-исследовательской работе, подготовка проектов, участие в студенческих научных конференциях.

Для успешного выполнения самостоятельной работы студентов необходимо планирование и контроль со стороны преподавателя. Аудиторная самостоятельная работа выполняется студентами на лекциях, семинарских занятиях, и, следовательно, преподаватель должен заранее выстроить систему самостоятельной работы, учитывая все её формы, цели, отбирая учебную и научную информацию и средства коммуникаций, продумывая роль студента в этом процессе и свое участие в нем.

Самостоятельная работа

Основные характеристики	Деятельность преподавателя	Деятельность студентов
Цель выполнения СР	<ul style="list-style-type: none"> - Объясняет цель и смысл выполнения СР; - дает развернутый или краткий инструктаж о требованиях, предъявляемых к СР и способах её выполнения; - демонстрирует образец СР 	<ul style="list-style-type: none"> - Понимает и принимает цель СР как лично значимую; - знакомится с требованиями к СР
Мотивация	<ul style="list-style-type: none"> - Раскрывает теоретическую и практическую значимость выполнения СР, тем самым формирует у студента познавательную потребность и готовность к выполнению СР; - мотивирует студента на достижение успеха 	<ul style="list-style-type: none"> - Формирует собственную познавательную потребность в выполнении СР; - формирует установку и принимает решение о выполнении СР;
Управление	<ul style="list-style-type: none"> - Осуществляет управление путем целенаправленного воздействия на процесс вы- 	<ul style="list-style-type: none"> - На основе владения обобщенным приемом сам осуществляет управле-

	<p>полнения СР;</p> <ul style="list-style-type: none"> - дает общие ориентиры выполнения СР 	<p>ние СР (проектирует, планирует, рационально распределяет время и т.д.)</p>
<p>Контроль и коррекция выполнения СР</p>	<ul style="list-style-type: none"> - Осуществляет предварительный контроль, предполагающий выявление исходного уровня готовности студента к выполнению СР; - осуществляет итоговый контроль конечного результата выполнения СР 	<ul style="list-style-type: none"> - Осуществляет текущий операционный самоконтроль за ходом выполнения СР; - выявляет, анализирует и исправляет допущенные ошибки и вносит коррективы в работу, отслеживает ход выполнения СР; - ведет поиск оптимальных способов выполнения СР; - осуществляет рефлексивное отношение к собственной деятельности; -осуществляет итоговый самоконтроль результата СР
<p>Оценка</p>	<ul style="list-style-type: none"> - На основе сличения результата с образцом, заранее заданными критериями дает оценку СР; - выявляет типичные ошибки, подчеркивает положительные и отрицательные стороны, дает методические советы 	<ul style="list-style-type: none"> - На основе соотношения результата с целью дает самооценку СР, своим познавательным возможностям, способностям и качествам

	по выполнению СР, намечает дальнейшие пути выполнения СР; - устанавливает уровень и определяет качество продвижения студента и тем самым формирует у него мотивацию до- стижения успеха в учебной деятельности	
--	---	--

Работа студентов в основном складывается из следующих элементов:

1. Изучение и усвоение в соответствии с учебным планом программного материала по дисциплине «История дизайна»;
2. Выполнение письменных контрольных работ;
3. Подготовка и сдача итогового экзамена.

Самостоятельная работа включает такие формы работы, как:

- индивидуальное занятие (домашние занятия) – важный элемент в работе студента по расширению и закреплению знаний;
- конспектирование лекций;
- получение консультаций для разъяснений по вопросам изучаемой дисциплины;
- подготовка к экзамену;
- выполнение контрольных работ;
- подготовка научных докладов, рефератов.

Содержание внеаудиторной самостоятельной работы определяется в соответствии с рекомендуемыми видами заданий согласно рабочей программе учебной дисциплины. Распределение объема времени на внеаудиторную самостоятельную работу в режиме дня студента не регламентируется расписанием.

На самостоятельную работу отводится 41 час и организуется она по следующим темам курса «История дизайна»:

- ✚ Что такое дизайн? О сегодняшнем понимании предмета.
- ✚ Из истории техники.
- ✚ На заре технических цивилизаций.
- ✚ Ремесленное производство в средние века.
- ✚ Промышленная революция в конце XVIII века и начале XIX века.
- ✚ Техника как искусство. Выставки конца XIX века.
- ✚ Первые теории дизайна.
- ✚ «Модерн» - новый стиль на рубеже XIX – XX веков
- ✚ «Русский Модерн». Особенности развития.
- ✚ Ранний американский функционализм.
- ✚ Функционализм в Европе начала XX века.
- ✚ Баухауз – первая школа дизайна в Германии.
- ✚ Художественный авангард в Европе начала XX века.
- ✚ Художественный авангард в России начала XX века.
- ✚ Искусство первых лет революции.
- ✚ Производственное искусство в России в 20-ых – 30-ых годах.
- ✚ Школы дизайна в России в 20-ых – 30-ых годах.
- ✚ Американский дизайн 20-ых – 30-ых годов
- ✚ Развитие дизайна в США середины XX века
- ✚ Развитие дизайна в СССР в начале XX века.
- ✚ Послевоенное развитие дизайна в Европе
- ✚ Скандинавский дизайн.
- ✚ Дизайн середины XX века в СССР.
- ✚ Итальянский дизайн.
- ✚ Японский дизайн.
- ✚ Развитие европейского дизайна во второй половине XX века.
- ✚ Новые концепции американского дизайна в 70-е – 80-е годы.
- ✚ Отечественный дизайн 80-х – 90-х годов.
- ✚ Европейский дизайн в 70-е – 80-е годы.

- ✚ Постмодерн в дизайне.
- ✚ Дизайн на рубеже тысячелетий.
- ✚ Основные тенденции развития современного дизайна.

Тема 1. Что такое дизайн? О сегодняшнем понимании предмета.

Задание: выписать в конспект определение дизайна и основные виды дизайнерской деятельности

Цель выполнения задания:

Раскрыть: понятие дизайна, виды современной дизайнерской деятельности, специфику проектно-художественной деятельности дизайнера, основные виды дизайнерской деятельности.

Рассмотреть современное понятие о такой сфере художественной деятельности как дизайн и её влиянии на жизнь человека.

Методические указания к выполнению задания:

1. Понятие «дизайн». Дизайн - это процесс производства вещей, мудрое и творческое решение человеческих проблем. «Дизайн» в переводе с английского означает «замысел», «проект», «узор», («замышлять», «проектировать»). В более узком, профессиональном понимании дизайн означает проектно-художественную деятельность по разработке промышленных изделий с высокими потребительскими и эстетическими качествами, деятельность по организации комфортной для человека предметной среды - жилой, производственной, социально-культурной

Дизайн — вид проектно-художественной деятельности, связанный с разработкой предметного окружения человека, систем визуальной коммуникации и информации, организацией жизни и деятельности человека на функциональных, рациональных началах. В своей работе дизайнер пользуется всем арсеналом проектных средств: от технического конструирования, компоновки — до композиционного формообразования, стилирования; от функционального анализа — до организационных, концептуальных моделей предметной среды. Однако все эти средства подчинены выявлению общекультурного, художественно-образного понимания дизайнером всего комплекса проблем предметного мира и мира коммуникации. 1. Дизайн как вид проектно-художественной деятельности

2. Традиционно дизайн-ориентированные страны: Германия, Италия, США, Япония. Производство или торговля здесь являются постоянными заказчиками дизайна. Есть страны, в которых дизайн буквально пронизывает все виды деятельности. Среди них — страны Скандинавии, Япония, Италия. Есть страны с богатой и развитой культурой художественного, предметного, научно-технического творчества, например Великобритания, Франция, Россия.

3. Теории возникновения дизайна. Предыстория.

Тема 2. Из истории техники.

Задание: Выполнить конспектирование фрагментов темы. Подготовить мультимедийную презентацию.

Цель выполнения задания:

Осветить основные изобретения древнего человека: каменные орудия, добывание огня, лук, колесо, плот и др.

Раскрыть изобретения древних человеческих культур: письменность, металлообработка, рычаг, парусное судно, мельница, повозка и др.

Сделать вывод о значении изобретений древнего человека для становления дизайна.

Методические указания к выполнению задания:

Предметное окружение человека берет свое начало на заре человечества, в каменном веке, когда первобытный человек изготовил первые орудия труда, предметы обихода, украшения, что именуется в итоге сегодня словом «дизайн».

Орудия первобытного человека: орудия для труда, защиты и добычи пищи: ручное рубило, скребло, позднее - каменный топор, лук и стрелы. История дизайна неразрывно связана с эволюцией предметного окружения человека, в особенности с историей развития техники и технологий.

Первые орудия труда человека. Первые понятия об удобстве. Возраст древнейших орудий труда, как показывают археологические раскопки, - 2,9 млн. лет. Свои первые орудия труда - ручные рубила первобытный человек изготавливал из камня,

вулканического стекла, кости, де рева. Ими можно было растирать и размельчать растительную пищу, соскабливать и очищать кожуру и кору раздроблять орех. Рубило представляло из себя универсальный инструмент со множеством функций. Оно по праву считается первым изобретением человека является первым объектом, который человек стремился сделать удобным в обращении, или, говоря современным языком, «эргономичным».

Изобретение лука и стрел. Гениальным изобретением человечества стали лук, тетива и стрелы, явившиеся, по сути, первыми технически сложными орудиями. Создание лука требовало значительных умственных способностей, острой наблюдательности большого технического опыта. С помощью лука стало возможным передавать и преобразовывать движение: выпущенная стрела, сверлильное приспособление, музыкальный инструмент.

Первые предметы быта из керамики. В конце каменного века (5-3 тыс. лет до н. э.) человек создает первые искусственные материалы. Это текстиль и керамика. Занимаясь земледелием, человек познакомился с глиной, которую употреблял сначала для обмазки плетеных стен жилища, а затем и плетеной посуды. Обжиг глиняной посуды, придавший глиняной массе камневидность, водонепроницаемость и огнестойкость, стал важным изобретением. Появилось гончарное искусство, а вместе с ним и первые предметы быта из керамики. Как и все ремесла, техника керамики прошла долгий и сложный путь своего развития. Тысячелетия ушли на изучение достоинств и недостатков разнообразных глин. Из множества их видов древние мастера научились выбирать те, которые отличались наибольшей пластичностью, связанностью и влагоемкостью. В глиняную массу стали примешивать различные добавки, улучшающие качество изделий.

С изобретением глиняных сосудов человек получил новые возможности для приготовления и хранения пищи, что было особенно важным на последующих этапах развития общества.

Тема 3. На заре технических цивилизаций.

Задание: Составить краткое резюме к теме.

Цель выполнения задания:

Осветить изобретения древних человеческих культур: письменность, металлообработка, рычаг, парусное судно, мельница, повозка.

Выполнить эскизные зарисовки фрагментов дизайна первых изобретений человека и др.

Методические указания к выполнению задания.

1. Что такое резюме? Слово "резюме" пришло к нам из французского языка, и в переводе оно означает "краткий пересказ, краткое изложение, тезисы".

2. Чтобы составить интересное резюме используйте в нем следующие четыре основных правила:

- резюме должно быть кратким;
- резюме должно быть точным и конкретным;
- резюме должно быть правдивым;
- резюме должно быть избирательным.

3. Резюме написано, но о том хорошее оно или плохое можно судить по следующим признакам:

- по точности изложения, все, что в нем изложено должно касаться только той темы, о которой идет речь;
- хорошее резюме по объему не превышает одной страницы;
- в хорошем резюме должно быть выделено главное, факты при этом должны излагаться последовательно и логично;
- хорошее резюме – удобно для чтения, в нем шрифтом выделены главные сведения изучаемой темы.

Форма отчетности: индивидуальная проверка.

Тема 4. Ремесленное производство в средние века.

Задание: Конспектирование дополнительной литературы и материала Интернета по теме.

Цель выполнения задания:

Раскрыть общую характеристику развития техники в Средневековой Европе: усовершенствование предшествующих

изобретений и новые изобретения: бумага, часы, телескоп, микроскоп, очки и др.

Методические указания к выполнению задания:

ПЛАН:

1. Общая характеристика развития техники в Средневековой Европе;
2. Устройство жилых домов в Средневековой Европе
3. Технические достижения в «индустриальной» сфере
4. Стиль в истории культуры под названием готического (или готики).

Тема 5. Промышленная революция в конце XVIII века и начале XIX века.

Задание: работа над выполнением рефератов, сообщений, мультимедийных презентаций.

Цель выполнения задания:

1. Раскрыть изобретение парового двигателя и новых видов транспорта на его основе, двигатель внутреннего сгорания, автомобиль, электричество, радио, телефон, телеграф, фотография, кинематограф и др.

2. Подготовить вопрос: «Изобретатели 19 века

Методические указания к выполнению задания:

ПЛАН:

1. Промышленный переворот XIX века.
2. Примитивность форм промышленной продукции.
3. Переход от ремесленного и мануфактурного производства к машинному.
4. Механизация отдельных производств в разных странах.
5. Потребность в промышленном машиностроении.
6. Промышленная революция XVIII-XIX вв.

Тема 6. Техника как искусство. Выставки конца XIX века.

Задание: подготовить сообщение о «Хрустальном» выставочном павильоне и др.

Цель выполнения задания:

Осветить промышленные выставки XIX в. и их значение для развития дизайна.

Методические указания к выполнению задания:

ПЛАН:

1. Первые выставки промышленных изделий.
2. Массовое производство выставочных товаров. Оформление выставок.
3. Участие в выставках Европейских стран.
4. Искусство экспозиции в конце XIX века.
5. Промышленные выставки в начале XX в.

Первая Всемирная выставка открылась в 1851 г. в Лондоне, когда стали очевидными необходимость расширения рынка и поиск новых потенциальных потребителей продукции стремительно возрастающей промышленности. Торжество новой техники называлось «Великая выставка изделий промышленности всех наций 1851 г.». Эта выставка стала одним из факторов, способствовавших процветанию промышленности Англии, которую ее современники называли всемирным конгрессом продуктов и производителей. Одним из инициаторов проведения выставки был Генри Кол, видный государственный деятель и предприниматель. Санкционировал проведение этого грандиозного мероприятия принц Альберт, супруг английской королевы Виктории. Он сумел убедить королеву и внушить ей такой же интерес к совершенно новому в то время предприятию.

Примерно за год до открытия выставки, в марте 1850 г. был объявлен конкурс на лучший проект выставочного павильона. К намеченному сроку архитекторами разных стран было представлено 245 проектов. Но ни один из них не прошел по условиям конкурса. Все они были решены в старом, академическом духе и были отвергнуты. Условия конкурса предъявляли требование, гласившее, что здание должно отличаться «такой

особенностью, которая отражала бы современный уровень развития строительной техники в Англии».

Со своим предложением выступил англичанин Джозеф Пакстон, управляющий садами в имении герцога Девонширского. Его проект нашел поддержку у принца Альберта и у членов Королевского общества искусств. Пакстон вместе с инженером по строительству железных дорог Р. Стефенсоном за восемь дней спроектировал здание выставочного павильона принципиально новой конструкции, отвечавшей требованиям конкурса, используя при этом опыт строительства теплиц. Проект Пакстона имел конструкции из одного железа и стекла. Выставочный павильон получил название Кристалл-палас (Хрустальный дворец). Грандиозное здание из стекла и стали было построено за 3,5 месяца - невиданно короткий срок - и размещено в Лондоне, в Гайд-парке. И по форме, и по примененным в его сооружении материалам это здание было новаторским.

Для Англии викторианской эпохи привычными были иные формы и материалы: массивность, монументальность, воплощение архитектурных творений в дереве и камне. Начиная с Хрустального дворца, всем выставочным павильонам дальнейших выставок придавали вид «дворцов». Они так и назывались - «Дворец сельского хозяйства», «Дворец электричества» и т. д., дворцы всех видов, всех эпох, в любом материале - от металла и стекла до злаков и овощей.

Тема 7. Первые теории дизайна.

Задание: Найти биографические сведения о первых дизайнерах, подготовиться к выступлению.

Цель выполнения задания:

Раскрыть вклад первых дизайнеров в историю и теорию дизайна: Дж. Рескин, У. Моррис, Г. Земпер, Ф. Рело.

Методические указания к выполнению задания:

ПЛАН:

1. Идеи и взгляды на английского философа и теоретика искусства Джона Рёскина.

2. Труды немецкого архитектора Готфрида Земпера.
3. Инженер и теоретик машиностроения Франц Рёло.
4. Уильям Моррис: теория и практика.

Джон Рёскин (1819-1900) — английский философ и теоретик искусства. Он был всесторонне одаренной личностью: талантливым художником-графиком, поэтом и ярким публицистом, что обеспечивало ему и его идеям необыкновенную популярность.

У Рёскина, принадлежавшего к поколению поздних английских романтиков, противоречие между техникой и искусством решалось путем полного отрицания техники и машинного производства, что придавало его теории реакционно-утопическую окраску. Он страстно любил раннюю готику и боролся за возрождение ремесел в том самом виде, в котором они существовали в эпоху Средневековья, когда каждый художник одновременно был ремесленником и к простейшей вещи домашнего обихода относился с самым серьезным вниманием. Он с презрением указывал на элементы Упадка в искусстве XIX в., обращавшегося то и дело к подражанию великим творениям прошлого и терявшего способность искренне выражать дух современной эпохи.

Рёскин ненавидел машину за то, что она разрушала красоту и радость, возникавшую при создании вещи руками человека. Он питал отвращение к машинной продукции и в особенности к таким восхвалявшимся до небес чудесам из стекла и железа, как железнодорожные вокзалы и «Хрустальный дворец» в Лондоне.

Сейчас многие его идеи могут показаться наивными, но несомненная заслуга Рёскина состоит в том, что он первым обратился к вопросам промышленного искусства. Рёскин привлекал внимание общественности к искусству бытовой вещи.

Готфрид Земпер (1803-1879). крупный немецкий архитектор.

Как и большинство людей XIX столетия, чья деятельность была связана с искусством предметного мира, Земпер при-

держивался левых убеждений. Он активно участвовал в революции 1848 г., в том числе и баррикадных боях, после чего был вынужден эмигрировать во Францию. К этому времени он был уже известным архитектором, профессором Академии. В Дрездене и сейчас стоят его здания - Королевский оперный театр, синагога, знаменитая Дрезденская картинная галерея, построенная Земпером в 1846 г. Всю жизнь он строил в преувеличенно монументальном стиле, поражал эклектическим использованием ренессансных и барочных мотивов. Его теория зачастую противоречила практике, а некоторые его догадки оказались почти пророческими.

В 1851 г. Земпер выпустил книгу - «Четыре элемента архитектуры», среди которых самыми «важными» и «моральными» назвал очаг, печь дома, затем покрытие, ограждение стенами и фундамент. На примере их эволюции Земпер выводил общие, постоянно действующие законы архитектуры.

Мысли Земпера дали возможность иначе взглянуть на вещи и понять, что их форма и декор не произвольно определяются волей художника, а неразрывно связаны с функцией, зависят от материала и от способа производства. Он старался понять закономерности нового способа производства изделий, его специфику и особую эстетику.

Франц Рёло (1829-1905) – выдающийся инженер и теоретик машиностроения, всю свою жизнь посвятивший изучению машин. После окончания школы он прошел путь от ученика на заводе до директора Берлинской ремесленной академии. Важнейшие его работы относились к исследованию кинематики машин.

Рёло создал оригинальную теорию, согласно которой все народы можно разделить на две большие группы в зависимости от способности проникновения их в тайны сил природы. К первым, по его терминологии, ман-ганистическим, изменяющим природу (от греческого «менганон» - искусственное устройство, приспособление, механизм), он относил христианские нации. Ко вторым - натуристическим, лишь обороняющиеся от природы или иногда безотчетно подслушивающие у нее некоторые ре-

цепты, - арабский мир. Примечательно, что «переходным» от натурализма к манганизму типом Рёло считал японцев.

Вывод, к которому пришел ученый, был следующий: техника, основанная на науке, или научная техника, по его терминологии, становится «носителем культуры, сильной, неутомимой работницей в деле цивилизации и образования рода человеческого».

Процесс конструирования машин Рёло воспринимал как творческий, а потому связанный с красотой, с вопросами формообразования. Вопросу о форме машины Рёло посвятил специальную работу «О стиле в машиностроении», которая является заключительной главой учебника по конструированию машин. Эта работа Рёло, написанная в 50-х гг. XIX в., представляет собой как бы своеобразный итог уже проделанного - исчерпывающий анализ архитектурного стиля в машиностроении.

Тема 8. «Модерн» - новый стиль на рубеже XIX – XX веков

Задание: подготовить краткие сообщения по «модерн» в дизайне.

Цель выполнения задания:

Осветить зарождение стиля, его источники, распространение по всей Европе. Характерные признаки модерна.

Раскрыть новый стиль в различных видах искусства.

Методические указания к выполнению задания:

ПЛАН:

1. История стиля модерн
2. Стиль модерн в интерьере
3. Мастера модерна: А. Ван де Вельде и Ч. Р. Макинтош

Модерн (от фр. *moderne* — современный) — направление в искусстве, наиболее популярное во второй половине XIX — начале XX века. Его отличительными особенностями являются: отказ от прямых линий и углов в пользу более естественных, «природных» линий, интерес к новым технологиям (в особенности, в архитектуре), расцвет прикладного искусства. Модерн

стремился сочетать художественные и утилитарные функции создаваемых произведений, вовлечь в сферу прекрасного все сферы деятельности человека.

До стиля модерн в Европе главенствовал эклектика, которая цитировала и повторяла предыдущие стили. Но в 1880-е годы в работах ряда мастеров стал вырабатываться новый стиль, вносящий новые художественные приёмы. Уильям Моррис создавал предметы интерьера, опираясь на растительный орнамент, а Артур Макмердо использовал элегантные, волнистые узоры в книжной графике. «Визитной карточкой» этого стиля стала вышивка Германа Обриста «Удар бича».

Язык искусства модерна – это абстрактные формы, но живые, органические, дышащие и растущие. В период модерна происходило стремительное переосмысление старых и открытие новых художественных форм и приемов, сближение и слияние различных видов и жанров искусства. Художники модерна дерзко ломали привычные нормы и границы.

Стиль модерн стремился стать единым синтетическим стилем, в котором все элементы из окружения человека были выполнены в одном ключе. Вследствие этого в этот период возрос интерес к прикладным искусствам: дизайну интерьеров, керамике, книжной графике.

Наиболее ярко модерн выразился в архитектуре частных домов - особняков, в строительстве деловых, промышленных и торговых зданий, вокзалов, доходных домов. Принципиально новым в архитектуре модерна был отказ от ордерной или заимствованной из других стилей (как у эклектики) системы украшения фасада и интерьера.

На зданиях стали использоваться новые технологии (металл, стекло). Первыми их стал использовать Виктор Орта. Дальше всех ушел от классики Антонио Гауди. Здания, сооружённые им, кажутся делом рук природы, а не человека.

Стиль модерн стремился создавать одновременно и эстетически красивые, и функциональные здания. Большое внимание уделялось не только внешнему виду зданий, но и интерьеру, который тщательно прорабатывался. Все конструктивные эле-

менты: лестницы, двери, столбы, балконы — художественно обрабатывались.

Распространению стиля модерн способствовало проведение Всемирных выставок, на которых демонстрировались достижения современных технологий и прикладного искусства. Наибольшую известность модерн получил на Всемирной выставке 1900 года в Париже. После 1910 значение модерна стало угасать.

Тема 9. «Русский Модерн». Особенности развития.

Задание: Подготовить резюме по направления супрематизм и конструктивизм в русском модерне. Подготовить мультимедийную презентацию.

Цель выполнения задания:

Осветить особенности развития «Русского Модерна».

Методические указания к выполнению задания:

ПЛАН:

1. Влияние европейского «Модерна»
2. «Мир искусства», графика и архитектура Петербурга.
3. Национальные традиции: Абрамцево.
4. Выдающиеся представители русского модерна К. Малевич и Н. Татлин.
- 5.

Тема 10. Ранний американский функционализм.

Задание: Подготовить сообщение о новых принципах строительства.

Цель выполнения задания:

1. Осветить новые принципы строительства. Луис Саливен. Френк Ллойд Райт.
2. Раскрыть основные направления деятельности архитектурных школ. Чикагская школа архитектуры и дизайна.

Методические указания к выполнению задания:

Функционализм – один из ведущих стилей современной архитектуры и дизайна. Для него характерны простота, удоб-

ство, эргономичность, прямолинейность форм, многофункциональность предметов, отсутствие декоративных элементов. Интерьер в стиле функционализма лаконичен, но тем не менее ярок и часто непредсказуем.

Основанные принципы функциональности разрабатывались во Франции Ле Корбюзье, а в Германии — архитекторами «Баухауза» (В. Гропиусом, Л. Мисом, ван дер Роэ, Х. Мейером и др.). На структуру построек переносился принцип построения механизма; здания расчленялись в точном соответствии с последовательностью функциональных процессов, для которых они предназначались.

Аналитические методы функционализма, в частности принцип зонирования территории с выделением особого пространства для каждой из главных жизненных функций («жить, работать, отдыхать, передвигаться»), были доведены до крайней механистичности немецкими архитекторами, работавшими в конце 20-х гг. в области жилого строительства.

С конца 20-х гг. функционализм утвердился во всех странах Западной Европы, в США и Японии, однако в процессе своего распространения он терял черты творческого метода, превращаясь в некий «международный стиль», оперирующий внешними атрибутами целесообразной формы.

Чикагская школа — направление в американской архитектуре, сложившееся в 1880-е годы в Северной Америке с центром в Чикаго. Характеризовалось стремлением к многоэтажности и вертикальности линий сооружений-небоскребов.

Наиболее выдающийся представитель направления — архитектор Луис Салливен. Обобщая идеи рационалистического направления в эстетике американского романтизма (Р. Эмерсон, Г. Торо, Х. Гриноу), Л. Салливен провозгласил «форма в архитектуре следует функции».

Развернувшееся в Чикаго после пожара 1871 года строительство выявило необходимость новых решений. Предшественником небоскреба Чикагской школой стало здание страховой компании, построенное в 1883-85 гг. в Чикаго Уильямом Ле Бароном Дженни (1832—1907). В нём архитектор основой мно-

гоэтажной конструкции сделал металлический каркас, облицованный кирпичом.

Архитекторы «чикагской школы» создавали здания, соединяющие ясность композиции целого с выразительной пластикой деталей, отражающей логику конструкции.

10-этажное здание Уэйнрайт билдинг в Сент-Луисе стало наиболее заметным небоскребом, спроектированным Л.Салливенем. Здание имеет сплошной стальной каркас. Впервые стальной каркас в 10-этажном здании применил Уильям Ли Барон Дженни, построив в 1885 году здание страховой компании в Чикаго. Л.Салливен придал своему зданию двухэтажное основание, выше которого были подчеркнуты вертикальные элементы, а горизонтальные, образованные углублениями в стенах, сведены до минимума. Эти вертикальные ритмы перекрыты сверху глубоким декоративным фризом и выступающим карнизом.

«Чикагская школа» распалась к середине 1890-х годов.

Тема 11. Функционализм в Европе начала XX века.

Задание: подобрать краткие сведения биографий дизайнеров-функционалистов. Подготовить мультимедийную презентацию.

Цель выполнения задания:

1. Раскрыть отличительные черты функционализма в Европе.
2. Осветить краткие сведения биографий дизайнеров-функционалистов: Петера Беренса, Ле Корбюзье, Вальтер Гропиус, Людвиг Мис ван дер Роз,

Методические указания к выполнению задания:

Функционализм — архитектурное течение, оказавшее большое влияние на развитие архитектуры 20 в. Наиболее характерные черты функционализма — первоочередное внимание к функциональному назначению зданий, использование достижений науки и техники (в частности, новых материалов), экономичность, предельная простота форм, отказ от декора.

Наиболее значительны достижения функционализма в Западной Европе и России. Основной идеологический и практический центр функционализма, творческий центр «Баухауз» в Германии, начиная с 30 годов ведет теоретические исследования и прикладное проектирование. Создатель и руководитель Баухауза, крупнейшая фигура функционализма В.Гропиус был автором многочисленных памятников этого революционного стиля.

Функционализм был очень широким, но противоречивым и неоднородным течением (см. Рационализм, «Новая архитектура»). Его подъем приходится на период от сер. 1920-х до нач. 1930-х гг. Наиболее крупные представители функционализма — В. Гропиус, Л. Мис ван дер Роз, Б. и М. Таут, Э. Мендельсон, Г. Мейер, Э. Май (Германия), Ш. Ле Корбюзье, А. Люрса (Франция), Я. И. Ауд, Г. Ритвелд, И. А. Бринкман (Голландия), Р. Нейтра (Австрия), И. Гавличек (Чехословакия), С. Маркелиус (Швеция), Х. Вильягран Гарсия, Х. О'Горман (Мексика) и др. В это время идеи Ф. частично совпадают с органической архитектурой (напр., первые постройки А. Аалто, Г. Херинга, Г. Шаруна).

Последовательное выражение функционализм получил в деятельности немецкой Высшей школы архитектуры и прикладного искусства (Баухауз), руководимой в 1919—28 В. Гропиусом. Здесь был разработан «функциональный метод» архитектурного творчества, включавший глубокое изучение функциональных требований; внедрение новейших достижений науки и техники; усиленное внимание санитарно-гигиеническим условиям; массовость и стандартизацию, заводское изготовление элементов, сборность; синтез искусств на основе архитектуры; коллективный характер архитектурного творчества; перестройку спец. образования.

Петер Беренс (1868 – 1940). Он первым понял необходимость участия архитектора в промышленном строительстве. В 1907 г. дирекция АЭГ (всеобщая электрическая компания) пригласила его на роль главного художника. Он стал первым европейским художником, создавшим единый стиль компании.

Разработал фирменную упаковку, каталоги с выразительными обложками и броскими рекламными плакатами. В 1909 г. он построил для АЭГ Турбинную фабрику в Берлине. Расчлененные каменные стены сочетаются с огромными витражами проемов. Внутри главный корпус смонтирован из металлических конструкций, что освободило внутреннее помещение от ненужных опор. В 1911 – 1912 Беренс по заказу немецкого правительства возвел в Петербурге здание Посольства Германии на площади возле Исаакиевского собора. Его фасад он украсил упрощенной огромной колоннадой из темно-красного гранита. Беренс заложил основы для современного промышленного дизайна.

В мастерской Беренса выросли архитекторы, которым предстояло после Первой мировой войны возглавить борьбу за новые принципы в архитектуре. Среди них Вальтер Гропиус, Ле Корбюзье и Мис ван дер Роэ – в будущем ведущие зодчие 20 века.

Ле Корбюзье (фр. *Le Corbusier*; настоящее имя *Шарль-Эдуар Жаннере-Гри* — французский архитектор швейцарского происхождения, пионер архитектурного модернизма и функционализма, представитель архитектуры интернационального стиля, художник и дизайнер.

Ле Корбюзье — один из наиболее значимых архитекторов XX века, его место в одном ряду с такими реформаторами архитектуры, как Фрэнк Ллойд Райт, Вальтер Гропиус, Мис ван дер Роэ.

Достиг известности благодаря своим постройкам, всегда самобытно оригинальным, а также талантливому перу публициста.

Здания по его проектам построены в разных странах — в Швейцарии, Франции, Германии, США, Аргентине, Японии, России, Индии, Бразилии.

Характерные признаки архитектуры Ле Корбюзье — объёмы-блоки, поднятые над землёй; свободно стоящие колонны под ними; плоские используемые крыши-террасы («сады на крыше»); «прозрачные», просматриваемые насквозь фасады («свободный фасад»); шероховатые неотделанные поверхности

бетона; свободные пространства этажей («свободный план»). Бывшие некогда принадлежностью его личной архитектурной программы, сейчас все эти приёмы стали привычными чертами современного строительства.

Вальтер Гропиус (1883 – 1959). Он стал использовать гладкие бетонные стены, огромные окна в виде стеклянных горизонтальных прорезей. Отказался от декора, проповедовал крайний лаконизм в архитектуре, четкие геометрические объёмы.

Обувная фабрика «Фагус» в Альфельде. 1911 г. В этом здании впервые наиболее полно воплотились принципы функционализма.

Иногда этот термин заменяют на термин рационализм или конструктивизм. Наружные стены свободны от несущей функции и заменены стеклянными панелями, ленточное остекление. Внешний облик функциональной постройки должен отражать ее конструкцию и внутреннюю планировку. В 1919 г. Гропиус возглавил Высшую школу изобразительных искусств в Веймаре. Объединив ее с другой школой искусств, он создал «Баухауз» – «Дом строительства» - высшее архитектурное и художественно-промышленное училище.

«Баухауз» провозгласил воссоединение искусства, науки и техники, художник должен вернуться к профессии ремесленника, нужно типовое массовое строительство при экономии средств. Это было похоже на новое средневековье. Поэтому студенты «Баухауза» одновременно учились производству и творчеству и скоро смогли заменить преподавателей. Здание «Баухауза» стало манифестом рационализма.

В 28 году Гропиус переехал в Берлин и занялся разработкой дешевого жилья. Он предложил «строчную застройку», когда дома идут параллельными линиями и выходят на улицу своими торцами. После прихода нацистов к власти эмигрировал в Англию, а затем в США. Всюду он вносил свежие идеи в строительство. Руководил архитектурным отделением Гарвардского университета в Кембридже. Построил много зданий: Гарвардский университет, университет в Багдаде, здание посольства

США в Афинах, небоскреб авиакомпании «Панамерикэн Эрлайнз» в Нью-Йорке.

Людвиг Мис ван дер Роэ (1886 – 1969). Создатель стиля современной архитектуры. Минимализм.

В 1908 г. поступил в мастерскую Петера Беренса. В 1910 г. обратился к идеям рационализма. После Первой мировой войны, в период разрухи в Германии, спроектировал свои первые небоскребы. Один из них представлял граненый «хрустальный» объем, в котором обыгрывались прозрачность стекла и его способность отражать меняющееся окружение.

Мис ван дер Роэ занимал ряд руководящих должностей в различных архитектурных объединениях, проектировал жилые районы, разрабатывал тип дома с каркасной системой, где исключались все несущие внутренние и наружные стены, с полным отсутствием декора. Он утверждал, что скоро все элементы здания будут создаваться в заводских условиях, а на строительной площадке будет идти только монтаж здания. Эти идеи легли в основу всей современной архитектуры. В 20- 30 гг разрабатывал тип здания, где неподвижными оставались бы только наружные стены, а весь интерьер можно было бы менять с помощью раздвижных перегородок. Архитектор воплотил свои проекты в ряде сооружений. Затем он руководил «Баухаузом», а в 1937 г. эмигрировал в США. В 1938г. по проекту Миса ван дер Роэ возводилось здание Иллинойского технологического института.

Тема 12. Баухауз – первая школа дизайна в Германии.

Задание: Составить схему отраслей промышленности, попавших во внимание первых дизайнеров.

Цель выполнения задания:

Осветить историю школы. Гропиус, Майер, Мис Ван дер Роэ.

Раскрыть основные направления и концепции первых дизайнерских школ

Методические указания к выполнению задания:

Первая половина XX века осталась в истории дизайна двумя яркими школами - это Баухауз в Германии (1919 - 1933 гг.) и ВХУТЕМАС в Советской России (1920 - 1930 гг.), где разрабатывались принципы функционализма / конструктивизма, где учились готовить дизайнеров.

Входят в употребление понятия «промышленное искусство» и «прикладное искусство»

Значительным шагом в развитии практики и теории дизайнерской деятельности явилось возникновение в Германии в 1919г. Высшей Школы Художественного Конструирования и Индустриального Строительства - Баухауза (Staatliches Bauhaus).

Баухауз был организован архитектором Вальтером Гропиусом, учеником Беренса и членом Веркбунда.

Гропиус отбирал преподавателей из людей, которые разделяли его убеждения относительно единства искусства, ремесла и техники. Машины воспринимались не как неизбежное зло, а считались позитивной силой и наиболее совершенным из инструментов мастера. В качестве преподавателей Гропиус приглашал людей одарённых, творчески смелых, одержимых поиском новых путей развития художественной школы. Один из них – архитектор Бруно Таут. «Отныне не будет границ между ремеслом, скульптурой и живописью, - писал он, - Всё будет одним-Архитектурой».

Иоганн Иттен, швейцарский архитектор, ранее преподававший в Вене, тоже был сторонником обучения через делание и развитие индивидуального творчества. Близким по художественной программе оказался и голландец Тео ван Дусбург, приглашённый на вводный курс. В Баухаузе он развивал свою теорию пространственного и цветового восприятия.

Большое значение геометрии как основополагающему средству восприятия и организации формы придавал выдающийся французский архитектор Шарль Ле Корбюзье, также преподававший некоторое время в Баухаузе архитектуру. Ле Корбюзье создал серию картин, композиция которых подчиняется определенной системе геометрического построения. С этой си-

стемы, в которой используются два математических принципа - правило вписанного прямого угла и золотое сечение.

Живописец Лионел Файнингер и скульптор Герхард Маркс вели курсы полиграфии и керамики.

Известный русский художник-универсал Василий Кандинский (занимался живописью, графикой, проектированием мебели и ювелирных изделий) присоединился к Баухаузу в 1922 году. Идею слияния разных видов искусства в среде человеческого обитания Кандинский развивал и в теории. Его живописные абстракции, по мнению Гропиуса, должны были способствовать развитию композиционного мышления у студентов.

На подготовительном курсе, который занимал 6 месяцев и был обязательным для всех, студенты изучали свойства материалов и основы ремесел, а также теорию формы и рисунка. Постепенно занятия усложнялись и специализировались, и в итоге студенты сосредоточивались на работе в какой-либо одной области: архитектуре, промышленном дизайне, текстиле, керамике, фотографии или живописи.

Вместе с Л. Файнингером, немецким живописцем Паулем Клее и русским живописцем Александром Явленским Кандинский издавал альманах Синий всадник (1912, 1914 гг.). На страницах этого издания настойчиво проводилась идея необходимости культурного синтеза. Публиковались материалы по всем видам искусства и всем его разновидностям: профессиональной и народной, академической и авангардной, наивной и детской. Только понимание их глубинной взаимосвязи, полагали авторы альманаха, позволит открыть дорогу великому синтезу, и тогда родится поистине аналитическое искусство.

Эти мысли были использованы в Программе Баухауза.

В 1925 Баухауз переехал в Дессау (близ Лейпцига). Здесь Гропиус спроектировал для школы новое здание, которое считается одним из шедевров архитектуры функционализма.

В основе системы обучения лежала структура средневековых ремесленных цехов: ученик - подмастерье мастер. На вооружение было взято содружество искусство + наука + техника - как в средневековой гильдии, где давали навыки добротного ма-

стерства. От учащегося требовался высокий современный уровень проектирования простой формы. Причём она должна была соединять в себе функциональность с красотой, улучшать эстетические качества жизни.

Баухауз смог просуществовать как уникальная высшая художественная школа до 1932 года. С приходом к власти национал-социалистов он был закрыт как рассадник демократических идей, объединявший к тому же мастеров разных национальностей.

Многие преподаватели и студенты Баухауза эмигрировали в США и привезли туда свои идеи. Йозеф Альберс стал преподавать в Блэк-Маунтин-колледже в Северной Каролине, Ласло Мохой-Надь открыл в Чикаго школу "Новый Баухауз. Вальтер Гропиус занял пост декана Школы архитектуры Гарвардского университета.

Одновременно или почти одновременно с Баухаузом возникают подобные объединения, ставящие перед собой сходные цели, в других странах. В Чехословакии в 1920 г. организовался прогрессивный союз художников-конструктивистов Девятсил, также находившийся под влиянием идей Октябрьской революции и по своим устремлениям близкий к Баухаузу. Во Франции аккумулятором идей конструктивного формотворчества, единой функционально оправданной среды становится талантливый архитектор Ле Корбюзье, в США - архитектор Ф.-Л. Райт.

Тема 13. Художественный авангард в Европе начала XX века.

Задание: Осветить поиск новых путей и новые принципы в изобразительном искусстве в Европе начала XX века, их применение в дизайне. Группа De Stile.

Цель выполнения задания: Определить отличительные особенности авангардного стиля в дизайне предметов быта.

Методические указания к выполнению задания:

ПЛАН:

1. Радикальный дизайн и антидизайн.

2. Группы дизайнеров новых направлений.
3. Группа De Stijl.

Поп-Арт (Pop art) в переводе с английского означает «популярное». Поп-арт обращается к массовой, преимущественно молодежной публике, ему присущи быстротечность, виртуозное мастерство и превращения. Сторонники поп-арта стремились создать антиискусство. Тщательно изучая рекламу, мир средств массовой информации, они вдохновлялись комиксами, представляли в своих работах машины, электронику, консервные банки, страницы журналов, фотографии, банковские билеты. Взятые отдельно или вмонтированные в коллажи и в ассамбляжи, эти предметы словно насмехались над зрителем, сбивали его с толку своими порой чудовищными размерами, производя впечатление отстраненности, анонимности, свойственным новой городской культуре. Самыми известными представителями поп-арта были Роберт Рашенберг, Рой Лихтенштейн, Джаспер Джонс и Джеймс Розенквист, Энди Уорхол с его знаменитыми шелкографиями, прославляющими Мэрилин Монро.

Поп-дизайн - культура для молодых. В отличие от приверженцев «хорошего дизайна» дизайнеры стиля «поп» искали менее серьезный смысл в своих произведениях. Стиль «поп» был стилем для молодых. К 60-м годам идея производства долговечных и долговечных товаров уходит на второй план, уступая место лозунгу «сегодня использовал - завтра выбросил». Это был настоящий прорыв в философии промышленного производства и дизайна. Пятнистый детский стул Петера Мурдока из гофрокартона, цветное пневматическое кресло из поливинилхлорида Ди Паса, Д'Урбино стали одними из выдающихся представителей легкодоступной и широко распространяющейся «культуры недолговечности». В сверкающих глянце обложках модных журналов рекламировались оригинальные идеи платьев из бумаги.

Оп-арт. Направление оп-арт, названное из-за увлечения его сторонников оптическими эффектами, с учетом физико-психологических особенностей зрительного восприятия. Ху-

дожники этого направления были, в основном, заняты созданием оптических иллюзий. Новым в подходе оп-арта было то, что это искусство являлось строго беспредметным. Оно развилось частично из геометрической абстракции. В то же время оп-арт стремился расширить мир оптической иллюзии всеми имеющимися в распоряжении художника способами, используя возможности новых материалов и технических средств, создаваемых наукой, в том числе и лазерной технологией.

Из-за опоры оп-арта на науку и технику его возможности казались практически беспредельными. Однако, достигнув своей зрелости в конце 60-х - начале 70-х, оп-арт в дальнейшем затормозился в своем развитии.

Поп-дизайн черпал свое вдохновение из многочисленных источников; Арт-нову, Оп-арт, Арт-Деко, «Футуризм», «Сюрреализм», «Психоделическое искусство», «Восточный мистицизм», «Кич», «Космических полетов».

Китч (нем. Kitsch — халтура, безвкусица, «дешевка»), кич — термин, обозначающий одно из явлений массовой культуры, синоним псевдоискусства, в котором основное внимание уделяется экстравагантности внешнего облика, крикливости его элементов. Особое распространение получил в различных формах бытового украшения. Средства массовой информации способствовали популяризации поп-дизайна.

Нефтяной кризис начала 70-х годов снова вернул дизайн к рациональным принципам формообразования. Поп-дизайн сменили возрождающиеся ремесла, с одной стороны, и стиль «хай-тек», с другой, тем самым был положен фундамент для нарождающегося стиля «Постмодерн».

Радикальный дизайн. Антидизайн. «Радикальный дизайн! возник в конце 60-х как своеобразная реакция протеста на господствующий в это время «Хороший дизайн».

Основными центрами «Радикального дизайна» в Италии были Милан, Флоренция, Турин, где объединенные в группы дизайнеры занимались развитием кардинально нового направления в поисках «человеческого я». Протест против существующего дизайна, потребительского и предметного фетишизма выра-

жался в рисунках, фотомонтажах и чертежах утопических проектов. Одним из основоположников движения «Радикальный дизайн» считается Эторе Соттсасс, который уже раньше в своих мебельных проектах и керамических изделиях использовал формы поп-арта и проектировал утопические антимиры.

Группы дизайнеров новых направлений:

Группа «Архизум» возникла одной из первых во Флоренции в 1966 году. Ее лидерами стали Андреа Бранци (Andrea Branzi, 1941), Паоло Деганелло (Paolo Deganello, 1940), Гильберто Коретти (Gilberto Corretti, 1941), Масимо Мороцци (Massimo Morozzi, 1941). Само название происходит от британской архитектурной группы «Архигрэм» и от одного из выпущенных ими журналов «Зум» (Zoom). «Архизум» известен как создатель радикальных архитектурных проектов, таких как Wind City, no-Stop-City. Они пытались показать, что если идти по пути рационализма, то он становится алогичным и в конце концов антирационалистическим. «Архизум» пришел к выводу, что конечной целью современной архитектуры является уничтожение архитектуры как таковой. В 1966 и 1967 гг. «Архизум» устроил две выставки «Суперархитектура» совместно с «Суперстудиио». Все их работы имели смысловую связь с поп-культурой и китчем и в тоже время выражали насмешку над претенциозностью «Хорошего дизайна».

Группа «Суперстудиио» (Superstudio) была основана в декабре 1966 г. во Флоренции Адольфом Наталини и Кристиано Торальдо

Год основания совпал с разрушительным наводнением одной из крупнейших рек Италии Арно. Оба события как бы символизировали разрушение сложившейся культуры, только в первом случае это разрушение - стихийное бедствие, во втором - осознанное, руками человека. «Суперстудиио» ставила под сомнение достоверность рационализма и пыталась заменить традиционный город новой суперструктурой, где архитектура должна стать либо нефункциональной и саморазрушающей, либо символичной. В 1972 году «Суперстудиио» принимала участие в выставке

Группа «Штрум» На Нью-йоркской выставке «Италия: новые домашние ландшафты» 1972 года была ярко представлена также группа «Штрум» (от слова «Strum», брелок). Основана в Турине в 1963 году Жоржио Жиретти (Giorgio Geretti) и др. Одна из самых известных работ группы - экзотическая мебель для сидения и лежания из полиуретана «Pratone» (большой луг, 1966-70).

В 60-70-х гг. группа «Штрум» проявляла исключительную активность в продвижении радикального дизайна в Италии, используя трибуну различных семинаров, а также в своих публикациях по теории дизайна. Для выражения социального и политического содержания современной архитектуры группа прибегала к методу «историй в картинках» - наглядному и популярному в 60-х г.

Студия «Алхимия». После некоторого спада в конце 70-х возникает вторая волна антидизайна. Во многом это связано с появлением студии «Алхимия».

Студия «Алхимия» (Studio Alchimia) была создана в 1976 году архитектором Алессандро Гурьеро (Alessandro Guerriero, 1943) как галерея экспериментальных работ, не предназначенных для промышленного производства. Само название «алхимия» было дано как насмешка над научными фундаментальными представлениями о стиле «модернизм». Ее коллекции 1978 и 1979 годов были иронично названы «Бау. Хауз 1и 2». Они представляли собой головокружительное соединение популярной культуры и радикального китча. Постепенно студия «Алхимия» выросла в очень влиятельную творческую организацию. Ее лидеры ратовали за возвращение дизайну значимости и вместе с тем спонтанности.

Художественная группа «Стиль» (De Stijl) - общество художников, образованное в Лейдене в 1917 году. Данное художественное направление также именуется неопластицизмом.

К кругу основателей принадлежат художники Тео ван Дусбург, Пит Мондриан, Барт ван дер Лек, архитекторы Якобс Йоханнес Ауд, Ян Вилс и Роберт ван'т Хофф, скульптор Жорж Вантонгерло и поэт Антони Кок. Позднее к ним примкнули

Джино Северини, Жан Арп, Геррит Ритвельд, Эль Лисицкий, Фридрих Фордемберге-Гильдеварт, Казар Домела Ньювенгейс и Константин Бранкузи.

С 1917 по 1931 год группа выпускала журнал «*Стиль*» (*De Stijl*), в котором последовательно публиковала свою эстетическую программу. Её главной чертой была установка на радикальное обновление искусства до самых его основ путём изменения человека изнутри и его жизненных условий снаружи. Художник не должен замыкаться в своём творчестве и работать изолированно в своём ателье, но как технический специалист конкретно атаковать современные ему общественные и экономические условия жизни с целью их обновления. Художественное произведение, прежде всего должно иметь рационально-утилитаристский акцент и быть разработано трезво, ясно и энергично, в «инженерной чистоте и конкретности» своего предназначения и хозяйственной функции. При этом догматически провозглашаемыми основными элементами живописи являлись: прямой угол и три цвета, *красный, жёлтый и синий*, к которым в качестве дополнительных или фоновых могли быть добавлены чёрный и белый.

При применении этих принципов в архитектуре и дизайне выявилось общезначимое правило: постройка выражалась как пластический образ, как бы вздымающийся над землёй. Эстетический и философский пуризм группы «Стиль» оказал огромное влияние на архитектуру XX столетия, и прежде всего через Баухаус, где Тео ван Дусбург преподавал в 1921-1923 годах. Особенно ярко проявилось оно в работах Вальтера Гропиуса, Миса ван дер Роэ, Ле Корбюзье, Эриха Мендельсона, Бруно Таута.

Тема 14. Художественный авангард в России начала XX века.

Задание: Выписать краткие сведения биографий выдающихся представителей русского авангарда 20 века.

Цель выполнения задания:

1. Осветить краткие сведения биографий выдающихся представителей русского авангарда 20 века.

2. Сделать вывод о творчестве художники-авангардисты в промышленности: текстиль, одежда, посуда. Выставки.

Методические указания к выполнению задания:

Русский авангард - общий термин для обозначения значительного явления в искусстве, процветавшего в России с 1890 по 1930 год, хотя некоторые ранние его проявления относятся к 1850-м, а поздние - к 1960-м годам. Феномен искусства 20 в., определяемый термином «русский авангард», не соотносится с какой-либо конкретной художественной программой или стилем. Общим для русского авангарда был радикальный отказ от культурного наследия, полное отрицание преемственности в художественном творчестве и сочетание деструктивного и созидательного начал: духа нигилизма и революционной агрессии с творческой энергией, направленной на создание принципиально нового в искусстве и в иных сферах жизни.

В понятие «авангард» условно объединяются самые разные течения искусства XX в. (конструктивизм, кубизм, орфизм, оп-арт, поп-арт, пуризм, сюрреализм, фовизм).

Основные представители этого течения в России – В. Малеви́ч, В. Кандинский, М. Ларионов, М. Матюшин, В. Татлин, П. Кузнецов, Г. Якулов, А. Экстер, Б. Эндер и другие.

Всем течениям авангардистского искусства действительно свойственна подмена духовного содержания прагматизмом, эмоциональности – трезвым расчетом, художественной образности – простой гармонизацией, эстетикой форм, композиции – конструкцией, больших идей – утилитарностью. Традиционный русский максимализм, ярко проявившийся еще в движении передвижников и «шестидесятников» 19 столетия, был лишь усилен русской революцией и привел к тому, что во всем мире Советская Россия считается родиной авангардного искусства.

Авангард был нацелен на радикальное преобразование человеческого сознания средствами искусства, на эстетическую революцию, которая разрушила бы духовную косность суще-

ствующего общества, при этом его художественно-утопические стратегия и тактика были гораздо более решительными, анархически-бунтарскими.

Спектр направлений авангарда велик. Преобразования охватили все виды творчества, но изобразительное искусство постоянно выступало инициатором новых движений. Мастера постимпрессионизма предопределили важнейшие тенденции авангарда; его ранний фронт наметился групповыми выступлениями представителей фовизма и кубизма. Футуризм укрепил интернациональные контакты авангарда, ввел новые принципы взаимодействия искусств (изобразительного, литературы, музыки, театра, фотографии и кинематографа). В 1900-10-е годы новые направления рождаются одно за другим. Экспрессионизм, дадаизм, сюрреализм с их чуткостью к бессознательному в человеческой психике обозначили иррациональную линию авангарда, в конструктивизме же, напротив, проявилась его рациональная, строительная воля. В русском авангарде нашли отражение не все течения европейского авангарда. Такие течения, как дадаизм, сюрреализм, фовизм и некоторые другие были характерны только для Европы.

Можно сделать вывод, что русский авангард на самом деле является феноменом 20 века, поскольку до него ни один из стилей искусства не отважился сделать такой вызов традиционному искусству. Возникновение направлений русского авангарда напрямую было связано с историей России, с политической ситуацией того времени. Огромное влияние на развитие русского авангарда оказала Революция 1905-1907 гг.

Тема 15. Искусство первых лет революции.

Задание: подготовить сообщение и мультимедийную презентацию о художниках-карикатуристах и дизайне печатной продукции.

Цель выполнения задания:

Осветить художественный авангард в России начала XX века.

Раскрыть художественный образ нового мира. Плакатная графика России первых лет революции. «Окна Роста».

Методические указания к выполнению задания:

В русской культуре двадцатого века четко прослеживаются два периода - до начала 30-х годов и с начала 30-х по середину 80-х. Первый период характеризуется расцветом искусства. Как в живописи, так и в архитектуре преобладает стиль модерн, сложившийся в конце девятнадцатого века и повлиявший практически на все сферы искусства.

Советское государство во главу угла выдвинуло метод искусства под названием социалистический реализм (соцреализм). Подобное искусство должно было воспитывать советских людей в духе социалистической морали, во всем следуя идеологической линии партии.

На первом этапе развития (1917-1922) дизайн формировался на стыке производства и агитационно-массового искусства. Основным объектом стало художественное оформление новых форм общественной активности масс: политических шествий и уличных празднеств:

В первые годы после революции искусство плаката переживало расцвет. Ярким и удивительным явлением в истории искусства стала такая необычная форма политического плаката, как Окна сатиры РОСТА. (РОСТА - Российское телеграфное агентство, центральный информационный орган советского государства в 1918--1925 гг.) Сюжеты для Окон рисовали вручную, одновременно сочиняли текст, затем размножали готовые листы по трафарету. Вся работа занимала несколько часов.

Преимуществом рисованного плаката по сравнению с тиражным в тех условиях была независимость от типографии, а значит, возможность быстро откликаться на события и использовать не две-три, а несколько красок. Действие в Окнах развивалось последовательно, составляя законченный рассказ.

Каждый эпизод сопровождался хлестким и доходчивым стихом. Ясное, легко узнаваемое изображение давалось упрощенным силуэтом. Яркий, без оттенков цвет был символичен:

герои - Рабочий, Красноармеец, Матрос, Швея, Прачка - писались красной, а враги - Заводчик, Банкир, Помещик, Барыня, Генерал, Бюрократ - чёрной краской.

В начале 30-х годов были запрещены все независимые культурные организации. Им на смену пришла государственная система контроля искусства - были созданы Союз художников СССР, Союз архитекторов СССР, Союз писателей СССР и тому подобные организации. Наступила эпоха тоталитаризма.

Тема 16. Производственное искусство в России в 20-ых – 30-ых годах.

Задание: подготовить резюме к теоретическим разработкам в дизайне.

Цель выполнения задания:

Осветить место художника на производстве и его роль в советской промышленности.

Методические указания к выполнению задания:

20-ые год были бурным временем для искусства. Существовало множество различных группировок. Каждая из них выдвигала свои идеи и свое видение. Искусство, одержимая идеей поиска, было многообразным: оно бурлило и кипело, стараясь идти в ногу с эпохой и заглядывать в будущее.

Наиболее значительными группировками были АХРР, ОСТ и «4 искусства».

Наряду с различными авангардными художественными течениями в послереволюционной России зарождается движение, получившее название «Производственное искусство». Своими корнями оно уходит в футуризм начала XX в., который провозглашал интеграцию искусства и техники. В процессе его становления взаимодействовали два мощных потока: теория производственного искусства и художественные формообразующие процессы. В группу теоретиков производственного искусства входили О. Брик, Н. Пунин, Б. Арватов, Б. Кушнер, А. Ган, С. Третьяков, Н. Тарабукин, Н. Чужак и др., сыгравшие большую

роль в становлении производственного искусства. Они отрицали старое станковое искусство и провозглашали новое искусство как «новую форму практической деятельности». В своих работах они рассматривали в основном общетеоретические социокультурные проблемы новаторских течений в искусстве, откликаясь на социальный заказ эпохи и отстаивая «эстетику целесообразности». Концепции теоретиков и творческие поиски левых художников были объединены в едином творческом процессе и явились уникальным явлением в масштабе дизайна XX в. в целом. Прежде всего радикально переосмысливались место и роль художника в художественной промышленности.

Теория производственного искусства формировалась в первые годы советской власти в процессе осознания социальной роли искусства. Теоретики призывали художников приступить к реальной практической работе в производстве. Они считали, что новое искусство должно стать производственным искусством, создающим материальную среду. Они мечтали о новом гармоничном человеке, пользующемся удобными вещами и живущем в благоустроенном городе. Вместе с тем они нередко противопоставляли полезные вещи произведениям искусства. Наиболее радикальным из них казалось, что пролетариат отвергнет все «бесполезные» предметы, в том числе и произведения искусства, что ему будут необходимы лишь полезные вещи.

Целый отряд архитекторов, искусствоведов и художников поставил перед собой цель — слияние своего искусства с новой жизнью, видел целью развития искусства вхождение его в промышленное производство, в «делание вещей». Их называли производственниками.

Тема 17. Школы дизайна в России в 20-ых – 30-ых годах.

Задание: Определение основных направлений деятельности высших художественных мастерских.

Цель выполнения задания:

Подготовка информационных сообщений о жизни, творчестве и профессиональном становлении выдающихся препода-

вателей-дизайнеров. Подготовить мультимедийную презентацию

Методические указания к выполнению задания:

1923-1932г.г. можно считать временем становления его профессиональной модели развития дизайна в России. Россия становится одним из важнейших центров формирования дизайна.

Происходит становление школы профессиональной подготовки дипломированных дизайнеров - производственных факультетов ВХУТЕМАСа.

Вхутемас (Высшие художественно-технические мастерские), учебное заведение в 1920-26. Создан путём слияния первых и вторых Свободных художественных мастерских (образованных соответственно в 1918 г. на основе Строгановского художественно-промышленного училища и Московского училища живописи, ваяния и зодчества). Состоял из художественных (живописный, скульптурный, архитектурный) и производственных (полиграфический, текстильный, керамический, деревообделочный и металлообработки) факультетов.

Один из центров, где закладывались основы системы обучения художников-конструкторов. На производственных факультетах была начата подготовка художников нового типа – создающих окружающую человека предметную среду (бытовые вещи, орудия труда, жилой и общественный интерьеры и т.п.).

Дизайн переориентируется на решение практических задач: разработку бытового оборудования для жилищ, обстановки рабочих клубов, общественных интерьеров. Производственный заказ пока не играет определяющей роли, и активной стороной остается сам дизайн, сохранивший энтузиазм изобретательства. Основная цель - организация предметной среды с учетом общих процессов в сферах труда, быта и культуры.

Студенты проходили первоначальное двухгодичное обучение на основном отделении, первым деканом которого был Александр Родченко. Они приобщались к основам художественной культуры, изучали цвет, объем, пропорции, ритм, динамику.

На графическом факультете ВХУТЕМАСа были отделения ксилографии, литографии, гравюры на металле, фотомеханики и наборно-печатное.

Лазарь Маркович Лисицкий преподавал дизайн интерьеров. Лисицкий - яркая фигура в искусстве XX века, но фигура очень непростая для исследователей. Бесспорны его высокое художественное мастерство, профессионализм работы и тонкий вкус.

Родченко Александр Михайлович советский дизайнер, график, мастер фотоискусства, художник театра и кино. Учился в Казанской художественной школе. В конце 10-х гг. выступил с абстрактными композициями. Вскоре оставил живопись вообще, став на позиции производственного искусства и явившись одним из организаторов Инхука. В 1920-30 преподавал в московском Вхутемасе – Вхутеине (декан факультета обработки дерева и металла), разрабатывал специальные программы подготовки дизайнеров-универсалов. Одним из первых применил фотомонтаж. Оформил 12 книг Маяковского.

Ряд произведений выполнил совместно с женой - В. Ф. Степановой. Именно в эти годы сформировалась идея проектирования не моды, не фасона, а костюма как утилитарного, удобного, приспособленного к профессии человека инструмента. Свое творческое кредо В. Степанова высказала в статье «Костюм сегодняшнего дня – прозодежда», сопровождавшейся проектами спортивных костюмов автора. Художница считала, что, проектируя «прозодежду», необходимо разрабатывать несколько базовых моделей костюмов и видоизменять их в соответствии с конкретной профессией. Тем самым «прозодежда» становилась не единично выполняемым кустарным изделием, а продуктом массового производства.

Комплексный подход к созданию объектов нашел отражение и в программе В.Татлина, преподававшего культуру материала. Он уделял основное внимание роли взаимосвязей и взаимоотношений: человек и вещь, функция и материал, различные материалы в процессе создания «систематической, жизненно необходимой вещи».

Активно участвуя в процессе революционных преобразований культуры, Татлин в 1918-1919 руководил московским отделом ИЗО (Коллегия по делам изобразительных искусств) Наркомпроса.

Здесь преподавали выдающиеся художники и ученые В. Фалилеев - из крупнейших русских граверов первой четверти XX века, художник, который утвердил гравюру как искусство самостоятельное, равноправное с живописью. Фалилеев первый стал работать в технике гравюры на линолеуме, создав ряд блестящих листов, которые продемонстрировали широкие изобразительные возможности этой техники.

П. Флоренский - религиозный философ, ученый-энциклопедист. В 1911 принял сан священника, не занимая приходской должности. В 1914 защитил магистерскую диссертацию «О духовной истине». В 1912-17 редактировал журнал «Богословский вестник». После Октября 1917 работал ученым секретарем комиссии по охране памятников искусства и старины Троице-Сергиевой лавры.

Организация ВХУТЕМАСа явилась одним из мероприятий, имеющих целью создание и развитие советской художественной культуры. Однако как считалось тогда, проникшие к руководству ВХУТЕМАСа формалисты применяли в нем уродливые методы обучения, препятствовавшие развитию творчества молодежи в духе реализма и национальных традиций (пропаганда формализма под видом пролетарского искусства). Деятельность формалистов во Вхутемасе вела к развалу и ликвидации художественного образования. В 1926-1927 Вхутемас был реорганизован во Вхутеин.

Вхутеин - Высший государственный художественно-технический институт. Учрежден в Москве в 1926-27 на базе Вхутемаса. Состоял из основного (общеобразовательного) отделения и факультетов: архитектурного, скульптурного, живописного, полиграфического, деревообделочного, металлообрабатывающего и текстильного. Постановка общего и профессионального художественного образования во Вхутеине была значительно улучшена по сравнению с Вхутемасом. Однако в про-

граммах и практике обучения Вхутеина еще сохранялись элементы формализма. Среди преподавателей опять же было много формалистов. Поэтому Вхутеин не смог удовлетворительно справиться с задачей воспитания советских художественных кадров. В 1930 Вхутеин был закрыт.

Вместо него были созданы Московский архитектурный институт и Московский художественный институт (которому позднее было присвоено имя В. И. Сурикова).

Тема 18. Американский дизайн 20-ых – 30-ых годов

Задание:

Составить краткое резюме к теме.

Цель выполнения задания:

Осветить источники возникновения и основы развития дизайна в Америке.

Методические указания к выполнению задания:

Дизайн в Америке возник позже, чем в Европе, но именно там он получил наиболее широкое распространение, прочно укоренился в экономике и промышленности. Сам термин «индустриальный дизайн» был предложен в Соединенных Штатах Америки Джозефом Синеллом в 1919 г., когда профессия дизайнера в этой стране еще не появилась и когда Америка была еще дизайнерской провинцией.

США в то время имели самую передовую индустрию, но еще не имели индустриальной культуры. В 1925 г. Маяковский писал о небоскребах, которые видел в Америке: «Это славные достижения современной инженерии. Прошлое не знало ничего подобного. Трудлюбивые ремесленники Возрождения никогда не мечтали о таких высоких сооружениях, качающихся на ветру и бросающих вызов закону тяготения. Пятьюдесятью этажами они шагают в небо, и они должны быть чистыми, стремительными, совершенными и современными как динамо. Но американский строитель, лишь наполовину сознающий, какое чудо он создал, разбрасывает на небоскребах одряхлевшие и никчемные здесь готические и византийские орнаменты. Это вроде как привязать к экскаватору розовые бантики или посадить целлулоид-

ных «пупсиков» на паровоз. Это, может быть, и прелестно, но это не искусство. Это не искусство индустриального века».

В техническом отношении Америка была далеко впереди Европы, но одно дело — индустрия, а другое — индустриальная культура: непосредственно из самой техники она не вырастает. Так, например, творчество Фрэнка Ллойда Райта — крупнейшего архитектора в истории США — оказало огромное влияние на рационалистическое направление в архитектуре начала XX в., которое начинает формироваться в Западной Европе. Творчество Гропиуса, Мис ван дер Роэ, Мендельсона, голландской группы «Стиль» обнаруживает очевидные следы этого влияния. С особым энтузиазмом были восприняты идеи Райта о целостности внутреннего пространства зданий, о роли новой техники, машины для современной архитектуры. В Америке же, где за первое десятилетие XX в. Райт построил более ста домов, его идеи не получили популярности и не оказали заметного влияния на развитие местной архитектуры.

Время, когда Америка «вывезла» дизайн из Европы, может быть указано достаточно точно. Это 1925 г., знаменитая Международная выставка современного декоративного и промышленного искусства в Париже, которая подвела первые итоги развития эстетики функционализма в послевоенной Европе. На парижской выставке можно было увидеть специальный павильон Ле Корбюзье с функциональной мебелью, исполненной им совместно с Шарлоттой Перриан, проекты автомобилей, павильон Баухауза, содержащий работы Гропиуса и его учеников. На выставке также находился павильон Советского Союза, сооруженный по проекту архитектора Константина Мельникова, в котором были представлены интерьеры, мебель, а также другие работы Родченко. Американцы не принимали участия в этой выставке. Министр торговли Герберт Гувер после консультации с промышленниками сообщил, что Америка не может представить «образцы современного и оригинального дизайна», как того требовали условия оргкомитета выставки. Бизнесмены же прислали своих представителей с четким заданием: перенять в Европе все

что можно для усовершенствования американского коммерческого искусства.

Тема 19. Развитие дизайна в США середины XX века

Задание: выписать краткие сведения биографий представителей независимого дизайна.

Цель выполнения задания:

Осветить развитие независимого дизайна и стафф-дизайн. Раскрыть отличительные особенности новых направлений дизайна середины XX века

Методические указания к выполнению задания:

В послевоенной истории дизайна США оформились две тенденции, представители которых с трудом находили общий язык. Сторонники первой отстаивали концепцию чистого, некоммерческого искусства и высоких моральных требований к профессии, сознательно культивировали элитарность, подчеркивая, что моральный долг дизайнера — способствовать эстетическому развитию публики, вносить в предметный мир внешнюю упорядоченность и социальную гармонию. Подобная точка зрения сложилась не без влияния эмигрантов из Европы: Вальтера Гропиуса, Марселя Брейера, Ласло Мохой-Надя. Представители второй, более «демократичной» позиции стремились дать публике то, что она, скорее всего, желала получить и что определялось коммерческим успехом.

В 1950-е гг. критики и теоретики присвоили работам нескольких мастеров дизайна статус произведений искусства, а остальных обвиняли в том, что они наполняют рынок безвкусыми поделками. Крайне редко дизайнер мог удовлетворить и критиков, и широкую публику. Обычно законодатели высокого вкуса, такие как Нью-Йоркский музей современного искусства, признавали только элитарный дизайн. Здесь, однако, таилось противоречие. Высокие достоинства кресел Чарльза Имса из клееной фанеры или кресел Эро Сааринена несомненны, но их дороговизна не позволяла им распространиться за пределы офи-

сов крупных компаний и богатых домов. С другой стороны, у широкой публики в 1950-е гг. огромной популярностью пользовался стиль, вызывавший возмущение у ревнителей хорошего вкуса.

Тема 20. Развитие дизайна в СССР в начале XX века.

Задание:

Составить краткое резюме к теме, подготовить мультимедийную презентацию, подобрать иллюстративный материал

Цель выполнения задания:

Осветить вопросы:

- инженерное проектирование.
- машиностроение и транспорт.
- московское метро.

Методические указания к выполнению задания:

В послевоенные годы в истории дизайна наметились две тенденции. Приверженцы первого направления считали, что моральный долг дизайнеров — способствовать эстетическому развитию публики, тогда как другие, придерживаясь демократических взглядов, стремились дать публике то, что она, скорее всего, желала получить и что определялось коммерческим успехом. 1949 год — цельнометаллические вагоны поездов с откидывающимися полками.

1950 — 1960-е годы. Дизайнерские фирмы, стремительно развиваясь, использовали свой талант не только для оформления товара, но и для его упаковки, для оформления интерьеров торговых помещений, витрин, выставок, средств общественного транспорта, для изготовления фирменных знаков, логотипов, фирменных канцелярских бланков, для разработки общей концепции имиджа данной корпорации. Трудности и их решение: В дизайн пришли люди из искусства, имеющие слабую техническую подготовку. Проекты отличались техническим несовершенством. Дизайнеров обвиняли в излишнем формализме. Но дефицит товаров, нерешенность проблемы количества способ-

ствовали развитию дизайна в 60-е годы. А так же — необходимость повышения социального престижа (Советское — значит лучшее), необходимость гуманизации производства и техники (эргономические требования: цвет, звук, форма, запах, комфорт, необходимость превращение труда в радость, воплощение формулы: человек — вещь — среда).

1962 год — возрождение дизайна. Разработка комплексных художественно-конструкторских программ (дизайн-программ или государственных стандартов, в простонаречии ГОСТов)

1962 год — вышло постановление Совета Министров СССР «Об улучшении качества продукции машиностроения и товаров культурно-бытового назначения путем внедрения методов художественного конструирования». Организация Всесоюзного Научно Исследовательского Института Технической Эстетики ВНИИТЭ (с филиалами на Урале, Дальнем Востоке, Украине, Белоруссии, Литве, Армении, Грузии), внедрение методов художественного конструирования. 1964 год — появился журнал «Техническая эстетика». 1970-е годы. В дизайнерской деятельности появилось несколько новых направлений:

- гуманитарный дизайн для бедных слоев населения
- компьютерный дизайн
- создание энергоэкономичной бытовой аппаратуры.

Дизайнеры стали больше уделять внимания вопросам надежности и эргономичности изделий. Конец 1980-х — 2002 годы — быстро развивается технология компьютерного дизайна. Теперь один дизайнер может решать такие задачи, какие решить раньше было по силам лишь конструкторскому бюро. В связи с появлением персональных компьютеров быстро развивается Промышленный Дизайн и некоторые направления дизайна:

- дизайн интерьера
- веб-дизайн
- ландшафтный дизайн
- полиграфический дизайн

Тема 21.Послевоенное развитие дизайна в Европе

Задание: описать доктрины неофункционализма.

Цель выполнения задания:

Осветить основные направлений деятельности представителей Ульмской школы дизайна.

Методические указания к выполнению задания:

Неофункционализм — одна из теорий европейской интеграции, созданная после Второй мировой войны и являющаяся ревизионистским вариантом функционализма.

Теория разработана группой американских исследователей во главе с Э. Б. Хаасом, к 1960-м годам функционализм стал ведущей теорией европейской интеграции. Сильной стороной неофункционализма стало стремление к управляемой интеграции на региональном уровне. А наиболее существенным отличием от классического функционализма было то, что на первый план выдвигалась политика, стремление к политическому сотрудничеству, но через сотрудничество экономическое. Таким образом, освободившись от ряда недоработок функционалистов, обновлённая теория вносила чёткость в интеграционный процесс.

Сильной стороной неофункционализма стало стремление к управляемой интеграции на региональном уровне. А наиболее существенным отличием от классического функционализма было то, что на первый план выдвигалась политика, стремление к политическому сотрудничеству, но через сотрудничество экономическое. Таким образом, освободившись от ряда недоработок функционалистов, обновлённая теория вносила чёткость в интеграционный процесс.

Ульмская школа дизайна. 2 октября 1955 года в западно-германском городе Ульме состоялось официальное открытие Высшей школы формообразования как международного учебного центра по дизайну. В основу концепции Школы легла идея подготовки кадров, способных строить обновленную демократическую Германию.

В Ульмской школе формообразования постепенно складывается понимание того, что изменения физического неодушевленного предметно-пространственного окружения не приведут к гармонии в мире, так как причиной дисгармонии служат формы общественного поведения людей, которые дизайнеру необходимо изучать и анализировать.

Королевский колледж искусств – единственное в Европе высшее учебное заведение, официально обладающее университетским статусом и готовящее специалистов на постдипломном уровне. Оно принимает абитуриентов с высшим образованием, успешно окончившие его получают степень магистра. Срок обучения два года. Он стал общеевропейским университетом искусств и дизайна, в 90 годы иностранцы составляли 20% от общего числа студентов.

В 1989 году колледж перешел на факультетскую систему. Факультеты структурированы в виде 36 курсов, каждый из которых возглавил директор и руководитель. Для всех студентов введены общие курсы естественных наук, математики, философии, литературы, истории, изучения языков. Между факультетами и курсами существуют тесные связи, проявляющиеся в разных срезах учебного процесса.

Ряд курсов частично базируется на образовательных возможностях других вузов и научных учреждений. В колледже создано 8 учебных компьютерных центров, студии компьютерной графики, современное, в том числе галаграфическое оборудование. Автоматизирована библиотека колледжа.

Общеобразовательную подготовку на всех факультетах обеспечивает факультет гуманитарных наук. Перед ним поставлена задача интеграции своих курсов с профилирующими дисциплинами, органического включения гуманитарной составляющей в профессиональные знания.

Обязательным для всех дизайнерских специализаций стало изучение дизайн - менеджмента.

Колледж включает четыре факультета: дизайна для производства, дизайна коммуникаций, изобразительных искусств и гуманитарных наук. Кафедральная структура отсутствует, ее за-

меняет система специализированных курсов, один из которых обязан избрать каждый поступающий в колледж.

Система обучения дает студентам возможность сочетать обучение в рамках смежных курсов избранных ими комбинациях, расширяя при этом специализацию. Студентам предоставляется возможность участвовать в семинарах, пользоваться компьютерными средствами и модельными мастерскими.

Имеется ряд межкурсовых программ, способствующих междисциплинарной работе, интеграции обучения, и выполнения проектов на основе межфакультетского сотрудничества.

Опыт Королевского колледжа искусств еще раз свидетельствует о том, что подлинная проектная культура жива своими междисциплинарными связями, а прежде всего связями с искусством. И это не может отразиться на структуре дизайнерского вуза.

Начало становления системы дизайнерского образования в США приходится на период после Великого кризиса 20-х годов. Значительное влияние на характер формирующегося образования оказали эмигрировавшие из фашистской Германии в 1933 году деятели БАУХАУЗА - Гропиус, Брейер, Мохой-Надь

Тема 22. Скандинавский дизайн.

Задание: составить краткое резюме к теме.

Цель выполнения задания:

Осветить отличительные особенности скандинавского дизайна

Методические указания к выполнению задания:

Бурное развитие дизайна началось в Скандинавии приблизительно в 1880 году и охватило довольно большие географические районы, включая Данию, Финляндию, Швецию, Норвегию и Исландию. В результате здесь сложилась особая дизайнерская философия, повлиявшая на остальной мир. Шведская модель общества гласила: равные возможности благосостояния для всех социальных слоев. Еще до 1917 года скандинавы научились создавать "больше красивых вещей для каждого дня" - девиз, которым они руководствуются и по сей день. Особый

интерес в северных странах всегда проявлялся к убранству жилища: из-за погодных условий люди проводят большую часть своего времени под крышей (в отличие от жаркого юга, где вся жизнь разворачивается на улицах и площадях). В 20-30-х годах уходящего столетия ручной и промышленный способы производства мебели стали соперничать друг с другом; так возник тот стиль обстановки интерьера, который теперь и называют "скандинавским". Вскоре он распространился на другие обиходные предметы - от чайной ложки до электротехники. Скандинавские дизайнеры говорили: "Форма должна идти рука об руку с функцией". Официально термин "скандинавский дизайн" появился в популярной и специальной литературе с 1950 года - после выставки, прошедшей в США и Канаде.

Сложившийся скандинавский стиль отличают натуральность, простота и естественность. Это стиль без затей: дощатые полы из светлого дерева, светлые стены, простая деревянная мебель. Деревянные доски пола, которые скоблили в старину, теперь отбеливаются специальным образом. Краски к полу и мебели если и применяются, то тоже светлых натуральных тонов: сероватые, бежевые, голубоватые, зеленоватые. А стены из дерева покрывают тонким слоем полупрозрачной краски. С деревянными поверхностями гармонируют стены или их отдельные фрагменты из кирпича или натурального камня. На открытой поверхности однотонных стен - живопись или фотографии в тонких рамах. Часто мебель выкрашена в белый цвет.

Одним из ярких представителей послевоенного скандинавского дизайна, соединивших в своем творчестве традиции и новаторство, был датский дизайнер *Арне Якобсен*, который использовал изогнутые линии из фанеры и стальных трубок. Его стул «Муравей» - первый датский стул, изготовленный массово - является классикой мирового дизайна и выпускается мебельными фирмами по сей день.

Другим не менее известным датским дизайнером является *Вернер Пантон*, который, в отличие от Якобсона, был больше ориентирован на культуру США и Италии и работал, в основ-

ном, со стальными элементами и цветными искусственными материалами.

Алвар Аалто (Alvar Aalto) родился в Финляндии в семье лесника. В 1916 году поступил в Политехнический институт города Гельсингфорса, где учился у Армаса Линдгрена. В 1918 году его учёба была прервана войной за независимость Финляндии. Аалто принимал участие в этой войне как солдат финской армии. В 1921 году закончил институт и получил диплом архитектора. Начиная с конца 1950-х гг. Алвар Аалто был уже известным и в стране и в мире мастером.

Скандинавский стиль интерьера - самобытный, простой и в тоже время очень функциональный, переживает сейчас новый ренессанс своей популярности.

Тема 23. Дизайн середины XX века в СССР.

Задание: расширить тему описанием оригинальных дизайнерских проектов по отраслям лёгкой промышленности. Подготовить мультимедийную презентацию.

Цель выполнения задания:

Осветить послевоенное развитие дизайна. СХКБ. Госдизайн ВНИИТЭ. Дизайн программы. Сенежская студия. Раскрыть особенности дизайн-программы Сенежской студии.

Методические указания к выполнению задания:

К началу 60-х годов в СССР сложился целый комплекс условий, способствовавший началу дизайнерского движения. В обществе возник новый морально-нравственный климат, оно стало более открытым к восприятию свежих идей и направлений в искусстве

Государственный дизайн. В 1962 году специальным постановлением Совета Министров СССР был создан Всесоюзный научно-исследовательский институт технической эстетики (ВНИИТЭ).

На Институт возлагалась разработка и внедрение методов художественного конструирования, координация научно-исследовательских работ в этой области, методическое руководство работой специальных художественно-конструкторских бюро, обобщение и распространение лучшего отечественного и зарубежного опыта в дизайне, а также разработка проектов отдельных видов массовых и наиболее сложных изделий машиностроения и товаров культурно-бытового назначения. Марк Демидовцев. Малый городской автобус "Паз-турист", Павловский завод, 70-е гг. Грузовой автомобиль-рефрижератор "Зил 130", 60-е гг.

Дизайн-программы. Во второй половине 1970-х гг. во ВНИИТЭ была выполнена пионерная работа по созданию фирменного стиля "Союзэлектроприбор" (Д. Азрикан и Д. Щелкунов) и приведению к эстетическому единообразию всей продукции этого объединения, включавшего более 30 предприятий, научно-исследовательских и конструкторских организаций. Идея "дизайн-программирования" весьма напористо пропагандировалась в стенах государственного института центра дизайна.

Эксперименты и утопии. Сенежская студия. Реальная работа многих дизайнеров в Советском Союзе в 70-е гг. зачастую представляла собой дизайнерское проектирование в строгих рамках отраслевых конструкторских бюро. Это была скучная деятельность, когда мало, что внедрялось, превращала дизайнера в простого служащего, выполняющего однообразную и рутинную работу. Как своеобразный выход, а отчасти и протест сложившейся ситуации стало движение "Бумажное проектирование", "Бумажная архитектура", "Бумажный дизайн", которое особенно ярко проявило себя. Если в дизайне 20-х гг., делая уникальный проект или модель, постоянно думали о массовом производстве, ориентировались на него - то в 70-е, наоборот, стандартные материалы и технологии привлекались для того, чтобы создать вещи принципиально уникальные, единичные, выставочные. Александр Ермолаев. "Окно" и "Стул", пластмасса, 1987 г. Александр Лаврентьев. Фото-кресло, 1986 г.

Не имея своей ясной концепции формообразования советские художники-конструкторы 60-х подражали своим западным коллегам. Происходило это вследствие определенной информационной изоляции восточного блока государств с некоторым опозданием. Александр Ямолаев, Игорь Березовский и др. ВНИИТЭ. Мебель, канцелярские приборы информационные стенды из картона для Международного конгресса ИКСИД в Москве, 1975 г. В 1975 г. в Москве состоялся Международный конгресс Иксид (ЮЗЮ) под девизом "Дизайн для человека и общества". Это стало событием прежде всего, для советских дизайнеров, которым предстояло на равных участвовать в обсуждении всех насущных творческих вопросов мирового дизайна. ВНИИТЭ как коллективный член Иксиды стал центром подготовки к конгрессу. В 1976 году во ВНИИТЭ был разработан проект Экспериментального детского конструктора для сюжетно-ролевых игр (ЭПО-КСИ). "Портрет Сары Сиддонс" Портрет Сары Сиддонс совсем иной. Многие в нём рассчитано на внешнее впечатление - элегантный костюм, бархатная драпировка занавес, написанные с большим мастерством. В облике актрисы чувствуется огромная сила характера, но её внутренний мир недоступен. Сиддонс-актриса скрывает от зрителя Сиддонс-женщину.

Тема 24. Итальянский дизайн.

Задание: разработать эскизы дизайн-проектов.

Цель выполнения задания:

Раскрыть особенности итальянского дизайна середины XX века

Методические указания к выполнению задания:

В 1956 г. в Италии создана Ассоциация дизайна (АДИ). Своими целями она провозгласила пропаганду и поощрение развития дизайна в стране, привлечение дизайнеров к работе, направленной на повышение технического и эстетического уровня промышленной продукции, установление контактов и

сотрудничества между дизайнерами, инженерами и предпринимателями.

В 1954 г. в Италии учреждена ежегодная премия «Золотой циркуль», присуждаемая за лучшие изделия массового или серийного производства, при разработке которых наряду с решением функциональных, технических и технологических проблем были достигнуты высокие эстетические качества.

«Стиль Оливетти» - это сумма зримых выражений, которые в разных областях и на разных уровнях уже в течение десятилетий создают образ предприятия, которое первым поняло важность некоторых человеческих и эстетических ценностей в области промышленного производства. Любая машина может и должна быть красиво оформлена, фабрика должна быть построена красивой, коммерческое письмо должно быть написано в стиле, достойном хорошего вкуса и культурных требований адресата. «Стиль Оливетти» невозможно определить однозначно, потому что он не связан с каким бы то ни было формально-стилистическим единством.

В Италии было создано около 30 дизайнерских фирм, специализировавшихся на автомобильном дизайне. Наиболее известная из них - «Пининфарина» (Турин) (одна из самых известных итальянских фирм, занимающихся кузовостроительством и дизайном автомобилей) - выполняла заказы крупнейших автомобильных фирм Италии, других европейских стран и США («Фиат», «Мерседес», «Дженерал моторс» и др.). Ее основатель Пинин Фарина - признанный создатель нового направления в дизайне автомобилей, для которого характерны стремление к подчеркнутой простоте линий, функциональность формы и отсутствие украшения. Другая крупная дизайнерская кузовная фирма - «Гиа» - обслуживала компании «Рено», «Фольксваген», «Крайслер» и др.

Джо Понти (Gio Ponti - "дедушка" итальянского дизайна и архитектуры, самый известный в Италии архитектор и дизайнер XX века.

Художественный стиль Джо Понти идеально воплотился в архитектуре и предметном мире. Мастера ар-нуво предпочита-

ли ясные, простые геометрические формы, дорогие материалы и высокое, безупречное качество исполнения. Стиль этот и по сей день считают истинно буржуазным. Культурное направление "новеченто" (по-итальянски этим словом называют XX век) было национальной версией ар-нуво. Понти принадлежал к нему до тех пор, пока оно слившись с другими художественными направлениями не превратилось в то, что принято теперь называть итальянским дизайном.

Джо Понти, родился в Милане в 1891 и умер в 1977. Участник Первой мировой войны. В 1921 окончил миланский Политехнический институт, где позднее (1936–1961) занимал пост профессора. Работал с фарфором в компании Richard Ginori, проектировал мебель, сантехнику, кофеварки. Построил самый высокий небоскреб в Милане - Pirelli, высота которого 127 метров, и несколько частных вилл. В 1928 году основал авторитетный журнал Domus. В 1933 году великий архитектор спроектировал стальную башню Littoria del Parco Sempione, которая должна была превзойти Эйфелеву, но по приказу Муссолини ей строительство было заморожено на высоте 108 метров.

Этторе Соттсасс - выдающийся дизайнер, архитектор, художник, теоретик и философ проектной культуры. Символ "итальянской альтернативы" в дизайне.

Родился в 1917 году в Инсбурге (Австрия) в семье архитектора Этторе Соссаса-старшего. Изучал архитектуру в Турине в Политехническом университете. Во время учебы писал статьи по искусству и дизайну интерьера совместно с туринским дизайнером Луиджи Спаззанпан, после войны работал в архитектурном бюро пока в 1947 году в Милане не открыл свое дизайн-бюро, Studio. В 1957 году Соттсасс был назначен дизайнером компании Poltrona и был вовлечен в процесс дизайна и производства современной мебели и осветительных приборов.

Соттсасс работал в области дизайна мебели, создавал изделия из металла и стекла для "Мемфиса" вплоть до 1985 года.

Студия проектирует мебель, аксессуары, бутики (в частности, для магазинов - начиная от архитектуры и заканчивая внутренним оформлением).

Сегодня Соттсассу почти 90. Он всё так же много работает в своей миланской студии, почти ежегодно выступает с новыми проектами.

Тема 25. Японский дизайн.

Задание: составить краткое резюме к теме.

Цель выполнения задания:

Осветить национальные традиции и современный стиль Японии.

Методические указания к выполнению задания:

Послевоенный период начался с реформ всех областях жизни японского общества. Реформе подверглась и система образования. В 1948 году был принят Основной закон об образовании, следствием которого было внедрение в сферу образования американской организационной модели: школа-колледж - университет. 50 -е годы - время быстрого роста числа дизайнерских учебных заведений. Практически во всех префектурах были открыты государственные университеты и в некоторых факультеты дизайна.

Создается целый ряд самостоятельных дизайнерских средних и высших учебных заведений. На характере подготовке специалистов в этих заведениях отразились своеобразные культурные и этнические традиции соответствующих регионов. Продолжилось и освоение западных принципов и методов обучения. В 1954 году в Японию приехал Гропиус, закрепивший влияние идей Баухауза на японскую дизайнерскую школу. В итоге система дизайнерского образования в Японии приобрела форму, внешне аналогичную формам, принятым в других развитых капиталистических странах.

Система дизайнерского образования в Японии охватывает практически все специализации. Но эти специализации не обозначены ни в программах высших и средних учебных заведений, ни в дипломных проектах: дизайнерские учебные заведения, особенно высшие, ориентируются на образование широкого

профиля, а специализации осуществляются в ходе практических работ.

Однако можно отметить три укрупненных направления, приближающих студентов к будущему профилю работы. В первом случае программы и ведущие предметы ориентированы на образование в области искусств, народных промыслов и ремесел. Во втором программы направлены на изучение традиционных промышленных искусств. Третья ориентация - программы, близкие к тематике индустриал- дизайна.

В пределах трех направлений дизайнерского образования в стране существует развернутая сеть государственных, общественных и частных учебных заведений, начальные колледжи и политехнические учебные заведения, высшие колледжи, университеты, аспирантуры.

Тема 26. Развитие европейского дизайна во второй половине XX века.

Задание: выписать краткие сведения биографий выдающихся дизайнеров 20 века, подготовить иллюстративный материал, дать определение поп-дизайна и его особенностей. Подготовить мультимедийную презентацию.

Цель выполнения задания:

Осветить развитие европейского дизайна во второй половине XX века.

Методические указания к выполнению задания:

В *Англии* после окончания Второй мировой войны развитие дизайна проходило под знаком повышения конкурентоспособности английских товаров. В 1944 г. с целью «способствовать всеми возможными средствами повышению художественно-конструкторского уровня изделий, выпускаемых промышленностью Великобритании», был создан Совет по дизайну - официальная организация, пользующаяся государственной субсидией. Совет начал широкую пропаганду одновременно в двух направлениях: среди промышленников, убеждая их привлекать дизайнеров к созданию новых изделий, и среди оптовых и розничных покупателей, прививая им высокую требовательность к

качеству промышленных товаров. С 1949 г. Совет издает журнал «Дизайн».

Большой интерес к дизайну в Англии стали проявлять не только промышленные предприятия, но и государственные ведомства — общественных сооружений и общественных работ, железнодорожного транспорта, почт, здравоохранения и просвещения. На многих промышленных предприятиях Англии работают штатные дизайнеры и целые дизайнерские отделы, но основные силы английского дизайна представлены самостоятельными дизайнерскими бюро.

В 1960-1970-х гг. одним из самых популярных среди них было лондонское бюро «Дизайн Рисерч юнит» («Научно-исследовательская дизайнерская группа»). Возглавляли ее известные профессора дизайна М. Блэк и М. Грей. Бюро объединяло несколько десятков специалистов — архитекторов, дизайнеров, графиков. Это была одна из крупнейших универсальных дизайнерских фирм в Европе, которая одновременно могла выполнять до 20 крупных заказов. Среди осуществленных фирмой работ комплексный проект всех станций и подвижного состава линии метрополитена в Лондоне, фирменный стиль авиакомпании, художественно-конструкторская часть проекта служебного самолета и другие.

Дизайнерская фирма «Конран дизайн групп» была организована в 1955 г. как небольшое бюро, занимавшееся проектированием мебели и интерьеров. Со временем она превратилась в универсальную фирму с солидным штатом сотрудников. За заслуги в распространении и применении дизайна бюро было награждено медалью Королевского общества искусств. Среди работ «Конран дизайн групп» — интерьеры новых офисных зданий и компьютерный центр фирмы IBM, проекты кинотеатров, ресторанов, магазинов, бытовых приборов, автоприцепа для туризма, кресла для морских судов и железнодорожных вагонов, посуды для сети общественного питания, конторской мебели и конторского оборудования, фирменного стиля компаний, упаковки и рекламы. Среди постоянных клиентов бюро - «Дюпон», «Форд», «Жилетт» и др.

В дизайнерской фирме «Сильвия и Джон Рид», напротив, кроме возглавляющих ее известных дизайнеров, супругов Рид, всегда работало немного специалистов. Но они выполняли такие крупные комплексные разработки, как проект театра со всеми его интерьерами, техническим и другим оборудованием, вплоть до посуды для буфетов. Весь проект был выполнен за два года. Вообще же для большинства дизайнерских фирм Англии послевоенного периода, как и для перечисленных выше, характерно стремление к универсальной проектной деятельности.

После окончания Второй мировой войны, в 1951 г. в *Германии* было принято решение «в интересах конкурентоспособности промышленности и ремесла» содействовать всем усилиям, «способным обеспечить немецким изделиям наилучшую форму». Рекомендовалось создать в качестве негосударственной организации Совет технической эстетики. В помощь ему был затем образован Фонд развития художественного конструирования.

Для лучших образцов немецкого дизайна всегда были характерны такие черты, как законченность, упорядоченность, строгость и лаконичность форм. Еще один положительный момент — довольно широкий диапазон деятельности дизайнеров. На первом этапе развития послевоенного дизайна, в 1940-е гг., они преимущественно занимались созданием домашней утвари, бытового фарфора, стекла, столовых приборов, мебели для жилых помещений, тканей. На втором этапе, в 1950-е гг., - конторской мебели, электроприборов, бытовой радиоаппаратуры, бытовых машин. В 1960-х гг. в сферу дизайнерской работы во все больших масштабах начали входить станки, крупные машины, дорожно-строительное оборудование. Большой интерес представляют работы немецких дизайнеров в области проектирования средств общественного транспорта и судов.

В структуре послевоенной промышленности *Италии* наряду с высокоразвитыми отраслями (машиностроение, автомобилестроение) сохранялись отрасли, тесно связанные с ремесленным производством: производство стекла, керамики, плетеной мебели и т. п. Последние, хотя и имели вполне современную промышленную организацию, в вопросе качества продукции в

значительной мере зависели от виртуозности и мастерства рабочих. Многие образцы изделий этих отраслей создавались при участии видных итальянских дизайнеров, например, Джио Понти является автором ряда изделий стекольной промышленности.

Высоким художественным вкусом отмечена продукция фирмы «Оли-ветти». Выпускаемые ею модели конторского оборудования заслужили признание во всем мире благодаря классической простоте и пропорциональности формы. Именно эти черты легли в основу «стиля Оливетти», который приобрел значение образца и стал предметом подражания для многих других промышленных фирм.

Фабрика пишущих машин, заложенная Камилло Оливетти в 1908 г., впервые получила известность в Ломбардии и Пьемонте, когда на Туринской промышленной выставке 1911 г. модель «М-1» была отмечена медалью. В аттестате отмечалось удобство работы на машинке, хорошая читаемость шрифта, зато о внешних данных машинки еще не было ни слова — не было такого критерия для оценки промышленного продукта.

В Италии было создано около 30 дизайнерских фирм, специализировавшихся на автомобильном дизайне. Наиболее известная из них — «Пи-нинфарина» (Турин) — выполняла заказы крупнейших автомобильных фирм Италии, других европейских стран и США («Фиат», «Мерседес», «Дженерал моторе» и др.). Ее основатель Пинин Фарина — признанный создатель нового направления в дизайне автомобилей, для которого характерны стремление к подчеркнутой простоте линий, функциональность формы и отсутствие украшения. Другая крупная дизайнерская кузовная фирма — «Гиа» — обслуживала компании «Рено», «Фольксваген», «Крайслер» и др.

В 1956 г. в Италии создана Ассоциация дизайна (АДИ). Своими целями она провозгласила пропаганду и поощрение развития дизайна в стране, привлечение дизайнеров к работе, направленной на повышение технического и эстетического уровня промышленной продукции, установление контактов и сотрудничества между дизайнерами, инженерами и предпринимателями.

В 1954 г. в Италии учреждена ежегодная премия «Золотой циркуль», присуждаемая за лучшие изделия массового или серийного производства, при разработке которых наряду с решением функциональных, технических и технологических проблем были достигнуты высокие эстетические качества.

После Второй мировой войны в силу ряда причин экономического характера *во Франции* промышленность ориентировалась в основном на внутренний рынок. Доля экспорта в реализации французских промышленных изделий была гораздо ниже, чем, например, в ФРГ или странах Бенилюкса. Государство и промышленники не особенно заботились о повышении конкурентоспособности товаров и использовании в этих целях дизайна, чем и объясняется его отставание от развития дизайна в других крупных промышленных странах того времени.

Послевоенный дизайн во Франции тесно связан с именем дизайнера и общественного деятеля Жака Вьено. До начала 1950-х гг. в стране почти не было дизайнеров-профессионалов. В 1952 г. по инициативе Вьено создается Институт технической эстетики, задуманный как общественная организация, призванная объединять усилия представителей различных кругов, направленные на развитие и пропаганду дизайна.

Дизайн во Франции в послевоенные годы не приобрел такого размаха, как в других крупных европейских странах и США, однако ряд крупнейших французских объединений и фирм — «Эр Франс», «Алюминум Франсэ», «Гамбэн» и др. — уделяли развитию дизайна большое внимание. Однако даже крупные фирмы во Франции тогда не имели штатных дизайнеров, а прибегали к услугам независимых дизайнерских бюро.

Дизайнерских бюро во Франции было немного, и штат их большей частью не превышал 10 человек. Крупнейшее и старейшее во Франции бюро «Текнэс» возглавлял Анри Вьено. Для этого бюро всегда был характерен глубокий аналитический подход к художественному конструированию и всесторонний учет интересов будущего потребителя проектируемого изделия. Среди работ «Текнэс» — телевизоры, фотоаппараты, автомобили, бытовые машины, электроприборы и электроинструмент.

Тема 27. Новые концепции американского дизайна в 70-е – 80-е годы.

Задание: составить краткое резюме к теме.

Методические указания к выполнению задания:

Несмотря на видную роль дизайна в американской экономике, к концу 70-х - началу 80-х гг. в сообществе дизайнеров наступил перелом. Новые социальные, политические и экологические проблемы, накопившиеся к этому периоду, побудили дизайнеров к пересмотру своего профессионального положения в обществе. В результате в их творчестве появились новые направления. Преподаватель Виктор Папанек стал обучать студентов приемам недорогого «гуманитарного дизайна» для развивающихся стран, бедных слоев населения, престарелых и инвалидов. Папанек призывал своих коллег уделять хотя бы часть времени подобной работе. Помимо этого, принятие строгого законодательства об ответственности за качество выпускаемых изделий заставило дизайнеров уделять больше внимания вопросам надежности и безопасности товаров, а не только их внешнему виду.

Одним из самых ярких явлений в искусстве XX в. был поп-арт. Он возник в середине 1950-х гг. в США, а расцвет его наступил на десять лет позднее. Основоположниками нового течения стали Джаспер Джонс и Роберт Раушенберг, хотя предпосылки для его возникновения заложил еще до Первой мировой войны известный провокатор от искусства Марсель Дюшан. Современник Пикассо и Малевича, он в свое время продемонстрировал на выставке обычный белый унитаз, который был объявлен «готовым объектом». Именно он может по праву считаться первым объектом поп-арта.

Классики поп-арта выражали типичные постмодернистские идеи: отсутствие личностного начала в творчестве, сведение произведения к простой комбинации готовых элементов. Роберт Раушенберг сочетал покрытые масляной краской плоскости и куски фотографий, вырезки из газет и реклам и самые неожиданные предметы. Рой Лихтенштейн делал в огромном

увеличении серии картинок наподобие комиксов. Иногда такая картинка была настолько огромна, что воспринималась как абстракция.

Не менее знаменитым представителем поп-арта стал Клас Ольденбург, прославившийся созданием предметов, существующих в реальности, но переиначенных им с большой долей юмора. В 1961 г. он выставил целый ряд гипсовых пирожных, раскрашенных в яркие, сочные краски. В дальнейшем он стал делать огромные, размером с автомобиль, гамбургеры и куски торта, сшитые из плюша и парусины.

Из гипса сделаны также произведения Джорджа Сигела - это помещенные среди настоящей мебели белые человеческие фигуры в натуральную величину - все без исключения дряблые, неуклюжие и некрасивые. Справедливости ради стоит отметить, что подобные произведения отпугивали публику и критиков своей неординарностью и безысходностью.

Адольф Лоос, (*нем. Adolf Loos*) – выдающийся австрийский и чехословацкий архитектор, представитель функционализма в архитектуре, простых, геометрических форм. Выступал против декоративизма стиля модерн, называя орнамент преступлением. Лоос выступал за рациональное начало в архитектуре; все, что не несло функциональную роль, представлялось ему излишним. Его труды повлияли на мировоззрение четверки ведущих мастеров XX века – Гропиуса, Ле Корбюзье, Мис ван дер Роэ, Райта.

Тема 28. Отечественный дизайн 80-х – 90-х годов.

Задание: описать новые виды деятельности сферы дизайна.

Цель выполнения задания:

Раскрыть основные направления концепции системного дизайна.

Осветить особенности отечественного дизайна 80-х – 90-х годов.

Сделать вывод об основных направлениях концепции системного дизайна.

Методические указания к выполнению задания:

В середине 80-ых годов стали возможны ранее закрытые формы творчества, а достаточно скованное, но начавшееся развитие частного предпринимательства позволило молодым, возможности которых до того были скованы государственным строем, открыть собственное дело. Именно в это время начали появляться одни из первых частных дизайн-студий и рекламных агентств (именно тогда начался выпуск исключительно рекламно-ориентированных изданий: «Экстра-М», «ЦентрPlus» и др.), что порождало спрос услуг новой отрасли бизнеса, создав предпосылки для дальнейшего, уже более уверенно чувствующего себя в новых созданных условиях, профессионального дизайна, превратившегося постепенно из стихийного и необузданного явления в явление, плотно занявшее свою нишу как на Российском, так и сегодня уже на мировом рынке.

Поскольку тема достаточно широка - остановимся на основных творческих объединениях в области графического дизайна.

Академия Графического Дизайна

В 1992 году Сергеем Серовым создается Академия Графического Дизайна. Весной 1993 года в состав учредителей Академии были приглашены Александр Коноплеви, Александр Шумилин, из-за рубежа Михаил Аникст (Великобритания), Максим Жуков (США), Евгений Добровинский (Израиль). 23 апреля 1993 года Академия прошла регистрацию и уже в сентябре была принята в члены-корреспонденты ICOGRADA, где до того момента Россия представлена не была никогда. В июле 1995 Академия Графического Дизайна - постоянный член ICOGRADA. В 1994 году в Академию принимаются художники книги и шрифта Владимир Ефимов, Валерий Васильев, Андрей Костин и Николай Попов. В 1999 году приходит время «молодых», проявивших себя как раз в начале девяностых: Андрей Бильжо, Анатолий Гусев, Эркин Кагаров, Андрей Логвин, Юрий

Сурков. В качестве почетных иностранных членов в Академию были приняты мастера мирового дизайна, принявшие особое участие в российской художественной жизни.

За прошедшие годы академики приняли участие в работе более чем ста отборочных комитетов и жюри различных конкурсов, представляли Академию во всевозможных экспертных советах. Академия проводила проектные семинары, организовывала творческие акции, для участия в которых привлекались многие дизайнеры, составившие некий актив Академии, собственный академический круг мастеров графического дизайна. Академия активно сотрудничает со многими творческими и производственными коллективами. Наиболее серьезную поддержку Академии оказывают дизайн-бюро «Агей Томеш», компании «Линия График» и «Витрина А».

Академия - организатор Московской международной бьеннале графического дизайна «Золотая пчела» и целого ряда дизайнерских выставок, плакатных акций.

Деятельность Академии приобрела дополнительную динамику, когда в 2000 году к ее работе подключилась в качестве исполнительного директора и куратора молодой искусствовед Елена Рымшина.

Забота Академии о передаче опыта новым поколениям дизайнеров-графиков нашла свое воплощение в учреждении в 1997 году Высшей Академической Школы Графического Дизайна на базе Московского училища прикладного искусства.

Клуб дизайнеров Портфолио

Клуб профессиональных дизайнеров «Портфолио» был основан в 1996 году. Задач клуб преследовал сразу несколько. Первая - если на Западе к тому времени существовало несколько десятков дизайнерских объединений, выпускающих собственные каталоги, проводящие различные выставки и конкурсы, то в России ничего подобного не было. Ниша, занимая на Западе такими организациями как Communication Arts, Graphis, Print и проч. в России была пуста. Также в задачи ставилось объединение дизайнерских сообществ, студий, в единое целое под одним крылом, поддержка цеховых отношений в дизайнерской среде.

Был за планирован ежегодный выпуск каталога по принципу «дизайнеры для дизайнеров», он выступал как рейтинг среди профессионалов, где мерилom успеха являлась публикация. Чтобы быть допущенной к публикации, работа должна пройти через жесткий профессиональный совет. Также при его помощи была проложена дорожка к заказчику - работы были собраны под одной обложкой, они перестали быть анонимным, заказчик мог уже складывать полноценное впечатление, что можно ожидать от той или иной студии. Каталог «Портфолио» выступил катализатором в дизайнерском сообществе - пробудив общественность и создав повод задуматься о профессионализме, повышении собственного уровня, рейтинге на рынке, исходя не только из существующих заказов, но и потенциальных. За время существования клуба было проведено несколько акций: «Знак рубля», «Я обещаю», «Содизайн», «Лови момент» и проч. Акции были некоммерческими и основная их задача: привлечение интереса общественности, помощь участникам в позиционировании себя на рынке, повышение рейтинга профессии, интереса к ней и собственному профессионализму. На сегодняшний день работа клуба к сожалению приостановлена.

Art Directors Club Russia

В России ADCR появился совсем недавно, в июне 2004 года. Благодаря усилиям BBDO, Mc Cann Erickson, Lowe Adventa, Leo Burnett, «Родной речи», DDB и студии «Директ Дизайн», и генерального партнера ИД «Медиадом». ADCR создается в соответствии с концепцией международных клубов арт-директоров, которые традиционно являются влиятельной профессиональной организацией в области рекламы и дизайна.

ADCR нужен для того, чтобы поднять профессиональную планку и показать, что есть работы на «пять», что они могут быть очень разными, но, самое главное, что они есть в нашей стране. Таким образом, наши «пять» станут новым профессиональным стандартом. Мы не пытаемся навязывать никому своих оценок, а просто помочь тому, кто хочет и может перейти на новый уровень. ADCR - некоммерческий клуб, объединяющий людей творческих профессий в рекламе и созданный в соответ-

ствии с международной концепцией клубов арт-директоров. Во всем мире Art Directors Club имеет четкий формат, который базируется на нескольких ключевых понятиях.

Во-первых это Клуб. Клуб - это сообщество профессионалов в рекламе и дизайне, пространство, на котором они встречаются, обмениваются опытом, общаются. Попасть в клуб ADC довольно сложно. Первоначальный пул формируется, как правило, из людей, которые внесли неоспоримый вклад в развитие индустрии, и призеров различных рекламных конкурсов. Таким

Во-вторых Ежегодник. Каждый год ADC выпускает каталог лучших работ в рекламе, отобранных на конкурсной основе национальными клубами ADC, которые имеются во многих странах.

В третьих - при клубе существует Учебный Центр, который включает создание программ, помогающих студентам и молодым специалистам развивать себя и находить свое место в рекламной индустрии. Для этого предусмотрено проведение специальных конкурсов и мастер-классов. К этому процессу подключены ведущие университеты и учебные заведения.

Президентом клуба является Александр Алексеев. В совет директоров клуба входят такие мэтры российского дизайна как Александр Бренер, Юрий Воловский, Игорь Лутц, Михаил Кудашкин, Дмитрий Перышков, Кирилл Смирнов, Леонид Фейгин.

Хотелось бы остановиться на некоторых не последних именах и названиях студий в современном российском графическом дизайне.

Студия Артемия Лебедева и ArtLebedev Group

Студия Артемия Лебедева основана в 1995 году. Представительства компании работают в Германии, Франции, Латвии и Украине. Центральный офис находится в Москве. Основана студия была как веб и является одной из первых на территории России. Сейчас в портфолио студии есть как веб-сайты, так и упаковка, полиграфическая продукция, объекты промышленного дизайна.

ИМА-Дизайн

Студия ИМА-дизайн, основанная в 1994 году, стала известна своими знаками и логотипами, а также - проведением качественных корректировок фирменно гостилia. С развитием рынка студия начала выполнять работы по созданию рекламных обращений, концепций рекламных кампаний, брэндов, дизайн для упаковок "вплоть до тиража", разработку выставочного дизайна.

Open Design& Concepts

Студия основана в 1996 году Сергеем Кужавских и Стасом Жицким. Основное направление работы - полиграфическая продукция, айдентика, брэндинг, но также в портфолио есть и работы по оформлению интерьера, промышленный дизайн.

Direct Design

Студия основана в 1993 году Леонидом Фейгиным и Дмитрием Перышковым. Студия занимается графическим дизайном и рекламой, разрабатывает знаки, логотипы.

Дизайн Дено

Студия основана в 1997 году Петром Банковым и Екатериной Кожуховой. Основные направления: брэндинг, полиграфия, айдентика, оформление печатной продукции, интернет-проекты. С 1997 года студией издается журнал о графическом дизайне «Как».

OstenGruppe

Дизайн-бюро Ostengruppe организовано 11 марта 2002 года. Сфера интересов: актуальный функциональный дизайн (графический, телевизионный, интернет, видео, интерьерный, мебельный, fashion). Сфера деятельности: рекламные и PR-коммуникации, СМИ, новые технологии.

Агей Томеш

Дизайн-бюро Агей Томеш было основано в 1991 году. Сфера деятельности -креатив, графический дизайн, рекламная полиграфия. Сфера деятельности: рекламные плакаты и полосы, бигборды, буклеты и годовые отчеты, каталоги, бренды и логотипы, календари и другую представительскую продукцию. Студией издается журнал об искусстве WAM.

Табу

Основана в 1995 году в Москве. Основное направление деятельности студия графического дизайна "Табу" имиджевая реклама: от разработки фирменного стиля и рекламной полиграфии до концепции рекламной компании.

ТипоГрафикДизайн

Студия «ТипоГрафикДизайн» Основана в 1992 году Василием Копейко. Основное направление деятельности - полиграфия.

Letter Head

Студия занимается графическим дизайном. Портфолио студии включает фирменные стили, календари, годовые отчеты, дизайн упаковки, рекламные и POS материалы, рекламные концепции, нестандартные креативные решения для эксклюзивных проектов и оригинальные авторские иллюстрации.

DefaGruppe

Группа компаний, основанная в 2000 году. Основное направление - интернет-разработки, но в портфолио студии есть и наружная реклама, и полиграфическая продукция, дизайн одежды. Основатель сети рекламных открыток Sunbox.

Actis

Компания основана в 1997 году и основной деятельностью является разработчика и интернет-решений для бизнеса, имея в портфолио более 500 работ для заказчиков со всего мира.

BBDO

Всемирное рекламное агентство, имеющее филиал и в России. Компания занимается электронным маркетингом, печатным производством, дизайном, телевизионным производством, разработкой брендов, созданием упаковки, фирменного стиля, неймингом.

Тема 29. Европейский дизайн в 70-е – 80-е годы.

Задание: составить краткое резюме к теме.

Цель выполнения задания:

Раскрыть развитие европейского дизайна в 70-е – 80-е годы.

Осветить новые направления дизайна и его особенности.

Подготовить мультимедийную презентацию «Европейский дизайн в 70-е – 80-е годы».

Методические указания к выполнению задания:

Несмотря на рост популярности в 60-е годы модернизма как стиля и идеологии, одновременно формировалась серьезная оппозиция существующим теориям и практике.

Модернизм (итал. *modernismo* «современное течение» от лат. *modernus* «современный, недавний»). Модернизм - направление в искусстве и литературе 20 века, характеризующееся:

- разрывом с историческим опытом художественного творчества;
- стремлением утвердить новые начала искусства;
- условностью стиля;
- непрерывным обновлением художественных форм.

Модернизм объединяет множество относительно самостоятельных идейно-художественных течений: экспрессионизм, кубизм, конструктивизм, имажинизм, сюрреализм, абстракционизм, поп-арт.

Теория функционализма больше не могла дать ответы на происходящие в обществе перемены. Эстетические образцы искали теперь в собственных областях дизайна. Инициативы прибывали во многом из молодежных субкультур. Сначала в Англии, затем в Италии и Германии образовывались радикальные течения против функционализма. В США появились первые теории, которые ставили в центр культурные, психологические и семантические аспекты.

К вопросу №2. "Радикальный дизайн" возник в конце 60-х как своеобразная реакция протеста на господствующий в это время "Хороший дизайн". Возникший одновременно и близкий ему по понятию "Антидизайн" отличался несколько большей экспериментальной направленностью и политизацией. Он старался изменить общественное восприятие модернизма посредством утопических предложений и проектов.

Историю возникновения и развития движения "Антидизайн" обычно тесным образом связывают итальянским дизайном. Здесь в конце 60-х гг. новое поколение архитекторов и дизайнеров было недовольно уровнем образования и условиями работы. Желания проектировать элегантные изделия больше не было, старались думать глобальнее, по-новому смотреть как на процесс предметного формообразования, так и на политические предпосылки в потребительском обществе.

Основными центрами "Радикального дизайна" в Италии были Милан, Флоренция, Турин, где объединенные в группы дизайнеры занимались развитием кардинально нового направления в поисках "человеческого я". Протест против существующего дизайна, потребительского и предметного фетишизма выражался в рисунках, фотомонтажах и чертежах утопических проектов. Одним из основоположников движения "Радикальный дизайн" считается Этторе Соттсасс, который уже раньше в своих мебельных проектах и керамических изделиях использовал формы поп-арта и проектировал утопические антимирры.

Группа "Архизум" возникла одной из первых во Флоренции в 1966 году. Ее лидерами стали Андреа Бранци (Andrea Branzi, 1941), Паоло Деганелло (Paolo Deganello, 1940), Гильберто Коретти (Gilberto Corretti, 1941), Масимо Мороци (Massimo Morozzi, 1941). Само название происходит от британской архитектурной группы "Архигрэм" и от одного из выпущенных ими журналов "Зум" (Zoom). "Архизум" известен как создатель радикальных архитектурных проектов, таких как Wind City, no-Stop-City. Они пытались показать, что если идти по пути рационализма, то он становится алогичным и в конце концов антирационалистическим. "Архизум" пришел к выводу, что конечной целью современной архитектуры является уничтожение архитектуры как таковой. В 1966 и 1967 гг. "Архизум" устроил две выставки "Суперархитектура" совместно с "Суперстудиио". Все их работы имели смысловую связь с поп-культурой и китчем и в тоже время выражали насмешку над претенциозностью "Хорошего дизайна".

Группа "Суперстудио" (Superstudio) была основана в декабре 1966 г. во Флоренции Адольфом Наталини и Кристиано Торальдо. Год основания совпал с разрушительным наводнением одной из крупнейших рек Италии Арно. Оба события как бы символизировали разрушение сложившейся культуры, только в первом случае это разрушение - стихийное бедствие, во втором - осознанное, руками человека. "Суперстудио" ставила под сомнение достоверность рационализма и пыталась заменить традиционный город новой суперструктурой, где архитектура должна стать либо нефункциональной и саморазрушающей, либо символичной. В 1972 году "Суперстудио" принимала участие в выставке.

Группа "Штрум". На Нью-йоркской выставке "Италия: новые домашние ландшафты" 1972 года была ярко представлена также группа "Штрум" (от слова "Strum", брэнчание). Основана в Турине в 1963 году Жоржио Жиретти (Giorgio Geretti) и др. Одна из самых известных работ группы - экзотическая "мебель" для сидения и лежания из полиуретана "Pratone" (большой луг, 1966-70). В 60-70-х гг. группа "Штрум" проявляла исключительную активность в продвижении радикального дизайна в Италии, используя трибуну различных семинаров, а также в своих публикациях по теории дизайна. Для выражения социального и политического содержания современной архитектуры группа прибегала к методу "историй в картинках" - наглядному и популярному в 60-х.

Студия "Алхимия". После некоторого спада в конце 70-х возникает вторая волна антидизайна. Во многом это связано с появлением студии "Алхимия". Студия "Алхимия" (Studio Alchimia) была создана в 1976 году архитектором Алессандро Гурьеро (Alessandro Guerriero, 1943) как галерея экспериментальных работ, не предназначенных для промышленного производства. Само название "алхимия" было дано как насмешка над научными фундаментальными представлениями о стиле "модернизм". Ее коллекции 1978 и 1979 годов были иронично названы "Бау. Хауз 1и 2". Они представляли собой головокружительное соединение популярной культуры и радикального китча. Посте-

пенно студия "Алхимия" выросла в очень влиятельную творческую организацию. Ее лидеры ратовали за возвращение дизайну значимости и вместе с тем спонтанности. В восьмидесятые годы творческим лидером "Алхимии" стал Алессандро Мендини. Его мебель в стиле "Ре-дизайн" (Redesign) - кресла "Суперлегера" (Superleggera) Жио Понти и "Василий" Марселя Бройера принесли веселое настроение в "надменность" "хорошего дизайна" и "хорошего вкуса". Серия Мендини "Бесконечная мебель" (Mobile Infinite, 1981) давала широкие возможности комбинаторики, позволяя потребителю самому составлять различные комбинации и участвовать таким образом в общем творческом процессе. Дизайн Студии "Алхимия" был мотивирован политически, элитарен и осознан интеллектуально.

Тема 30. Постмодерн в дизайне.

Задание: подобрать образцы репродукций нового европейского дизайна (журналы, Интернет), дать их характеристику.

Цель выполнения задания:

Осветить новые стили в дизайне. Группа Мемфис.
Раскрыть особенности нового европейского дизайна в Германии, Англии, Франции, Испании.

Методические указания к выполнению задания:

Постмодернизм распространился с начала 70-х годов XX века как тип мировосприятия, согласно которому мир не рационально устроен, он сомнителен и непознаваем. Этот стиль, отрицая современный функционализм, объединил различные концепции многочисленных экспериментаторов, существовавших в это время.

Еще в 1966-м году в США вышла книга Роберта Вентури «Сложность и противоречия в архитектуре», где были сформулированы принципы антифункционализма. «Я скорее за богатство значений, чем за ясность значений; я за неявную функцию, так же как и за явную функцию. Я предпочитаю «и то и другое»,

а не «или то, или другое», и черное и белое, а иногда серое, - черному или белому». Постмодернизм не отрицает прошлое, а пересматривает его иронично, без наивности. Более в широком смысле это понятие начало применяться после издания книги Чарльза Дженкса «Язык архитектуры постмодернизма» (1977 г.), ставшей третьей среди «книг века», посвященных архитектуре. Постмодернизм стал лозунгом, вокруг которого консолидировались разрозненные экспериментаторы. Постулат модернизма «форма следует за функцией» был разрушен. Семантическое значение объекта стало столь же важным, как и его практический смысл.

Постмодернизм обратился к декоративности и красочности, китчу и шику, индивидуальности и образной семантике элементов, к ироничности и цитированию исторических стилей. Архитекторы и художники постмодернизма использовали цитаты из не только прошлых стилей, но и из сюрреализма, китча, компьютерной графики. Постмодернизм отвернулся от монохромности, от рациональных форм.

В этом же 1977 году американский архитектор Роберт Стерн назвал «три его принципа или точнее подхода»: контекстуализм, аллюзианизм и орнаментализм. Первый принцип – подчинение архитектуры факторам, исходящей из конкретной среды и контекстов культуры; второй – введение в объект намеков (аллюзий), отсылающих к историческим стилям. При этом аллюзии отличаются от прямых цитат ироническим отношением к источнику. Третий принцип - круг архитектурных элементов очень широк, он выходит за пределы утилитарно необходимых.

В начале 80-х складывалось сосуществование различных концепций, связанных на уровне скрытых культурных значений, но воплощавшихся в несхожие визуальные модели. Это и постмодернизм, и хай-тек, и деконструктивизм.

Яркими представителями постмодернизма стали архитекторы: Роберт Вентури, Рикардо Бофилл, Чарльз Мур, Роб Криер, Майкл Грейвс, Альдо Росси, Ханс Холляйн. Многие из них работали и в области дизайна.

Начинавшийся в архитектуре с теоретических предпосылок, постмодернизм продолжился в дизайне в виде концепции коммерческой культуры, став, в итоге, ее частью. Постмодернизм создал новое представление о дизайне как о проектировании, ориентированном на потребителя. Он дал толчок к поискам яркого и значимого дизайна с новым смыслом и экологической моралью.

Тема 31. Дизайн на рубеже тысячелетий.

Задание: составить краткое резюме к теме.

Цель выполнения задания:

1. Осветить направления и стили высоких технологий.
2. Раскрыть роль дизайна в формировании окружающей человека среды обитания.
3. Сделать вывод о развитии арт-дизайна и его влиянии на современное искусство.

Методические указания к выполнению задания:

Хай-тек (англ. hi-tech, от high technology — высокие технологии) — стиль в архитектуре и дизайне, зародившийся в недрах позднего модернизма в 1970-х и нашедший широкое применение в 1980-х. Главные теоретики и практики хай-тека (по большей части практики, в отличие от архитекторов деконструктивизма и постмодернизма) в основном англичане — Норман Фостер, Ричард Роджерс, Николас Гримшоу, на каком-то этапе своего творчества Джеймс Стирлинг и итальянец Ренцо Пиано.

20 век - век дизайна. Дизайн всегда был коммерческим, ориентирован на массы, но сейчас массовый рынок не главная задача. Акцент на оригинальность формальных признаков. Музей Виртас (коллекция стульев). Главное создания дизайн-концепции – дизайн идеи. Лозунг сегодня: «Превратим искусство в бизнес, а бизнес в искусство». Non design-не дизайн-связан с организацией процессов (процессуальный дизайн). Вся материальная среда-это все области дизайна. ICID-выставка сделала лозунг: «от ложки до города». Родившись в прошлом веке,

сейчас дизайн охватил моду, графику, ландшафт – всё это области жизнедеятельности. Дизайн влияет на вкусы общества потребителей. Диз развит только в стабильно развитых экономически и культурно странах. Главное-техника и эстетика-целесообразна. Диз всегда трансформируется: Сегодня новый дизайн-дизайн менеджмента, маркетинга, и диз микроскопических высокотехнологических изделий, дизайн интерфейсов.

В конце 50-х в обстановке процветающего "американского общества потребления" возникло новое течение в искусстве - поп-арт.

Поп Арт (Pop art) в переводе с английского означает «популярное». Поп-арт обращается к массовой, преимущественно молодежной публике, ему присущи быстротечность, виртуозное мастерство и превращения. Сторонники поп-арта стремились создать антиискусство. Тщательно изучая рекламу, мир средств массовой информации, они вдохновлялись комиксами, представляли в своих работах машины, электронику, консервные банки, страницы журналов, фотографии, банковские билеты. Самыми известными представителями поп-арта были Роберт Рашенберг, Рой Лихтенштейн, Джаспер Джонс и Джеймс Розенквист, Энди Уорхол с его знаменитыми шелкографиями, прославляющими Мерилин Монро.

Поп-дизайн - культура для молодых. Несмотря на то, что в поп-культуре мастера отталкивались от т. н. "низменного искусства", это совсем не означало, что стиль "поп" был стилем товаров повседневного потребления. В отличие от приверженцев "хорошего дизайна" дизайнеры стиля "поп" искали менее серьезный смысл в своих произведениях. Стиль "поп" был стилем для молодых. К 60-м годам идея производства добротных и долговечных товаров уходит на второй план, уступая место лозунгу "сегодня использовал - завтра выбросил".

Оп-арт. Направление оп-арт, названное из-за увлечения его сторонников оптическими эффектами, с учетом физико-психологических особенностей зрительного восприятия. Художники этого направления были, в основном, заняты созданием оптических иллюзий. Новым в подходе оп-арта было то, что это

искусство являлось строго беспредметным. Оно развилось частично из геометрической абстракции. В то же время оп-арт стремился расширить мир оптической иллюзии всеми имеющимися в распоряжении художника способами, используя возможности новых материалов и технических средств, создаваемых наукой, в том числе и лазерной технологией. Из-за опоры оп-арта на науку и технику его возможности казались практически беспредельными. Однако, достигнув своей зрелости в конце 60-х - начале 70-х, оп-арт в дальнейшем затормозился в своем развитии. Поп-дизайн черпал свое вдохновение из многочисленных источников; Арт-нову, Оп-арт, Арт-Деко, "Футуризм", "Сюрреализм", "Психоделическое искусство", "Восточный мистицизм", "Кич", "Космических полетов". Кич (нем. Kitsch — халтура, безвкусица, «дешевка»), кич — термин, обозначающий одно из явлений массовой культуры, синоним псевдоискусства, в котором основное внимание уделяется получил в различных формах бытового украшения. Средства массовой информации способствовали популяризации поп-дизайна.

Нефтяной кризис начала 70-х годов снова вернул дизайн к рациональным принципам экстравагантности внешнего облика, крикливости его элементов.

Тема 32. Основные тенденции развития современного дизайна.

Задание:

Подготовить материал для оформления эскизов дизайн-проекта. Подготовить мультимедийную презентацию.

Цель выполнения задания:

Осветить арт-дизайн и современное искусство

Раскрыть новые подходы к дизайн – проектированию.

Сделать вывод о новейших тенденциях в современном дизайне.

Методические указания к выполнению задания:

Современные исследователи уделяют немало внимания изучению особенностей наиболее распространенных в совре-

менном дизайне стилей и направлений. Одной из причин такого состояния культуры является демократизация, в ней же следует искать и корни «массовой культуры». Она ориентирована на потребителя, но не лишена мировоззренческой основы, компилирующей культурные ценности, рассчитанные на массовое потребление.

В результате, стал преобладать подчеркнутый отказ от традиций, замена функциональностью декоративности, что в целом можно охарактеризовать как однобокость в средствах и языке дизайна. Формообразующая концепция функционального характера пронизывала все сферы «вторичной среды», внедрялась в архитектуру, декоративно-прикладное искусство, что в свою очередь создавало разнообразный опыт и неоднозначные выводы о результатах проектной деятельности и ее воплощения.

Интересно с этой точки зрения высказывание Ле Корбюзье, отражающее границы свободы в оборудовании частного жилища: «Оставьте меня в ячейке с десятью почтовыми открытками и того, как я их расположу, будет достаточно, чтобы выразить мою индивидуальность!»

С другой стороны, по мнению О. Вайнштейн: «Существует теория, что каждая эпоха имеет свой дух времени - *Zeitgeist*, который дает характерную узнаваемую эстетику в самых разных областях, от высокого искусства до бытовых привычек». И сегодня дизайн вмещает в себя формирование всей предметно-пространственной среды, затрагивая вопросы и стилеобразования, и национальных традиций, и наследия, и преемственности, и индивидуальных вкусов и потребностей.

В условиях динамично развивающейся цивилизации, перед лицом человечества встают два основных фактора, затрагивающих основополагающие аспекты развития культуры: научно-технический прогресс с его технологиями, продуктами, отходами и всей совокупностью социальных и экологических проблем, им порожденных.

Для внедрения новых тенденций и облегчения вызова и «контекста», который является неотъемлемой частью любого

стиля, появился его измельченное состояние - «тренд». Соответственно этому изменяется и контекст деятельности дизайнера.

Экологический дизайн как одно из направлений всемирного экологического движения (возникшего в 70-е годы), стал реакцией на стихию научно-технической революции. В таком случае, на передний план выходят ценности общества и его понимание роли человека в мире; задачи гармонизации отношений человека с окружающей средой как его неотъемлемой части, возвышение духовных, творческих, интеллектуальных ценностей в противовес материальным.

Природно-климатические условия изначально формировали характер предметно-пространственной среды обитания и уклад жизни человека. Но именно экологический дизайн заново поднял вопросы национального и исторического опыта, пришедшие на смену «интернациональному стилю» в архитектуре и дизайне начала XX века.

Выводы. Таким образом, новейшие тенденции демонстрируют, что перед современным дизайном в обозримом будущем будет стоять задача научно-исследовательской деятельности в области решения экологических проблем, и связанных с ними производственной сферы, где полный экоцикл переориентирует проектную культуру в сторону создания экологически здорового общества, включающей в себя как сохранение биологической среды, так и духовной, культурной идентичности, что в совокупности являет нам экологию культуры.

Рекомендации по самостоятельной работе студентов.

1. Обязательное изучение литературы рекомендованной педагогом по данной дисциплине.

2. Написание реферата в конце каждого семестра по любой из тем прослушанных в течение семестра или по теме согласованной с преподавателем.

3. Составление краткого резюме по каждой изученной теме для подготовки ответа на экзамене.

4. Реферат должен быть маленьким научным исследованием, содержащим больше информации, чем лекционный материал, и состояться на основании не менее трех источников из списка литературы или других книг аналогичной тематики.

Требования к реферату

Правильное оформление титульного листа, который должен содержать: название СПО, наименование дисциплины, тему реферата, Ф. И. О. студента – исполнителя, Ф.И.О. преподавателя, место и год написания.

Реферат должен содержать: план, иллюстративный материал, список использованной литературы.

Объем реферата не менее 20 печатных страниц.

Реферат должен содержать точку зрения студента на выбранную тему.

Критерии оценки

Отметка «отлично» ставится, если студент:

- прочно усвоил основы истории дизайна, согласно программного материала;
- умеет грамотно, последовательно и логично излагать материал лекций и текст учебника;
- знает основы специальной терминологии в пределах программы;

- творчество выдающихся представителей зарубежного и российского дизайна;
- приводит примеры и интересные факты по изученным темам из дополнительной литературы;
- принимает активное участие в подготовке сообщений, написании рефератов и резюме по пройденным темам;
- использует информацию о современном состоянии дизайна в различных областях экономической деятельности в устных и письменных ответах;

Отметка «хорошо» ставится, если студент:

- хорошо усвоил программный материал, умеет изложить его в краткой, доступной форме;
- владеет специальной терминологией, понятно отвечает на вопросы и излагает свои мысли о творчестве выдающихся представителей зарубежного и российского дизайна;
- умеет анализировать предметы и механизмы с точки зрения дизайна.

Отметка «удовлетворительно» ставится, если студент:

- слабо владеет теорией дизайна;
- имеет элементарные знания по истории дизайна и творчеству его выдающихся представителей;
- затрудняется высказать своё мнение о шедеврах мирового дизайна.

Отметка «неудовлетворительно» ставится, если студент:

- не имеет систематизированных знаний по истории дизайна;
- не умеет оценить работы художников, с точки зрения дизайна;
- не видит в дизайне ценностной составляющей, считает его лишним и бесполезным в практическом использовании вещей.

Критерии оценки результатов выполнения реферата

Представленный для защиты реферат оценивается в соответствии с критериями:

- соответствие темы и содержания реферата уровню учебно-исследовательской работы обучающегося;
- актуальность и оригинальность темы;
- степень самостоятельности и глубины аналитических выкладок автора реферата в вводной и заключительной частях;
- объем исследованной литературы и других источников информации;— стиль и грамотность изложения;
- соблюдение требований к оформлению реферата.

На «отлично»:

1. Присутствие всех вышеперечисленных требований;
2. Знание студентами изложенного в реферате материала, умение грамотно и аргументировано изложить суть проблемы;
3. Присутствие личной заинтересованности в раскрываемой теме, собственной точки зрения, аргументы и комментарии, выводы;
4. Умение свободно беседовать по любому пункту плана, отвечать на вопросы, поставленные преподавателем, по теме реферата;
5. Умение анализировать фактический материал и статистические данные, использованные при написании реферата;
6. Наличие качественно выполненного презентационного материала или раздаточного, не дублирующего основной текст защитного слова, а являющегося его иллюстративным фоном. Т.е. при защите реферата показать не только «знание - воспроизведение», но и «знание - понимание», «знание - умение»

На «хорошо»:

1. Мелкие замечания по оформлению реферата;
2. Незначительные трудности по одному из перечисленных выше требований.
3. Тема реферата раскрыта недостаточно полно;

На «удовлетворительно»:

1. Неполный список литературы и источников;
3. Затруднения в изложении, аргументировании.

Список литературы.

Основной:

1. Белов А.А., Гвоздев Е.М. История дизайна. – СПб.: Образование. 2018
2. Великая утопия. Русский и советский авангард 1915-1930-х годов. – Галарт. 2019
3. Дизайн на Западе. – ВНИИТЭ. 2017
4. Ковешникова Н.А. Дизайн: история и теория. Учебное пособие. М.: Омега-л, 2017
5. Курьерова Г.Г. Итальянская модель дизайна. – ВНИИТЭ. 2016
6. Лауфер К.М. Основные творческие концепции и перспективные направления современного дизайна. – ГАСБУ. 2018
7. Михайлов С.М. История дизайна. 1 и 2 том. – Издательство Союза Дизайнеров России. 2019
8. Михайлов С.М., Кулеева Л. М. Основы дизайна. 1 том. – Казань, Новое издание. 2016
9. Михайлов С.М., Кулеева Л. М. Основы дизайна. 1 том. – Казань, Новое издание. 2016
10. Розенсон И.А. Основы теории дизайна. Питер. 2019
11. Рыжов О.В. Сто великих открытий и изобретений. – Вече. 2015
12. Хан-Магомедов С. Пионеры советского дизайна. – Галарт. 2017
13. Холмянский Л., Щипанов А. Д. Дизайн. – Москва. Просвещение. 2017

Дополнительной:

1. Воронов Н.В. Очерки истории отечественного дизайна. 1 и 2 части. – Москва, 2016
2. Кантор К. Правда о дизайне. – Москва, АНИР, 2017

3. Мери Холингворт . Искусство в истории человечества. – Искусство. 2018
4. Борисова С.А., Стернин Г.Ю. Русский модерн. – Галарт. 2017
5. Аронов В.Р., Иконников А.И. 100 дизайнеров Запада. – ВНИИТЭ. 2017
6. Ковтун Е. Русский авангард 1920-х – 1930-х годов. – С-Петербург. Аврора. Паркстаун. 2016
7. Тьелве Э. Краткий курс промышленного дизайна. – Машиностроение. 2016

