

Федеральное агентство по образованию
АМУРСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ
ГОУВПО «АмГУ»

УТВЕРЖДАЮ

И. о. зав. кафедрой «Дизайн»

_____ Е.Б. Коробий

«_____» _____ 2007г.

ИСТОРИЯ ДИЗАЙНА, НАУКИ И ТЕХНИКИ

УЧЕБНО-МЕТОДИЧЕСКИЙ КОМПЛЕКС ПО ДИСЦИПЛИНЕ

для специальности 070601 – «Дизайн»

Составитель: О.С. Шкиль

Благовещенск

2007 г.

Печатается по решению
редакционно-издательского совета
факультета прикладных искусств
Амурского государственного
университета

О.С. Шкиль

Учебно-методический комплекс по дисциплине «История дизайна, науки и техники» для студентов очной формы обучения специальности 070601 «Дизайн». - Благовещенск: Амурский гос. ун-т, 2007. – 240 с.

Учебно-методические рекомендации ориентированы на оказание помощи студентам очной формы обучения по специальности 070601 «Дизайн» для формирования специальных знаний о предпосылках и становлении дизайна как самостоятельного вида проектной деятельности, начиная с древнейших времен и заканчивая современными тенденциями в области дизайна.

СОДЕРЖАНИЕ

Введение.....	5
1. Программа дисциплины, соответствующая требованиям государственного образовательного стандарта.....	7
2. Рабочая программа дисциплины.....	8
2.1. Цели и задачи дисциплины, ее место в учебном процессе.....	8
2.2. Содержание дисциплины.....	9
2.2.1. Федеральный компонент.....	9
2.2.2. Наименование тем, их содержание, объем в лекционных и лабораторных часах.....	9
2.2.3. Самостоятельная работа студентов.....	14
2.2.4. Перечень и темы промежуточных форм контроля знаний.....	14
2.2.5. Зачет	15
2.2.6 Экзамен.....	17
2.3. Учебно-методические материалы по дисциплине.....	19
3. График самостоятельной учебной работы студентов по дисциплине.....	20
3.1. График самостоятельной работы студентов.....	20
3.2. Методические указания по выполнению реферата.....	26
4. Методические рекомендации по проведению практических занятий занятий (тематика и вопросы). Список рекомендуемой литературы (основной и дополнительной).....	28
5. Краткий конспект лекций.....	64
6. Фонд тестовых и контрольных заданий для оценки качества знаний по дисциплине.....	169
6.1. Тесты по разделу «Становление дизайна как самостоятельного Вида проектно-художественной деятельности».....	169
6.2. Тесты по разделу «Дизайн индустриального и	

постиндустриального общества».....	189
6.3.Тесты для проверки остаточных знаний студентов.....	196
6.4.1. Критерии оценки тестов.....	92
6.4.2. Разбивка вопросов теста по темам тестовых заданий	196
6.4.3. Тестовые задания.....	196
7. Контрольные вопросы к зачету.....	221
8. Учебно-методическая карта дисциплины.....	232

ВВЕДЕНИЕ

Дизайн – один из самых молодых видов проектно-художественной деятельности. Его история берет свое начало на рубеже XIX и XX веков, когда были созданы все необходимые условия для зарождения и развития новой сферы художественного формообразования массовых индустриальных изделий. Пионерами дизайна стали архитекторы и художники, не побоявшиеся заняться новым и незнакомым для себя делом.

Прошло чуть больше ста лет, и дизайн превратился в самостоятельный и один из самых влиятельных видов проектного и художественного творчества.

Современный дизайн занимает активную позицию, активно влияя на архитектуру и монументально-декоративное искусство. Появляются неведомые раньше стили высоких технологий, ориентированные на новейшие технологические достижения, авангардные течения.

Поэтому знание «Истории дизайна, науки и техники» как науки, учебной дисциплины необходимо для подготовки студентов по специальности 07.06.01. «Дизайн».

В процессе изучения данного курса студенты знакомятся с предпосылками и становлением дизайна как самостоятельного вида проектной деятельности, начиная с древнейших времен и заканчивая современными тенденциями в области дизайна.

Данное пособие составлено с учетом рекомендаций учебно-методического отдела АмГУ и включает следующие разделы:

- программа дисциплины, соответствующая требованиям государственного образовательного стандарта
- рабочая программа дисциплины
- график самостоятельной учебной работы студентов по дисциплине

- методические рекомендации и указания по проведению семинарских занятий (тематика и вопросы), список рекомендуемой литературы (основной и дополнительной)
- краткий конспект лекций
- комплекты заданий для лабораторных работ
- фонд тестовых и контрольных заданий для оценки качества знаний по дисциплине
- контрольные вопросы к зачету
- учебно-методическая карта дисциплины

1. ПРОГРАММА ДИСЦИПЛИНЫ, СООТВЕТСТВУЮЩАЯ ТРЕБОВАНИЯМ ГОСУДАРСТВЕННОГО ОБРАЗОВАТЕЛЬНОГО СТАНДАРТА

Программа курса «История дизайна, науки и техники» составлена в соответствии с требованиями государственного стандарта высшего профессионального образования. «История дизайна, науки и техники» является составной частью общепрофессиональной подготовки дизайнеров. Курс содержит сведения по истории дизайна, науки и техники, необходимые студентам для полноты их представления о существе предстоящей деятельности и формировании профессионального подхода к ней, а также предусматривает достаточный объем самостоятельной работы.

Курс «История дизайна, науки и техники» направлен на изучение следующего ряда вопросов: истории науки и техники, истории дизайна как проектного типа деятельности и его отличия от канонического, место дизайна в структуре проектной деятельности.

Предметом изучения «Истории дизайна, науки и техники» является: информация о событиях и творцах истории дизайна, науки и техники; материальные памятники истории дизайна, науки и техники; процессы получения, обоснования научного и технического знания в различных культурно-исторических условиях; структура и содержание научно-технического знания.

2. РАБОЧАЯ ПРОГРАММА ДИСЦИПЛИНЫ

Курс	2-3	Семестр	4-5
Лекции	___33___ (час.)	Экзамен	___5___ (семестр)
Практические (семинарские) занятия	___33___ (час.)	Зачет	4 (семестр)
Самостоятельная работа	66 (час.)		
Всего часов	132		

2.1. Цели и задачи дисциплины, ее место в учебном процессе

2.1.1. Цель преподавания дисциплины:

- структурировать информационное поле о достижениях человеческой мысли в различные периоды истории;
- обобщить сведения, полученные по другим дисциплинам, затрагивающим проблемы развития человеческого общества;
- показать роль и место дизайна, науки и техники в процессе познания;
- показать взаимосвязь и взаимообусловленность проблем, решаемых специалистами различных специальностей.

2.1.2. Задачи изучения дисциплины:

- Поиск, систематизация, анализ и обобщение историко-научных и историко-технических фактов; постоянное расширение источниковой базы исследований;
- Выявление и обоснование законов и закономерностей научно-технического развития;
- Анализ роли и значения развития науки и техники в культурно-историческом развитии;
- Исследование особенностей развития науки и техники в отдельные периоды, в отдельных странах и регионах.

2.1.3. Перечень дисциплин, усвоение которых студентами необходимо при изучении данной дисциплины:

- *Основы теории и методологии проектирования:* Понятие о дизайне средовых объектов и систем, процесс и методика средового проектирования, учет комплекса функциональных условий и эргономических требований, влияние материала, конструкции и технологии производства на форму объекта проектирования, социально-экономические аспекты формирования образа среды.
- *История культуры и искусства:* Культура первобытного общества; история предметного мира Древнего Египта, Античной Греции и Рима; предметная культура Востока (Китай, Индия и др.). Предметный мир Средневековья и эпохи Возрождения. Новое время; становление научно-технического прогресса; предметный мир и промышленное производство; новые технологии и материалы; Европа и Америка, Всемирные промышленные выставки и их влияние на формирование предметного мира. XX век. Влияние научно-технических достижений на развитие предметного мира. Культура второй половины XX века и перспективы развития предметного мира.

2.2. Содержание дисциплины

2.2.1. Федеральный компонент

ОПД.Ф.02. Определение дизайна как формальной деятельности и как составного элемента экономической системы. Появление проблематики дизайна при разделении искусства, ремесла, техники и зарождение промышленного производства. Поиски в области теории формы машин и промышленных изделий. Технический прогресс XIX – начала XX веков и примитивность форм промышленной продукции. Особенности промышленного развития России и проблемы художественно-промышленного образования. Россия в международных промышленных выставках.

Становление дизайна после первой мировой войны; Германия, Баухауз и его вклад в развитие мирового дизайна.

Реформы художественного образования в Советской России; ВХУТЕМАС – ВХУТЕИН, разработки принципов промышленного искусства.

Возникновение промышленного дизайна в США; пионеры американского дизайна; становление организационных форм; школы дизайна.

Особенности развития дизайна после второй мировой войны; страны Скандинавии, Италии, Германии, Японии и др. Роль дизайна в обеспечении коммерческого успеха. Развитие дизайна в странах Восточной Европы; ориентация на обеспечение качества продукции в условиях замкнутого рынка.

Особенности развития отечественного художественного конструирования: организационные формы, системы подготовки дизайнеров, ориентация на региональные отрасли промышленности.

Современный дизайн: особенности и проблемы.

2.2.2. Наименование тем, их содержание и объем в лекционных и семинарских часах

2 курс, 4 семестр

№ п/п	Наименование тем и их содержание	Кол-во лекционных часов	Кол-во семинарских часов	Самостоятельная работа
Раздел: «СТАНОВЛЕНИЕ ДИЗАЙНА КАК САМОСТОЯТЕЛЬНОГО ВИДА ПРОЕКТНО-ХУДОЖЕСТВЕННОЙ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ»				
1	<p>Теоретические и методологические основы курса «История дизайна, науки и техники». Развитие предметной среды, науки и техники в древнейшие времена:</p> <ul style="list-style-type: none"> • цели и задачи, содержание дисциплины, формы контроля, требования к написанию реферата, учебно-методические материалы; • понятийный аппарат предмета «История дизайна, науки и техники»: понятие науки, техники, этапы развития науки и техники, определение, терминология, хронология дизайна; 	2	2	4

№ п/п	Наименование тем и их содержание	Кол-во лекционных часов	Кол-во семинарских часов	Самостоятельная работа
	<ul style="list-style-type: none"> развитие предметной среды, науки и техники в первобытной эпохе 			
2	<p>Развитие предметной среды, науки и техники в Древних государствах:</p> <p>1. Общая характеристика условий развития науки и техники;</p> <p>2. Древний Египет;</p> <ul style="list-style-type: none"> Древняя Греция; Древний Рим. 	2	2	4
3	<p>Ремесленное производство в средние века. Предпосылки создания машинной техники:</p> <p>3. Предпосылки создания машинной техники;</p> <p>4. Технические изобретения и достижения этого периода;</p> <p>5. Цеховые объединения ремесленников;</p> <p>6. Стилиевые направления в предметной среде и архитектуре (христианское строительство; византийский стиль; романский, готический стиль; ренессанс);</p> <ul style="list-style-type: none"> Стилиевые направления в дизайне костюма. 	2	2	4
4	<p>Промышленная революция в Европе. Научно-технические открытия и изобретения конца 18- начала 19 веков:</p> <p>7. Начало технической революции: технические изобретения;</p> <p>8. Научные открытия;</p> <p>9. Идеи дизайна в эпоху промышленной революции;</p> <p>10. Стилиевые направления в предметной среде: барокко; рококо; классицизм; ампир; романтизм; бидермейер.</p> <ul style="list-style-type: none"> Стилиевые направления в дизайне костюма. 	2	2	4
5	<p>Техника как искусство. Первые всемирные промышленные выставки:</p> <p>11. Промышленные выставки 19 века;</p> <p>12. Первая всемирная выставка 1851 г. Хрустальный дворец Джозефа Пакстона</p> <p>13. Дворец промышленности и башня Эйфеля на всемирной выставке в Париже 1889 г.</p> <p>14. Теоретические воззрения Рескина. Уильям</p>	2	2	4

№ п/п	Наименование тем и их содержание	Кол-во лекционных часов	Кол-во семинарских часов	Самостоятельная работа
	Морис и движение за обновления искусств и ремесел. 15. Стилиевые направления в индустриальном формообразовании конца XIX в. • Костюм 19 века.			
6	Стиль «Модерн» и его региональные течения: 16. Ар-Нуво; 17. Глазго-школа и творчество Ч.Р. Макинтоша; 18. Сецессион; 19. Творчество Гауди; 20. Работы Виктора Орта, Ван де Вельде; 21. Югенстиль	3	3	5
7	Дизайн начала XX века: 22. Арт-деко; 23. Функционализм; 24. Конструктивизм.	2	2	5
	ИТОГО:	15	15	30

3 курс, 5 семестр

№ п/п	Наименование тем и их содержание	Кол-во лекционных часов	Кол-во семинарских часов	Самостоятельная работа
Раздел: «ДИЗАЙН ИНДУСТРИАЛЬНОГО И ПОСТИНДУСТРИАЛЬНОГО ОБЩЕСТВА»				
1	Американский дизайн: 25. Развитие дизайна в США; 26. Чикагская школа; 27. Американская модель «дизайна для всех» (30-40-е годы XX века); • Развитие дизайна в США 50-60-х годов XX века. Ведущие дизайнеры США	2	2	4
2	Итальянский дизайн: 28. Итальянское экономическое чудо; 29. Особенности итальянского дизайна. Bel Design; • Стиль Оливетти. Применение новых	2	2	4

№ п/п	Наименование тем и их содержание	Кол-во лекционных часов	Кол-во семинарских часов	Самостоятельная работа
	материалов. Картель. • Ведущие современные итальянские дизайнеры.			
3	Дизайн в Германии: 30. Зарождение дизайна в Германии; 31. Баухауз – первая школа по подготовке дизайнеров; • Неофункционализм. Ульмская школа дизайна. Стиль фирмы «Браун». • Ведущие современные дизайнеры Германии	2	2	4
4	Дизайн в европейских странах: 32. Развитие дизайна во Франции; • Дизайн Великобритании;	2	2	4
5	Скандинавский дизайн. Японский дизайн и архитектура. 33. Скандинавский дизайн; • Особенности японского дизайна	2	2	4
6	Становление и развитие дизайна в России: • Архитектурно-художественное творчество в Советской России. Производственное искусство. • Первые учебные заведения по подготовке дизайнеров. • Предвоенный дизайн. • Поиски и эксперименты в дизайне 60-70-х годов.	2	2	4
7	Поиски и эксперименты в дизайне 60-70-х годов: 1. Поп-культура и поп-дизайн; 2. Эксперименты с новыми материалами и дизайн-утопии; • Радикальный дизайн. Анти-дизайн.	2	2	4
8	Дизайн постиндустриального общества: 3. Постмодерн; 4. Стиль «Мемфис». Новый дизайн; 5. Стиль высоких технологий «Хай тек»; • Дизайн на рубеже тысячелетий.	2	2	4
9	Стили и тенденции в современном дизайне: Хай-тек; Кантри; Традиционный;	2	2	4

№ п/п	Наименование тем и их содержание	Кол-во лекционных часов	Кол-во семинарских часов	Самостоятельная работа
	Контемпорари; Эко-стиль; Арт-поверти; Авторские стили; Минимализм; Авангардный дизайн; Интерактивный дизайн			
	ИТОГО:	18	18	36

2.2.3. Самостоятельная работа студентов

За весь период обучения предусмотрено 66 часов самостоятельной работы, во время которых студенты выполняют рефераты на заданные темы (подробнее см. в п. 3).

Критерии оценки реферата:

«Зачтено»: Требуется исследовать определенную область истории дизайна, науки и техники, деятельность познания человека. Студент должен уметь проводить критическую оценку различных теорий и достижений человечества, иметь навыки самостоятельного проведения историко-технического исследования, вдумчивой работы с литературой.

«Незачтено»: отсутствие исследования определенной области истории дизайна, науки и техники, деятельности познания человека. Студент не уметь проводить критическую оценку различных теорий и достижений человечества, не имеет навыков самостоятельного проведения историко-технического исследования. Не может работать с литературой.

2.2.4. Перечень и темы промежуточных форм контроля знаний

2 курс, 4 семестр

Форма контроля	Учебная неделя
Проверочная работа № 1: Развитие предметной среды, науки и техники в древнейшие – средние века	6 неделя
Проверочная работа № 2: Промышленная революция в Европе. Техника как искусство. Дизайн 19-начала 20 веков.	14 неделя

3 курс, 5 семестр

Форма контроля	Учебная неделя
Проверочная работа № 1: Особенности развития дизайна в первой половине XX века	8 неделя
Проверочная работа № 2: Поиски и эксперименты в дизайне 60-90-х годов XX века	16 неделя

2.2.5. Зачет (2 курс, 4 семестр)

По окончании 4 семестра студенты сдают зачет по изучаемым темам лекционных и семинарских занятий, а также в процессе учебы сдают рефераты, оформленные в соответствии с утвержденными стандартами и содержащие подробное теоретическое исследование заданной темы с обязательным приложением рисунков и иллюстраций.

2.2.5.1. Критерии оценки:

«Зачтено»: Студент грамотно излагает изученный материал, умеет его анализировать, делать выводы по теме, исследовать определенную область истории дизайна, науки и техники, деятельность познания человека. Студент должен уметь проводить критическую оценку различных теорий и достижений человечества, иметь навыки самостоятельного проведения историко-технического исследования. *«Незачтено»:* У студента выявляется полное отсутствие исследования определенной области истории дизайна, науки и техники, деятельности познания человека. Студент не умеет проводить критическую оценку различных теорий и достижений человечества, не имеет навыков самостоятельного проведения историко-технического исследования.

2.2.5.2. Вопросы к зачету:

1. Теоретические и методологические основы курса «История дизайна, науки и техники». цели и задачи, содержание дисциплины, формы контроля, требования к написанию реферата, учебно-методические материалы; понятийный аппарат предмета «История дизайна, науки

и техники»: понятие науки, техники, этапы развития науки и техники, определение, терминология, хронология дизайна;

1. Развитие предметной среды, науки и техники в древнейшие времена: развитие предметной среды, науки и техники в первобытной эпохе
2. Развитие предметной среды, науки и техники в Древних государствах: Общая характеристика условий развития науки и техники;
3. Развитие предметной среды, науки и техники в Древнем Египете.
4. Развитие предметной среды, науки и техники в Древней Греции
5. Развитие предметной среды, науки и техники в Древнем Риме.
6. Ремесленное производство в средние века: Предпосылки создания машинной техники;
7. Ремесленное производство в средние века: технические изобретения и достижения этого периода;
8. Ремесленное производство в средние века: Цеховые объединения ремесленников;
9. Ремесленное производство в средние века: Стилиевые направления в предметной среде и архитектуре (христианское строительство; византийский стиль; романский, готический стиль; ренессанс);
10. Стилиевые направления в дизайне костюма в средние века
11. Промышленная революция в Европе.
12. Научно-технические открытия и изобретения конца 18- начала 19 веков.
13. Идеи дизайна в эпоху промышленной революции.
14. Стилиевые направления в предметной среде: барокко; рококо; классицизм; ампир; романтизм; бидермейер.
15. Промышленные выставки 19 века
16. Первая всемирная выставка 1851 г. Хрустальный дворец Джозефа Пакстона.

17. Дворец промышленности и башня Эйфеля на всемирной выставке в Париже 1889 г.
18. Теоретические воззрения Рескина.
19. Уильям Морис и движение за обновления искусств и ремесел.
20. Стилиевые направления в индустриальном формообразовании конца XIX в. Костюм 19 века.
21. Стилъ «Модерн» и его региональные течения.
22. Глазго-школа и творчество Ч.Р. Макинтоша.
23. Сецессион
24. Творчество Гауди
25. Работы Виктора Орта
26. Ван де Вельде
27. Югенстилъ
28. Арт-деко.
29. Функционализм.
30. Конструктивизм.

2.2.6. Экзамен (3 курс, 5 семестр)

По окончании 5 семестра студенты сдают экзамен.

2.2.6.1. Критерии оценки

Оценка "о т л и ч н о" ставится в случае:

- правильных и полных ответов на теоретические вопросы курса.

Оценка "хорошо" ставится в случае:

- правильного, неполного ответа на теоретические вопросы, требующего уточняющих дополнительных вопросов со стороны преподавателя или ответа содержащего ошибки непринципиального (второстепенного) характера, которые студент исправляет после замечаний (дополнительных вопросов) преподавателя.

Оценка "у д о в л е т в о р и т е л ь н о" ставится в случае:

- неверного ответа (отсутствия ответа) на теоретические вопросы, содержащего ошибки принципиального характера (грубые ошибки)

Оценка "неудовлетворительно" ставится в случае:

- неверных ответов (отсутствия ответов) на теоретические вопросы

2.2.6.2. Вопросы к экзамену

1. Развитие дизайна в США
2. Чикагская школа
3. Американская модель «дизайна для всех» (30-40-е годы XX века)
4. Развитие дизайна в США 50-60-х годов XX века.
5. Ведущие дизайнеры США
6. Итальянское экономическое чудо; Особенности итальянского дизайна. Bel Design
7. Стиль Оливетти
8. Применение новых материалов. Картель.
9. Ведущие итальянские дизайнеры.
10. Зарождение дизайна в Германии. Баухауз – первая школа по подготовке дизайнеров
11. Ведущие дизайнеры Германии.
12. Неофункционализм. Ульмская школа дизайна.
13. Стиль фирмы «Браун».
14. Развитие дизайна во Франции
15. Дизайн Великобритании.
16. Скандинавский дизайн.
17. Особенности японского дизайна.
18. Представители русского модерна.
19. Первые учебные заведения по подготовке дизайнеров
20. Первые всероссийские художественно-промышленные выставки
21. Русский авангард: работы Малевича и Лисицкого
22. Творчество Татлина, Родченко, Степановой.
23. Предвоенный дизайн в СССР.
24. Поиски и эксперименты в дизайне 60-70-х годов XX века
25. Поп-культура и поп-дизайн 60-70-х годов XX века

26. Эксперименты с новыми материалами и дизайн-утопии 60-70-х годов
27. 60-70-х годы XX века: Радикальный дизайн. Анти-дизайн.
28. Постмодерн.
29. Стилль «Мемфис».
30. Стилль высоких технологий «Хай тек»
31. Стили и тенденции в современном дизайне: Хай-тек; Кантри; Традиционный; Контемпорари; Эко-стилль; Арт-поверти; Авторские стили; Минимализм; Авангардный дизайн; Интерактивный дизайн

2.3. Учебно-методические материалы по дисциплине

2.3.1. Перечень обязательной (основной) литературы

1. Михайлов С.М. История дизайна: Учеб. Для вузов. Т. 1,2. – М.: «Союз Дизайнеров России», 2000.
2. Барташевич А.А., Аладова Н.И., Романовский А.М. История интерьера и мебели (под общей ред. А.А. Барташевича) / Серия «Высшее профессиональное образование. Учебное пособие. – Ростов н/Д: Феникс, 2004.
3. Дизайнер интерьера: основы профессии/ Учебное пособие/ Состав. Н.Н. Лазарева. – М.: Горизонт Консалтинг Лтд, 2000.

2.3.2. Перечень дополнительной литературы

1. Алвар Аалто. Архитектура и гуманизм: Сб.ст./ Под ред. А.Гозака. – М.: Издательство «Прогресс», 1978.
2. Борисова Е.А., Стернин Г.Ю. Русский модерн. – М.: Сов. Художник, 1990.
3. Воронов В.Г. Очерки истории отечественного дизайна. – М.: МГХПУ им. С.Г. Строгонова, 1997.
4. Сто дизайнеров Запада. Библиотека дизайнера. – М.: ВНИИТЭ, 1994.
5. Власов В.Г. Стили в искусстве. – СПб: Кольна, 1995.

2.3.3. Перечень наглядных и других пособий

1. CD-диск "История дизайна"
2. Иллюстрации по темам курса "История дизайна, науки и техники"

3. ГРАФИК САМОСТОЯТЕЛЬНОЙ УЧЕБНОЙ РАБОТЫ СТУДЕНТОВ ПО ДИСЦИПЛИНЕ

За весь период обучения предусмотрено 66 часов самостоятельной работы, которая включает выполнение рефератов на заданные темы. Обсуждение тем рефератов проводится на тех практических занятиях, по которым они распределены. Это является обязательным требованием. В случае не представления реферата согласно установленного графика (без уважительной причины), студент обязан подготовить новый реферат. Информация по реферату должна не превышать 10 минут. Выступающий должен подготовить краткие выводы по теме реферата для конспектирования студентов. Сдача реферата преподавателю обязательна.

3.1. График самостоятельной работы студентов

2 курс, 4 семестр

**Раздел: «СТАНОВЛЕНИЕ ДИЗАЙНА КАК
САМОСТОЯТЕЛЬНОГО ВИДА ПРОЕКТНО-ХУДОЖЕСТВЕННОЙ
ДЕЯТЕЛЬНОСТИ»**

Номер недели	Номер темы	Самостоятельная работа студентов		
		Тематика рефератов	Часы	Форма контроля
2,3	1	<ol style="list-style-type: none"> 1. Философия науки 2. Философия техники 3. Философия дизайна 4. Понятие дизайна 5. Взаимосвязь науки, искусства и религии 6. Краткий очерк историографии «История дизайна, науки и техники» 7. Специфические формы религии первобытного общества 8. Знаковая, символическая система в первобытной культуре 9. Техника периода палеолита 10. Одежда и украшения в первобытной культуре 11. Зарождение ремесел в доцивилизационный период развития общества 12. Какими вы были, наши предки? 13. Каменный век в Европе 	4	Обсуждение на семинарских занятиях
4,5	2	<ol style="list-style-type: none"> 1. Как строились пирамиды в Египте. 2. Древние майя: загадки погибшей цивилизации. 3. Древние цивилизации Мексики. 4. Письменность древних цивилизаций Америки. 5. Наука и техника в Древней Индии. 6. Математические знания в Античной Греции. 7. Греческая культура классического периода. 8. Основные особенности античной культуры. 9. Взаимодействие математики и философии в древней Греции. 10. Влияние египетской культуры на греческую цивилизацию. 11. Изобретения античности. 12. Римская империя: особенности развития науки и техники. 13. Ремесла в античные времена. 14. Мебель периода античности. 15. Рождение и развитие астрономии в античные века. 16. Развитие предметного мира в Древнем Египте. 17. Декоративно-прикладное искусство античности. 18. От античности к Возрождению. 19. Костюм эпохи древних цивилизаций. 	4	Обсуждение на семинарских занятиях

Номер недели	Номер темы	Самостоятельная работа студентов		
		Тематика рефератов	Часы	Форма контроля
2,3	1	<ol style="list-style-type: none"> 1. Философия науки 2. Философия техники 3. Философия дизайна 4. Понятие дизайна 5. Взаимосвязь науки, искусства и религии 6. Краткий очерк историографии «История дизайна, науки и техники» 7. Специфические формы религии первобытного общества 8. Знаковая, символическая система в первобытной культуре 9. Техника периода палеолита 10. Одежда и украшения в первобытной культуре 11. Зарождение ремесел в доцивилизационный период развития общества 12. Какими вы были, наши предки? 13. Каменный век в Европе 	4	Обсуждение на семинарских занятиях
6,7	3	<ol style="list-style-type: none"> 1. Средневековая наука и техника Руси. 2. Развитие книжного дела в европейском Средневековье. 3. Западноевропейская культура в средние века. 4. Формирование научной культуры Средневековья. 5. Величайшие творения средних веков. 6. Наука и техника раннего Средневековья. 7. Истоки Возрождения. 8. Леонардо да Винчи – ученый и изобретатель 9. Предметный мир в эпоху романского стиля и готики 10. Костюм эпохи средневековья 	4	Обсуждение на семинарских занятиях
8,9	4	<ol style="list-style-type: none"> 1. История промышленных станков. 2. Человек в мире техники и техника в мире человека. 3. От барокко к классицизму. 4. Технические изобретения 18- начала 19 веков. 5. Научные открытия 18- начала 19 веков. 6. Стилиевые направления в предметной среде: барокко, рококо, классицизм, ампир, романтизм, бидермейер. 7. Стилиевые направления в дизайне костюма 18- начала 19 веков. 	4	Обсуждение на семинарских занятиях

Номер недели	Номер темы	Самостоятельная работа студентов		
		Тематика рефератов	Часы	Форма контроля
2,3	1	<ol style="list-style-type: none"> 1. Философия науки 2. Философия техники 3. Философия дизайна 4. Понятие дизайна 5. Взаимосвязь науки, искусства и религии 6. Краткий очерк историографии «История дизайна, науки и техники» 7. Специфические формы религии первобытного общества 8. Знаковая, символическая система в первобытной культуре 9. Техника периода палеолита 10. Одежда и украшения в первобытной культуре 11. Зарождение ремесел в доцивилизационный период развития общества 12. Какими вы были, наши предки? 13. Каменный век в Европе 	4	Обсуждение на семинарских занятиях
10,11	5	<ol style="list-style-type: none"> 1. Техника и технологии XIX века. 2. Жизнь и творчество Джозефа Пакстона 3. Первые промышленные выставки 4. Теоретические воззрения Рескина. 5. Творчество Эйфеля. 6. У. Моррис и английское движение «За связь искусств и ремесел» 7. Костюм 19 века. 	4	Обсуждение на семинарских занятиях
12,13	6	<ol style="list-style-type: none"> 1. Карло Бугатти – итальянский мастер мебельного искусства 2. Анри Ван де Вельде – бельгийский архитектор, дизайнер, лидер Германского Веркбунда 3. Стилистические особенности Ар Нуво. 4. Глазго-школа и творчество Ч.Р. Макинтоша. 5. Венский сецессион. 6. Творчество Гауди. 7. Работы Виктора Орта, Ван де Вельде. 8. Югенстиль в Германии. 	5	Обсуждение на семинарских занятиях

Номер недели	Номер темы	Самостоятельная работа студентов		
		Тематика рефератов	Часы	Форма контроля
2,3	1	<ol style="list-style-type: none"> 1. Философия науки 2. Философия техники 3. Философия дизайна 4. Понятие дизайна 5. Взаимосвязь науки, искусства и религии 6. Краткий очерк историографии «История дизайна, науки и техники» 7. Специфические формы религии первобытного общества 8. Знаковая, символическая система в первобытной культуре 9. Техника периода палеолита 10. Одежда и украшения в первобытной культуре 11. Зарождение ремесел в доцивилизационный период развития общества 12. Какими вы были, наши предки? 13. Каменный век в Европе 	4	Обсуждение на семинарских занятиях
14,15	7	<ol style="list-style-type: none"> 1. Представители Арт-деко; 2. Коко Шанель. Жизнь и творчество. 3. Мадлен Вионне. 4. Поль Пуарэ. 5. Генри Дрейфус. 6. Рассел Райт. 7. Жорж Паркер. 8. Транспортный дизайн в СССР. 9. Влияние компьютерной технологии на развитие науки. 10. Авиация. История зарождения. 11. Сравнительный анализ теорий происхождения жизни на Земле. 12. История кибернетики. 13. Генетика и генная инженерия. 14. Космические исследования. 15. Новейшие изобретения постклассического периода 	5	Обсуждение на семинарских занятиях
		ИТОГО	30	

3 курс, 5 семестр

Раздел: «ДИЗАЙН ИНДУСТРИАЛЬНОГО И ПОСТИНДУСТРИАЛЬНОГО ОБЩЕСТВА»

Номер недели	Номер темы	Самостоятельная работа студентов		
		Тематика рефератов	Часы	Форма контроля
2,3	1	<ol style="list-style-type: none"> 1. Первое поколение американских дизайнеров – чародеи формы. 2. «Американская мечта» и автомобиль. 3. 1950-е годы: «золотой век» американского дизайна. 4. Бакминстер Фуллер – известный американский дизайнер. 5. Современный американский дизайн. 	4	Обсуждение на семинарских занятиях
4,5	2	<ol style="list-style-type: none"> 1. Послевоенные годы: «Оливетти», «Фиат» и другие. 2. Изобретательность и технология итальянского формообразования. 3. Предмет и пространство: умные вещи (на примере итальянского дизайна) 4. Авангардный дизайн в Италии. 	4	Обсуждение на семинарских занятиях
6,7	3	<ol style="list-style-type: none"> 1. Традиции немецкого дизайна 2. Ульмская школа 3. Дитер Рамс и стиль компании «Браун». Идеал дизайна 1960-х гг. 4. Жизнь и творчество В. Гропиуса 	4	Обсуждение на семинарских занятиях
8,9	4	<ol style="list-style-type: none"> 1. Дизайн во Франции в 1950-е годы. Возрождение дизайна. 2. Развитие автомобильного дизайна во Франции. 3. Филипп Старк и его философия дизайна. 4. Музей дизайна в Англии. 5. Образцы британского дизайна. 6. От поп-арта до «нового» дизайна в Великобритании. 7. Дизайн студии Великобритании: новые идеи. 	4	Обсуждение на семинарских занятиях
10,11	5	<ol style="list-style-type: none"> 1. Скандинавский функционализм: эстетика дома. 2. Использование традиционных и новых материалов в скандинавском дизайне. 3. Ведущие скандинавские дизайнеры. 4. Круговорот традиций и современности в становлении и развитии японского дизайна. 5. Освоение европейских и американских технологий в Японии. 6. Стиль, образы и технология постиндустриального мира японского дизайна. 	4	Обсуждение на семинарских занятиях

Номер недели	Номер темы	Самостоятельная работа студентов		
		Тематика рефератов	Часы	Форма контроля
2,3	1	<ol style="list-style-type: none"> 1. Первое поколение американских дизайнеров – чародеи формы. 2. «Американская мечта» и автомобиль. 3. 1950-е годы: «золотой век» американского дизайна. 4. Бакминстер Фуллер – известный американский дизайнер. 5. Современный американский дизайн. 	4	Обсуждение на семинарских занятиях
12,13	6	<ol style="list-style-type: none"> 1. Неорусский стиль как предшественник модерна. 2. Сказочный стиль в русском модерне. 3. Русский модерн и интерьер, европейский вариант. 4. Абстрактные конструкции – первый этап формирования концепции конструктивизма. 5. Деятельность В. Татлина. Проект памятника III Интернационалу. 6. Теория конструктивизма. 7. Конструктивизм – ранний функционализм. 8. История школы ВХУТЕМАС. 9. Дизайн и советское общество 1930-х гг. 10. Транспортный дизайн и аэродинамика 1930-х гг. 11. Уникальные объекты: «Максим Горький» и ОСГА-25 12. Советский быт и городской дизайн в 1930-х гг. 13. Экспериментальный дизайн транспорта советского дизайна. 14. Советский дизайн в государственной системе. 15. Конгресс ИКСИД в Москве. 	4	Обсуждение на семинарских занятиях

Номер недели	Номер темы	Самостоятельная работа студентов		
		Тематика рефератов	Часы	Форма контроля
2,3	1	<ol style="list-style-type: none"> 1. Первое поколение американских дизайнеров – чародеи формы. 2. «Американская мечта» и автомобиль. 3. 1950-е годы: «золотой век» американского дизайна. 4. Бакминстер Фуллер – известный американский дизайнер. 5. Современный американский дизайн. 	4	Обсуждение на семинарских занятиях
14,15	7	<ol style="list-style-type: none"> 1. Мэри Каунт – английский модельер эпохи 60-х годов. 2. Пако Рабанн – экспериментатор и революционер, беспрецедентное явление в мире моды. 3. Пьер Карден – французский кутюрье, эталон парижского вкуса и шика. 4. Ив Сен-Лоран – французский кутюрье, "величайший кутюрье мира". 5. Рой Лихтенштейн – яркий представитель поп-арта 6. Энзо Мари – итальянский художник, теоретик, дизайнер. 7. Виктор Вазарели – французский художник, крупнейший представитель оп-арта. 8. Эро Арнио – финский мастер мебельного дизайна. 9. Джо Чезаре Коломбо – представитель футуро-дизайна 60-х годов. 10. Бакминстер Фуллер – известный американский дизайнер. 11. Гаэтано Пеше – итальянский дизайнер, яркий представитель арт-дизайна. 12. Инго Маурер – известный немецкий дизайнер, поэт света. 13. Послевоенное развитие западно-европейской мебели. 	4	Обсуждение на семинарских занятиях

Номер недели	Номер темы	Самостоятельная работа студентов		
		Тематика рефератов	Часы	Форма контроля
2,3	1	<ol style="list-style-type: none"> 1. Первое поколение американских дизайнеров – чародеи формы. 2. «Американская мечта» и автомобиль. 3. 1950-е годы: «золотой век» американского дизайна. 4. Бакминстер Фуллер – известный американский дизайнер. 5. Современный американский дизайн. 	4	Обсуждение на семинарских занятиях
16,17	8	<ol style="list-style-type: none"> 1. Альдо Росси – итальянский дизайнер, один из лидеров постмодерна. 2. Ханс Холляйн – мастер постмодерна, австрийский дизайнер. 3. Майкл Грейвс – ведущий мастер американского постмодерна. 4. Широ курамата – дизайнер современной Японии. 5. Марио Беллини – итальянский дизайнер. 6. Этторе Соттсас – итальянский дизайнер, теоретик и философ проектной культуры. 7. Микеле де Лукки – итальянский дизайнер, яркий представитель направления "новый дизайн". 8. Жан Поль Готье – известный французский модельер. 9. Филипп Старк – французский дизайнер, звезда современного авангардного дизайна. 10. Стилиевые направления современной моды. 11. Современные дизайнеры по костюму. 12. Особенности развития дизайна в мире моды в России. 	4	Обсуждение на семинарских занятиях
18	9	<ol style="list-style-type: none"> 1. Влияние компьютерной технологии на развитие науки. 2. Современные технологии в дизайне. 3. Дизайн и инновации. 4. Стил, образы и технология постиндустриального мира. 5. Системный дизайн и человеческий фактор. 6. Стилиевые направления в дизайне XXI века. 7. Авангардный дизайн. 8. Графический дизайн, реклама и торговля. 9. Искусство, наука и технология как источник идей и форм в дизайне. 10. Современные дизайн-студии: новые идеи. 11. Дизайн: проблемы организации деятельности 	4	Обсуждение на семинарских занятиях
		ИТОГО	36	

3.2. Методические указания по выполнению реферата

Реферат по данному курсу является одним из методов организации самостоятельной работы студентов. Темы рефератов являются дополнительным материалом для изучения данной дисциплины. Реферат является допуском к экзамену. Реферат должен быть подготовлен согласно теме, предложенной преподавателем. Допускается самостоятельный выбор темы реферата, но по согласованию с преподавателем.

Учебная цель реферата: проверка знаний студентов в области дизайна, науки и техники, деятельность познания человека, начиная с древнейших времен до настоящего времени, истории научно-технического прогресса.

Содержание реферата: Текст в количестве 8-10 печатных листов формата А4 должен содержать в себе сведения о путях развития как отдельных научно-технических направлений, так и в целом дизайна, науки и техники, области научной и технической мысли, важнейшие события, достижения человечества. В конце работы прилагается приложение и список использованной литературы.

Оформление реферата: Реферат оформляется согласно ГОСТу – Стандарт предприятия. Титульный лист оформляется согласно установленным нормам.

Структура реферата:

Реферат состоит из следующих частей:

1. Титульный лист
2. Содержание
3. Введение
4. Основная часть, в которой раскрывается тема реферата
5. Заключение
6. Список использованных источников (не менее 5)
7. Приложение (графический материал)

**4. МЕТОДИЧЕСКИЕ РЕКОМЕНДАЦИИ И УКАЗАНИЯ ПО
ПРОВЕДЕНИЮ СЕМИНАРСКИХ ЗАНЯТИЙ (ТЕМАТИКА И
ВОПРОСЫ). СПИСОК РЕКОМЕНДУЕМОЙ ЛИТЕРАТУРЫ
(ОСНОВНОЙ И ДОПОЛНИТЕЛЬНОЙ).**

2 курс, 4 семестр

**Раздел: «СТАНОВЛЕНИЕ ДИЗАЙНА КАК
САМОСТОЯТЕЛЬНОГО ВИДА ПРОЕКТНО-ХУДОЖЕСТВЕННОЙ
ДЕЯТЕЛЬНОСТИ»**

**Тема 1 (2 часа): Теоретические и методологические основы курса
«История дизайна, науки и техники». Развитие предметной среды, науки
и техники в древнейшие времена.**

Цель занятия: изучение теоретических и методологических основ курса «История дизайна, науки и техники», особенностей предметной среды, науки и техники в первобытном обществе.

Вопросы для обсуждения:

1. Цели и задачи, содержание курса «История дизайна, науки и техники».

2. Понятийный аппарат предмета «История дизайна, науки и техники»: понятие науки, техники, этапы развития науки и техники, определение, терминология, хронология дизайна
3. Развитие предметной среды, науки и техники в первобытной эпохе.

Контрольные вопросы и задания:

1. Что является предметом изучения истории дизайна, науки и техники?
2. Назовите классификацию памятников истории дизайна, науки и техники.
3. Что относится к инфраструктуре «Истории дизайна, науки и техники»?
4. Дайте определение науковедения.
5. Объясните термин «технология».
6. Что такое «дизайн»? Дайте определение.
7. Какие виды дизайнерской деятельности вы знаете?
8. В чем специфика дизайна по сравнению с другими видами творческой художественной деятельности?
9. Перечислите этапы развития науки и техники.
10. Назовите основные этапы становления дизайна.
11. Что послужило причиной появления дизайна?
12. Дайте общую характеристику первобытнообщинного строя.
13. Перечислите области знаний первобытных людей.
14. Какие орудия труда были изобретены древним человеком?
15. Перечислите основные изобретения первобытного человека.
16. Какие ремесла развивались в эпоху первобытного общества? Что явилось причиной их появления?
17. Назовите особенности архитектуры первобытного общества.
18. Назовите типы архитектурных сооружений этого периода.
19. Какие особенности можно выделить в одежде древних людей?
20. Какие виды одежды древних людей вы знаете?
21. Назовите основные функции вещи.

22. Назовите некоторые повторяющиеся на протяжении веков конструктивные принципы организации формы и структуры вещи.
23. Что может быть объединяющим принципом в устройстве следующих вещей: полинезийский барабан, телеграф с азбукой Морзе и компьютером?
24. Что общего между носовым платком, волейбольной сеткой, радиобашней инженера В.Г. Шухова и лаптями?

Самостоятельная работа:

Тематика рефератов:

1. Философия науки.
2. Философия техники.
3. Философия дизайна.
4. Понятие дизайна.
5. Взаимосвязь науки, искусства и религии
6. Краткий очерк историографии «История дизайна, науки и техники»
7. Специфические формы религии первобытного общества
8. Знаковая, символическая система в первобытной культуре
9. Техника периода палеолита
10. Одежда и украшения в первобытной культуре
11. Зарождение ремесел в доцивилизационный период развития общества
12. Какими вы были, наши предки?
13. Каменный век в Европе.

Литература для самостоятельной работы:

Основная:

1. Михайлов С.М. История дизайна: Учеб. Для вузов. Т. 1,2. – М.: «Союз Дизайнеров России», 2000.
2. Барташевич А.А., Аладова Н.И., Романовский А.М. История интерьера и мебели (под общей ред. А.А. Барташевича) / Серия «Высшее профессиональное образование. Учебное пособие. – Ростов н/Д: Феникс, 2004.

3. Лаврентьев А.Н. История дизайна: учеб. Пособие/ А.Н. Лаврентьев. – М.: Гардарики, 2007. – 303 с.

Дополнительная:

1. Соловьев Ю.Б., Сидоренко В.Ф., Кузьмичев Л.А. и др. Методика художественного конструирования. – М., 1983
2. Холмянский Л.М., Щипанов А.С. Дизайн. – М., 1985
3. Происхождение вещей. Очерки первобытной культуры/ Под ред. Е.Б. Смирнитского. – М., 1995
4. Рунге В.Ф., Сеньковский В.В. Основы теории и методологии дизайна. – М., 2001

Тема 2 (2 часа): Развитие предметной среды, науки и техники в Древних государствах.

Цель: изучение особенностей развития предметной среды, науки и техники в эпоху древних цивилизаций.

Вопросы для обсуждения:

1. Общая характеристика условий развития науки и техники.
2. Древний Египет.
3. Древняя Греция.
4. Древний Рим.

Контрольные вопросы и задания:

1. Назовите причины зарождения древних цивилизаций.
2. Перечислите условия развития техники и науки в Древних государствах.
3. Назовите основные изобретения этого периода.
4. Какие виды ремесел развивались в древних цивилизациях?
5. Что способствовало развитию техники в рабовладельческом строе?
6. Какие науки развивались в этот период?
7. Дайте характеристику условий развития науки и техники в Древнем Египте.

8. Назовите особенности развития науки в Древнем Египте.
9. Какие ремесла существовали в Древнем Египте?
10. Перечислите особенности древнеегипетской архитектуры.
11. Какие архитектурные сооружения возводили в Древнем Египте?
12. Что из себя представляло жилище Древнего Египта?
13. Назовите особенности древнеегипетского костюма.
14. Какие различия имела женская и мужская одежда?
15. Какие особенности имело развитие науки в эпоху античности?
16. Дайте общую характеристику условий развития науки и техники в Древней Греции.
17. Назовите типы древнегреческих архитектурных сооружений.
18. Перечислите основные особенности архитектуры Древней Греции.
19. Какой вклад внесли древние греки в архитектуру?
20. Какие виды древнегреческой одежды вы знаете?
21. Назовите особенности развития предметной среды Древнего Рима.
22. Назовите типы древнеримских архитектурных сооружений.
23. Перечислите основные особенности архитектуры Древнего Рима.
24. Какие виды древнегреческой одежды вы знаете?

Самостоятельная работа:

Тематика рефератов:

1. Как строились пирамиды в Египте.
2. Древние майя: загадки погибшей цивилизации.
3. Древние цивилизации Мексики.
4. Письменность древних цивилизаций Америки.
5. Наука и техника в Древней Индии.
6. Математические знания в Античной Греции.
7. Греческая культура классического периода.
8. Основные особенности античной культуры.
9. Взаимодействие математики и философии в древней Греции.
10. Влияние египетской культуры на греческую цивилизацию.

11. Изобретения античности.
12. Римская империя: особенности развития науки и техники.
13. Ремесла в античные времена.
14. Мебель периода античности.
15. Рождение и развитие астрономии в античные века.
16. Развитие предметного мира в Древнем Египте.
17. Декоративно-прикладное искусство античности.
18. От античности к Возрождению.
19. Костюм эпохи древних цивилизаций.

Литература для самостоятельной работы:

Основная:

1. Михайлов С.М. История дизайна: Учеб. Для вузов. Т. 1,2. – М.: «Союз Дизайнеров России», 2000.
2. Барташевич А.А., Аладова Н.И., Романовский А.М. История интерьера и мебели (под общей ред. А.А. Барташевича) / Серия «Высшее профессиональное образование. Учебное пособие. – Ростов н/Д: Феникс, 2004.
3. Лаврентьев А.Н. История дизайна: учеб. Пособие/ А.Н. Лаврентьев. – М.: Гардарики, 2007. – 303 с.

Дополнительная:

1. Кашекова, И. Э. От античности до модерна [Текст] : стили в художественной культуре / Кашекова И.Э. - М. : Просвещение, 2000. - 144с.
2. Ковешникова, Наталья Алексеевна. Дизайн [Текст] : история и теория: учеб. пособие: доп. УМО по обр. в обл. архитектуры для студ. архитектурных и дизайнерских спец. / Н. А. Ковешникова. - М. : Омега-Л, 2005. - 224 с.
3. Хрестоматия по истории науки и техники [Текст] / под ред. Ю. Н. Афанасьева, В. М. Орпа. - М. : Изд-во Рос. гос. гуманит. ун-та, 2005. - 703 с.

Тема 3 (2 часа): Ремесленное производство в средние века.
Предпосылки создания машинной техники.

Цель: изучение особенностей развития предметной среды, науки и техники в эпоху Средневековья.

Вопросы для обсуждения:

1. Предпосылки создания машинной техники.
2. Технические изобретения и достижения этого периода.
3. Цеховые объединения ремесленников.
4. Стилиевые направления в предметной среде и архитектуре (христианское строительство; византийский стиль; романский, готический стиль; ренессанс).
5. Стилиевые направления в дизайне средневекового костюма.

Контрольные вопросы и задания:

1. Назовите отличительные особенности науки эпохи Средневековья.
2. Дайте общую характеристику развития науки и техники периода Средневековья.
3. Перечислите основные направления средневековой революции.
4. Назовите технические новации периода Средневековья.
5. Каковы предпосылки создания машинной техники?
6. Кто изобрел книгопечатание? Какое значение это изобретение имело в развитии средневековой науки и техники?
7. Назовите основные изобретения и открытия эпохи Средневековья.
8. Когда и где возникли первые мануфактуры?
9. Что лежало в основе мануфактурного производства?
10. Какое изобретение стало основой для перехода к машинной индустрии?
11. Какие основные принципы работы цеховых объединений ремесленников вы знаете?
12. Кто является автором изобретения гидравлического двигателя?

13. Какое значение имело изобретение часов?
14. Какие стили были в эпоху средних веков? Назовите их отличительные особенности.
15. Какие строительные материалы использовали в Эпоху Средневековья?
16. Назовите особенности строительства средневековых городов.
17. Назовите особенности строительства средневекового жилища.
18. Назовите основной принцип эстетики одежды Средневековья.
19. Какие виды одежды в эпоху Средневековья вы знаете?

Самостоятельная работа:

Тематика рефератов:

1. Средневековая наука и техника Руси.
2. Развитие книжного дела в европейском Средневековье.
3. Западноевропейская культура в средние века. Формирование научной культуры Средневековья.
4. Величайшие творения средних веков.
5. Наука и техника раннего Средневековья.
6. Истоки Возрождения.
7. Леонардо да Винчи – ученый и изобретатель
8. Предметный мир в эпоху романского стиля и готики
9. Костюм эпохи средневековья

Литература для самостоятельной работы:

Основная:

1. Михайлов С.М. История дизайна: Учеб. Для вузов. Т. 1,2. – М.: «Союз Дизайнеров России», 2000.
2. Лаврентьев А.Н. История дизайна: учеб. Пособие/ А.Н. Лаврентьев. – М.: Гардарики, 2007. – 303 с.

Дополнительная:

1. Кашекова, И. Э. От античности до модерна [Текст] : стили в художественной культуре / Кашекова И.Э. - М. : Просвещение, 2000. - 144с.

2. Глазычев В.Л. Гемма Коперника. Мир науки и изобразительного искусства. – М., 1989
3. Персалл Р. Краткий экскурс в историю антиквариата. Часы. – М., 1997
4. Пипуныров В.Н. История часов с древнейших времен и до наших дней. – М., 1982
5. Рождение времени. История образов и понятий: Каталог выставки. – Мюнхен, 2000
6. Рубец А.Д. История автомобильного транспорта в России. – М., 2003

Тема 4 (2 часа): Промышленная революция в Европе. Научно-технические открытия и изобретения конца 18 - начала 19 веков.

Цель: изучение особенностей развития предметной среды, науки и техники в 17-19 веках.

Вопросы для обсуждения:

1. Начало технической революции: технические изобретения; научные открытия.
2. Идеи дизайна в эпоху промышленной революции.
3. Стилиевые направления в предметной среде: барокко; рококо; классицизм; ампир; романтизм; бидермейер.
4. Стилиевые направления в дизайне костюма.

Контрольные вопросы и задания:

1. Что явилось предметной областью научной революции 17 века?
2. Какие периоды можно выделить в классической науке 18 века?
3. Назовите основные научные направления 19 века.
4. Причины промышленной революции конца 18- начала 19 веков.
5. Что явилось сутью промышленной революции конца 18- начала 19 веков.
6. Какое изобретение положило начало технической революции?
7. Какое значение имело изобретение парового двигателя Д. Уатта?
8. Какой вклад в развитие промышленного производства внес Г. Модсли?

9. Какое революционное изобретение кардинально повлияло на развитие производства?
10. Какие идеи дизайна появляются в эпоху промышленных революций? Что явилось причиной их появления?
11. Назовите основные стилевые направления в предметной среде и архитектуре этого периода? Их отличительные особенности.
12. Назовите основные стилевые направления в дизайне костюма в 17-19 веков. Их отличительные особенности.

Самостоятельная работа:

Тематика рефератов:

1. История промышленных станков.
2. Человек в мире техники и техника в мире человека.
3. От барокко к классицизму.
4. Технические изобретения 18- начала 19 веков.
5. Научные открытия 18- начала 19 веков.
6. Силевые направления в предметной среде: барокко, рококо, классицизм, ампир, романтизм, бидермейер.
7. Силевые направления в дизайне костюма 18- начала 19 веков.

Литература для самостоятельной работы:

Основная:

1. Михайлов С.М. История дизайна: Учеб. Для вузов. Т. 1,2. – М.: «Союз Дизайнеров России», 2000.
2. Барташевич А.А., Аладова Н.И., Романовский А.М. История интерьера и мебели (под общей ред. А.А. Барташевича) / Серия «Высшее профессиональное образование. Учебное пособие. – Ростов н/Д: Феникс, 2004.
3. Лаврентьев А.Н. История дизайна: учеб. Пособие/ А.Н. Лаврентьев. – М.: Гардарики, 2007. – 303 с.

Дополнительная:

1. Кашекова, И. Э. От античности до модерна [Текст] : стили в

- художественной культуре / Кашекова И.Э. - М. : Просвещение, 2000. - 144с.
2. Ковешникова, Наталья Алексеевна. Дизайн [Текст] : история и теория: учеб. пособие: доп. УМО по обр. в обл. архитектуры для студ. архитектурных и дизайнерских спец. / Н. А. Ковешникова. - М. : Омега-Л, 2005. - 224 с.
 3. Хрестоматия по истории науки и техники [Текст] / под ред. Ю. Н. Афанасьева, В. М. Орпа. - М. : Изд-во Рос. гос. гуманитар. ун-та, 2005. - 703 с.

Тема 5 (2 часа): Техника как искусство. Первые всемирные промышленные выставки.

Цель: изучение особенностей развития предметной среды в 19 веке.

Вопросы для обсуждения:

1. Промышленные выставки 19 века.
2. Первая всемирная выставка 1851 г. Хрустальный дворец Джозефа Пакстона.
3. Дворец промышленности и башня Эйфеля на всемирной выставке в Париже 1889 г.
4. Теоретические воззрения Рескина.
5. Уильям Морис и движение за обновления искусств и ремесел
6. Стилиевые направления в индустриальном формообразовании конца XIX в.
7. Костюм 19 века.

Контрольные вопросы и задания:

1. Что стало причиной появления дизайна?
2. Какие цели несли в себе промышленные выставки?
3. Роль всемирных промышленных выставок в становлении и развитии дизайна.

4. Когда состоялось открытие первой всемирной промышленной выставки?
5. Кто является автором «Хрустального дворца»? Каково значение этого архитектурного сооружения?
6. Какие возводятся архитектурные сооружения для всемирной выставки 1867 г.? Их роль в становлении и развитии дизайна.
7. Назовите первых теоретиков дизайна. Их вклад в становлении теории дизайна.
8. Кто был лидером движения «Искусства и ремесла»? Основные идеи этого движения.
9. Какой вклад в становление дизайна внес М. Тонет?
10. Перечислите основные стилевые направления в индустриальном формообразовании конца 19 века.
11. Дайте определение «стайлинга».
12. Назовите основные стилевые направления в дизайне костюма этого периода. Их отличительные особенности.

Самостоятельная работа:

Тематика рефератов:

1. Техника и технологии XIX века.
2. Жизнь и творчество Джозефа Пакстона
3. Первые промышленные выставки
4. Теоретические воззрения Рескина.
5. Творчество Эйфеля.
6. У. Моррис и английское движение «За связь искусств и ремесел»
7. Костюм 19 века.

Литература для самостоятельной работы:

Основная:

1. Михайлов С.М. История дизайна: Учеб. Для вузов. Т. 1,2. – М.: «Союз Дизайнеров России», 2000.

2. Барташевич А.А., Аладова Н.И., Романовский А.М. История интерьера и мебели (под общей ред. А.А. Барташевича) / Серия «Высшее профессиональное образование. Учебное пособие. – Ростов н/Д: Феникс, 2004.
3. Лаврентьев А.Н. История дизайна: учеб. Пособие/ А.Н. Лаврентьев. – М.: Гардарики, 2007. – 303 с.

Дополнительная:

1. Кашекова, И. Э. От античности до модерна [Текст] : стили в художественной культуре / Кашекова И.Э. - М. : Просвещение, 2000. - 144с.
2. Ковешникова, Наталья Алексеевна. Дизайн [Текст] : история и теория: учеб. пособие: доп. УМО по обр. в обл. архитектуры для студ. архитектурных и дизайнерских спец. / Н. А. Ковешникова. - М. : Омега-Л, 2005. - 224 с.
3. Хрестоматия по истории науки и техники [Текст] / под ред. Ю. Н. Афанасьева, В. М. Орпа. - М. : Изд-во Рос. гос. гуманитар. ун-та, 2005. - 703 с.
4. Аронов В.Р. Россия на первой Всемирной выставке в Лондоне 1851г. История дизайна в контексте культуры// Проблемы дизайна – 2: Сборник статей. М., 2004.
5. Гизе М.Э. Очерки истории художественного конструирования в России. – Л., 1978 г.
6. Кондратьева К.А. Проектная культура в России. – М., 2001.

Тема 6 (2 часа): Стиль «Модерн» и его региональные течения.

Цель: изучение особенностей стиля «модерн» и его региональных течений в конце 19 – начале 20 веков.

Вопросы для обсуждения:

1. Ар-Нуво.
2. Глазго-школа и творчество Ч.Р. Макинтоша

3. Сецессион.
4. Творчество Гауди.
5. Работы Виктора Орта, Ван де Вельде.
6. Югенстиль.

Контрольные вопросы и задания:

1. Перечислите предпосылки зарождения нового стиля в Европе на рубеже 19-20 вв.
2. Каковы хронологические рамки стиля «модерн»?
3. Что способствовало распространению нового художественного течения?
4. Назовите стилевые особенности модерна.
5. Какие принципы формообразования легли в основу нового стиля?
6. Как начинается трактоваться архитектура жилища в модерне?
7. Назовите основные течения модерна. Дайте характеристику каждому направлению.
8. Каких представителей модерна вы знаете?
9. Какой вклад в развитие дизайна внес Ч. Макинтош и его Глазго-школа?
10. Назовите создателей венского Сецессиона. Характерные черты стиля представителей этой школы.
11. Назовите особенности творчества Гауди. Его вклад в развитие дизайна.
12. Можно ли отнести работы Гауди к стилю «модерн»?
13. Как развивался стиль «модерн» в Германии? Его представители.
14. Какое значение имел стиль «модерн» во Франции?
15. Каких представителей французского ар-нуво вы знаете?
16. Значение стиля «модерн» в становлении и развитии дизайна.

Самостоятельная работа:

Тематика рефератов:

1. Карло Бугатти – итальянский мастер мебельного искусства

2. Анри Ван де Вельде – бельгийский архитектор, дизайнер, лидер Германского Веркбунда
3. Стилистические особенности Ар Нуво.
4. Глазго-школа и творчество Ч.Р. Макинтоша.
5. Венский сецессион.
6. Творчество Гауди.
7. Работы Виктора Орта, Ван де Вельде.
8. Югенстиль в Германии.

Литература для самостоятельной работы:

Основная:

1. Михайлов С.М. История дизайна: Учеб. Для вузов. Т. 1,2. – М.: «Союз Дизайнеров России», 2000.
2. Барташевич А.А., Аладова Н.И., Романовский А.М. История интерьера и мебели (под общей ред. А.А. Барташевича) / Серия «Высшее профессиональное образование. Учебное пособие. – Ростов н/Д: Феникс, 2004.
3. Лаврентьев А.Н. История дизайна: учеб. Пособие/ А.Н. Лаврентьев. – М.: Гардарики, 2007. – 303 с.

Дополнительная:

1. Сарабьянов Д.В. Модерн. История стиля. – М., 2001
2. Стивен А. Путеводитель по стилю «Движение искусств и ремесел». – М., 2000.
3. Сто дизайнеров Запада. Библиотека дизайнера. – М.: ВНИИТЭ, 1994.
4. Кашекова, И. Э. От античности до модерна [Текст] : стили в художественной культуре / Кашекова И.Э. - М. : Просвещение, 2000. - 144с.
5. Ковешникова, Наталья Алексеевна. Дизайн [Текст] : история и теория: учеб. пособие: доп. УМО по обр. в обл. архитектуры для студ. архитектурных и дизайнерских спец. / Н. А. Ковешникова. - М.

: Омега-Л, 2005. - 224 с.

6. Хрестоматия по истории науки и техники [Текст] / под ред. Ю. Н. Афанасьева, В. М. Орпа. - М. : Изд-во Рос. гос. гуманитар. ун-та, 2005. - 703 с.

Тема 7 (2 часа): Дизайн XX века.

Цель: изучение особенностей стилевых направлений дизайна начала 20 века.

Вопросы для обсуждения:

1. Арт-деко.
2. Функционализм.
3. Конструктивизм.

Контрольные вопросы и задания:

1. От какого названия происходит термин «арт-деко»?
2. Перечислите стилевые особенности «арт-деко».
3. Назовите основные направления «арт-деко».
4. Можно ли назвать стиль «арт-деко» интернациональным?
Обоснуйте ответ.
5. Как развивался стиль «арт-деко» в США?
6. Каких ведущих модельеров начала XX века вы знаете?
7. Можно ли назвать П. Пуаре реформатором женского костюма?
Обоснуйте ответ.
8. Основные принципы, которыми руководствовалась в своей деятельности модельер К. Шанель.
9. Назовите основные принципы функционализма.
10. Кто является ярким представителем функционализма?
11. Назовите основные принципы конструктивизма.
12. Каких представителей конструктивизма вы знаете?
13. Кто является автором «Красно-синего стула»? Какой вклад он внес в развитие конструктивизма?

Самостоятельная работа:

Тематика рефератов:

1. Представители Арт-деко;
2. Коко Шанель. Жизнь и творчество.
3. Мадлен Вионне.
4. Поль Пуарэ.
5. Генри Дрейфус.
6. Рассел Райт.
7. Жорж Паркер.
8. Транспортный дизайн в СССР.
9. Влияние компьютерной технологии на развитие науки.
- 10.Авиация. История зарождения.
- 11.Сравнительный анализ теорий происхождения жизни на Земле.
- 12.История кибернетики.
- 13.Генетика и генная инженерия.
- 14.Космические исследования.
- 15.Новейшие изобретения постклассического периода.
- 16.История развития текстильного производства.

Литература для самостоятельной работы:

Основная:

1. Михайлов С.М. История дизайна: Учеб. Для вузов. Т. 1,2. – М.: «Союз Дизайнеров России», 2000.
2. Барташевич А.А., Аладова Н.И., Романовский А.М. История интерьера и мебели (под общей ред. А.А. Барташевича) / Серия «Высшее профессиональное образование. Учебное пособие. – Ростов н/Д: Феникс, 2004.
3. Лаврентьев А.Н. История дизайна: учеб. Пособие/ А.Н. Лаврентьев. – М.: Гардарики, 2007. – 303 с.
4. Дизайнер интерьера: основы профессии/ Учебное пособие/ Состав. Н.Н. Лазарева. – М.: Горизонт Консалтинг Лтд, 2000.

Дополнительная:

1. Кашекова, И. Э. От античности до модерна [Текст] : стили в художественной культуре / Кашекова И.Э. - М. : Просвещение, 2000. - 144с.
2. Ковешникова, Наталья Алексеевна. Дизайн [Текст] : история и теория: учеб. пособие: доп. УМО по обр. в обл. архитектуры для студ. архитектурных и дизайнерских спец. / Н. А. Ковешникова. - М. : Омега-Л, 2005. - 224 с.
3. Хрестоматия по истории науки и техники [Текст] / под ред. Ю. Н. Афанасьева, В. М. Орпа. - М. : Изд-во Рос. гос. гуманитар. ун-та, 2005. - 703 с.

3 курс, 5 семестр

Раздел: «ДИЗАЙН ИНДУСТРИАЛЬНОГО И ПОСТИНДУСТРИАЛЬНОГО ОБЩЕСТВА»

Тема 1 (2 часа): Американский дизайн.

Цель: изучение особенностей стилевых направлений дизайна в США.

Вопросы для обсуждения:

1. Развитие дизайна в США
2. Чикагская школа
3. Американская модель «дизайна для всех» (30-40-е годы XX века)
4. Развитие дизайна в США 50-60-х годов XX века. Ведущие дизайнеры США

Контрольные вопросы и задания:

1. Почему американских дизайнеров 1930-х гг. называли «чародеями формы»?
2. Найдите общие черты между автомобилями «Дженерал моторс» 1950-х гг. и истребителем.
3. Как вы понимаете высказывание Р. Лоуи «Дизайн нужен для того, чтобы заставить кассу звенеть»?

4. Найдите черты отличия между дизайн-студией и колсантинговой формой.
5. Какова роль дизайна в организации досуга и отдыха?

Самостоятельная работа:

Тематика рефератов:

1. Первое поколение американских дизайнеров – чародеи формы.
2. «Американская мечта» и автомобиль.
3. 1950-е годы: «золотой век» американского дизайна.
4. Бакминстер Фуллер – известный американский дизайнер.
5. Современный американский дизайн.

Литература для самостоятельной работы:

Основная:

1. Михайлов С.М. История дизайна: Учеб. Для вузов. Т. 1,2. – М.: «Союз Дизайнеров России», 2000.
2. Барташевич А.А., Аладова Н.И., Романовский А.М. История интерьера и мебели (под общей ред. А.А. Барташевича) / Серия «Высшее профессиональное образование. Учебное пособие. – Ростов н/Д: Феникс, 2004.
3. Лаврентьев А.Н. История дизайна: учеб. Пособие/ А.Н. Лаврентьев. – М.: Гардарики, 2007. – 303 с.

Дополнительная:

1. Кашекова, И. Э. От античности до модерна [Текст] : стили в художественной культуре / Кашекова И.Э. - М. : Просвещение, 2000. - 144с.
2. Ковешникова, Наталья Алексеевна. Дизайн [Текст] : история и теория: учеб. пособие: доп. УМО по обр. в обл. архитектуры для студ. архитектурных и дизайнерских спец. / Н. А. Ковешникова. - М. : Омега-Л, 2005. - 224 с.

3. Хрестоматия по истории науки и техники [Текст] / под ред. Ю. Н. Афанасьева, В. М. Орпа. - М. : Изд-во Рос. гос. гуманитар. ун-та, 2005. - 703 с.
4. Иконников А.В. Зарубежная архитектура. От «новой» архитектуры до постмодернизма. – М., 1982 .
5. Рачеева И.В. Движение и обтекаемая аэродинамическая форма в дизайне: Методические материалы. – М., 1989.
6. Сто дизайнеров Запада. Библиотека дизайнера. – М.: ВНИИТЭ, 1994.

Тема 2 (2 часа): Итальянский дизайн.

Цель: изучение особенностей стилевых направлений дизайна в Италии.

Вопросы для обсуждения:

1. Итальянское экономическое чудо
2. Особенности итальянского дизайна. Bel Design
3. Стиль Оливетти. Применение новых материалов. Картель
4. Ведущие современные итальянские дизайнеры

Контрольные вопросы и задания:

1. Приведите легендарные примеры итальянского дизайна 1950 гг.
2. В чем специфика методов моделирования, используемых М. Беллини?
3. Почему Дж. Коломбо можно считать изобретателем принципа обстановки интерьера по типу «домашнего ландшафта»?
4. Назовите традиционно лидирующие области итальянского дизайна.
5. Почему Э. Соттсасса называют «гуру итальянского дизайна»?

Самостоятельная работа:

Тематика рефератов:

1. Послевоенные годы: «Оливетти», «Фиат» и другие.
2. Изобретательность и технология итальянского формообразования.

3. Предмет и пространство: умные вещи (на примере итальянского дизайна)
4. Авангардный дизайн в Италии.

Литература для самостоятельной работы:

Основная:

1. Михайлов С.М. История дизайна: Учеб. Для вузов. Т. 1,2. – М.: «Союз Дизайнеров России», 2000.
2. Барташевич А.А., Аладова Н.И., Романовский А.М. История интерьера и мебели (под общей ред. А.А. Барташевича) / Серия «Высшее профессиональное образование. Учебное пособие. – Ростов н/Д: Феникс, 2004.
3. Лаврентьев А.Н. История дизайна: учеб. Пособие/ А.Н. Лаврентьев. – М.: Гардарики, 2007. – 303 с.

Дополнительная:

1. Кашекова, И. Э. От античности до модерна [Текст] : стили в художественной культуре / Кашекова И.Э. - М. : Просвещение, 2000. - 144с.
2. Ковешникова, Наталья Алексеевна. Дизайн [Текст] : история и теория: учеб. пособие: доп. УМО по обр. в обл. архитектуры для студ. архитектурных и дизайнерских спец. / Н. А. Ковешникова. - М. : Омега-Л, 2005. - 224 с.
3. Хрестоматия по истории науки и техники [Текст] / под ред. Ю. Н. Афанасьева, В. М. Орпа. - М. : Изд-во Рос. гос. гуманитар. ун-та, 2005. - 703 с.
4. Курьерова Г.Г. Итальянская модель дизайна. Проектно-поисковые концепции второй половины XX века. – М., 1993.
5. Сто дизайнеров Запада. Библиотека дизайнера. – М.: ВНИИТЭ, 1994.

Тема 3 (2 часа): Дизайн в Германии.

Цель: изучение особенностей стилевых направлений дизайна в Германии.

Вопросы для обсуждения:

1. Зарождение дизайна в Германии
2. Баухауз – первая школа по подготовке дизайнеров
3. Неофункционализм. Ульмская школа дизайна. Стиль фирмы «Браун»
4. Ведущие современные дизайнеры Германии

Контрольные вопросы и задания:

1. Раскройте суть новаций В. Гропиуса и организации системы обучения в Баухаузе.
2. Почему Л. Мохой-Надь сменил И. Иттена на посту руководителя пропедевтических курсов.
3. Каких принципов придерживались преподаватели Баухауза.
4. Какие направления в дизайне 30-х годов развивались в Германии?
5. Как происходило развитие дизайна в послевоенной Германии?
6. Какое влияние оказали идеи Ульмской школы на европейский дизайн?
7. Почему организация службы дизайна компании «Браун» считалась образцовой в 1960-1970-х гг.?
8. С чем связано возникновение «нового немецкого дизайна»?
9. Почему проекты Л. Колани в 1970-х гг. воспринимались остро авангардными?
10. Объясните смысл принципа дизайн-студии «Фрог-дизайн»: «Форма следует эмоциям».

Самостоятельная работа:

Тематика рефератов:

1. Традиции немецкого дизайна
2. Ульмская школа
3. Дитер Рамс и стиль компании «Браун». Идеал дизайна 1960-х гг.
4. Жизнь и творчество В. Гропиуса

Литература для самостоятельной работы:

Основная:

1. Михайлов С.М. История дизайна: Учеб. Для вузов. Т. 1,2. – М.: «Союз Дизайнеров России», 2000.
2. Барташевич А.А., Аладова Н.И., Романовский А.М. История интерьера и мебели (под общей ред. А.А. Барташевича) / Серия «Высшее профессиональное образование. Учебное пособие. – Ростов н/Д: Феникс, 2004.
3. Лаврентьев А.Н. История дизайна: учеб. Пособие/ А.Н. Лаврентьев. – М.: Гардарики, 2007. – 303 с.

Дополнительная:

1. Кашекова, И. Э. От античности до модерна [Текст] : стили в художественной культуре / Кашекова И.Э. - М. : Просвещение, 2000. - 144с.
2. Ковешникова, Наталья Алексеевна. Дизайн [Текст] : история и теория: учеб. пособие: доп. УМО по обр. в обл. архитектуры для студ. архитектурных и дизайнерских спец. / Н. А. Ковешникова. - М. : Омега-Л, 2005. - 224 с.
3. Хрестоматия по истории науки и техники [Текст] / под ред. Ю. Н. Афанасьева, В. М. Орпа. - М. : Изд-во Рос. гос. гуманитар. ун-та, 2005. - 703 с.
4. Сто дизайнеров Запада. Библиотека дизайнера. – М.: ВНИИТЭ, 1994.
5. Дизайн на Западе: Библиотека дизайнера. Серия «Зарубежный дизайн». – М., 1992.
6. Кондратьева К.А. «Новый немецкий дизайн» в контексте проектной культуры// Творческие направления в современном зарубежном дизайне. – М., 1990.

Тема 4 (2 часа): Дизайн в европейских странах.

Цель: изучение особенностей стилевых направлений дизайна в европейских странах.

Вопросы для обсуждения:

1. Развитие дизайна во Франции
2. Дизайн Великобритании

Контрольные вопросы и задания:

1. Раскройте специфику комплексного подхода к проектированию дизайнера Р. Талона.
2. Как проявляются во французском автодизайне вкусы, ожидания и нужды потребителей?
3. В чем проявилась космическая тематика и образность во французском дизайне 1960-х гг?
4. Что такое здание Центра Помпиду в Париже: дизайн или архитектура?
5. Чем объясняется феномен мировой известности дизайнера Филиппа Старка?
6. Почему выставку дизайна 1945 г. англичане прозвали «Британия не может этого иметь»?
7. Как повлиял поп-арт на дизайн 1960-х гг.
8. Каковы основы средств художественной выразительности стиля хай-тек?
9. Проанализируйте особенности сценарного подхода к разработке проектов музеев и культурных центров.
10. Перечислите общие черты организации торговли шведской фирмы «ИКЕА» и британской «Habitat».

Самостоятельная работа:

Тематика рефератов:

1. Дизайн во Франции в 1950-е годы. Возрождение дизайна.
2. Развитие автомобильного дизайна во Франции.
3. Филипп Старк и его философия дизайна.

4. Музей дизайна в Англии.
5. Образцы британского дизайна.
6. От поп-арта до «нового» дизайна в Великобритании.
7. Дизайн студии Великобритании: новые идеи.

Литература для самостоятельной работы:

Основная:

1. Михайлов С.М. История дизайна: Учеб. Для вузов. Т. 1,2. – М.: «Союз Дизайнеров России», 2000.
2. Барташевич А.А., Аладова Н.И., Романовский А.М. История интерьера и мебели (под общей ред. А.А. Барташевича) / Серия «Высшее профессиональное образование. Учебное пособие. – Ростов н/Д: Феникс, 2004.
3. Лаврентьев А.Н. История дизайна: учеб. Пособие/ А.Н. Лаврентьев. – М.: Гардарики, 2007. – 303 с.

Дополнительная:

1. Хиллер Б. Стиль XX века. – М., 2004.
2. Кашекова, И. Э. От античности до модерна [Текст] : стили в художественной культуре / Кашекова И.Э. - М. : Просвещение, 2000. - 144с.
3. Ковешникова, Наталья Алексеевна. Дизайн [Текст] : история и теория: учеб. пособие: доп. УМО по обр. в обл. архитектуры для студ. архитектурных и дизайнерских спец. / Н. А. Ковешникова. - М. : Омега-Л, 2005. - 224 с.
4. Хрестоматия по истории науки и техники [Текст] / под ред. Ю. Н. Афанасьева, В. М. Орпа. - М. : Изд-во Рос. гос. гуманитар. ун-та, 2005. - 703 с.
5. Сто дизайнеров Запада. Библиотека дизайнера. – М.: ВНИИТЭ, 1994.
6. Дизайн на Западе: Библиотека дизайнера. Серия «Зарубежный дизайн». – М., 1992.

Тема 5 (2 часа): Скандинавский дизайн. Японский дизайн и архитектура.

Цель: изучение особенностей стилевых направлений скандинавского и японского дизайна.

Вопросы для обсуждения:

1. Скандинавский дизайн
2. Особенности японского дизайна

Контрольные вопросы и задания:

1. Что привлекает массового потребителя в скандинавском дизайне?
2. В чем секрет эффективности организации деятельности компании ИКЕА?
3. Оцените роль эргономических исследований в повышении потребительских качеств изделий.
4. Как аналогии с циклическими природными процессами позволяют понять традиционные и современные формы японского дизайна?
5. Назовите исторические события, повлиявшие на ускоренное освоение Японией западных технологий.
6. Что послужило толчком к появлению целого класса портативных радиоэлектронных устройств?
7. Как современные технологии отражаются в возможностях формообразования одежды и мебели? В возможностях коммуникаций?

Самостоятельная работа:

Тематика рефератов:

1. Скандинавский функционализм: эстетика дома.
2. Использование традиционных и новых материалов в скандинавском дизайне.
3. Ведущие скандинавские дизайнеры.
4. Круговорот традиций и современности в становлении и развитии японского дизайна.

5. Освоение европейских и американских технологий в Японии.
6. Стиль, образы и технология постиндустриального мира японского дизайна.

Литература для самостоятельной работы:

Основная:

1. Михайлов С.М. История дизайна: Учеб. Для вузов. Т. 1,2. – М.: «Союз Дизайнеров России», 2000.
2. Барташевич А.А., Аладова Н.И., Романовский А.М. История интерьера и мебели (под общей ред. А.А. Барташевича) / Серия «Высшее профессиональное образование. Учебное пособие. – Ростов н/Д: Феникс, 2004.
3. Лаврентьев А.Н. История дизайна: учеб. Пособие/ А.Н. Лаврентьев. – М.: Гардарики, 2007. – 303 с.

Дополнительная:

1. Хиллер Б. Стиль XX века. – М., 2004.
2. Кашекова, И. Э. От античности до модерна [Текст] : стили в художественной культуре / Кашекова И.Э. - М. : Просвещение, 2000. - 144с.
3. Ковешникова, Наталья Алексеевна. Дизайн [Текст] : история и теория: учеб. пособие: доп. УМО по обр. в обл. архитектуры для студ. архитектурных и дизайнерских спец. / Н. А. Ковешникова. - М. : Омега-Л, 2005. - 224 с.
4. Хрестоматия по истории науки и техники [Текст] / под ред. Ю. Н. Афанасьева, В. М. Орпа. - М. : Изд-во Рос. гос. гуманит. ун-та, 2005. - 703 с.
5. Сто дизайнеров Запада. Библиотека дизайнера. – М.: ВНИИТЭ, 1994.
6. Дизайн на Западе: Библиотека дизайнера. Серия «Зарубежный дизайн». – М., 1992.

Тема 6 (2 часа): Становление и развитие дизайна в России.

Цель: изучение особенностей становления и развития дизайна в России.

Вопросы для обсуждения:

1. Русский модерн; первые учебные заведения по подготовке дизайнеров
2. Первые всероссийские художественно-промышленные выставки
3. Русский авангард: работы Малевича и Лисицкого, творчество Татлина, Родченко, Степановой.
4. Предвоенный дизайн
5. Поиски и эксперименты в дизайне 60-70-х годов

Контрольные вопросы и задания:

1. Проанализируйте роль русской инженерной школы в развитии отечественного дизайна.
2. Какие экспонаты Нижегородской ярмарки 1896 г. можно считать примерами дизайна?
3. В чем проявилась связь русского модерна, неорусского стиля и традиций Средневековья.
4. Почему при выполнении орнамента на мебели в Абрамцевских мастерских использовалась технология трехгранно-выемчатой резьбы?
5. Назовите характерные тенденции в проектировании мебели и интерьера в конце 19- начале 20 в. В России.
6. Какова роль пространственных конструкций в сложении концепции конструктивизма?
7. Найдите общие черты между башней Татлина и Центром Помпиду в Париже.
8. Каково значение конструктивизма для развития отечественного и мирового дизайна?
9. Что общего между ВХУТЕМАСом и Баухаузом?

10. Какую роль играли принципы унификации и стандартизации в учебном проектировании?
11. Назовите характерные особенности стиля 1930-х гг. в советском дизайне.
12. Какую роль сыграли уникальные технические объекты в истории советского дизайна?
13. Проанализируйте концепции городского пространства 1930-х гг.
14. В чем заключалась роль агитационно-политической функции дизайна в промышленных изделиях?
15. Представители каких профессий работали в сфере дизайна 1930-х гг.?
16. Каковы особенности транспортного дизайна 1960-х гг.?
17. В чем специфика существования дизайна в государственной системе СССР?
18. Назовите основные направления деятельности ВНИИТЭ.
19. Что такое «Мебар»?
20. Что такое дизайн-программа?

Самостоятельная работа:

Тематика рефератов:

1. Неорусский стиль как предшественник модерна.
2. Сказочный стиль в русском модерне.
3. Русский модерн и интерьер, европейский вариант.
4. Абстрактные конструкции – первый этап формирования концепции конструктивизма.
5. Деятельность В. Татлина. Проект памятника III Интернационалу.
6. Теория конструктивизма.
7. Конструктивизм – ранний функционализм.
8. История школы ВХУТЕМАС.
9. Дизайн и советское общество 1930-х гг.
10. Транспортный дизайн и аэродинамика 1930-х гг.
11. Уникальные объекты: «Максим Горький» и ОСГА-25

12. Советский быт и городской дизайн в 1930-х гг.
13. Экспериментальный дизайн транспорта советского дизайна.
14. Советский дизайн в государственной системе.
15. Конгресс ИКСИД в Москве.

Литература для самостоятельной работы:

Основная:

1. Михайлов С.М. История дизайна: Учеб. Для вузов. Т. 1,2. – М.: «Союз Дизайнеров России», 2000.
2. Барташевич А.А., Аладова Н.И., Романовский А.М. История интерьера и мебели (под общей ред. А.А. Барташевича) / Серия «Высшее профессиональное образование. Учебное пособие. – Ростов н/Д: Феникс, 2004.
3. Лаврентьев А.Н. История дизайна: учеб. Пособие/ А.Н. Лаврентьев. – М.: Гардарики, 2007. – 303 с.

Дополнительная:

1. Хиллер Б. Стиль XX века. – М., 2004.
2. Кашекова, И. Э. От античности до модерна [Текст] : стили в художественной культуре / Кашекова И.Э. - М. : Просвещение, 2000. - 144с.
3. Ковешникова, Наталья Алексеевна. Дизайн [Текст] : история и теория: учеб. пособие: доп. УМО по обр. в обл. архитектуры для студ. архитектурных и дизайнерских спец. / Н. А. Ковешникова. - М. : Омега-Л, 2005. - 224 с.
4. Хрестоматия по истории науки и техники [Текст] / под ред. Ю. Н. Афанасьева, В. М. Орпа. - М. : Изд-во Рос. гос. гуманит. ун-та, 2005. - 703 с.
5. Сто дизайнеров Запада. Библиотека дизайнера. – М.: ВНИИТЭ, 1994.
6. Дизайн на Западе: Библиотека дизайнера. Серия «Зарубежный дизайн». – М., 1992.

Тема 7 (2 часа): Поиски и эксперименты в дизайне 60-70-х годов.

Цель: изучение особенностей становления и развития дизайна в 60 -70- х гг. XX века.

Вопросы для обсуждения:

1. Поп-культура и поп-дизайн
2. Эксперименты с новыми материалами и дизайн-утопии
3. Радикальный дизайн. Анти-дизайн.

Контрольные вопросы и задания:

1. Какие радикальные изменения в жизни общества происходят в 60-е годы? С чем это связано?
2. Перечислите основные направления в дизайне 60-х годов.
3. Какой принцип лежал в основе поп-дизайна?
4. Чем отличалось направление оп-арт от поп-дизайна?
5. Что такое футуризм? Обоснуйте свой ответ.
6. Назовите дизайн-утопии 60-70-х гг. Перечислите их основные принципы.
7. Дайте определение радикального дизайна.
8. Что такое антидизайн? Как вы это понимаете?
9. Перечислите представителей радикального дизайна.

Самостоятельная работа:

Тематика рефератов:

1. Мэри Каунт – английский модельер эпохи 60-х годов.
2. Пако Рабанн – экспериментатор и революционер, беспрецедентное явление в мире моды.
3. Пьер Карден – французский кутюрье, эталон парижского вкуса и шика.
4. Ив Сен-Лоран – французский кутюрье, "величайший кутюрье мира".
5. Рой Лихтенштейн – яркий представитель поп-арта
6. Энзо Мари – итальянский художник, теоретик, дизайнер.

7. Виктор Вазарели – французский художник, крупнейший представитель оп-арта.
8. Эро Арнио – финский мастер мебельного дизайна.
9. Джо Чезаре Коломбо – представитель футуро-дизайна 60-х годов.
10. Бакминстер Фуллер – известный американский дизайнер.
11. Гаэтано Пеше – итальянский дизайнер, яркий представитель арт-дизайна.
12. Инго Маурер – известный немецкий дизайнер, поэт света.
13. Послевоенное развитие западно-европейской мебели.

Литература для самостоятельной работы:

Основная:

1. Михайлов С.М. История дизайна: Учеб. Для вузов. Т. 1,2. – М.: «Союз Дизайнеров России», 2000.
2. Барташевич А.А., Аладова Н.И., Романовский А.М. История интерьера и мебели (под общей ред. А.А. Барташевича) / Серия «Высшее профессиональное образование. Учебное пособие. – Ростов н/Д: Феникс, 2004.
3. Лаврентьев А.Н. История дизайна: учеб. Пособие/ А.Н. Лаврентьев. – М.: Гардарики, 2007. – 303 с.

Дополнительная:

1. Кашекова, И. Э. От античности до модерна [Текст] : стили в художественной культуре / Кашекова И.Э. - М. : Просвещение, 2000. - 144с.
2. Ковешникова, Наталья Алексеевна. Дизайн [Текст] : история и теория: учеб. пособие: доп. УМО по обр. в обл. архитектуры для студ. архитектурных и дизайнерских спец. / Н. А. Ковешникова. - М. : Омега-Л, 2005. - 224 с.
3. Хрестоматия по истории науки и техники [Текст] / под ред. Ю. Н. Афанасьева, В. М. Орпа. - М. : Изд-во Рос. гос. гуманит. ун-та, 2005. - 703 с.

Тема 8 (2 часа): Дизайн постиндустриального общества.

Вопросы для обсуждения:

1. Постмодерн.
2. Стилъ «Мемфис». Новый дизайн.
3. Стилъ высоких технологий «Хай тек».
4. Дизайн на рубеже тысячелетий.

Контрольные вопросы и задания:

1. Дайте определение постмодерна.
2. Назовите основные принципы постмодерна.
3. Что такое «новый дизайн»? Как вы это понимаете?
4. Перечислите основные принципы, которыми руководствовалась в своей работе группа «Мемфис».
5. Как происходило развитие «нового дизайна» в Германии? Англии? Испании? Франции?
6. Назовите основных представителей постмодерна.

Самостоятельная работа:

Тематика рефератов:

1. Альдо Росси – итальянский дизайнер, один из лидеров постмодерна.
2. Ханс Холляйн – мастер постмодерна, австрийский дизайнер.
3. Майкл Грейвс – ведущий мастер американского постмодерна.
4. Широ курамата – дизайнер современной Японии.
5. Марио Белини – итальянский дизайнер.
6. Этторе Соттсас – итальянский дизайнер, теоретик и философ проектной культуры.
7. Микеле де Лукки – итальянский дизайнер, яркий представитель направления "новый дизайн".
8. Жан Поль Готье – известный французский модельер.
9. Филипп Старк – французский дизайнер, звезда современного авангардного дизайна.

10. Стилиевые направления современной моды.
11. Современные дизайнеры по костюму.
12. Особенности развития дизайна в мире моды в России.

Литература для самостоятельной работы:

Основная:

1. Михайлов С.М. История дизайна: Учеб. Для вузов. Т. 1,2. – М.: «Союз Дизайнеров России», 2000.
2. Барташевич А.А., Аладова Н.И., Романовский А.М. История интерьера и мебели (под общей ред. А.А. Барташевича) / Серия «Высшее профессиональное образование. Учебное пособие. – Ростов н/Д: Феникс, 2004.
3. Лаврентьев А.Н. История дизайна: учеб. Пособие/ А.Н. Лаврентьев. – М.: Гардарики, 2007. – 303 с.

Дополнительная:

1. Кашекова, И. Э. От античности до модерна [Текст] : стили в художественной культуре / Кашекова И.Э. - М. : Просвещение, 2000. - 144с.
2. Ковешникова, Наталья Алексеевна. Дизайн [Текст] : история и теория: учеб. пособие: доп. УМО по обр. в обл. архитектуры для студ. архитектурных и дизайнерских спец. / Н. А. Ковешникова. - М. : Омега-Л, 2005. - 224 с.
3. Хрестоматия по истории науки и техники [Текст] / под ред. Ю. Н. Афанасьева, В. М. Орпа. - М. : Изд-во Рос. гос. гуманитар. ун-та, 2005. - 703 с.

Тема 9 (2 часа): Стили и тенденции в современном дизайне.

Вопросы для обсуждения:

1. Хай-тек.
2. Кантри.
3. Традиционный.

4. Контемпорари.
5. Эко-стиль.
6. Арт-поверти.
7. Авторские стили.
8. Минимализм.
9. Авангардный дизайн.
10. Интерактивный дизайн.

Контрольные вопросы и задания:

1. Назовите основные современные стилевые направления в дизайне.
2. Дайте определение стиля хай-тек. Перечислите его основные принципы.
3. Как вы понимаете, что такое стиль кантри. Перечислите его основные принципы.
4. Назовите основные черты стиля контемпорари.
5. Какие отличительные черты стиля авангард вы знаете?
6. Что такое эклектика?
7. Какой вклад в развитие дизайна внес авангардист Филипп Старк? Рон Арад?
8. К какому стилевому направлению можно отнести работы дизайнера Хартмута Эслингера? Джавье Марискала? Норманна Фостера?
9. Каких современных дизайнеров по костюму вы знаете? К какому стилевому направлению вы можете отнести их творчество?

Самостоятельная работа:

Тематика рефератов:

1. Влияние компьютерной технологии на развитие науки.
2. Современные технологии в дизайне.
3. Дизайн и инновации.
4. Стиль, образы и технология постиндустриального мира.
5. Системный дизайн и человеческий фактор.
6. Силевые направления в дизайне XXI века.

7. Авангардный дизайн.
8. Графический дизайн, реклама и торговля.
9. Искусство, наука и технология как источник идей и форм в дизайне.
10. Современные дизайн-студии: новые идеи.
11. Дизайн: проблемы организации деятельности

Литература для самостоятельной работы:

Основная:

1. Михайлов С.М. История дизайна: Учеб. Для вузов. Т. 1,2. – М.: «Союз Дизайнеров России», 2000.
2. Барташевич А.А., Аладова Н.И., Романовский А.М. История интерьера и мебели (под общей ред. А.А. Барташевича) / Серия «Высшее профессиональное образование. Учебное пособие. – Ростов н/Д: Феникс, 2004.
3. Лаврентьев А.Н. История дизайна: учеб. Пособие/ А.Н. Лаврентьев. – М.: Гардарики, 2007. – 303 с.
4. Дизайнер интерьера: основы профессии/ Учебное пособие/ Состав. Н.Н. Лазарева. – М.: Горизонт Консалтинг Лтд, 2000.

Дополнительная:

1. Кашекова, И. Э. От античности до модерна [Текст] : стили в художественной культуре / Кашекова И.Э. - М. : Просвещение, 2000. - 144с.
2. Ковешникова, Наталья Алексеевна. Дизайн [Текст] : история и теория: учеб. пособие: доп. УМО по обр. в обл. архитектуры для студ. архитектурных и дизайнерских спец. / Н. А. Ковешникова. - М. : Омега-Л, 2005. - 224 с.
3. Хрестоматия по истории науки и техники [Текст] / под ред. Ю. Н. Афанасьева, В. М. Орпа. - М. : Изд-во Рос. гос. гуманит. ун-та, 2005. - 703 с.
4. Сто дизайнеров Запада. Библиотека дизайнера. – М.: ВНИИТЭ, 1994.

5. Дизайн на Западе: Библиотека дизайнера. Серия «Зарубежный дизайн». – М., 1992.
6. Иконников А.В. Зарубежная архитектура. От «новой» архитектуры до постмодернизма. – М., 1982 .

5. КРАТКИЙ КОНСПЕКТ ЛЕКЦИЙ

Раздел: «СТАНОВЛЕНИЕ ДИЗАЙНА КАК САМОСТОЯТЕЛЬНОГО ВИДА ПРОЕКТНО-ХУДОЖЕСТВЕННОЙ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ»

2 курс, 4 семестр

Тема 1 (2 часа) : Теоретические и методологические основы курса «История дизайна, науки и техники». Развитие предметной среды, науки и техники в древнейшие времена.

1. **Цели и задачи, содержание дисциплины, формы контроля, требования к написанию реферата, учебно-методические материалы.**
2. **Понятийный аппарат предмета «История дизайна, науки и техники»: понятие науки, техники, этапы развития науки и техники, определение, терминология, хронология дизайна**

3. Развитие предметной среды, науки и техники в первобытной эпохе.

Развитие науки и техники всегда происходит в конкретных исторических условиях. Достижения науки, технический прогресс содействуют развитию общества.

Развитие науки шло в истории человечества неравномерно. Периоды быстрого и даже стремительного прогресса сменялись периодами застоя, а иногда упадка. Однако в целом, значение науки в жизни общества непрерывно возрастало.

Самая примитивная техника зародилась по меньшей мере 20 тыс. лет назад. Все сложные механизмы, материалы, которыми мы пользуемся сегодня – это плоды экспериментов и изобретений, насчитывающих тысячелетия.

Предмет истории науки и техники

- Информация о событиях и творцах истории дизайна, науки и техники
- Материальные памятники
- Процессы получения научного и технического знания в различных культурно-исторических условиях

Цели истории дизайна, науки и техники:

1. Структурировать информацию о достижениях человеческой мысли в различные периоды истории.
2. Обобщить сведения, полученные по другим дисциплинам, затрагивающие проблемы развития человеческого общества.
3. Показать роль и место науки и техники в процессе познания.

Задачи изучения дисциплины:

- Поиск, систематизация, анализ и обобщение историко-научных и историко-технических фактов; постоянное расширение источниковой базы исследований;
- Выявление и обоснование законов и закономерностей научно-технического развития;

- Анализ роли и значения развития науки и техники в культурно-историческом развитии;
- Исследование особенностей развития науки и техники в отдельные периоды, в отдельных странах и регионах.

История дизайна имеет свою сетку основных понятий и терминов.

Наука – сфера исследовательской деятельности, направленная на производство новых знаний о природе, обществе и мышлении и включающая в себя все условия и моменты этого производства: ученых, научные учреждения, экспериментальное и лабораторное оборудование, методы научно-исследовательской работы и т.д.

Техника – совокупность средств труда, орудий, с помощью которых создают что-нибудь; машины, механические орудия; совокупность технических устройств, технических знаний.

Технология – совокупность приемов и способов получения, обработки или переработки сырья, материалов или изделий в различных отраслях промышленности

Дизайн — [англ. Design — проектировать, конструировать] — проектная художественно-техническая деятельность по разработке промышленных изделий с высокими потребительскими и эстетическими качествами, по формированию предметной среды (жилой, производственной, социально-культурной). 4юайнер (художник-конструктор) — специалист в области дизайна. Занимается созданием принципиально новых по художественному замыслу и воплощению изделий (главным образом промышленных), улучшая его потребительские свойства и формируя гармоничную и комфортную предметно-пространственную среду.

Этапы развития науки:

1. С древнейших времен – 15 век н.э. – формирование общих представлений об окружающем мире (натурфилософия).

2. 15-16 века н.э. – аналитическая стадия (возникновение и развитие физики, химии и биологии, а также частных естественных наук).
3. 17- наше время – синтетическая стадия (постепенное воссоздание целостной картины природы на основе ранее накопленного материала).

Периоды развития техники:

1. С древнейших времен – до эпохи Возрождения (донаучный) – технические знания развивались параллельно с наукой, не взаимодействуя друг с другом.
2. 15 – начало 19 века. – генезис технических наук (начинают использовать научные знания в техническом производстве)
3. 19- до сер. 20 века – классический период (устойчивые формы взаимосвязи науки и техники)
4. сер. 20 – настоящее время – новый период (характеризуется научно-техническим прогрессом, новыми технологиями и др.)

Этапы становления дизайна:

1. 1907 г. – 1917 гг. – в Германии в 1907 г. по инициативе компании АЭГ был создан Веркбунд – производственный союз передовых художников, инженеров, промышленников. (Матезиус, П. Беренс – первые мастера дизайна). В эти годы общепринятого понятия «дизайн» не существовало («производственное искусство» или «художественное проектирование», «конструирование»). Девиз: массовая продукция д.б. эталоном качества потребительских товаров.
2. 1917 – 1930 гг. – возникновение двух школ дизайна: ВХУТЕМАС (Россия) и Баухауз (Германия) – Татлин, Родченко, Попова, Э. Лисицкий – у нас; Гропиус, Мисс Ван дер Роэ, Кандинский, Мондриан – за рубежом. Характеризуется появлением новаторских решений форм предметно-пространственной среды, максимально отвечающим потребностям человека и возможностям промышленных технологий,

появление новых художественных течений (супрематизм, конструктивизм, авангардные направления).

3. 30-50-е годы XX века – «усредненный» рациональный мировой стиль: лидером становится американский дизайн (Ч. Имз, Р. Лоуи). Они внедрили дизайнерские представления в деятельность всех своих фирм и компаний, что способствовало увеличению выпуска, качества и объема продаж.
4. 60-е годы XX века – стайлинг (оформительское движение, создавшее иллюзию перемен при отсутствии истинных изменений в реальных дизайнерских разработках). Характеризуется появлением дизайн-утопий.
5. 70-е годы XX вв. – настоящее время – постмодерн: появление новых стилей в дизайне.

3. Развитие предметной среды, науки и техники в первобытной эпохе.

Предметное окружение человека берет свое начало на заре человечества, в каменном веке, когда первобытный человек изготовил первые орудия труда, защиты и добычи пищи: ручное рубило, скребло, позднее – каменный топор, лук и стрел. Орудия первобытного человека были далеки от совершенства, но с их помощью человек встал на путь своего развития, путь открытий и изобретений, который привел к созданию более совершенных орудий труда, предметов обихода, украшений, а в итоге к тому, что именуется сегодня словом «дизайн». История дизайна неразрывно связана с эволюцией предметного окружения человека, в особенности с историей развития техники и технологий.

Тема 2 (2 часа): Развитие предметной среды, науки и техники в Древних государствах.

1. **Общая характеристика условий развития науки и техники.**
2. **Древний Египет.**
3. **Древняя Греция.**

4. Древний Рим.

С разложением первобытного общества и образованием антагонистических классов возникли государства, основанные на использовании рабского труда.

Древнейшие рабовладельческие государства сложились на территории Египта и Передней Азии. Переходу к оседлости и образованию государств в этом районе способствовало развитие ирригационных систем вдоль крупных рек на илистых плодородных землях. В жарком сухом климате искусственное орошение земель стало основой развития земледелия и скотоводства. Необходимость устройства и поддержание сложной системы орошения делали невозможным деление обрабатываемых земель, право собственности, на которые сосредоточилось в руках царя (фараона).

Деспотическая система управления большим государством закреплялась как политическими средствами, так и господствующей идеологией – религией, провозглашавшей царя земным наместником божества. В связи с этим особыми привилегиями пользовались священнослужители.

Отличительной чертой древневосточных рабовладельческих государств являлась концентрация власти и богатства в руках царя, верхушки жрецов и приближенных к царю аристократов.

Централизация власти позволила сосредоточить труд многочисленных рабов в монументальном строительстве: при возведении храмов, дворцов, надгробных сооружений, которые и сегодня поражают своими значительными размерами.

Несмотря на чудовищные методы эксплуатации, древневосточное рабство было исторически неизбежным фактором, способствовавшим развитию общества, его культуры, науки и техники.

Единое государство Египта, объединившее северные и южные районы долины Нила, было создано около 3000 г. до н.э. Название этой страны дали древние аборигены – "Кемет" ("черная земля"). Связано это название с

ежегодным разливом реки, в результате чего почва обогащалась черным илом, образуя узкие полосы плодородной земли. Современное название "Египет" появилось эллинический период и переводится как "загадка", "тайна".

В Древнем Египте технические и научные знания не являлись самостоятельными предметами, а входили в общее образование писцов, служивших местному правителю или фараону. Образование начиналось с овладения искусством чтения и письма при помощи литературных текстов. Кроме того, изучались папирусы, содержащие труды по математике и технике. С древних времен ремесленники составляли семейные гильдии: гончарное производство, изделия из металла, добывали драгоценные камни.

Расцвет древнегреческого государства относится к V в. До н.э. Он был обусловлен развитием рабовладельческой демократии, наступившим в результате окончания Греко-персидских войн. Это способствовало развитию ремесел, науки, торговли, искусств, архитектуры. Появляются неизвестные ранее типы общественных и культурных зданий – театры, стадионы, **агоры** (площади), гимнасии (школы), храмы, выполняющие во многом роль общественных зданий.

Идеалом древних греков был гармоничный, разумный, всесторонне развитый человек.

Художественная культура представляет собой одну из вершин в истории мировой цивилизации. На художественную культуру огромное влияние оказывала архитектура Древней Греции. Все качества архитектуры были присуще скульптуре, декоративно-прикладному искусству, предметов окружающей среды.

Рабовладельческое государство Рим, возникшее в конце VI в. до н. э., в период расцвета в I—II вв. н. э. стало мировой державой, покорившей многие государства, включая Древнюю Грецию.

Римское строительное искусство берет свое начало из этрусского и греческого. Однако насколько греки были тонкими художниками, настолько

римляне — практичными строителями. Вкусы римлян значительно отличаются от греческих как в общем решении зданий, так и в их конструкции и убранстве. Это проявляется и в направленности архитектурного творчества, и в преобладании гражданских зданий над культовыми.

Сосредоточие в Риме необычайных богатств и огромного числа рабов позволило вести строительное дело в больших масштабах. Грандиозные здания, наполненные светом и солнцем, сверкание полихромного мрамора, блеск позолоты, изысканные пышные формы архитектуры, — все это подчеркивало силу и мощь римского государства

Римляне создали новые типы сооружений: для прославления завоевателей — триумфальные колонны и арки, для захоронения императоров и их приближенных — пантеоны, для увеселений и отдыха — огромные театры, цирки, ипподромы, амфитеатры, термы (бани), вмещающие множество людей.

Рабовладельческое государство Рим, возникшее в конце VI в. до н. э., в период расцвета в I—II вв. н. э. стало мировой державой, покорившей многие государства, включая Древнюю Грецию.

Наиболее значительными периодами Римского государства были республиканский и императорский, названные так по характеру их политического устройства. В течение нескольких столетий Рим из небольшого города-государства превратился в огромную империю, что и определило сложный характер римской культуры.

Культура древнего Рима складывалась под влиянием этрусской и древнегреческой, в непосредственном общении с которыми римляне находились на протяжении столетий. Но оптимизм, жизнерадостность, присущие грекам, не соответствовали характеру и духу римлян. Нравы и обычаи римского общества времен республики были весьма суровы. Лучшими качествами считались дисциплина и выполнение воинского долга.

Во времена империи экономика, культура, искусство, расцветшие в период республики, переживали упадок.

Римляне создали новые типы сооружений: для прославления завоевателей — триумфальные колонны и арки, для захоронения императоров и их приближенных — пантеоны, для увеселений и отдыха — огромные театры, цирки, ипподромы, амфитеатры, термы (бани), вмещающие множество людей.

Тема 3 (2 часа): Ремесленное производство в средние века. Предпосылки создания машинной техники.

- 1. Предпосылки создания машинной техники.**
- 2. Технические изобретения и достижения этого периода.**
- 3. Цеховые объединения ремесленников.**
- 4. Стилиевые направления в предметной среде и архитектуре (христианское строительство; византийский стиль; романский, готический стиль; ренессанс).**

Римская империя в 395 г. н.э. распалась на две части. В восточной образовалась Византийская империя, в западной — Западная Римская империя. Последняя в 476 г. рухнула под ударами варваров. На этом закончилась история Древнего мира и началась история Средних веков, которая длилась 12 столетий. На смену рабовладельческому строю, тормозившему развитие производительных сил, пришел феодальный.

В исторической науке Средневековьем принято обозначать период, последовавший за историей Древнего мира и предшествовавший новой истории (середина ХУП в.), т.е. соответствовавший времени зарождения, развития и разложения феодализма в Западной Европе.

В истории Средних веков различают три периода: раннее Средневековье, феодализм и позднее Средневековье. Первый продолжался с У до XI столетия. Это период установления феодального строя.

При феодальном строе население делилось на два враждебных класса — феодалов-землевладельцев и зависимых крестьян. Из-за жестокого феодального гнета и нищеты крестьян техника сельского хозяйства развивалась слабо и повсеместно господствовало натуральное хозяйство.

Общая характеристика науки средневековья

1. В результате распространения христианства формируется принципиально новый тип мышления (религиозный)
2. В центры учености превратились монастыри (постепенно в монастырях сосредоточились библиотеки трудов античных авторов в результате переписки рукописных книг).
3. Средневековая наука внесла ряд новых уточнений античной науки, новые понятия и методы исследования
4. Наука – средство решения практических задач
5. Систематизация и классификация знания (создание энциклопедий) – в период позднего средневековья
6. Особую роль играли школы и университеты
7. Школы существовали при церквях и монастырях (грамматика, риторика, диалектика – три пути познания; арифметика, геометрия, астрономия и музыка – четыре пути знания.
8. Наиболее популярные школы стали преобразовываться в университеты. Они имели различную специализацию, но, как правило, было 4 факультета: общеобразовательный (факультет искусств), медицины, права, теология. Образовались старейшие университеты: Парижский, Оксфорд, Пражский и др. Язык преподавания в университетах был латинский.
9. Проекты и технические изобретения титанов Возрождения заложили своими трудами основы современного естествознания. XVII в. ознаменовался бурным развитием естественных и точных наук. Естествоиспытатели и философы создали новую картину мира,

ставшую основой европейской научно-технической революции нового времени.

10. Философские системы Бэкона, Декарта, Гоббса были ориентированы на практическое использование достижений науки в интересах промышленности, кораблестроения, мореплавания. Девиз "Знание-сила" стал отражением духа новой эпохи.

Техника периода Средневековья

Технологическое развитие оценивается более высоко, чем научное. Считается, что именно в этот период впервые в истории в результате технической революции была создана новая «сложная» цивилизация

Основные направления средневековой революции:

1. преобразование системы агротехники
2. освоение и использование новых энергетических устройств.

Технические новации этого периода:

Средневековье оставило нам немало великих открытий и изобретений, давших новый толчок в развитии цивилизации.

1. Изобретение пороха и появление огнестрельного оружия в Европе (XIУв.) вызвали настоящую революцию в военном деле
2. Изменились принципы планировки и внешний облик строящихся городов.
3. Изобретение колесного плуга стало переворотом в сельском хозяйстве Северной Европы и вызвало небывалый общий экономический подъем и расцвет европейской культуры.
4. Новые технологии в литейном деле (производство стали и сталитого железа (домаская сталь – на Руси булат)
5. Создание книгопечатания
6. Изобретение фарфора (4-6 вв. – Китай) и фаянса (8 в. – Китай)), которым приписывались чудодейственные свойства. Секрет изготовления фарфора китайцы хранили в строгой тайне.

7. Создание и внедрение различных механических устройств (подъемники; механические часы; очков; компаса (развитие мореплавания); ветряной двигатель – 9-10 вв. в арабских странах, в Европе – в 15 в. (водяной двигатель – в период античности).
8. Немецкий инженер Альберт Великий создал человекоподобные автоматы, которые использовали в качестве развлечений
9. Инженер Вильяр де Гоннекур разработал технический проект вечного двигателя (1235 г.)
10. Ученый Роджер Бэкон предсказал возможность создания парохода, подводной лодки, телескопа, микроскопа, телефона
11. Все эти открытия способствовали созданию машинной техники

Предпосылки создания машинной техники

1. Доведенный до совершенства в средние века ручной труд, глубокая специализация мастеров привели к возникновению мануфактур, давших новый качественный скачок в развитии массового производства;
2. увеличение производительности труда,
3. снижение себестоимости изделий.
4. технические достижениями нового времени как механическая мельница и часы, освободившими руку человека от непосредственного контакта с орудием труда и давшими человечеству равномерное автоматическое движение, создали реальные предпосылки возникновения машинной техники.

Цеховые объединения ремесленников

Феодальные отношения породили цеховые объединения ремесленников как средство защиты против притеснений феодалов, роста конкуренции, укрепления и развития городского ремесла. Впервые цеховые объединения возникли в Византии (IX в.) и Италии (X в.), несколько позднее - во всех странах Европы, в том числе и на Руси. Цех объединял городских ремесленников одного или нескольких близких промыслов. Полноправными членами цеха могли стать только ремесленники-мастера, имевшие

ограниченное количество подмастерьев и учеников. Цех тщательно охранял исключительное право своих членов на занятие данным видом ремесла. Больше того, цех регламентировал процесс производства: продолжительность рабочего дня (от восхода до захода солнца), число подмастерьев, технологию производства, объем сырья и готовых продуктов, цены на их реализацию и т. п. Цехи служили своеобразным видом организованной взаимопомощи мастеров.

Средневековая архитектура прошла в своем развитии два этапа: ранний – период романского стиля (6-12 вв.) и поздний – период готического стиля (12-15 вв.)

Романский стиль господствовал в Европе 400 лет. Свое название он получил только благодаря его римским элементам. Однако романский стиль питался из нескольких источников: античных, ранних христианских форм, византийских и восточных элементов, искусства варварских народов. В результате этого в Европе возник первый всеобъемлющий интернациональный стиль, который в разных странах отличался большим своеобразием.

Основной функцией романской архитектуры была оборонительная, поэтому для нее характерны тяжелые закрытые формы и статичность. Наиболее ярко этот стиль проявился в католических храмах с двумя башнями по сторонам от входа.

В Средневековье мебель и различные предметы домашнего обихода изготавливались в рамках натурального хозяйства в основном крестьянскими мастерами. Талантливых ремесленников и художников было мало. Только богатые люди могли нанять художников и мастеров. В романскую эпоху трудовой народ мебели практически не имел. Мебельное производство было весьма примитивно. Изделия имели примитивную конструкцию и грубую массивную форму. Шкафы держались при помощи железных накладок. Этот конструктивный прием пришел из Франции. В поздний романский период

появляются формы мебели, характерные для последующих стилей. В это время изготавливаются изделия из дорогих материалов.

Интенсивный рост городов, развитие торговли и ремесел, формирование буржуазных отношений нашли свое художественное выражение в расцвете **готического стиля**. Родина его – Франция. Одновременно появился в Бельгии и Швейцарии, в Германии – с 13 в. Просуществовал во Франции 300 лет. Полного расцвета достиг в 14-15 вв. Этот стиль распространился в Европе, не затрагивая восточной части.

Готика – это стиль городских соборов. Готика явилась вершиной средневековой инженерной техники и архитектурной мысли, она была принципиально новым стилем.

Тема 4 (2 часа): Промышленная революция в Европе. Научно-технические открытия и изобретения конца 18- начала 19 веков.

- 1. Начало технической революции: технические изобретения; научные открытия.**
- 2. Идеи дизайна в эпоху промышленной революции.**
- 3. Стилиевые направления в предметной среде: барокко; рококо; классицизм; ампир; романтизм; бидермейер.**
- 4. Стилиевые направления в дизайне костюма**

Производство, основанное на ручном труде, постепенно уступает место индустрии. При этом рабочие механизмы все больше начинают изготавливаться аналогичным способом. На первый план выходит развитие технологий. Возникают все новые и новые машины-двигатели, машины-передатчики, машины-орудия. Технический прогресс все больше входит в жизнь людей и все заметнее начинает влиять на их мировоззрение.

К концу XVIII в., когда уже достаточно очевидно проявились результаты первой промышленной революции, стало ясно, что без освоения новых технических форм и созданных промышленным способом новых вещей невозможен дальнейший ни материальный, ни духовный прогресс.

Первые образцы промышленных изделий были далеко несовершенными и, как правило, уступали качеством продукции мануфактурного и ремесленного производств, обладающих опытом и традициями, накопленными веками, секретами, передаваемыми из поколения в поколение. Одновременно, со снижением качества индустриально выпускаемых форм, по сравнению с продукцией традиционного ремесленного производства и простых мануфактур, обнаружилась эстетическая инородность в окружающей среде изготовленных машинным способом изделий, непривычность их форм, а также самой мысли о массовом тиражировании - изготовлении сотен и тысяч, похожих друг на друга как две капли воды, изделий.

Новые открытия, технические достижения, индустриальное производство требовали и новых технических решений, новых принципов формообразования.

Суть промышленной революции: серия радикальных изобретений и инноваций в энергетике, которые привели к установлению нового машинного производства. Развитие техники и технологий в этот период носило «взрывной характер».

Историки выделяют *три основных этапа* в промышленной революции:

- появление машин в текстильном производстве,
- изобретение паровой машины,
- применение машин в машиностроении.

С промышленной революции, по мнению многих искусствоведов, берет свое начало дизайн как особый вид проектно-художественной деятельности в условиях массового индустриального производства.

Первое изобретение, давшее толчок технической революции, было сделано в 1733 году в текстильном производстве Англии. Им стала конструкция механического (самолетного) челнока для ткацкого станка Джона Клея (1704-1764), освободившего ткача от ряда ручных операций.

Начало промышленной революции зачастую связывают с изобретением паровой машины, позволившей осуществить переход от использования

мышечной силы людей и животных, кинетической энергии воды и ветра к энергии пара.

Паровой двигатель Дж. Уатта был принципиально нового типа. Его машина могла не только откачивать воду, но и приводить в движение станки, корабли экипажи. Паровой двигатель сразу же получил широкое внедрение.

Значительный вклад в развитие промышленного производства внес мастер-механик Генри Модсли (1771-1831). Два его знаменитых изобретения позволили перейти от ремесленного ручного труда к изготовлению машин машинами.

Первое из них был “**механический суппорт**” - устройство для жесткого и в то же время подвижного крепления резца в токарном станке, позволившее кардинально повысить точность обработки изделий.

Второе великое изобретение механика Модсли - **станочная линия для поточного производства однотипной продукции.**

Революционным изобретением, кардинально повлиявшим на развитие производства, **стал конвейер.** Обычно открытие конвейерного производства связывают с именем американского промышленника Генри Форда (1863-1947), который первый организовал конвейерное производство автомобиля.

К концу XVIII в., когда уже достаточно очевидно проявились результаты первой промышленной революции, стало ясно, что без освоения новых технических форм и созданных промышленным способом новых вещей невозможен дальнейший ни материальный, ни духовный прогресс. Первые образцы промышленных изделий были далеко несовершенными и, как правило, уступали качеством продукции мануфактурного и ремесленного производств, обладающих опытом и традициями, накопленными веками, секретами, передаваемыми из поколения в поколение. Одновременно, со снижением качества индустриально выпускаемых форм, по сравнению с продукцией традиционного ремесленного производства и простых мануфактур, обнаружилась эстетическая инородность в окружающей среде изготовленных машинным способом изделий, непривычность их форм, а

также самой мысли о массовом тиражировании - изготовлении сотен и тысяч, похожих друг на друга как две капли воды, изделий.

Основные периоды Ренессанса — ранний, высокий и поздний. Наиболее характерные памятники раннего Ренессанса сохранились во Флоренции.

Идеалом человека эпохи Возрождения становится сильная, волевая личность, способная изменить и усовершенствовать мир. Античное мировоззрение более всего соответствовало представлениям людей новой эпохи. Отсюда интерес к античности, произведениям архитектуры, скульптуры, декоративно-прикладного искусства. Отсюда возрождение орденой системы, архитектурно-декоративных тем и мотивов, пластических и декоративных деталей.

В XVII—XVIII вв. продолжали строить дворцы, виллы и храмы, которые стали богаче по форме, пластически насыщеннее. Этот стиль, получивший название барокко (причудливый, странный), завершил Ренессанс усложненными, подчеркнуто экспрессивными формами. Его основатель — архитектор, скульптор и живописец Микеланджело Буонарроти — положил начало пластически выразительной архитектуре барокко в капелле Медичи во Флоренции и вестибюле библиотеки Лауренца. Для стиля барокко характерны криволинейные очертания плана, сложные пространственные построения, частое применение овала, спаренные колонны и пилястры.

Середина XVIII в. (1723—1774) связана с быстрым экономическим развитием и ростом богатства Франции. Придворные и аристократические круги — обладатели значительных богатств — стремятся к роскошной жизни, комфорту. Это обстоятельство отражается на характере архитектуры и искусства. Формируется стиль рококо.

Классицизм был выражением философского рационализма, идеологией и искусством класса — буржуазии. Классицизм провозглашал античную архитектуру образцом, а подражание ей — единственным путем творчества,

противопоставляя свободе композиции и обилию декора барокко уравновешенные композиции и разумные формы. Композициям классицизма свойственны симметрия и соподчинение частей, применение ордерной системы с включением в композиции портиков, аркад, колоннад, куполов. Цветовое решение характеризуется светлыми пастельными тонами. Интерьер становится более светлым, сдержанным, мебель простой и легкой, при этом проектировщики используют египетские, греческие или римские мотивы.

Последние годы XVIII в. и начальный период XIX в. характеризуются дальнейшим развитием классицизма, который приобретает новые черты и проходит два этапа: стиль директории и стиль ампир.

Творческая проблематика романтизма по сравнению с классицизмом была более сложной. Романтизм в самом начале представлял собой скорее художественное направление, чем доктрину определенного стиля. Поэтому можно только с большим трудом классифицировать его проявления и рассмотреть последовательно историю развития до конца XIX — начала XX в. Колыбелью романтизма была Англия, откуда он в течение XIX в. распространился по всей Европе.

Романтизм на первых порах носил живой, изменчивый характер, проповедовал индивидуализм и творческую свободу. Он признавал ценность культур, значительно отличавшихся от греческо-римской античности. Большое внимание уделялось культурам Востока, художественные и архитектурные мотивы которых приспособлялись к европейскому вкусу. Происходит переоценка архитектуры средневековья, и признаются художественные и технические достижения готики. Несмотря на то что романтизм вызвал широкий интерес к различным культурам, которые до этого были далеки европейцам, основной для него в архитектуре стала готика.

Основными видами мужской одежды этого периода можно считать установившиеся еще в 16 в., это — нижнее белье — рубашка, нижние штаны из полотна до колен, куртка, штаны, верхняя одежда, вязанные чулки,

головные уборы и обувь. Силуэт костюма, его форма, детали, дополнения на протяжении периода менялись несколько раз. В начале века мужская рубашка была одновременно бельем и частью верхней одежды. Во второй половине столетия количество рубашек увеличивается, появляется нижняя узкая и верхняя широкая из тонкого белого полотна. Застежку верхней рубашки спереди и широкие манжеты ее рукавов обшивают кружевом или рюшем. Верхние куртки были разнообразны по форме и отделке. В начале периода это короткий **пурпуэн** мягкой прилегающей формы.

Верхняя одежда была в основном короткой, свободного силуэта. Это плащи без рукавов типа накидки, или утепленные с рукавами, причем рукава принято было надевать только зимой, в остальное время года верхнюю одежду носили как накидку. Мужской костюм дополнили вязаные чулки белого, голубого и красного цвета с вышивкой и узором.

Образование единых форм европейского костюма, начавшееся еще в эпоху Возрождения, становится особенно интенсивным в 18 в. Этот процесс был связан с почти полным исчезновением феодальной замкнутости большинства европейских стран, развитием торговли между ними и становлением единой общеевропейской культуры. Классической страной 18 в. стала Франция с ее своеобразием экономического развития, техническими изобретениями и «просветительством». Франция становится не только центром европейской культуры, но и почти единственным создателем новых форм костюма. Влияние Англии также затронуло часть искусств и особенно сказалось в костюме. Влияние Франции на развитие женского костюма и Англии на развитие мужского в 18 в., позволяет ограничиться исследованием костюма этих двух стран. Сохранение местных особенностей в костюме Германии, Испании и ряда стран Восточной Европы являлось проявлением феодальной замкнутости, но оно не повлияло на развитие европейского костюма.

Тема 5 (2 часа): Техника как искусство. Первые всемирные промышленные выставки.

- 1. Промышленные выставки 19 века.**
- 2. Первая всемирная выставка 1851 г. Хрустальный дворец Джозефа Пакстона.**
- 3. Дворец промышленности и башня Эйфеля на всемирной выставке в Париже 1889 г.**
- 4. Теоретические воззрения Рескина.**
- 5. Уильям Морис и движение за обновления искусств и ремесел**
- 6. Стилиевые направления в индустриальном формообразовании конца XIX в.**

Дизайн зарождался на пересечении нескольких ветвей развития проектной культуры: художественных проектных программ, массовой промышленности, инженерного проектирования, науки. Причины появления дизайна лежат в кризисной художественной ситуации в области формообразования предметного мира, сложившейся в европейских странах в середине XIX века, когда индустрия прокладывала себе путь к мировому господству: упадок ремесел, разрыв между смыслом и формой опредмечивания процессов жизнедеятельности общества, нарушение фундаментальных «венных» принципов формообразования.

В период перехода от мануфактурного производства к машинному, расширения торговли и образования общенациональных рынков начинает возрастать роль выставок.

Практика раннего дизайна была весьма примитивной. Функциональностью и экономичностью производимой продукции занимались инженеры, дизайнеры же отвечали лишь за ее эстетический вид. До конца не понимая сути формообразования в условиях машинных технологий, пришедшие в промышленность архитекторы, инженеры и художники несли свои традиционные методы работы и свои семантические образы.

Изобретение парового двигателя и первых механизмов, заменивших человеческую руку, положило начало развитию машиностроения. Чем сложнее становились машины, тем труднее было их совершенствовать. В результате в XIX веке возникли специальные технические науки, изучающие процессы, происходящие в механизмах, решающие технические задачи. Они развиваются и по сей день.

Применение в технике научных открытий, полученных на рубеже XIX и XX вв., привело к созданию технических устройств и технологий, которые называли наукоемкими.

В период перехода от мануфактурного производства к машинному, расширения торговли и образования общенациональных рынков начинает возрастать роль выставок. С 60-х годов XVIII века появляются общенациональные выставки торгово-промышленного характера. Первые такие выставки прошли в Лондоне (1761, 1767), Париже (1763), Дрездене (1765), Берлине (1786), Мюнхене (1788), Санкт-Петербурге (1828) и др. Вместе с чисто коммерческой направленностью такие выставки начинают служить и целям демонстрации новейших технических достижений. Примером может быть Пражская выставка 1791 года, которая проводилась с целью “художественного показа” товаров, а не их продажи.

С конца XVIII в. систематически проводят национальные промышленные выставки на Марсовом поле в Париже.

Во второй половине XIX в. появляются специализированные торговые международные выставки, а в начале XX в. начали проводить и международные выставки, преследовавшие преимущественно просветительно-познавательные цели.

Международный уровень выставок способствовал духу соревнования и стремлению сделать каждую новую выставку лучше предыдущих. Поэтому, во многих областях и не в последнюю очередь в архитектуре их устроители проявляли немалую смелость.

Первая всемирная промышленная выставка, получившая название «великая» состоялась в Англии в 1851 году. Англия в тот период была ведущей в промышленной революции и самой мощной в экономическом отношении страной. В первой всемирной выставке приняли участие 32 страны. За шесть месяцев работы ее посетили свыше 6 млн. человек.

Новое общественно-историческое явление, каким была первая всемирная выставка, породило и новую архитектурную форму. Специально для выставки было сооружено грандиозное по тем временам архитектурное сооружение из стекла и металла «Хрустальный дворец».

Со второй половины XIX в. крупнейшим выставочным центром становится Париж. Первая выставка здесь состоялась в 1855 г., за ней последовала выставка 1867 г., затем выставки 1878, 1889, 1900 гг.

Для всемирной выставки 1867 г. на Марсовом поле возводится грандиозное здание – «дворец промышленности».

Кульминационной стала выставка 1889 года, посвященная 100-летию Французской буржуазной революции. К ее открытию сооружаются дворец машин и знаменитая башня инженера Густава Эйфеля. Эйфелева башня стала олицетворением промышленной революции XIX века и постоянно действующим экспонатом.

Всемирные промышленные выставки сыграли значительную роль в становлении и развитии дизайна. На этих выставках технические изделия, подобно произведениям искусства, впервые были представлены на всеобщее обозрение как художественные экспонаты. Здесь выявились основные недостатки эстетики форм первых промышленных изделий. В угоду запросам обывателя, а также вследствие инерции мышления самих художников, первые промышленные изделия имитировали старые формы ручной работы с обильным украшением декором. Однако собранные на выставке вместе в таком большом количестве они продемонстрировали безнадежно дурной вкус. В результате чего необходимость поиска нового формообразования, основанного на иных эстетических принципах, отвечающего особенностям

технологии машинного производства, стала очевидной. Обсуждение этих проблем имело большой общественный резонанс и стало первым серьезным осознанием социально-эстетических аспектов предметной среды. Началось исследование принципов образования эстетически действенных форм в сфере промышленного производства.

Практика раннего дизайна была весьма примитивной. Функциональностью и экономичностью производимой продукции занимались инженеры, дизайнеры же отвечали лишь за ее эстетический вид. До конца не понимая сути формообразования в условиях машинных технологий, пришедшие в промышленность архитекторы, инженеры и художники несли свои традиционные методы работы и свои семантические образы.

Инженерный стиль относится прежде всего к “поисковым” инженерным разработкам, опытным лабораторным образцам, как правило, вновь создаваемых предметов и механизмов (станков, рабочих инструментов, различных технических устройств).

Архитектурный стиль принесли с собой в индустриальное формообразование пришедшие сюда на рубеже 19-20 вв. архитекторы. В его основе лежат классические архитектурные каноны ордерных систем, трехчастное построение композиции, начиная с массивных баз и пьедесталов и заканчивая ажурными карнизами, полками, капителями и прочими архитектурными элементами.

Художественный китч (от нем., безвкусная массовая продукция, рассчитанная на внешний эффект). Относится к художественной промышленности второй пол. XIX - нач. XX вв. Выражается в промышленной имитации уникальных ручных изделий.

Тема 6 (2 часа): Стиль «Модерн» и его региональные течения.

1. Ар-Нуво.

2. Глазго-школа и творчество Ч.Р. Макинтоша

3. Сецессион.

Ар Нуво как стиль и как движение искал единства выразительности во всех формах искусства и дизайна, дизайн ткани и обоев приравнивался к дизайну лампы, книжного переплета, чайного и столового прибора, стула, вазы, ожерелья, плаката или здания. Ар Нуво был не только новым стилем - он был новым мировоззрением, синтезировавшим все виды искусства и ценившим ремесленника и архитектора так же высоко, как художника или скульптора.

Спустя несколько лет увлечение орнаментальными композициями стало стихать и художники-модернисты начали переходить к конструктивным, рациональным по своей основе решениям, как бы постепенно вызревающим внутри их творчества.

Предпосылки зарождения нового стиля в Европе на рубеже XIX-XX веков

1. В условиях индустриализации производства, в городах - промышленных и коммерческих центрах, - создаются и накапливаются огромные богатства.

2. Широкое внедрение методов машинного производства не только привело к появлению класса рабочих, но и создало невиданное ранее обилие доступных товаров.

3. Появление телеграфа, поездов и пароходов значительно расширило возможности связи и передвижений.

4. Мир стремительно преображался, однако в области искусства эти изменения происходили гораздо медленнее. Художественных стилей, призванных отразить появление нового, все еще не было.

5. В формообразовании предметов быта, так же, как и в архитектуре, наблюдались бесконечные возвраты к старым стилям: классическому, готическому, ренессансу, барокко или стилю Людовика XV.

Все это послужило появлению нового стиля, который возник на рубеже XIX - XX вв. почти одновременно во многих европейских странах.

Хронологически рамки искусства модерна довольно узки, всего 30 лет: приблизительно 1886-1914 гг., однако модерн – это не один какой-либо стиль, а множество различных стилей и течений.

Хронологически новый стиль определяют 1887-1914 гг. Воцарившись в большинстве стран Европы, он получил везде разное название. Чаще всего употреблялись термины **“модерн”** (современный) и **“Ар Нуво”** от названия парижского магазина-салона (“Дом нового искусства”). Его построил в 1895 году немецкий эмигрант Сэмюэл Бинг по проекту Анри ван де Вельде. Во Франции также использовались термины **“метро”**, **“стиль Гимара”** - по имени архитектора Гектора Гимара (1867-1942), автора уникального дизайна входов в парижский метрополитен. В Бельгии новый стиль называли также **“стилем Орта”**, по имени архитектора Виктора Орта. Использовались также термины “стиль 1900 года”, “стиль лилий”, “стиль волн”, “студио” и даже такие насмешливые названия как “вермишель”, “угорь”, “солитер” и “яхт-стиль” [1, С.18]. В Германии это был “Югендстиль”, в Италии - “цветочный стиль” или “Либерти”, от одноименного названия лондонского универмага Артура Либерти. В нем продавались изделия ведущих британских дизайнеров и ремесленников. В Австрии использовался термин “сецессион”, по названию группы, созданной в 1897 г. в Вене радикально настроенными молодыми художниками, скульпторами, архитекторами, провозгласившими разрыв с академическим искусством.

На раннем этапе развития стиля ар-нуво ведущая роль принадлежала Англии. Истоки стиля можно увидеть в творчестве **Уильяма Морриса**. Его идеи развил **Уолтер Крейн** (1845-1915) – «философ детской», как его в шутку называли. Он призывал прививать детям чувство прекрасного как можно раньше.

Историки и теоретики модерна признают первым зданием, созданным в стиле модерн особняк Тасселя (Брюссель, 1893 г.), автор Виктор Орта (1861-1947). Автор решил выстроить дом в своем стиле, не подражая историческим стилям (классицизм, готика, ренессанс). Стены, пол, потолки и балюстрады

этого дома были расписаны или инкрустированы узорами из цветов, поникших стеблей, волн или змей. Однако изображения не были натуралистическими, они лишь напоминали растительные формы. Здание отличалось привлекательным внешним видом, своеобразием и, несмотря на причудливый декор, целостностью.

Вслед за Виктором Орта архитекторы модерна начали активно использовать новые возможности строительной техники, стали экспериментировать, отходя от традиций. Художники модерна возродили и начали активно применять многие забытые отрасли и техники ремесел, например, мозаику, расписное стекло, инкрустацию.

Яркий представитель – Чарльз Рене Макинтош. Во время учебы в Глазго в школе искусств он встретился с Гербертом Макнейром и двумя сестрами – Маргарет и Френсис Макдональд, позднее основавших Глазго-школу.

Они выработали свой неповторимый стиль, основанный на жестких прямых линиях и строгих прямоугольных формах, значительно отличавшихся от ар-нуво – рациональное, или геометрическое течение модерна.

Мастерство Макинтоша оказало влияние на членов Венского Сецессиона., и прежде всего на венского архитектора **Отто Вагнера**.

Венский Сецессион (от лат. – уход, отделение) возник в 1897г. в противовес засилию эклектики. Стиль сецессиона представляет собой поздний модерн со строгими формами, практически без декора и орнаментов. Он стал переходным этапом к новым стилевым направлениям начала XX века – арт-деко, функционализму, на основе которых выросла философия формообразования современного дизайна.

Тема 7 (2 часа): Дизайн начала XX века.

- 1. Арт-деко.**
- 2. Функционализм.**

3. Конструктивизм.

На рубеже XIX–XX веков в архитектуре произошли глубокие и решающие для ее последующего развития перемены, причины которых следует искать еще в прошлом веке. Демонстративный эклектизм и доживающие свой век романтические идеи уступили место новому философскому мировоззрению, формам, появление которых было вызвано техническим прогрессом. Это было время необычайно острых противоречий между глубоко вжившимися традициями и схемами и совершенно новым мироощущением и уровнем знаний. Причины, которые привели к этому общему перелому в развитии, были одновременно и историческими, и идейными. Новое понимание свободы и прогресса создало и новое представление об искусстве. Архитектура и градостроительство одновременно взяли курс на целесообразность. С развитием капитализма в градостроительстве произошли глубокие изменения. Научные и технические открытия в промышленном производстве, строительство железных дорог, упорядочение транспортной сети городов, замощение улиц и площадей, уличное освещение привели к поискам новой структуры городов и возникновению новых сооружений: фабрик, заводов, административных зданий, доходных домов, вокзалов, спортивных сооружений, выставочных залов, торговых зданий и т. д. Появились новые конструктивные материалы (чугун, сталь) и новые методы, облегчающие строительство. Чугунные колонны, стропила, перекрытия начинают сочетать с каменными и деревянными стенами, впервые металл конструктивно соединяют со стеклом: крытые рынки, вокзалы, универмаги с металлическими сводчатыми перекрытиями.

Большое значение для развития архитектуры имели всемирные промышленные выставки. Здание Всемирной промышленной выставки в Лондоне — Кристалл-палас (1851, Д. Пакстон) — было сооружено впервые в архитектурной практике только из стали и стекла. Остекленные элементы и стальные рамы положили начало так называемой ажурной архитектуре.

Памятником архитектуры стала 300-метровая Эйфелева башня (1889, Г. Эйфель), построенная для Всемирной промышленной выставки в Париже. Начиная с 30-х годов XIX в., для композиции и художественной отделки зданий характерны стилизация (подражание стилям прошлого) и эклектика. Псевдоготический стиль выражался в деталях фасадов и интерьеров, псевдопомпейский — в имитации росписи древней Помпеи.

Эклектика — смешение форм различных стилей — привела к нарушению связи между функцией, конструкцией и обликом архитектуры. Пестрой эклектической обработкой отличались фасады доходных домов, банков, вокзалов.

Арт-деко – стиль, который называют синонимом эффективности. Этим термином обозначают стиль, сочетающий в себе классицизм, симметричность и прямолинейность; он продукт таких разных источников, как Ар-нуво, кубизм, «Баухауз», а также и таких, как древнее искусство Египта, Востока, Африки, Американских континентов. Как художественное течение Арт-деко оформился в 1908-1912 годах и достиг расцвета между 1925 и 1935 гг.

Функционализм. В начале XX века были сформулированы отправные принципы новой эстетики вещи. Новым критерием, которым стали измерять эстетическую ценность вещи, стала целесообразность. Отсюда пересмотр роли и места вещи в быту.

Курс на целесообразную форму, рождаемую машинным производством, должен был означать прежде всего обнажение этой формы, очищение ее от декоративной ручной художественной отделки. Наиболее простой и прямой путь обнажения технической формы – отказ от орнамента. Новое направление получает название функционализма – воплощение закономерностей, которые присущи формам, произведенным машинным способом. Для всего течения функционализма характерно стремление к решению целого бытового комплекса, осуществляемого в единстве, когда все

составные элементы подчинены основной бытовой функции данного комплекса.

Конструктивизм. Пластические и архитектурные особенности стиля конструктивизм – ясность и динамичность композиции, прозрачность обширных застекленных поверхностей, обнаженность металлических каркасов, пронизанные сквозным светом интерьеры. Конструктивизм можно определить как мощное стилевое течение, увлекшее самых разных авторов. Со временем принципы конструктивизма легли в основу типового многоквартирного жилого дома.

Раздел: «ДИЗАЙН ИНДУСТРИАЛЬНОГО И ПОСТИНДУСТРИАЛЬНОГО ОБЩЕСТВА»

3 курс, 5 семестр

Тема 1 (2 часа). Американский дизайн.

- 1. Развитие дизайна в США.**
- 2. Чикагская школа.**
- 3. Американская модель «дизайна для всех» (30-40-е годы XX века).**
- 4. Развитие дизайна в США 50-60-х годов XX века.**

Ведущие дизайнеры США Американский дизайн возник позже европейского, но именно он получил наиболее широкое распространение. Впервые европейская промышленность столкнулась с американскими изделиями и бытовым оборудованием на Первой Международной выставке в Лондоне в 1851 г. Европейские наблюдатели были поражены их простотой, технической точностью и правильностью формы. Французский наблюдатель Леон де Лаборд видит в американцах «промышленную нацию, которая становится художником».

Четверть века спустя европейские наблюдатели разбились на два лагеря. Те наблюдатели, которые рассчитывали найти в американских товарах европейские формы, были разочарованы: «Полное отсутствие украшений на некоторых предметах для повседневного употребления,

которые должны быть богато украшены, показывают, в каком печальном состоянии находится американский художественный вкус». С другой стороны, наблюдатели, судившие непредвзято, были поражены красотой формы американских изделий.

Структура американской и европейской промышленности была различна, так как были различны процессы их развития. Европейская промышленность, возникшая в конце 18 века в Англии, заменила машинной труд при обработке простых сырьевых материалов. Американская промышленность стала развиваться гораздо позже — около 1850 г. Там произошла индустриализация тех видов сложных ремесел, где требовался квалифицированный ручной труд.

Америка была богата сырьем, но бедна квалифицированной рабочей силой, в Европе наблюдалась обратная картина. Эту же тенденцию можно наблюдать в области строительства домов. Американцам принадлежит изобретение нового типа деревянной рамно-каркасной конструкции. Его использование дает возможность отказаться от услуг высококвалифицированных плотников.

Его изобретение приписывается Георгу Вашингтону Сноу. Первое здание, построенное по этому принципу, — католическая церковь Святой Марии в Чикаго. Деревянный каркас иногда называют «чикагской конструкцией». Его тонкие деревянные стойки (5 см сечением) кажутся невесомыми по сравнению с обычной конструкцией из бревен. Даже сейчас европейцы считают опасным применение таких тонких стоек. Эта тенденция получения легкой гибкой конструкции с помощью тонких строительных элементов, использованная в производстве каркаса, легла в основу современного серийного производства промышленных изделий.

Вторая американская находка в области строительства — кирпичная плоская стена, подобная кирпичной стене Амстердамской фондовой биржи. Американский жилой дом не отвечает устоявшимся европейским традициям, где это обычно солидное здание кубической формы. Американский интерьер

жилого дома – стены и потолки светлых тонов, низкие потолки. У американцев складывается совершенно другой подход к проектированию, они строят дом не в каком-либо историческом стиле, а в зависимости от функционального назначения. Гибкий план в целом – продукт развития американской архитектуры.

В 30-х годах в США образовалось собственное понимание дизайна. В противоположность европейским принципам, здесь в центр ставился дизайн как инструмент, способствующий сбыту товаров. Целью дизайна было формообразование изделий для широкого массового потребления. Несмотря на то, что в США во время и после войны работали в эмиграции многие выдающиеся дизайнеры-лидеры европейского функционализма, в промышленном дизайне продолжали отдавать предпочтение эстетическим идеалам предвоенного времени, обтекаемым и новым органическим формам. Лидерами американского дизайна оставались такие известные имена 30-х гг., как В.Д. Тиг, Г. Дрейфус, Н. Вел Геддес и Р. Лоуи, определявшие дальнейшее развитие американского промышленного дизайна.

В 50-е годы в Америке пышно расцвел стиль, вызывавший возмущение ревнителей «хорошего дизайна». С легкой руки дизайнера компании «Дженерал моторс» Харли Эрла детройтские автомобилестроители позволили обычным людям войти в фантастический мир скорости и полета. Вдохновленный образами авиалайнеров, межпланетных ракет, Харли Эрл разрабатывает новый автомобиль - воплощение американской мечты - с длинными плавными линиями, с выступающими клыками на передних бамперах, с опоясывающими ветровыми стеклами, широкими задними крыльями, яркой двухцветной окраской, с хромированными ободами и множеством приборов на передней панели, отделанной металлизированным пластиком. Эти автомобили вызвали в США беспрецедентную стратегию продаж.

Ведущие американские дизайнеры: В.Д. Тиг, Г. Дрейфус, Н. Вел Геддес, Р. Лоуи, Э. Сааринен, Ч. Имз.

Тема 2 (2 часа). Итальянский дизайн

- 1. Итальянское экономическое чудо.**
- 2. Особенности итальянского дизайна. Bel Design.**
- 3. Стиль Оливетти; применение новых материалов.**
- 4. Картель.**
- 5. Ведущие итальянские дизайнеры.**

Италия дала миру первый последовательный стиль для потребителя, культуру дизайна в моде, изделиях, машинах и офисной технике, равнозначную современному Ренессансу.

Склонность итальянской художественной культуры к авангардным формам, выразившаяся в движении футуристов, получила новый расцвет после второй мировой войны. Экономика Италии переживает бурное развитие, и она выдвигается в области дизайна на первый план, становясь дизайн-нацией.

Поговорка «итальянская радость эксперимента» в сочетании с сильной ориентацией на экспорт сделали страну ведущей дизайн-нацией. Особенно это проявилось в области обработки пластмасс - здесь возникли образцы новой для того времени пестрой пластиковой мебели. Большие предприятия признавали все большее значение дизайна для идентификации компании и сотрудничали с известными дизайнерами.

В отличие от немецкого (теоретического) и американского (ориентированного на рынок) понимания дизайна, итальянский дизайн был образован благодаря импровизации в рамках старых традиций культуры, искусства, дизайна и экономики, которые в Италии не были изолированы друг от друга. Особенно заметно взаимодействие становилось в мебельной промышленности художественной креативности и традиций небольших гибких семейных предприятий, и «радость эксперимента» привела в итоге к динамичным и индивидуальным формам. Абстрактные динамичные формы современного искусства стали образцами дизайна кресел или столов.

Специально дизайн-образования в довоенной и послевоенной Италии не было, большинство итальянских дизайнеров были по образованию архитекторами.

Если 50-е годы были периодом экономического “взрыва”, то в 60-е итальянское экономическое чудо достигло своего апогея. Пережив послевоенный период лишений, широкие круги населения к этому времени значительно повысили свое благосостояние. После восстановления экономики стремительное развитие получила техника. Число электрических бытовых приборов, телевизоров, стереоаппаратуры и т. д. постоянно возрастало. Все больше семей приобретало автомобиль. Усиливалась тенденция приобретения собственного дома.

Развитие техники и рост благосостояния населения оказывали в свою очередь влияние и на дизайн. В отличие от 50-х, итальянский дизайн спустя десятилетие интенсивного экономического развития страны был уже не столько направлен на искусство, сколько на науку, технику и современные методы производства.

В Италии, аналогично германской “хорошей форме” возникла концепция **Bel Design** (“Красивый дизайн”), которая так же, как и в свое время обтекаемая форма в США, принималась влиятельными производителями, была рациональна и предметно ориентирована.

Предметы понимались как индивидуальные личности и могли символизировать определенный статус. *Предметы стали объектами дизайна.* Такое понимание дизайна было особенно важным для сориентированной на экспорт итальянской экономики.

Итальянская фирма “Оливетти”, один из крупнейших производителей конторского оборудования в мире, основана в 1908 году Камилло Оливетти как фабрика печатных машинок.

Оливетти особое внимание уделяла на формирование ярко выраженной “корпоративной идентификации” (*фирменного стиля*). Сюда относился дизайн продукции, архитектура, дизайн экспозиций, реклама и графика. В

послевоенные годы “Оливетти” стала одним из немногих предприятий в мире с действительно современным имиджем. Это привело к тому, что “Оливетти” стала влиятельнейшим примером для других фирм в их корпоративной идентификации.

“Картель” была создана химиком Ж. Гастелли вскоре после войны (в Новиглио под Миланом, 1949) наряду с другими предприятиями, которые занимались товарами домашнего обихода, поставляя на рынок изделия из ярких цветных пластмасс. В Картели изготавливали детали из пластмассы для автомобилей, а с сер. 50-х гг. стали заниматься преимущественно бытовыми приборами. В 60-е гг. фирма обратилась к лампам и мебели и стала ведущим предприятием в области дизайна изделий из пластмасс. Наряду с “Радостью эксперимента” и открытостью по отношению к новым технологиям для политики фирмы было характерно то, что она сотрудничала с известными дизайнерами. Под художественным руководством архитектора и дизайнера А. Костелли-Фериерри с 1966 года Картель постоянно экспериментирует с новыми соединениями искусственных материалов, чтобы сделать мебель не только красивой по форме, но и прочной, и недорогой. В 80-е гг. фирма изготавливала пластмассовую мебель Ф. Старка, М. Туна и М. де Лучи и др.

Ведущие итальянские дизайнеры: Пьеро Форназетти, Джованни Понтии, Освальдо Борсани, Камилло Оливетти, Марчелло Ниццоли, Пьер Джакомо Кастильони.

Тема 3 (2 часа). Дизайн в Германии.

- 1. Зарождение дизайна в Германии.**
- 2. Баухауз – первая школа по подготовке дизайнеров.**
- 3. Ведущие дизайнеры Германии.**
- 4. Неофункционализм.**
- 5. Ульмская школа дизайна.**
- 6. Стиль фирмы «Браун».**

Первые шаги дизайна в Германии были закономерно связаны с бурным развитием промышленного производства в последней трети XIX в., начало которому было положено «революцией сверху», объединившей страну и выдвинувшей ее в ряд крупнейших развитых держав. Концентрация производства, рост монополий и борьба за рынки сбыта поставили вопрос о качестве промышленной продукции и ее конкурентоспособности. Шел лихорадочный поиск средств повышения престижа изделий немецкого производства, которые традиционно считались низкокачественными.

К концу XIX в. обозначились значительные сдвиги в повышении технического качества товаров, но на этом фоне тем более выпукло выступили недостатки их внешнего вида и формы в целом. Многие считали, что их преодолению может способствовать происходивший в Германии, как и во всей Европе, процесс поиска новых художественных ценностей новой эстетики предметно-пространственной среды, связанный с экспериментами в области формообразования. Эти поиски привели многих художников, таких как Петер Беренс, от занятий «станковым искусством» к художественному ремеслу, прикладному искусству, художественной промышленности, а затем и к дизайнерской деятельности в индустриальном производстве.

Рассматриваемая с этих позиций деятельность немецкого *Веркбунда* — Германского художественно-промышленного союза — является неотъемлемой частью истории европейского дизайна XX в. В числе его основоположников были видные архитекторы и художники: Мутезиус, Ван де Вельде, Беренс, Ле Корбюзье и др. Веркбунд ставил своей целью реорганизацию строительства и ремесел на современной промышленной основе. Члены Веркбунда создавали образцы для промышленного производства, стараясь придавать им простые, целесообразные, функционально оправданные формы.

В 1919 г. в Германии была основана первая школа дизайна Баухауз. Возникновение и становление *Баухауз* тесно связаны с общественным переворотом, начавшимся в конце первой мировой войны.

Баухауз - крупнейшее явление в мировой художественной культуре, широко известная архитектурно-художественная школа, одна из основоположников современного формообразования в дизайне, пропагандировавшая простоту и рациональность форм, красота и художественная выразительность которых должна вытекать из их практической полезности.

Основатель Баухауза Вальтер Гропиус стремился создать подлинное содружество учащихся и учащихся, собрать воедино все виды художественного творчества. **Ведущий педагогический принцип Баухауз - соединение обучения и ремесла.** Между художниками и ремесленниками не существует принципиальной разницы. Художник - высшая ступень ремесленника.

В предвоенной Германии повседневная предметная эстетика была полностью подчинена идеологической унификации, проводимой нацистами. Третьим рейхом создавалась новая “народная культура”, в центре которой была арийская семья. В рамках этой культуры появился “народный автомобиль” (Фольксваген), “народный радиоприемник”, идеалом стал маленький домик с двухскатной крышей на одну семью.

Как такового особого художественного национал-социалистического стиля предметного формообразования не существовало. Формообразование промышленных изделий, мебели, технических приборов в Третьем рейхе не имело своего единого художественного стиля. Форма вырастала из функции предметов в превосходном машинном исполнении. При этом она приукрашивала новейшую технологию вооружения, прибегая к биоморфической, псевдоклассической и мистической идеологии. В понимании нацистов существовала не форма предметов, а их политическая функция, которая и превращала архитектуру и индустриальные изделия в нацистский стиль. Пришедшие к власти нацисты закрыли Баухауз (1933 г.).

Многие представители функционализма, также как художественный авангард, вынуждены были иммигрировать. Многие идеи функционализма, - простота и ясность форм, пафос полезности, требования массового

производства, - были близки идеологии нацистской “народной культуры” и были переняты Гитлером. Поэтому еще до 1933 года многие члены Германского Веркбунда были перевербованы в нацистский «союз борьбы за германскую культуру».

Целью нацистов было повышение производства во всех областях хозяйства. Поэтому они не только не закрывали предприятия, но и помогали экономическим и собственническим структурам развиваться дальше. Было создано специальное ведомство “Красота работы”.

Послевоенное время и 50-е годы принесли с собой основательные изменения не только в политике, но и в дизайне.

Побежденные страны Германия, Италия и Япония должны были заниматься прежде всего восстановлением собственного хозяйства и удовлетворять лишь основным потребностям населения: питание, квартиры, восстановление экономики, государственной управленческой системы. Многие заводы, находящиеся на их территории были закрыты, а их оборудование демонтировано и вывезено. Ощущался большой недостаток в сырье и рабочей силе.

Во времена нацистов Германия разорвала все связи с международным дизайном. Лидеры Баухауза вынуждены были эмигрировать. Промышленность находилась в упадке: многие предприятия были разрушены войной, либо демонтированы и вывезены после войны странами-победителями.

50-е гг. были в Германии не только «пятидесятыми», но и очень противоречивым временем между затуханием старого и началом нового, между “Гельзенкирхненским барокко” и неофункционализмом.

Благодаря американской помощи в Германии по плану Маршалла в 1952-53 гг. начался быстрый экономический подъем. Органические формы стримлайна из США нашли в Германии свое продолжение. Многообещающий новый стиль стал своеобразной точкой отсчета, так называемым “Часом Ноль”, началом новой эстетической ориентации, которая

должна была помочь преодолеть прошлое. Жизнь начала наполняться стимулами и становилась все более красочной и оптимистичной

Стримлайн в Германии быстро распространился на все потребительские товары, от детской коляски до зубной щетки, став символом новой динамичной жизни и прогресса. Новые материалы и необычные цветовые сочетания вошли в дизайн немецкого жилища. Броские узорчатые обои и занавески, кресла для коктейлей, покрытые резопалом цветочные тумбочки и мобильная мебель демонстрировали “современный” взгляд потребителей

Наряду с развитием под американским влиянием стримлайна в Германии возникают попытки возрождения существовавшего до войны функционального стиля, лидером которого был Баухауз. В Дессау, на территории бывшей ГДР, после войны возникает снова Баухауз. В 1947 году был воссоздан германский Веркбунд, а в 1951 году - в Дармштадте возвращен к жизни Совет по формообразованию, организован институт Германского министерства хозяйства, который вместе с Веркбундом и должен был способствовать развитию дизайна. Эти институты дизайна были последователями функционализма, рассматривая какие-либо другие исторические направления, включая органические формы, как чуждые немецкому дизайну. Они придерживались лозунга “Хорошая форма”:

Хорошим в Германии еще в эпоху Веркбунда считалось все то, что было эстетически просто и функционально, без излишней декоративности.

Особое влияние на немецкий дизайн 50-60-х оказала высшая школа формообразования в Ульме.

Ульмская высшая школа формообразования была специально открыта для подготовки дизайнеров. С одной стороны, она явилась продолжателем идей и практики Баухауза, с другой - образцом, по которому строились многие другие центры дизайнерского образования в мире. Основана она в 1951 году Максом Биллом, архитектором и художником, известным своими блестящими искусствоведческими статьями и педагогической

деятельностью. Швейцарец по происхождению, он учился в Баухаузе, работал в мастерских Ле Корбюзье, В.Кандинского, Л.Мохой-Надя. В своих воззрениях Макс Билл придерживался концепции чистого, функционального дизайна.

В основе преподавания лежал новый метод обучения - проектирование должно вестись на основе тщательного сбора фактического материала, его анализа и исследований с позиций научных, технических и технологических знаний. Более четверти своего времени в Ульме студенты тратили на изучение эргономики, социологии, экономики и психологии, чтобы затем в профессиональной деятельности уметь применять системный подход к процессу проектирования.

В немецком дизайне 60-х гг. стилевым принципом стал функционализм (“хорошая форма”), который даже стал представляться различным учреждениями, дизайн-центрами и советами по формообразованию как догма. Доценты Ульмской высшей школы работали для фирм “Браун”, “Розенталь”, чьи продукты во всем мире показали сущность “хорошей формы” и “германского дизайна”. Функциональные и технологические аспекты все более выступали в дизайне на передний план, и дизайнеры стали восприниматься главным образом как инженеры, а не художники. Эргономика стала новым важным полем деятельности.

“Прямоугольные” формы и ульмское мышление нашли выход в массовое производство: модульное изготовление и строительство давало возможность рационального производства с минимумом затрат.

Формы стали жестче, предметнее, отчасти - менее оригинальными.

Производители высококачественной радиоаппаратуры класса “хай-фай” и предметов потребления фирмы “Браун” в Кронберге, “Таунус” реализовывали ульмское понимание индустриального качества. Фирма Браун стала для многих других предприятий образцом ясного функционального формообразования и образцового современного фирменного стиля.

Основанная в 1921 году М.Брауном во Франкфурте на Майне, фирма сначала занималась производством отдельных деталей для радиоиндустрии. Начиная с 1929 г. здесь производили радиоприемники, проигрыватели грампластинок, а с 1936 г. — один из первых минирадиоприемников на батарейках. Во время второй мировой войны фирма “Браун” выполняла военные заказы.

После войны палитра выпускаемой продукции значительно расширилась.

Стиль Брауна - это отсутствие декора, ярких цветовых пятен, имитации материалов. Это скромная колористическая гамма, построенная на тонких оттенках серого цвета, сочетания черного и белого. Это создание цельного образа самыми простыми и минимальными средствами. Стиль Брауна - это “экономный” стиль.

Ведущие дизайнеры Германии: Хартмут Эслингер, Штефан Веверка, Инго Маурер

Тема 4 (2 часа). Дизайн в европейских странах.

- 1. Развитие дизайна во Франции.**
- 2. Дизайн Великобритании.**

Решающую роль в ускоренном развитии капиталистических отношений во Франции сыграла Великая французская революция, ликвидировавшая феодальные порядки. Первые шаги в механизации бумагопрядильного производства в стране были сделаны еще в 80-х гг. XVIII в., однако переход от мануфактурного производства к использованию системы машин в других ведущих отраслях промышленности занял многие десятилетия.

Со второй половины XIX в. крупнейшим выставочным центром становится Париж. Первая выставка здесь состоялась в 1855 г., за ней последовала выставка 1867 г., затем выставки 1878, 1889, 1900 гг.

Для всемирной выставки 1867 г. на Марсовом поле возводится грандиозное здание – «Дворец промышленности». Эллипсовидный в плане,

490 м в длину и 386 м в ширину, он имел семь концентрических галерей, повторяющих очертания эллипса. Внутри центральной галереи, окруженной аркадами, был разбит пальмовый сад. По внешнему периметру находилась галерея машин, где экспонировалось промышленное оборудование.

Кульминационной стала выставка 1889 года, посвященная 100-летию Французской буржуазной революции. К ее открытию сооружаются дворец машин и знаменитая башня инженера Густава Эйфеля.

Каркас дворца машин состоял из двадцати ферм пролетом 115 м и высотой в свету 45 м, его длина равнялась 420 м. Ограждением служили огромные стеклянные стены. Зданий подобных размеров в то время не существовало. Стеклянные торцовые стены представляли собой тонкую прозрачную мембрану между интерьером и внешним пространством. Эстетическое значение этого зала заключается в ощутимой связи с внешним пространством, в пронизывающей его ранее неизвестной беспредельности движения, внутренне однородного с движением машин, заполняющих его. Дворец машин был оборудован устройством мостового крана, которое транспортировало посетителей по всей длине грандиозного здания и позволяло им рассматривать экспонированные машины (в большинстве случаев в действии).

Эйфелева башня стала олицетворением промышленной революции XIX века и постоянно действующим экспонатом. Она достигла большей популярности, чем какой бы то ни было другой архитектурный памятник, стала главным символом столицы Франции, поворотным пунктом в истории современной архитектуры.

Башня была возведена за 26 месяцев. Исключительными были не только темпы строительства, но и его методы. Все элементы металлической конструкции изготавливались на заводе и затем монтировались на месте.

В Эйфелевой башне впервые удалось достичь столь полного взаимного проникновения внутреннего и внешнего пространства.

Прогресс, достигнутый за прошедшие с 1878-1889 гг., был настолько фантастичным, что посетители приходили в восторг от смелости конструкции дворца машин и Эйфелевой башни. Значение этих сооружений остается непревзойденным.

В конце XIX века во Франции распространяется новый стиль – модерн. Модерн как стиль и как движение искал единства выразительности во всех формах искусства и дизайна, дизайн ткани и обоев приравнивался к дизайну лампы, книжного переплета, чайного и столового прибора, стула, вазы, ожерелья, плаката или здания. Ар Нуво был не только новым стилем - он был новым мировоззрением, синтезировавшим все виды искусства и ценившим ремесленника и архитектора так же высоко, как художника или скульптора.

Во Франции чаще всего употреблялись термины **“модерн”** (современный) и **“Ар Нуво”** от названия парижского магазина-салона (“Дом нового искусства”). Его построил в 1895 году немецкий эмигрант Сэмюэл Бинг по проекту Анри ван де Вельде. Во Франции также использовались термины **“метро”**, **“стиль Гимара”** - по имени архитектора Гектора Гимара (1867-1942), автора уникального дизайна входов в парижский метрополитен.

В начале XX в. Во Франции, где состоятельные слои буржуазии, несмотря на войну, не утратили своих позиций, стал развиваться декоративный стиль роскоши и убранства, который демонстрировал экономическую власть и высокий уровень жизни. Кроме того, французские профессионалы в условиях жесткой конкуренции мирового рынка пытались найти свой путь к выживанию. В противовес Германскому Веркбунду (в том же году) была создана консервативно ориентированная “Компания искусства Франции”. Совместно с рядом известных художников-прикладников по инициативе больших парижских торговых домов она решилась на проведение выставки. Первоначально проведение выставки планировалось на 1908 год. Из-за войны ее открытие несколько раз переносилось и, наконец, оно состоялось в 1925 году в Париже под названием «Экспозиция Арт-Деко в

промышленной современности», от которой позднее стиль роскоши получил свое название «Арт-Деко».

В своих произведениях художники Арт-Деко главное внимание уделяли не столько функциональности изделия, сколько его декорированию и орнаментации

Свои формы Арт-Деко заимствовал как из образцов недавнего прошлого - Арт Нуво, так и из различных исторических эпох и экзотических культур. Арт-Деко развивал множество направлений: элегантно-классический, экспрессивно-экзотический, а также различные модернистические варианты.

Поэтому периодизация Арт-Деко в специальной литературе совершенно различная. Некоторые датируют его 1910 годом, другие периодом после 1918. Тем не менее, своего апогея этот стиль неоспоримо достиг в 20-30 годы.

В стиле Арт-Деко работали многие проектировщики и художники. К наиболее популярным художникам относились Л. Зюе, А. Маре, П. Фоллот, А. Легрен, и А.А. Ратю. Известнейшим и самым дорогим дизайнером по мебели был работавший в традиционном стиле Дж. Рульман, который вместе с Р. Лаликом и Е. Брандтом относился к доминирующим фигурам на экспозиции Арт-Деко 1925 года в Париже.

С ростом самоутверждения знатных дам, звезд экрана, жен богатых и новоиспеченных промышленников, разбогатевших на войне, мода стала важной областью художественного творчества.

Первым модельером нового XX века и выдающимся реформатором женского костюма считается француз Поль Пуаре (1879-1944), освободивший женское тело от жестких корсетов, ставший диктатором моды, задающим не только фасон платья, но и стиль жизни. Впервые за последние 100 лет женщина получила возможность одеваться самостоятельно без помощи горничной, которая шнуровала корсет. Пуаре упразднил пышные прически, фальшивые локоны и шиньоны. Он учил женщин чувствовать,

знать и любить свое собственное тело, демонстрируя все новые и новые модели, рожденные неистощимой фантазией. Его платья самого простого фасона, сшитые из панбархата и тюля, в цветах, бисере, перламутре, в искусственном жемчуге и кружевах, предвосхищали композиции в стиле Арт-Деко.

Реформа Пуаре, освободившая женщину из-под гнета многослойных одежд и условностей, стала необратимой благодаря деятельности Габриэль Шанель, которую называют самым дальновидным из модельеров XX столетия.

Каждую свою модель Шанель наделяла тремя основными качествами: функциональностью, долговечностью, красотой “без затей”. Шанель одевала женщин любого возраста, красивых от природы и не очень. В ее нарядах дамы смело водили автомобиль, играли в теннис, плавали и загорали, танцевали джаз. Ее клиентки жили деятельно, бравировали собственной независимостью, пытались управлять своей судьбой. Великая Мадемуазель (так обычно называли только принцесс крови) и ее творчество были для них наилучшим примером.

С середины XX столетия принято отсчитывать историю “Прет-а-порте” (pre-a-porter, фр. - промышленная мода). Термин “**прет-а-порте**” введен впервые в употребление во Франции (1947) Альбером Ламперером после его двухлетнего изучения системы американского производства готового платья, которое в 40-е гг. составляло до 95% всей продававшейся одежды в США. В 1956 году в Версале состоялся первый Салон прет-а-порте, который продемонстрировал рождение индустрии моды, способной обслуживать тысячи людей.

В первые послевоенные годы силуэты в моде изменились незначительно.

В 1947 году Кристиан Диор, в то время неизвестный модельер, показывает в Париже свою коллекцию женской одежды, которая становится новым взглядом на моду. Он вернул блеск и очарование в мир моды.

Ошеломляющий успех коллекции Диора показал, что он почувствовал стремление людей к красоте при всем их бедном и скудном послевоенном достатке. В конце 40-х и в 50-е гг. люди стремились приглушить воспоминания разрушительных военных лет и вернуться к миру вещей и мелочей.

Благосостояние стало самым важным фактором, что и проявилось в моде. Возрождение и начинающееся процветание открыто проявились в осмыслении классических форм. Примечательно, что мода послевоенных лет переняла многие черты моды XIX века: подчеркнутая талия, длинные широкие юбки с подъюбниками, узкие плечи.

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. 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.

Между тем Франция имела устойчивые традиции в развитии идей художественного конструирования. Здесь в 1920-е гг. сформировалась школа Ле Корбюзье, призывавшего к созданию средствами архитектуры и дизайна гармоничной предметной среды, к комплексному пересмотру окружающего человека мира вещей. Однако одних только традиций для успешного развития дизайна оказывается мало, необходимы еще достаточно сильные экономические стимулы.

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.

Задачи Института были сформулированы следующим образом: способствовать приданию французским товарам привлекательности, обеспечению им преимущественного положения на мировых рынках и развитию экспорта; содействовать проведению научных исследований в целях гуманизации промышленного оборудования и изделий, а также приданию продуктам промышленной цивилизации эстетической ценности; способствовать воспитанию вкуса каждого человека и повышению уровня его жизни. Конечно, эта во многом утопическая программа полностью не могла быть выполнена, однако несомненные успехи в работе Института были достигнуты.

В 1963 г. Институтом был учрежден ярлык «Ботэ индустрии» для поощрения лучших с точки зрения дизайна изделий французской промышленности и для привлечения к ним внимания покупателей.

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», «Алюминий Франсэ», «Гамбэн» и др. — уделяли развитию дизайна большое внимание. Для них было очевидно, что использование услуг дизайнеров в производстве — один из основных источников повышения экономичности и рентабельности предприятия. 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, электроинструменты.

В середине 60-х годов коллекция французского кутюрье Андре Куррежа, вышедшая в начале 1965 года, в корне изменяет моду. Коротко подстриженные модели, одетые в белое или черно-белое, в узких прямых брюках, коротких юбках и коротких белых сапогах, белых очках с прорезью для глаз, произвели сенсацию. Это была мода для молодежи, которая должна была сознательно выделиться из общепринятой моды. Она была составной частью нового красивого мира, в котором фантазии будущего с помощью технического прогресса переносятся в реальность. Андре считал, что в будущем все будут одеваться подобным образом - в платья обтекаемых форм, носить плоскую обувь или комбинезоны астронавтов. Возник **футуристический стиль** в моде.

Одновременно известный парижский кутюрье Пьер Карден создал свой вариант космической коллекции. Его модели отличались шляпами в форме стилизованных космических шлемов или шлемоподобными кепи в сочетании с простой скромной одеждой свободного покроя.

Ведущие дизайнеры Франции: Жан Поль Готье, Филипп Старк

В 60-х гг. XVIII в., раньше, чем в других странах Европы, промышленный переворот начался в Великобритании. Этому способствовала английская буржуазная революция XVII в., которая расчистила путь для развития капиталистических отношений. Мануфактурное производство здесь достигло расцвета.

Переход от ремесленного и мануфактурного производства к машинному начался с изменения средств труда. Перемены происходили незаметно, и начались они в ткацкой промышленности. Так, английский рабочий Джон Клей, побуждаемый возросшим спросом на продукцию ткачества, нашел способ ткать полотно значительно быстрее и шире — изобрел самолетный челнок. В 1733 г. механик-самоучка Джон Уайетт изобрел первую прядильную рабочую машину. Именно с его именем

связывается начало технической революции. Затем одна за другой появляются текстильные машины.

В 70—80-х гг. XVIII в. в прядении хлопка все большее распространение получают механические прялки «Дженни» — изобретение рабочего Дж. Харгривса. Дальнейшее развитие механического прядения связано с применением мюль-машин (изобретение С. Кромптона).

В дальнейшем, с введением все большего числа новшеств, машины все более и более удаляются от своих ремесленных прототипов; усложняются конструкции, меняются принципы действия, изменяется форма.

В 1785 г. был запатентован образец механического ткацкого станка, а в 1801 г. в Великобритании начала функционировать первая механическая ткацкая фабрика, насчитывавшая около 200 станков. Внедрение в ткацкое производство новой техники ускорило механизацию ситцепечатного, красильного и других производств.

Развитие рабочей машины, оснащение ее множеством одновременно действующих органов порождало необходимость в новом, более совершенном двигателе. С конца 90-х гг. XVIII в. в текстильной промышленности стал широко использоваться запатентованный в 1784 г. паровой двигатель «двойного действия» Дж. Уатта.

В результате многолетней настойчивой работы Уаттом был построен ряд экономичных двигателей, получивших широкое распространение. Это были огромные машины, для которых требовались специальные большие здания. Машины были тихоходными, их детали — огромными, все это усугубляло сходство с архитектурным объектом. Так стал зарождаться в машиностроении архитектурный стиль — явление, столь характерное для машиностроения первой половины XIX в.

К 1810г. в Великобритании насчитывалось около 5 тыс. паровых машин.

В 10-20-х гг. XIX в. крупная машинная индустрия в Великобритании одержала решающую победу над мануфактурой и ремесленным производством; страна стала крупной промышленной державой.

В середине XIX в. Англия была самым богатым государством мира и занимала первое место в мировой торговле. Выставки промышленных изделий проводились здесь с 1756 г., но они пока не были не только всемирными, но и международными.

Первая Всемирная выставка открылась почти через 100 лет — в 1851 г. в Лондоне, когда стали очевидными необходимость расширения рынка и поиск новых потенциальных потребителей продукции стремительно возрастающей промышленности. 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.

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.

Со своим предложением выступил англичанин Джозеф Пакстон, управляющий садами в имении герцога Девонширского. Пакстон вместе с инженером по строительству железных дорог Р. Стефенсоном за восемь дней спроектировал здание выставочного павильона принципиально новой конструкции. 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.

Внимание посетителей лондонской выставки 1851 г. привлекали новинки техники — различные машины, изобретенные в Англии и в других индустриально развитых странах. Среди наиболее интересных экспонатов были модели мостов и паровозов, гидравлические прессы и макет Суэцкого канала, телескопы и дагерротипы (предшественники современных фотографий).

Первые английские теоретики дизайна: Уильям Моррис, Джон Рескин.

В Англии, где на рубеже XIX—XX вв. под влиянием идей и авторитета Морриса господствовал неоромантизм, влияние модерна ощущалось слабо. Наиболее ярким и, пожалуй, единственным представителем стиля модерн в этой стране исследователи считают шотландского архитектора и художника Чарльза Макинтоша.

Результатом осмысления сложившейся ситуации возможных перспектив развития экономики было создание в Англии в декабре 1944 года первой в Европе общегосударственной дизайнерской структуры - Британского совета по технической эстетике, ставшего своего рода образцом для создания подобных организаций на континенте. Целью возникшего в преддверии победы над фашизмом Совета было оказание помощи промышленности в выпуске высококачественной продукции, способной конкурировать с зарубежными образцами, завоевывать внешние рынки на основе использования методов дизайнерского проектирования.

Одним из первых крупных мероприятий Совета была выставка 1946 года под девизом «Британия может это сделать».

Вслед за Англией Совет по технической эстетике возникает во Франции (1951 г.), “Совет по формообразованию” в Западной Германии (1951 г.), Государственный австрийский институт формообразования - в Австрии (1957 г.).

Вторая мировая война оказала сильное влияние на весь предметный дизайн. Воюющие страны радикально сократили потребление сырья частными предпринимателями. Фабрики выпускали в основном военную

продукцию. В Великобритании в 1941 году была введена специальная программа, направленная на экономию ресурсов. Обработка серебра и алюминия были практически прекращены. Применяемые в текстильном производстве краски требовали согласования. Дизайн-комитет под руководством Гордона Рассела разработал специальное положение о выпускаемой продукции. Согласно этому положению производимая мебель должна быть солидной и привлекательной, но при этом экономной в использовании сырья.

В 70-80-х гг. формы и материалы английского авангардного дизайна во многом были созвучны новому дизайну в Германии. Иначе чем итальянская группа «Мемфис» и элегантные французы «новые» британские дизайнеры работали с грубыми материалами, необработанной сталью и бетоном. Кроме того, отличия состояли и в особой простоте форм и применении материалов. Основными представителями «нового дизайна» в Англии являются Рон Арад, Джаспер Моррисон, Том Диксон.

Ведущие дизайнеры Великобритании: Дуглас Скотт, Робин Дей, Люсьен Дей, Эрнст Рейс, Рон Арад, Джаспер Моррисон, Том Диксон, Норман Фостер.

Тема 5 (2 часа): Скандинавский дизайн. Японский дизайн и архитектура.

- 1. Скандинавский дизайн.**
- 2. Особенности японского дизайна**

Скандинавский функционализм

Функционализм — общая стратегия мирового дизайна 1950— 1970-х гг., давшая название характерному образному строю промышленных изделий — от бытовых предметов до технических устройств и аппаратуры. Функциональный дизайн подразумевал минимум декора, действительные, а не мнимые полезные свойства вещей, в которых максимально учитывается эргономика и психологический комфорт, а также используются

рациональные технологические процессы. Функционализм — наследник модернизма в искусстве и дизайне 1920-х гг. Благодаря своей нейтральности он стал интернациональным дизайн-стилем.

Понятие «интернациональный стиль» используется по отношению к архитектуре и связано с обликом офисных зданий крупных корпораций, банков, аэропортов, а также с массовым жилищным строительством. Функционалистский дизайн — это предметная начинка архитектуры интернационального стиля. Графический язык этого периода и все многообразие средств графической коммуникации — наследники функциональных, стерильных и точных тенденций в швейцарском графическом дизайне, ставшем родоначальником мирового интернационального стиля.

Эстетика дома

Общая для многих стран тенденция рационализма, внимание к бытовому дизайну ярче всего заявили о себе в Скандинавских странах еще в 1920-1930-х гг.

В то время как в 1920-х гг в Германии, Голландии, России, Италии и Франции складывались центры нового стиля, на севере Европы дизайн развивался в русле традиционного декоративно-прикладного искусства и инженерно-технического конструирования. Книга Г. Паулссона «Эстетика домашней утвари», вышедшая в Стокгольме в 1919 г., была первым изданием, посвященным проблемам стиля, промышленного искусства и дизайна. Идея этой книги: вещам должна быть придана форма, отражающая технические и технологические особенности производства, и не нужно имитировать стили предыдущих эпох и изделия ремесленника. Форма должна возникнуть из фундаментальной потребности в честности. Простота

и красота станут основой эстетики вещи, рассчитанной на массового потребителя.

Оставалось неясным лишь одно: кто же будет заниматься дизайном этих изделий? Художники Скандинавских стран по-своему откликнулись на европейское «Движение искусств и ремесел», затем подхватили эстетику и формы стиля модерн. Но все это сводилось к облагораживанию домашнего ландшафта. Телефоны, утюги, пылесосы и другие предметы быта пока еще рассматривались как что-то внешнее, чисто техническое.

В 1917 и 1920 гг. прошли две выставки, посвященные жилищу. Для первой, открывшейся в Стокгольме, художникам были заказаны проекты изделий для производства на ткацких фабриках, стекольных и керамических заводах. Выставка послужила сигналом и образцом для создания изделий, позже ставших известными как «современный шведский стиль». Вторая выставка — «Новый дом», — устроенная на окраине Осло, представила малогабаритные двухкомнатные квартиры с недорогой меблировкой и полной обстановкой, рассчитанной на массовое производство.

Эти события, равно как и попытки Каре Клинта, дизайнера из Копенгагена, найти объективные закономерности построения промышленной формы в мебели, определили критерии дизайна, «правильной», рациональной, логически объяснимой формы, формы, выразительность которой заключалась бы в пропорциях, соотношениях, ясности структуры.

Фирма Луи Пулсена в 1926 г. начинает выпуск настольной лампы — лишенной декора, с абсолютно ясной структурой. Ее автор — дизайнер Пул

Хенингсен — считал анахронизмом украшение современных осветительных приборов алебастровыми деталями, имитирующими подсвечник. Большую часть времени проектирования он отвел на расчеты формы абажура, добиваясь наиболее комфортного светового потока. Датский дизайнер Эйнар Кор в 1928 г. в содружестве с санинспектором Ридтером проектирует столовые приборы для больниц. Выполненные из цельного куска листового металла, они должны были и отвечать трем условиям: легко стерилизоваться, дешево стоить и иметь гармоничный облик.

Традиционные и новые материалы

В 1930 г. Алвар Аалто, финский архитектор, скульптор, художник и дизайнер, начинает эксперименты по созданию совершенно нового типа мебели на основе клееной фанеры, изогнутой по шаблонам. Когда-то эту технологию использовали на фабрике Тонета. Но, в отличие от канонического стула на ножках Тонета, стулья и кресла Аалто скорее представляли собой пространственную композицию на тему плавно изогнутых плоскостей. Они демонстрировали, что современность в мебели совсем необязательно связывать с металлическим трубчатым каркасом. Березовый шпон — «родной» материал для Финляндии. В результате у этой мебели получился своеобразный «скандинавский» облик.

В 1931 г. шведская компания по выпуску электротехнических изделий («Elektric Bureau Company of Oslo») выпустила первый телефон с бакелитовым корпусом. Формование корпуса и трубки из бакелита позволяло заменить три трудоемкие и тонкие операции по монтажу электрической

схемы, наборного диска и микрофона с наушником всего одним технологическим процессом — формованием с уже заготовленными гнездами для начинки. Ранее телефон приходилось семь раз покрывать краской. Бакелит же имел готовый товарный вид. Время производства сократилось с семи дней до семи минут. Жан Хейберг, член Норвежской ассоциации художников прикладного искусства, придал новую форму этому телефону, ставшему классическим для 1930-х гг.

Второй центр довоенного функционализма сложился далеко м пределами Скандинавии — в Швейцарии. В истории интернационального стиля и функционализма особую роль сыграл швейцарский дизайн 1930-х гг., в частности компания «Wohnbedarf», созданная в 1931 г. в Цюрихе инженером, архитектором и историком дизайна и архитектуры З. Гидеоном, а также В. Мозером и Р. Грабером. Компания выпускала мебель на металлическом трубчатом каркасе, складные легкие столики, удобные простые шкафы, пружинящие кресла и функциональные торшеры. Рекламой занимался не кто-нибудь, а основоположник швейцарского графического дизайна Рихард Пауль Лозе, а также мастера из Германии — Герберт Бауэр, Макс Билл, Курт Швиттерс.

В разработанных Биллом рекламных плакатах, брошюрах, объявлениях для компании коммерческие интересы плавно перетекали и пропаганду нового стиля жизни, для которого, собственно, и были созданы все эти остроумные складные столы, простые трубчатые каркасы, удобные светильники.

В послевоенные годы Билл работал здесь же как проектировщик мебели и осветительной арматуры. Он перешел к языку органических форм, близкому ван де Вельде или Карло Моллино, сохраняя при этом приверженность функционализму. В 1949 г. Билл стал инициатором проведения в Цюрихе конкурсов «Гуте Форм» под эгидой «Веркбунда».

Лучшее для большинства

Скандинавские дизайнеры придерживались принципа: лучшее для большинства. После Второй мировой войны поколение, родившееся в 1920-е гг., старалось так обставить свои квартиры, сформировать такую предметную среду, которая помогала бы возродить утраченное и годы войны представление о прекрасном, вернуть красоту и гармонию в жизнь. Даже простейшие вещи — повседневная посуда или емкости для масла и соуса для сервировки стола — проектировались после долгого предварительного функционального анализа: кто и как подает посуду на стол, жаропрочность посуды, взаимозаменяемость, крышки емкостей и т.д. И лишь потом начиналась работа над скульптурной формой.

Элегантный стул «Муравей», спроектированный датчанином Арне Якобсеном в 1950-х гг., до сих пор сохраняет популярность. Его иногда называют символом модернизма, понятным для масс. Конструкция навеяна экспериментами с гнутой фанерой американского дизайнера Чарлза Имса. Когда смотришь на безукоризненно отточенные по пропорциям стеклянные бокалы Тапио Вирккалы (1956) или на посуду работы Тимо Сарпаневы, кажется, что сама природа породила такие выверенные контуры.

После войны начинается дизайнерское освоение высокотехнологичных изделий. Первая аэродинамичная модель шведского автомобиля «Сааб», форму которой разработал Сикстен Сасон, была запущена в серию в 1950 г. Связь с аэродинамикой и авиацией здесь неслучайна, поскольку фирма «Сааб» также конструирует и выпускает самолеты.

Годом раньше Сасон спроектировал для Виктора Хассельблада, который во время войны работал для фирмы "Сааб", новую широкоформатную зеркальную фотокамеру. Фотоаппарат выпускался без изменений более 40 лет. Самая яркая страница в биографии этого профессионального фотоаппарата — съемка на Луне во время американской экспедиции 1960-х гг.

В 1950-х гг. в США и Канаде прошли выставки скандинавского дизайна. Критики удивлялись: в чем причина высшего качества этих изделий, их авангардного облика? Мировой дизайн еще не знал столь красивых вещей. Искали объяснение в холодном климате, традициях близости к природе, в отсутствии урбанистического наследия. Ответ же заключался в том, что скандинавские производители приглашали к сотрудничеству талантливых дизайнеров.

В дизайнерской коллекции Музея современного искусства в Нью-Йорке немало вещей, созданных скандинавскими дизайнерами. Стулья и кресла Аалто для фирмы «Артек» (1934, 1945), его же органические по формам вазы (1930), бокалы Вирккалы.

Послевоенная Европа была готова к приятию функционального стиля. В нем видели примету нового времени.

С рационализацией торговли, с расфасовкой товаров связано и появление фирмы «Тетра-пак». В 1952 г. фирма начинает выпуск молочных пакетов в виде тетраэдров вместо привычных молочных бутылок.

В 1990-х гг. повсеместно эта технология начала применяться ко всем видам жидких продуктов. Тетраэдры сменились прямоугольными объемами. В 1960-х гг. спектр скандинавского дизайна еще более расширился. Копировальные аппараты, слайд-проекторы, телевизор с поворотным экраном, светильники, строительная техника. При сохранении социальной, гуманистической направленности в работах дизайнеров тех лет все острее становилась научная подоплека. Одна из форм привлечения данных исследований — использование достижений эргономики. Отдельные проекты связаны с изделиями для инвалидов и пожилых людей. Рукоятка специального ножа для людей, страдающих мышечной дистрофией, сделана наподобие ручки пилы-ножовки, под углом, что позволяет легко резать хлеб, используя все мышцы руки (рис. 53). Появлялись и революционные предложения, наподобие знаменитого стула норвежца Свена Гунсруда, на котором человек сидит, упираясь коленями в мягкий валик. Такая поза, по

мнению эргономистов, способствует исправлению осанки, более естественна для человека.

Вещи для всех высокого качества и недорогие — вот этический принцип скандинавского дизайна. Промышленность — лишь средство реализации этого принципа.

Отсюда понятен и современный феномен фирмы Икея.

В 1943 г. Ингвар Компрал организует специализированный магазин, доставляющий товары по почте. В 1951 г. был издан первый каталог фирмы, а в 1952-м на мебельной выставке товары произвели сенсацию. От торговли по каталогу ИКЕА в 1965 г. переходит к сети магазинов. Примерно в это же время в Лондоне Теренс Конран открывает свой «Habitat».

Принцип «Сделай сам» исповедовался с момента основания компании. Его реализация требовала совершенно особого характера мебельного производства. Была разработана предельно рационализированная и стандартизованная мебель, которая легко собиралась из модулей даже непрофессионалом. ИКЕА заключила ряд договоров с фирмами о поставке серий товаров для жилища: мебели, текстиля, светильников, посуды. Среди дизайнеров, вещи которых делаются по заказу ИКЕА, — Тапио Вирккала, Вико Магистретти, Томас Эрикссон (стул на колесиках и E-образная полка). Эрик Санделл (шкафы на колесиках, стулья). Консультант компании по дизайну — датчанин Нильс Гамильгарт.

Девизы фирмы: «Мы не перевозим воздух» (все товары в плоских упаковках, которые легко штабелировать и перевозить); «Мы не храним на складе» (фактически магазин — это и есть склад, открытый для доступа покупателей, где каждый сам выбирает товар); «Мы делаем прочно» (качество изготовления и качество дизайна — часть престижа фирмы).

Для открытой в России сети магазинов ИКЕА 15% заказов выполняются на российских предприятиях.

Фактически функционализм — движение двухстороннее. С одной стороны — это подход дизайнера, максимально думающего, заботящегося о

потребителе. С другой — доверие потребителя к дизайну, согласие с теми моделями образа жизни, которые предлагает дизайнер.

Японский дизайн: традиционная и актуальная проектная культура

Круговорот традиций и современности

Европейские историки и критики дизайна отмечают, что в японском дизайне сочетаются дух Востока и Запада, историческое прошлое и завтрашний день.

Японскому дизайну свойственна живость и легкость итальянского и французского постмодерна, немецкая точность, гибкость классического скандинавского стиля, бравурность американского стайлинга. С одной стороны, он эклектичен, а с другой, если принять во внимание конечный результат, — оригинален».

В нем естественно переплетаются традиции ремесла с бережным отношением к натуральным материалам и высокотехнологичное производство. Особенно это свойственно классике, такой, например, как стул «Баттерфляй» Сори Янаги. В этом стуле соединились традиции японского дизайна, созерцательность простоты, отработанная веками эргономика с новыми тенденциями в искусстве начала XX в., стремлением к геометричности, элементарности форм. Вещь как иероглиф и в то же время абсолютно технологичная, ясная по конструкции. Стул получил золотую медаль на Миланской триеннале в 1957 г.

Также традиционны и в то же время авангардны бумажные абажуры для светильников скульптора и дизайнера Исаму Могучи.

Когда в Москве в 1983 г. проходила выставка японского дизайна, ее организаторы использовали эффектный ход для того, чтобы познакомить людей совершенно другой культуры с достижениями художников, контекстом жизни и традициями. Был представлен каталог, «построенный» дизайнером-графиком Танака Икко по принципу календаря. «Сущность эстетического восприятия японцев заключается в том, что, наделяя названием и формой саму природу, которая так глубоко заложила корни сезонного

мироощущения, японцы старались не выражать его в фиксированной форме, а сохранять его живую форму», — читали посетители выставки в каталоге.

Четыре сезона, четыре состояния природы и настроения.

Весна. Весенние мотивы в росписи лаковой шкатулки и одежде, плотницкие инструменты, стул «Батерфляй» и юмористические керамические фигурки в духе поп-арта.

Лето. Стул из стеклянных плоскостей и бумажные абажуры, плетеные ширмы и корзинки для еды. Стальные ножи и керамические ножницы. Традиционные заводные игрушки и пластмассовые роботы.

Осень. Яркие цвета опадающей листвы. Четырехструнный музыкальный инструмент и электроорган фирмы «Ямаха». Летящие журавли на шкатулке и изображение рисовых стеблей с колосьями на театральном костюме. Элегическое настроение во всем.

Зима. Зимний пейзаж на кимоно, огонь очага и стоящий на огне чайник, современная кухня, тепло и уют, ледяной дворец и мотонарты, игрушки-головоломки и компьютер.

К представленным на выставке осенним мотивам вполне могла бы подойти и сделанная десятилетием позже настольная лампа «Журавль» Исао Хосоэ. В ее устройстве масса технических находок. Подставка бесшумно и мягко перемещается по столу на скрытых колесиках. Противовес всегда удерживает абажур в горизонтальном положении, на какую бы высоту вы его ни подняли. И в то же время эта вещь символична и традиционна.

Правда, как отмечал в статье о выставке в журнале «Техническая эстетика» Вильям Пузанов, мы увидели не один, а два или даже три дизайна. Первый — традиционный, ремесленный, японский. Второй — современный, технологичный, интернациональный, рассчитанный на потребителя любой западной страны. Третий — эклектичный, сплавленный из актуальных стилевых тенденций и направлений.

Освоение европейских и американских технологий

История японского дизайна как история массового серийного производства начинается, быть может, с 1868 г., когда страна открыла двери для европейцев. Процесс модернизации, занявший около 100 лет, был направлен на внедрение западных технологий в тяжелую и легкую промышленность.

В 1899 г. на японском рынке появляется электрическая лампа, выпущенная компанией, прародительницей современной «Тошибы». В 1919 г. Камасуки Мацусита основывает компанию по производству электроприборов, известную ныне под брэндом «Панасоник». В 1925 г. начинается выпуск радиоприемников, основанных на американских моделях. Когда в 1926 г. император Хирохито взошел на трон, миллионы японцев слушали репортаже церемонии у себя дома. К 1931 г. было продано почти 900 тыс. радиоприемников.

В период Тайсё (1912—1926), краткий, некультурно насыщенный, японский графический дизайн многое заимствовал из стиля ар деко и кубизма. В это время возник интерес и к русскому авангарду. С 1926 по 1974 г. издавался ежемесячный журнал «Новости промышленного искусства». Важную роль в развитии дизайна играл Институт промышленного искусства, созданный при Министерстве торговли. В основу теоретической базы института легли взгляды Бруно Таута, известного архитектора, члена «Веркбунда», эмигрировавшего в СССР из нацистской Германии. В 1933 г. он приехал в Японию, а в 1936-м стал консультантом института.

В 1940 г. Японию по приглашению Министерства торговли посетила французский дизайнер Шарлотта Перрио, автор многих проектов мебели и интерьеров, работавшая вместе с Ле Корбюзье. Перрио знакомилась с традиционными японскими ремеслами и материалами, а перед возвращением в Европу организовала выставку под названием «Традиция — Выбор — Творчество», представив на ней свои дизайнерские работы, сделанные за время пребывания в стране из традиционных материалов — бамбука и дерева.

Наряду с тенденцией развития промышленного искусства в европейском духе сохранялась линия на возрождение народных традиций в производстве предметов быта. Соцу Янаги основал Ассоциацию народного искусства, преследующую цель открыть заново красоту, целостность, рациональность повседневных вещей, созданных анонимными мастерами.

2 сентября 1945 г. японское правительство подписало Акт о безоговорочной капитуляции. Вторая мировая война кончилась. Началась передача страны в управление Главнокомандования силами союзников. Институт промышленного искусства получил приказ в кратчайшие сроки подготовить проемы 30 образцов мебели и организовать производство для того, чтобы обставить более 20 тыс. домов, выстроенных для оккупационных сил. К работе было привлечено около 2 тыс. небольших компаний, разбросанных по стране. На основе американских моделей японцы также производили для этих домов электрооборудование, стиральные машины, холодильники, кухонные принадлежности. За два года Япония овладела американской промышленной технологией в бытовых отраслях. Американские вещи все более и более проникали в японскую культуру и быт. Сформировался образ «западного стиля жизни», частично сохранившийся и поныне. В 1959 г. оккупация Японии официально завершилась. Страна вступила в индустриальную эпоху, ознаменовавшуюся своеобразной «потребительской революцией». С 1954 по 1958 г. производство телевизоров выросло в 47 раз, холодильников — в 24 раза. В крупных фирмах: «Мацусита», «Мицубиси», «Хитачи» — открылись отделы дизайна. Первые выпускники отделений дизайна, созданных в некоторых университетах, в частности в Токийском государственном университете искусств и музыки (подготовка дизайнеров была начата в 1951 г.) быстро поглощались автомобильными компаниями и фирмами, выпускающими радиоэлектронику. Среднее бюро готовило до 100 проектов в месяц. В 1952 г. была основана Японская ассоциация промышленного дизайна. В 1957 г. Министерство торговли, используя

британский опыт, ввело систему поощрений за «хороший дизайн» — так называемую «G-mark».

Мотивы американского дизайна нередко буквально воспроизводились в формах бытовой радиотехники или транспортных средств. Сверхскоростной японский поезд "Хикари» 1960-х гг. напоминал обтекаемые дизельные поезда США 1930-х гг. В последующие годы эти аналогии и заимствования приобретали ироничный подтекст. Стул Арата Исозаки 1983 г. с высокой спинкой, как у Макинтоша, назывался «стул Монро». По словам автора, изгиб спинки стула навеян линией ног киноактрисы.

Несмотря на заимствования проектов и моделей товаров из Европы и Америки, японские фирмы довольно быстро начали модернизировать и изменять прототипы, нередко выходя на самостоятельные разработки.

В то же время не прекращалось и развитие традиционных ремесел и технологий. Известный во всем мире дизайнер Сори Янаги, работая над излюбленными для японского дизайна темами — мебелью и керамической посудой, сумел примирить традиции ремесла, чистоты формы и стандартизацию, технологичность промышленных изделий.

Обретение самостоятельности

В 1960—1970-х гг. экономика Японии, а с ней и дизайн вступили в новый этап. Проводятся международные конференции по дизайну, в 1973 г. в Киото состоялся конгресс ИКСИД. Японские дизайнеры и графики оформляют Всемирные выставки (Осака, Окинава), разрабатывают фирменные стили этих мероприятий. В 1964 г. в Японии проходят Олимпийские игры, для которых Масару Кацумие создает интернациональную систему визуальных коммуникаций. Дизайн становится не просто инструментом организации этих событий, не только связующим звеном, но и постоянной темой обсуждений широкой общественностью. С дизайном начинают связывать решение многих проблем человечества: экологии, урбанизации, образования, взаимодействия национальных культур.

Японские дизайнеры стажировались в Европе, прежде всего в Милане, столице европейского дизайна. В страну для разработки новых видов изделий приглашают знаменитых дизайнеров из Италии, Германии. М. Беллини в 1975 г. проектирует радиоаппаратуру для «Ямахи», Л. Колани в Японии открывает свою студию и выполняет перспективные разработки фотоаппаратуры для фирмы «Canon».

В 1969 г. Институт промышленного искусства, занимавшийся в течение 40 лет анализом промышленной продукции, был реорганизован в научно-исследовательский центр разработки новых видов изделий. Наряду с государственными структурами возникли и независимые дизайн-бюро. Одно из старейших — GK (Group Koike), созданное в 1957 г. учениками профессора Койке в Токийском университете искусств и возглавляемое Кендзи Экуаном. Среди первых проектов — упаковка и бутылки для соевого соуса, а затем городская мебель и оформление Всемирной выставки 1970 г. в Осаке. С момента создания студия постоянно сотрудничает с компанией «Ямаха», несмотря на то, что там существует своя дизайнерская служба.

Как никогда ранее разнообразными стали области деятельности. Разработчики автомобилей и электротоваров проникли в строительство. Компании по производству фотоаппаратуры занялись офисным оборудованием. Дизайнеры стремятся создавать приятный, радостный продукт, соответствующий современному уровню восприятия и культурному опыту. Не только узко понятая функциональность, но и учет всего спектра возможностей восприятия и воздействий на чувства человека: зрительные, тактильные, слуховые. Игра форм не только на уровне пропорции и их восприятия как гармоничных, «хороших», но и на уровне ассоциаций, метафор. Этот опыт пришел из Италии благодаря постмодерну и дизайн-объектам группы «Мемфис», 1980-е годы стали временем подъема дизайн-бизнеса в Японии, В 1985 г. В стране насчитывалось более 120 тыс. дизайнеров.

Японские компании в своих зарубежных филиалах создают дизайн-бюро, чтобы точнее учитывать запросы потребительских групп. Понятие национального дизайна размывается. Изделия по проектам Хиро Курамата, Мотоми Каваками, Тосиюки Кита производятся во Франции, Германии. В то же время в Японии продолжают работать дизайнеры и архитекторы из других стран.

Стиль, образы и технология постиндустриального мира

Ханае Мори — первый японский модельер, получившая известность на Западе, второй — Кензо Такада, третий — Иссей Мияке. Формы его одежды навеяны традиционными японскими мотивами. Конструкция кимоно — «вечная» тема для современных дизайнеров, которых подкупает геометрическая простота выкройки. Мияке учился как график в университете Тама в Токио, занимался театральными постановками, стажировался в Париже у модельеров Юбера де Живанши и Ги Лароша. Именно в Париже прошел его первый крупный показ моделей одежды. И уже как модельер он вернулся в Токио и открыл свою студию.

Мияке стремится делать такую одежду, в которой человек чувствовал бы себя свободно, естественно, раскрепощено. Его модели всегда выполняются из мягких фактурных тканей, трикотажа, позволяющих вмешиваться в самую конструкцию переплетений, создавать комбинации из нитей с различными свойствами.

«Эпик» — так называется одна из последних серий Мияке (1997—2000), основанная на технологии трикотажа и позволяющая покупателю участвовать в моделировании формы одежды или аксессуаров.

«Представьте: нить тянется в машину, которая, в свою очередь, производит полностью законченную одежду, используя новейшую компьютерную технологию, отбрасывая неизбежные ранее кройку и шитье ткани... Окончательный завершающий этап осуществлялся в присутствии покупателя»

Мияке покровительствует дизайнерам. Во многом благодаря его активности Токио превратился в одну из мировых столиц дизайна. Среди его протеже был Хиро Курамата, прославившийся своими стульями из просеченного полупрозрачного металла (напоминающего ткань) и из прозрачного толстого оргстекла, внутри которого, как в глыбе льда, были, запаяны цветки роз.

Курамата — автор нетрадиционного решения пространства, в котором доминируют эмоциональные тонкие нюансы ощущений. Он обладал способностью создавать запоминающиеся формы, используя минимальные средства. Особым характером обладает и его упруго изогнувшийся комод 1970 г. со множеством ящичков, один из серии проектов мебели на основе «нестандартных форм». В 1980-х гг. Кура-Мата участвовал в выставках группы «Мемфис», привнося в мебель и интерьеры привкус японской традицией нести за счет проработки детали и пропорций при сохранении экспрессивности форм.

В 1960-х гг. Япония становится мировым лидером в области радиоэлектроники, особенно в создании миниатюрных устройств. При этом дизайнерам пришлось заново переосмыслить сам образ радиоприбора. Что это — украшение, безделушка или совершенное техническое устройство?

На дизайн радиоэлектроники повлияло и начало освоения космического пространства в 1957 г. В 1960-х гг. фирма «Сони» выпускает телевизор в виде подвешенного черного шара с антенной, напоминающего искусственный спутник. С точки зрения экономии площади — это максимально удобная вещь. Причины популярности японской радиоэлектроники не только в техническом качестве, надежности, но и в стилистике формы. С одной стороны, это, несомненно, домашние, любительские приборы, с другой стороны, они выглядят как профессиональные — серьезно и основательно.

Японцы первыми вступили в постиндустриальную эру. Своеобразной точкой отсчета стало появление популярной модели портативного плеера. В

1972 г. в компании был создан информационный центр, где собирались данные о продаже изделий, технических новинках, изделиях конкурентов, о том, как и чем живут служащие фирмы. Однажды в этот центр поступила информация о том, что служащий одного из подразделений в свободное время собрал из бросовых деталей магнитофонов маленькое проигрывающее устройство и слушает музыку на работе через наушники, чтобы не мешать окружающим. Информацией заинтересовалась дирекция. Была выпущена пробная партия, а в 1979 г. начался серийный выпуск. Успех оказался ошеломляющим. Сложилась концепция нового прибора-экипировки для жизни: музыка, которая всегда с вами. Удачным оказалось и название нового устройства: «Walkman» —гуляющий человек. Идея портативных устройств была развита компанией (само название «Sony» возникло в 1960-х гг. как производное от латинского — «звучный») в серии проигрывателей для компакт-дисков «Diskman», радиоприемников и телевизоров «Watchman». Один из перспективных проектов — терминал компьютера, объединенный с интерфейсом программ. Виртуальное пространство и реальное сливаются.

После коммерческого успеха плеера «Walkman» многие компании открыли отделы по изучению рынка для того, чтобы оперативно отслеживать новые тенденции, предпочтения разных социальных групп, тоно выявлять запросы.

Мобильный телефон давно уже стал универсальным средством коммуникации. В нем есть функции фотоаппарата, компьютера, плеера, радиоприемника. В Японии он заменяет кредитную карту и удостоверение личности. Предполагается использовать его и для входа в токийское метро вместо традиционных транспортных карт.

Несмотря на инациональный характер многих дизайнерских решений, в японских изделиях сохраняются специфические национальные черты. В облике мотоцикла «Кавасаки» для бездорожья прослеживается что-то напоминающее древние боевые доспехи самураев. Японские игрушки и роботы последних поколений, напротив, отличаются мягким, дружелюбным,

неагрессивным внешним видом. В них чувствуется влияние научно-фантастических фильмов и компьютерной анимации.

В Японии уже в средней школе вводятся специальные занятия по цвету, моделированию форм и предметов. Оригами как искусство трансформации и плоскости — неотъемлемая часть обучения. Изобретательность и пространственное воображение, вкус к технологии и алгоритмам моделирования, абстрактное и символическое мышление— все это развивается в ходе складывания объемных фигур из квадратного листа бумаги.

От моделирования форм из бумаги — к пониманию взаимоотношения человека и вещи, пониманию факта рождения и умирания вещи. «Человеческие чувства, сформированные в совокупности всех этих разнообразных ощущений, позволяют осознавать красоту бытия вещей» — такова задача обучения в школе.

Тема 6 (2 часа): Становление и развитие дизайна в России.

- 1. Архитектурно-художественное творчество в Советской России. Производственное искусство.**
- 2. Первые учебные заведения по подготовке дизайнеров.**
- 3. Предвоенный дизайн.**
- 4. Поиски и эксперименты в дизайне 60-70-х годов.**

Архитектурно-художественное творчество в Советской России.

Производственное искусство.

Ветер перемен в России, принесенный Октябрьской революцией, коснулся и искусства. Отрицание канонов прошлого требовало активных поисков новых адекватных замен, отвечающих новым революционным идеалам. Поиски и эксперименты в искусстве привели к развитию авангардных течений.

Если в Западной Европе формирование дизайна стимулировалось стремлением промышленных фирм повысить конкурентоспособность своих

изделий, то в до- революционной России подобный заказ со стороны промышленности еще не был сформирован, не было его и в молодой Советской республике. Советский дизайн берет свои истоки в левых течениях художников и теоретиков (социологов и искусствоведов).

В России после 1917 года установился новый режим, откровенно враждебный буржуазным ценностям капиталистического Запада. Это наглядно выразилось в поддержке, которую Советское государство оказывало современному искусству.

В первом десятилетии XX века мировой живописный авангард неуклонно двигался в сторону беспредметности. В 1910-1914 гг. в русском искусстве возникает несколько направлений беспредметного творчества. Первым представителем его был Кандинский, абстрактные работы которого появились в 1910 году. В 1914 году свои варианты беспредметности создали В. Татлин и К.Малевич. Художники-авангардисты рассматривали беспредметность как логическое продолжение форм прежнего искусства, ступень в лестнице, по которой движется мировое искусство.

Супрематизм Казимира Малевича

Одним из первых русских авангардных течений в искусстве XX века стал супрематизм. Термин был создан Казимиром Малевичем для определения абстрактных композиций, впервые представленных им в декабре 1915 года на последней футуристической выставке картин “0, 10” (ноль, десять) в Петрограде. Термин “супрематизм” происходит от латинского корня образовавшему в родном языке художника, польском, это слово в переводе означало “превосходство”, “доминирование”.

Движение супрематизм полностью игнорировало реальность изображаемого объекта, что являлось выражением протеста против натурализма в искусстве. Сторонники Малевича сводили живопись к нескольким формальным фигурам, имевшим символическое содержание. Регулярные геометрические фигуры, написанные чистыми локальными

цветами, погружались в некое трансцендентное пространство, “белую бездну”, где господствовали законы динамики и статики.

Развитие супрематизма в творчестве Малевича привело к усилению роли геометрических плоскостей в общей композиции картины, цвет начал отходить на второй план. Следующий шаг привел к формированию объемов, которые “выводили” супрематизм в архитектуру. Здесь вступали в силу новые архитектурные закономерности.

Малевич в свою концепцию супрематического преобразования мира, разумеется, включал архитектуру и предметный мир. Но исторически получилось так, что супрематизм на уровне проектно-композиционной стилистики сначала выплеснулся в виде орнамента и декора на стены домов, на плакаты, на ткань, на посуду, на предметы туалета, на трамваи, на трибуны и т.д.

Большую роль в выходе супрематизма в объем сыграло творчество Лисицкого. Будучи не только архитектором, но и художником, он, по выражению Хан-Магомедова, стремительно “влетел” в супрематизм и был поглощен им без остатка. В 1919-1921 гг. Лисицкий создает свои “проуны” (проекты утверждения нового) - аксонометрические изображения находящихся в равновесии различных по форме геометрических тел, то покоящихся на твердом основании, то как бы парящих в космическом пространстве. Лисицкий оказался своеобразным катализатором, ускорившим бурное формирование объемного супрематизма.

В середине 20-х годов Малевич делает новый шаг в процессе “выхода” супрематизма в архитектуру в виде реальных объемных композиций в реальном пространстве - архитектон. Одновременно с созданием архитектон Малевич разрабатывает “планиты”: графические чертежи жилых домов “землянитов”, представляющие собой сложные композиции из примыкающих друг к другу и взаимно пересекающихся параллелепипедов.

После выхода супрематизма в предметный мир Малевич считал свою

работу как художника выполненной, и решил отойти от творчества, удалившись в “область мысли”.

Известный исследователь творчества русских авангардистов начала XX века О.С.Хан-Магомедов отмечал, что трудно назвать другого художника XX века, который оказал бы такое влияние на стилеобразующие процессы в целом, какое оказал Малевич. Для историков искусства XX века до сих пор представляет интерес феномен Малевича и, прежде всего, выяснение того, что именно в его творческой концепции, включая живописные произведения и теоретические положения, превратило ее во влиятельное явление искусства XX века именно в стилеобразующих процессах.

Малевич в высшей степени сконцентрировал в себе свойства стилеобразующего таланта. Он последовательно и чрезвычайно основательно прошел через ряд сменявших друг друга художественных течений, усваивая из них прежде всего то, что определяло стилеобразующую линию.

Он, пожалуй, одним из первых нащупал те предельно простые стилеобразующие элементы, которые стали основой стиля XX века. Четкие геометрические формы супрематических композиций, архитектон и планит Малевича сыграли роль своеобразных кристаллов, брошенных в перенасыщенный раствор. Их влияние сказалось и на творческих поисках голландской группы “де Стейл”, и на художественных принципах немецкого Баухауза, и на работах многих советских архитекторов. Художник Малевич помог архитекторам по новому увидеть лишённые декора простые геометрические формы.

Конструктивизм Татлина

Родоначальником конструктивизма считается Владимир Татлин с его всемирно известным проектом 400 метрового памятника III Интернационалу. Внутри опоясанной переплетенными решетчатыми спиралями башни предлагалось подвесить четыре объема, вращающихся с разной скоростью, предназначенные для размещения здесь главных учреждений государства будущего. Главная особенность проекта Татлина заключается в том, что

главную образно-символическую роль он передал ажурной спиральной металлической конструкции. Она оголена и вынесена наружу. Функциональные остекленные объемы подвешены внутри этой конструкции один над другим: куб, пирамида, цилиндр и полусфера. Нижнее помещение (куб), предназначенное для международных съездов, конференций и законодательных собраний делает один оборот в год вокруг вертикальной оси. Среднее помещение (пирамида) с размещенными в нем административно-исполнительными органами делает один оборот в месяц. Верхнее помещение (цилиндр) - информационный центр, вращается со скоростью одного оборота в сутки.

Башня Татлина стала одним из символов нового искусства, своеобразной визитной карточкой конструктивизма, одним из самых знаменитых архитектурных проектов XX века. По мнению специалистов влияние этого проекта на современную архитектуру более значительно, чем влияние Эйфелевой башни на архитектуру XIX века. Татлин помог многим архитекторам преодолеть определенный психологический барьер при оценке роли новых конструкций в создании архитектурного образа современного сооружения.

В 1923 году Татлин поставил спектакль Зангези по поэме Велимира Хлебникова, где выступил как режиссер, сценограф и актер, создав свой вариант “конструктивистского театра”. В это же время мастер обращается к деятельности в утилитарно-прикладной сфере: проектирует одежду, посуду, мебель. В 1929-1932 гг. Татлин с помощниками работал над уникальной моделью одноместного летательного аппарата “Летатлин”, основанный на принципе действия птичьего крыла и выполненный из дерева, шелка, алюминия, китового уса и некоторых других материалов. В статье “Искусство в технику” Татлин писал: “Мой аппарат построен на принципе использования живых, органических форм. Наблюдения над этими формами привели меня к выводу, что наиболее эстетичные формы и есть наиболее экономичные. Работа над оформлением материала в этом направлении и есть

искусство”. Однако, утопической идее привести летательный аппарат в движение мускульной силой не суждено было сбыться.

В своих экспериментальных работах, педагогической деятельности во ВХУТЕМАСе Татлин много внимания уделяет рациональности и функциональности формы, ее соответствию свойствам материала. Все это важная часть его концепции формообразования.

Производственное искусство

Наряду с различными авангардными художественными течениями в послереволюционной России нарождается движение “Производственное искусство”, уходящее корнями в футуризм начала XX в., проявляющееся в интеграции искусства и техники. Его сторонники отрицали старое станковое искусство, провозглашая новое искусство, как «новую форму практической деятельности». движение это зародилось вне промышленной сферы: с одной стороны, оно опиралось на художников левых течений, которые в процессе формально-эстетических экспериментов “выходили” в предметный мир, а с другой - на теоретиков (социологов и искусствоведов). Поэтому производственное искусство носило ярко выраженный социально-художественный характер. Производственники (художники и теоретики) как бы от имени и по поручению нового общества формулировали социальный заказ промышленности.

В советском дизайне (производственном искусстве) с самого начала его возникновения наряду с художниками существовала сильная группа теоретиков - О.Брик, Н.Пунин, Б.Арватов, Б.Кушнер, А.Ган, С.Третьяков, Н.Тарабукин, Н.Чужак и др. Наличие сильной группы теоретиков производственного искусства, безусловно, помогло формированию советского дизайна. Однако разделение труда между теми, кто говорил о дизайне, и теми, кто его создавал, имело и свои недостатки. Теория производственного искусства начинала формироваться в условиях, когда еще самого производственного искусства, как сферы творчества не было. Развитие теории опережало развитие практики.

Один из теоретиков Производственного искусства Б.Арватов называл искусство «высшей квалификацией мастерства». Социально-техническая (универсальная) целесообразность - единственный закон и единственный критерий художественной деятельности. Последнюю он обычно отождествлял с формообразующей деятельностью. Отсюда - чем квалифицированнее, т.е. чем лучше в смысле формообразования, сделана вещь, тем она художественнее. Другой теоретик производственного искусства Б.Кушнер, анализируя инженерную деятельность, приходит к выводу, что художник должен войти в производство, заменив в нем инженера, став «художниками-инженерами». Вывод Кушнера стал фактически первым теоретическим обоснованием зарождающейся, принципиально новой проектной культуры, в которой «искусство слито с инженерией в новом неведомом синтезе, построенном на базе новейших достижений науки и техники, обладающим к тому же огромным художественным, социально-воспитательным потенциалом, что делает это новое явление могучим средством построения более высокой интегральной культуры», получившей позднее название «дизайн».

Ни в коем случае не умаляя роли теоретиков производственного искусства в развитии советского дизайна, необходимо все же со всей определенностью сказать, что производственное искусство, как творческий феномен, - это детище художников.

С производственным искусством связаны такие имена художников-авангардистов, как А.Родченко, Эль Лисицкий, В.Татлин, В.Степанова, А.Эскер.

Оформление революционных праздников

В первые годы советской власти основными сферами массового внедрения зарождавшегося дизайна были: оформление революционных праздников, плакат, реклама, книжная продукция, оформление выставок, театр и т.д. И, хотя реальный социальный заказ носил в это время ярко выраженный агитационно-идеологический характер, художники уже и на

этом этапе, наряду с освоением новых художественно-оформительских приемов, уделяли внимание и художественно-конструкторским проблемам, используя для этого все возможности: трибуны, агитационные установки, киоски, театральные установки и пр.

Анализ эскизов и осуществленных работ показывает, что уже в первых опытах художественного оформления городской среды проявились те черты, которые близки приемам суперграфики. Художники стремились создать новый облик городской среды, противопоставляя его существующему архитектурному. Это была сознательная творческая установка - отделить новое, революционное оформление от старой, ‘буржуазной’ застройки города. Отношение к архитектуре было как бы вывернуто наизнанку: от художника требовалось не органически включиться в архитектурную композицию, а противопоставить ей иную художественную логику, наложить на архитектурную структуру новую художественно-оформительскую структуру, максимально подчеркивая их художественный конфликт.

Широкомасштабное оформление революционных праздников сыграло значительную роль в становлении отечественного дизайна городской среды. Фактически это был уникальный опыт единовременного оформления значительных по своим размерам территорий города, с большими массами участников празднеств, с привлечением большого арсенала средств оформления и разнообразных специалистов (от архитекторов и художников до музыкантов, поэтов, режиссеров и сценаристов). Мобильные трибуны, сцены, театральные подмости, агитационные установки и щиты, мачты и флагштоки, модульные киоски и лотки - все это было одним из самых распространенных объектов проектирования того времени.

ВХУТЕМАС И ВХУТЕИН (1920-1930)

ВХУТЕМАС сыграл выдающуюся роль в формировании новой художественной культуры, становлении советской художественной школы, в развитии авангардной архитектуры, многих прикладных видов искусств,

дизайна, оставил глубокий след в истории XX века, по достоинству оцененный всей мировой общественностью.

На 1920-е годы падает этап формирования дизайна (производственного искусства) в Советской России, наиболее авторитетные творческие концепции которого проявились во ВХУТЕМАСе, где под руководством таких мастеров, как Владимир Татлин, Александр Родченко, Эль Лисицкий был подготовлен первый отряд советских дипломированных дизайнеров.

Традиции промышленного искусства в России существуют с XIX века. В 1825 году по инициативе графа Строганова в Москве открылась «Школа рисования в отношении к искусствам и ремеслам». К концу века аналогичные школы и училища, готовившие «ученых-рисовальщиков» среднего и высшего уровня для художественной промышленности, существовали в Санкт-Петербурге, а также на Урале.

После Октябрьской революции в 1918 г. в Советской России была осуществлена реорганизация всей системы художественного образования. Академическая система обучения была заменена совершенно новой, которая сочетала в себе принципы взаимоотношений мастера (преподавателя) и подмастерьев (учеников), восходившие еще к эпохе Ренессанса. Во многих городах были созданы учебные заведения нового типа - Свободные государственные художественные мастерские (СГХМ). Основной идеей их создания был отход от академических методов обучения, введение новой системы организации индивидуальных мастерских. Каждому студенту предоставлялось право учиться в мастерской избранного им руководителя [5, с.40-44]. В Москве на основе Строгановского художественно-промышленного училища и Училища живописи ваяния и зодчества были созданы соответственно Первые и Вторые СГХМ.

Однако, уже первый год обучения по новой методике выявил целый ряд существенных недостатков. Главный из них заключался в “субъективности” обучения: студенты, осваивая профессиональные приемы того или иного мастера, не получали широкого художественного

образования. Такая ситуация не устраивала не только самих радикально настроенных студентов, которые требовали замены “субъективных” методов обучения “объективными”, но и многих преподавателей, у которых преобладало стремление выработать некие “объективные” приемы формообразования, научно обосновать свои творческие эксперименты, свои критерии оценки произведений искусства.

Становилось все более ясным, что отвергнутую академическую систему преподавания необходимо заменить новой, тщательно разработанной педагогической системой, а не кустарными приемами цехового обучения.

Двумя годами позднее, в 1920 г., была проведена вторая реформа художественного образования в Советской России. В Москве Первые и Вторые СГХМ были слиты во Высшие художественно-технические мастерские (ВХУТЕМАС).

Они преследовали как минимум три цели:

1. “объективизация” процесса обучения художественным дисциплинам.
2. сближение различных видов искусства и выработка общей методики их преподавания.
3. сближение художественной материальной культуры с массовым индустриальным производством.

ВХУТЕМАС отразил в себе всю сложность и противоречивость протекавших в Советской России творческих процессов. В его недрах возникли или тесно связаны с ним многочисленные творческие объединения и группы - Обмоху, АСНОВА, ОСТ, ОСА, АРУ, “Рост и мн. др. В эти объединения и группы входили преподаватели, выпускники и студенты ВХУТЕМАСа, превращая его в бурлящий котел, где шла борьба различных творческих концепций, бушевали страсти, низвергались одни идолы, появлялись новые кумиры.

Спецификой ВХУТЕМАСа, отличавшая его от других вузов, была чрезвычайная активность студентов в определении творческой

направленности вуза. Студенты ощущали себя во ВХУТЕМАСе раскованно и принимали участие в его общественной жизни на равных с преподавателями. Такая необычная самостоятельность студентов многократно усиливала творческий потенциал ВХУТЕМАСа как генератора новых формообразующих и стелеобразующих идей, превращала его в катализатора этих идей.

В 1926 году ВХУТЕМАС был переименован в Высший художественно-технический институт (ВХУТЕИИ).

В конце 20-х годов страна переживала подъем в связи с ускоренной индустриализацией. Обнаружился резкий дефицит специалистов с высшим образованием, а также недостаточная их связь с реальными практическими задачами. Состоявшийся в 1929 году Пленум ЦК ВКП(б) дал установку: “Расширить сеть втузов нового типа с резко выраженной специализацией по определенным отраслям промышленности с сокращением сроков обучения (3 года), установив предельным сроком для всех остальных втузов 4 года обучения...”. Проводившаяся в 1929-1930 гг. реформа высшего образования преследовала цель приблизить профиль выпускаемых специалистов к запросам конкретных отраслей народного хозяйства. В связи с этим был расформирован ряд комплексных высших учебных заведений, готовящих специалистов для различных отраслей народного хозяйства. Одним из таких комплексных вузов и был ВХУТЕИИ, который в 1930 году был расформирован с распределением факультетов по соответствующим ведомствам. На его основе были созданы Высший архитектурно-строительный институт (ВАСИ, ныне МАРХИ), Московский полиграфический институт, Художественный факультет Московского текстильного института.

Учебные цели и структура ВХУТЕМАС

Целью ВХУТЕМАСа была “подготовка художников-мастеров высшей квалификации для промышленности, а также инструкторов и руководителей для профессионально-технического образования”.

ВХУТЕМАС *состоял из восьми специализированных факультетов:*

архитектурного, деревообделочного, металлообрабатывающего, полиграфического, текстильного и керамического, а также чисто художественных факультетов - живописного, скульптурного. Положение всех факультетов было равным .

Деревообделочный и металлообрабатывающий факультеты Мастерских стали своеобразной лабораторией, где формировался новый вид проектно-художественной деятельности, получивший позже название “дизайн”. Здесь в ходе подготовки первого отечественного отряда дипломированных дизайнеров (“инженеров-художников”) шел сложный процесс поиска и уточнения сферы и профиля новой деятельности, уяснения роли дизайнера в формировании этой сферы творчества, метода дизайн-проектирования.

Обучение во ВХУТЕМАСе строилось “от общего художественно-пластического образования, через специальное художественное к профессиональному образованию”. Соответственно была построена и ***структура института***: он включал, помимо специальных факультетов, обязательное для всех вводное Основное отделение. ***Вводное обучение*** осуществлялось по четырем так называемым “концентрам” (направлениям):

- графическому,
- плоскостно-цветовому,
- объемно-пространственному, пространственному.

Дисциплины: “Графика”, “Цвет”, “Объем” и “Пространство” преподавались студентам всех специализаций. Тем самым закладывался единый фундамент художественных средств формообразования для “инженеров-художников” всех отраслей промышленности. При этом на пропедевтических курсах предусматривалась определенная профессиональная ориентация и, прежде всего, это выражалось в отношении к материалу. Основным художественным материалом архитектуры считалось пространство. Пионеры советского дизайна в своих поисках средств

художественной выразительности обращались, прежде всего, к конструкции. В материале пропедевтических упражнений они видели не только определенную физическую субстанцию - глину, гипс, масло, гуашь, акварель и т.д., но и элементы построения формы - объемы, плоскости, линии, которые становились средством построения конструкции. И уже через конструкцию выражалась художественная идея дизайнерского проекта.

Во ВХУТЕМАСе был введен макетный метод проектирования. Его автор Н. Ладовский считал, что будущий архитектор должен учиться мыслить объемно-пространственной композицией, эскизировать не на бумаге, а в объеме, и лишь затем переносить отработанную в объеме композицию на бумагу. Такой метод помогал расковать фантазию на этапе выработки новых приемов средств выразительности.

Предвоенный дизайн в СССР

В молодой Советской России, в условиях отсталого, но находящегося на подъеме производства, художники становились изобретателями и пропагандистами вещей. Именно благодаря художникам, а не механизмам рынка, появлялись новые вещи, рассчитанные на нового потребителя, часто благодаря художникам перестраивалось производство. Попутно дизайнер (художник) выполнял на производстве и совершенно ему несвойственные функции: грамотного инженера, организатора оформления производственной среды. Идея стандартизации в 30-е годы шла в производство в том числе и из дизайна, и была связана с принципами авангарда 20-х годов, представлявшего весь мир, и предметный в том числе, в виде комбинаций из заданных форм-элементов.

Развитие советского дизайна в 30-е годы шло в трех основных направлениях: конструирование новой техники, оформительское искусство и самодеятельное техническое творчество и изобретательство. В это время в СССР вводились первые общесоюзные стандарты на комплектующие изделия, широко внедрялась технология штамповки и объемного формования, помимо расчета конструкций на прочность, в условиях развития

транспорта, новых скоростей, инженеры начинали учитывать и аэродинамическое сопротивление. Не только в авиации, автомобилестроении, электротехнике, но и в бытовых приборах, светильниках, мебели стали применять пластмассы (бакелит, целулоид, плексиглас) и новые декоративные защитные покрытия металла (хромирование и никелирование).

Несмотря на то, что обтекаемые формы в критических статьях называли «буржуазной» модой, аэродинамичность форм нельзя было отменить правительственными постановлениями, она получала все большее распространение.

Появление аэродинамических форм было вызвано не только модой, но и новыми технологиями объемного формования, штамповки, которые все больше использовались в промышленности. От конструкций рам и внутренних каркасов дизайнеры и инженеры переходили к конструкциям-оболочкам. В автомобилестроении это получило название «несущий кузов».

В 30-е годы массовое техническое творчество, изобретательство захватило не только инженеров и рабочих, но и художников, а также представителей других профессий. В фантастических проектах воплощались технические мечты о будущем, об освоении морских глубин и воздушных океанов, о новых скоростях и т.д.

Транспортный дизайн

Развитие транспортного дизайна в СССР в начале 30-х шло по пути функциональных поисков второй половины 20-х и подчинялось, как и проектирование промышленных изделий, общим закономерностям развития техники во всем мире.

Один из первых в отечественной литературе серьезно поставил вопрос об эстетике автомобиля инженер А.Н. Кириллов, автор самого популярного из довоенных легковых автомобилей в СССР «М» («Эмка»). Рассмотрев мировую эволюцию внешних форм автомобиля, он приходит к выводу, что в начале 30-х гг. должен произойти резкий перелом в формообразовании

автомобильных КУ зовов - переход к обтекаемым телам. А. Кириллов делает два важных вывода: каждая линия контура или отделки автомобиля, каждая его деталь, видимая снаружи, должна подчеркивать основное назначение машины — движение; автомобиль должен иметь легкие, скругленные формы с плавно переходящими друг в друга поверхностями. Согласно “законам эстетики автомобиля”. А.Н. Кириллова в быстро движущихся телах горизонтальные линии должны преобладать над вертикальными а у неподвижных, напротив - вертикальные над горизонтальными. По отношению к автомобилю это значит, что на его боковых поверхностях должны преобладать горизонтали, а спереди и сзади могут широко использоваться вертикали.

Первые опыты по созданию обтекаемых конструкций в России еще в конце 20-х гг. начал адъютант одной из военных академий, инженер А.И. Никитин. В построенном им на шасси ГАЗ-А обтекаемый автомобиль был без традиционно выступающих частей: фары - утоплены в крыльях, подножка размещена внутри кузова, колеса в обтекателях, наклон переднего стекла определен в 45 градусов. В итоге такая форма дала также экономию мощности до 37%, а в расходе топлива - 21%.

Определенную ценность представляют исследования и эксперименты Ю. Долматовского, в которых он подробно разбирал понятие красоты кузова, выявляя отличие динамической движущейся архитектуры и архитектуры статичных объектов. для этого он анализирует пропорции и формы падающей капли, летящего голубя, плывущей рыбы, и обосновывает обтекаемость не только экономическими и техническими соображениями, но и требованиями достижения наибольшей эстетической выразительности. Большое внимание в работе долматовского уделено пропорционированию частей кузова, ритмическим рядам и членениям автомобиля, причем автор настаивает на применении пропорций золотого сечения или производных от него. Ю. Долматовский проделал тщательный анализ самых известных

моделей мирового автомобилестроения в течение 25-ти лет, с 1913 по 1938 гг.

Метро

В 30-е годы в советской России разрабатывалось несколько глобальных проектов с участием большого числа художников, архитекторов, оформителей и дизайнеров. Прежде всего, это строительство Московского метро И Всесоюзной сельскохозяйственной выставки, проектирование Дворца Советов.

Московский метрополитен был первым крупным достижением нарождавшегося советского дизайна в сфере средств массового общественного транспорта. С самого начала его строительства была ориентация на создание лучшего в мире метрополитена, образцового по технике, точности, безотказности. Киоски и разменные кассы для метро были решены в характерном для транспортного дизайна 30-х годов («аэродинамическом») стиле с преобладанием мягких криволинейных поверхностей и блестящими металлическими накладными деталями. В такой стилистике прочитывался особый образ метро как технически безукоризненной системы, все детали которой подогнаны друг к другу и работают четко как часы. Особое место в метро занимали средства визуальной коммуникации. Необходимо было не только показать схему линий метро, обозначить места пересадок, но и выбрать хорошо читаемый шрифт, разработать технологию изготовления надписей.

Для машинистов, дежурных по станции, и даже продавцов мороженого в метро была разработана специальная фирменная одежда. Метрополитен получил единый фирменный логотип в виде буквы ‘М’, имевшую плотную и устойчивую конструкцию (автор художник-график Лазарь Раппопорт).

Чрезвычайно важен был так же и тот “невидимый” дизайн, который с первых дней составил гордость московского метро. Речь идет об исключительно точной и ритмичной работе службы движения метрополитена, графике движения, пунктуальности в прибытии и

отправлении поездов - все это составляло славу советского метро с момента его открытия, И с этой точки зрения организация движения метро 1930-1950-х годов действительно являлась одним из первоклассных образцов дизайна, как дизайна процесса.

Московское метро стояло в одном ряду с лучшими мировыми достижениями дизайна. Известный немецкий архитектор Ханс Майер, предпоследний директор Ваухауза, был восхищен великолепно продуманной архитектурной композицией станций метро, их световым и цветовым решением. Я вспоминаю, - писал он, - подземные станции Лондона, Берлина, Гамбурга. Их архитектурная ценность ничтожна. Их внутренние пространства убоги - это гигантские суповые миски, запроектированные бездушными рационализаторами.

К чисто техническим новинкам для 1930-х годов относились и движущиеся лестницы – эскалаторы. С инженерной точки зрения они были особенно интересны на станциях глубокого заложения.

В середине 30-х гг. под руководством конструктора Владимира Гартвига в СССР началось проектирование гигантского пассажирского глассера-катамарана. Несмотря на значительные размеры (24 метра в длину и 12 в ширину), судно имело компактную и цельную форму. Конструкторам удалось зрительно объединить сложную конструкцию катамарана, выделив в передней части между поплавками смотровой салон. И мост, и поплавки были композиционно объединены плавной параболической линией верхней палубы. Интерьер салона, выполненный выпускником ВХУТЕИНа Владимиром Мещериным, имел подчеркнута вертикальные членения облицовки - как бы выделяя секции, из которых собран корабль. динамичные по форме кресла имели сложную кривую трубчатого металлического каркаса, которая как бы взвивалась снизу и опоясывала сидения, создавая одновременно ощущение безопасности и защищенности. Остроумна идея крепления столиков буфета к потолку, чтобы не загромождать пол.

При постройке глссера было налажено серийное производство отдельных деталей - кресел, столиков, окон, фасонных крючков и ручек, повторявших в своей форме все тот же каплеобразный аэродинамический силуэт корабля. Все эти детали выполнялись методом объемного формования из металла или только-только начинавшей применяться на транспорте пластмассы.

К 1938 году постройка была завершена, и глссер использовался на пассажирской линии Ялта-Севастополь. Он мог перевозить в пассажирских салонах обоих корпусов до 150 пассажиров со скоростью 80 км. в час, у глссера было 4 двигателя от торпедных катеров для основного хода и два вспомогательных резервных двигателя. Это было уникальное по всем показателям судно. Своего рода чудо техники. И по скорости, и по Чисто техническим, конструктивным новациям, и по внешнему виду. В начале второй мировой войны, когда началась оккупация Одессы, корабль был уничтожен.

У техники в 30-е годы в Советской России сложился особый романтический образ. Этот образ поддерживали композиторы и поэты. В специальном авиамарше пели: «Мы рождены, чтоб сказку сделать былью» или «Нам разум дал стальные руки-крылья, а вместо сердца - пламенный мотор». Прогресс техники воспринимался как следствие прогресса социального, как часть общего движения к светлому будущему. Техническое совершенство вещей, пусть и уникальных, было как бы доказательством совершенства социального.

Сложившаяся к концу 20-х годов в Советской России система дизайна в 30-е, в условиях нарождающегося тоталитарного государственного режима, претерпела значительные изменения. То, что было задумано или построено в 20-е годы, становилось все больше идеологически несовместимым с теми эстетическими идеалами ((социалистического ампира», которые диктовались сталинским режимом. “Формализм” - такова была общая официальная оценка предыдущего этапа предметного формообразования 20-х годов. К

предметной среде в 30-е годы стали предъявляться повышенные идеологические требования - она должна была воспитывать у потребителя классовое чувство, побуждать к действию, создавать ощущения радости и приподнятости. Например, городская среда в идеале представлялась благоустроенным парком - с белыми деревянными эстрадами и беседками в формах классической архитектуры, скамейками и непременно статуями девушек с веслом, отлитыми из цемента и выкрашенными в белый цвет.

Однако несмотря на изменения в культурной политике, в дизайне в начале 30-х годов еще сохранялась инерция стилеобразования, характерная для функционализма и конструктивизма, основанная на обыгрывании простой геометрии и конструкции, подчеркивании структурности, контрастных соотношениях цветов. И, хотя архитекторам уже приходилось вводить дополнительные, не предусмотренные ранее орнаментальные детали, дизайнеры какое-то время еще могли работать в стиле позднего конструктивизма без угрозы прямых обвинений в буржуазном формализме.

В основу формообразования были положены ордерная система и орнаментика классицизма как стили наиболее полно отвечающего образу нового государственного строя. Нередко даже принципиально новые в техническом отношении изделия должны были камуфлироваться под классические образцы - например, светильники с лампами накаливания часто имитировали люстры с подсвечниками. Классические стили возродились и в оформительском дизайне.

Сталинское руководство нагнетало в стране атмосферу напряженности. Взаимная подозрительность и слежка стали одной из отличительных особенностей общества победившего социализма". В середине 30-х СССР вступал в период массового террора государства по отношению к своим гражданам - от руководителей партии и правительства до рядовых инженеров, рабочих, служащих, колхозников. В 1935 г. в СССР был принят закон, установивший смертную казнь за побег за границу. С середины 30-х

гг. профессиональные контакты с дизайнерами других стран практически прекратились

Несмотря на очевидные достижения в создании уникальных объектов, профессия дизайнера в 30-е годы развивалась как бы в скрытой форме.

В 30-е годы дизайнеры были распылены и специализировались по отдельным отраслям промышленности. Первая дизайнерская организация универсального профиля была создана лишь по окончании Великой Отечественной войны.

Послевоенный дизайн в СССР

Война практически прервала работы дизайнеров. Однако, проектирование легендарной “Победы”, вышедшей сразу после войны, было закончено в 1943 году. В войну в штатах проектно-конструкторских бюро некоторых заводов транспортного машиностроения появились художники.

В условиях послевоенного возрождения промышленности и восстановления разрушенных городов потребовались дизайнеры-стилисты и художники-оформители. Для подготовки таких специалистов в 1945 году были воссозданы Строгановское училище в Москве и вслед за ним в 1948 году было открыто Ленинградское Высшее Художественно-Промышленное Училище им. Мухиной.

Необходимо отметить, что война значительно двинула вперед развитие военной техники, в частности моторостроение, самолетостроение. Это оказало влияние затем и на “мирную” продукцию. Военная техника давала зачастую не только технический эталон для подражания, но и эстетический: реактивная авиация дала новые “динамичные”, “обтекаемые” формы, оказавшие влияние на послевоенное формообразование транспортного машиностроения, судостроения, включая формы бытовых изделий - настольных ламп, телефонных аппаратов.

В послевоенные годы в СССР были созданы первые дизайнерские бюро широкого профиля. Одним из них стало Архитектурно-художественное бюро под руководством Юрия Соловьева. Среди крупных разработок этого

бюро в 50-е годы - проект троллейбуса, интерьеры и общий вид прогулочного речного теплохода, оборудование кают атомного ледокола «Ленин», проекты трансформирующейся мебели. Одним из первых был проект модернизации пассажирского вагона (1945), в котором впервые был применен принцип наглядного сравнения. На подмосковном заводе в Лианозово были построены в натуре два варианта интерьеров вагонов: один - по проекту инженеров, и другой - по проекту дизайнеров Ю. Соловьева, Ю. Сомова и при участии Г. Лебедева и И. Кулакова. Вариант дизайнеров оказался предпочтительней - более светлый, просторный и изящный интерьер. По стилю - это геометрический функционализм с элементами стримлайна (закругленные края лавок, светильников, полок, контуры окон). Рельефные ребра жесткости, накладные металлические декоративные полосы, уступы в формах для пепельниц и плафонов подчеркивали зрительное движение в глубину.

Авторы продемонстрировали завидную изобретательность в решении всех мелочей: трансформации полок, откидных столиков в проходах, пепельниц и ручек отлитых из алюминиевых сплавов. В итоге был обеспечен максимум возможного комфорта в ситуации крайней затесненности и экономии площади. Этот проект почти без изменений выпускается промышленностью до наших дней,

В 1946 году на Горьковском автозаводе начал выходить легковой автомобиль «Победа», его автором был молодой талантливый дизайнер В. Самойлов. Имевший совершенно новые принципы компоновки: обтекаемая форма, гладкие боковины, отсутствие крыльев и подножек, цельный единый кузов, накрывающий всю машину, - автомобиль стал событием в мировом дизайне. Форме «Победы» начали подражать не только в Европе (английский «Стандарт-Вангард»), но и на родине автомобилестроения - в США. Однако американский покупатель, привыкший к более дробным и расчлененным формам машин, не сразу воспринял новую

архитектуру кузова. По сути дела бескрылые машины с гладкими боковинами утвердились в США на 10-12 лет позже, только к концу 50-х гг.

В 50-е годы были возрождены службы Аэрофлота и разработан ее фирменный стиль. Были построены новые аэропорты - в Москве и Ленинграде. Архитекторам и дизайнерам пришлось решать непривычные функциональные задачи - оборудование залов ожидания, устройство информационных табло, проектирование стоек для оформления билетов и сдачи багажа, разработку мобильных трапов. В эти годы на линии вышли первые реактивные и турбореактивные самолеты. Первые «Ту- 104», несмотря на сверх-современный внешний вид, внутри были оборудованы по типу интерьеров поездов мебелью в «русском стиле» с вышитыми занавесками и домашними настольными лампами.

В 1958 году в Горьком (Нижний Новгород) в Центральном конструкторском бюро по судам на подводных крыльях появилась группа художественного конструирования: Ф. Прибыщенко, О. Фролов, В. Квасов, А. Фролова, И. Медведев, В. Бойкина. Результатом ее работы стал дизайн судов на подводных крыльях серии «Метеор», «Вихрь», «Комета». Наиболее быстроходным было судно с газотурбинным двигателем «Буревестник», перевозившее 150 пассажиров со скоростью 97 км/час.

Во время Всемирного фестиваля молодежи и студентов 1957 года в москвичи впервые после долгой изоляции в России, увидели иностранцев. Новые моды, новые идеи, новая музыка, новые люди. Это было началом оттепели времен Н. Хрущева. Вместе с жизнью начал раскрепощаться и быт. В 1962 году состоялось официальное возрождение дизайна, когда специальным постановлением Совета Министров СССР предписывалось создать специальные дизайнерские бюро для проектирования машин и бытовых изделий.

Концептуальные поиски советских дизайнеров

Если в западных странах основные силы дизайнеров работали над предметами быта, то “государственный дизайн” в СССР обратил свое

главное внимание на сферу труда, общественного быта — общественное питание, транспорт, образование и воспитание, здравоохранение. Это соответствовало социальным особенностям и идейно-политическим основам советской системы.

Советский дизайн 60-70-х не имел четкого стилистического направления, стараясь внешне держаться на “современном уровне”.

Развитие советского дизайна шло путем приказных мероприятий, спускаемых сверху. Внедрение новых методов художественного конструирования, снятие устаревших образцов и постановка на производство улучшенных моделей определялось не спросом на рынке, не анализом продаж и требованием покупателей, а путем насильственного внедрения, которому предприятия всячески сопротивлялись. В этом и состояло главное отличие социалистического дизайна от мирового. Между тем развитие мирового дизайна показало, что он, действительно, играет общекультурную роль, помогает воспитывать вкус, в ряде случаев облегчает трудовые процессы и способствует повышению труда. Он, несомненно, ведет к гуманизации, очеловечиванию техники, приведению ее к тем нормам гармонии красоты, пропорциональности, которые были выработаны человечеством веками истории культуры и генетически закреплены.

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. Известный историк российского дизайна К.Воронов, описывая этот период, отмечает, что за 5 лет российский дизайн с точки зрения формально—эстетической проделал тот путь, на который у западного ушло, примерно, 15 лет. Мы показали себя восприимчивыми учениками и кое в чем достигли уровня учителей. На первых этапах развития нашего дизайна такая подражательность оправдана — не освоив всего богатства особенностей решения проблемы внешнего, визуального формообразования нельзя было двигаться дальше.

Государственный дизайн.

Всесоюзный институт технической эстетики (ВНИИТЭ)

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. С 1964 года стал издаваться специальный журнал “Техническая эстетика”. Таким образом, с начала 60-х дизайн в СССР начал развиваться на государственном уровне. При этом необходимо отметить, что на первом плане “государственного дизайна” стояла продукция машиностроения и удобство эксплуатации, а не эстетические принципы и не товары непосредственно для людей. Тем самым было задано на много лет вперед и направление дизайна в СССР.

Вслед за ВНИИТЭ в течение пяти лет было создано более полутора десятка крупных дизайнерских организаций (филиалы ВНИИТЭ и специальные художественно-конструкторские бюро) и около 200 художественно-конструкторских групп, отделов, лабораторий и т.д. на различных предприятиях, в проектных и исследовательских институтах. Кроме того, увеличилось значительно число и свободных дизайнеров, работающих по договорам. К середине 1960-х годов в стране в различных дизайнерских организациях работало более 10.000 человек.

Рациональный стайлинг

ВНИИТЭ занимался пропагандой дизайна, дизайнерским образованием, и проектированием. Причем для проектирования выбирались темы, позволявшие сделать вещи, образцовые во всех отношениях - с точки

зрения стиля, моды, принципов графической подачи проекта, методики проектирования (*рациональный стайлинг*).

Одним из наиболее ярких для 60-х годов был проект специализированного автомобиля-такси (1963-1965), выполненный в реальном материале как действующая модель, в которой в реальной ситуации можно было увидеть все выгоды или просчеты дизайнерского решения. Автомобиль-такси был построен в опытных мастерских ВНИИТЭ.

В автомобиле-такси было все необычно: и внешний вид, до сих пор сохраняющий привлекательность, гармоничность, современность; и вагонная компоновка, широкая сдвижная дверь; и перемещение двигателя назад; и его поперечное расположение; и материал корпуса - стеклопластик.

Автомобиль-такси в сравнении с обычным серийным автомобилем «Волга», который использовался в качестве такси в те годы, показал удобство посадки пассажира и загрузки багажа, удобство работы водителя, удобство обслуживания, заметность автомобиля на улице, его компактность и маневренность в городе. Несмотря на то, что специализированный автомобиль-такси показал себя более пригодным и экономичным ему, как и многим другим прогрессивным проектам того времени, так и не суждено было реализоваться в промышленности в условиях планового социалистического хозяйствования.

Дизайн-программы

Во второй половине 1970-х гг. во ВНИИТЭ вела работы по:

- разработке фирменного стиля и эстетического однообразия всей продукции предприятия (“Союзэлектроприбор” (Д. Азрикан и Д. Щелкунов));
- внедрение дизайн-программ в промышленность и в дизайн городской среды (специальные проекты архитектурно-художественного оформления городов, разработка комплектов уличной мебели и оборудования)

В 1975 г. в Москве состоялся Международный конгресс Иксид 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 Иксида стал центром подготовки к конгрессу.

Дизайнеры, которые оформляли конгресс, рассматривали его как быстро разворачивающийся, стихийно складывающийся клуб общения. Поэтому появились “островки” для контактов и бесед — вокруг гигантской пепельницы, напоминающей детскую песочницу, вокруг картонных стендов с информацией, вокруг странных тут и там разбросанных объемных композиций. Это был национальный русский вариант оформления дизайнерского конгресса в конструктивных формах, дешевых и недекорированных материалах.

Эксперименты и утопии. Сенежская студия

В 1976 году во ВНИИТЭ был разработан **проект *Экспериментального детского конструктора*** для сюжетно—ролевых игр. Его авторы — А.Ермолаев, Т.Рубцова, А.Симонова создали максимальные возможности для детского участия. деревянный каркас с разноцветными матрасами и мягкими игрушками — все это позволяло не просто комбинировать детали, а строить своеобразные смысловые ландшафты. Ситуации Африканский пейзаж или “Подмосковный июль”, “Хижина” или Автомобиль” — и масса других композиций акцентировали не столько возможности структурной комбинаторики, сколько образные и реальные ситуационные возможности конструктора. Это был один из *первых конструкторов*, с помощью которого можно было моделировать не столько *объемные абстрактные композиции*, сколько осмысленные ситуации.

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 в архитектуре. Лидеры “Бумажной архитектуры” (начало 80-х) завоевали целый ряд наград на концептуальных международных конкурсах. Как и в 20--е гг. талантливые архитекторы, не имевшие возможности реализовать себя на практике, вынуждены были уйти в концептуальное проектирование.

Широкую известность в 70—е годы получили эксперименты советских дизайнеров, связанные с художественным осмыслением новейших научно-технических достижений. Одно из таких направлений — *создание кинетических композиций*. Его ярким представителем является архитектор Вячеслав Колейчук, член группы кинетического искусства «движение», автор оригинальных вантово-стержневых конструкций (Квази-костюм).

Детская студия «ЭДАС» (Владислав Кирпичев). Одним из направлений бумажного проектирования является обучение художественному конструированию детей. Свой метод обучения детей творчеству, объединяющий различные дисциплины — черчение, графику, живопись, объемное макетирование — В.Кирпичев, руководитель самой известной детской архитектурной школы “Эдас” (1977) называет “динамическим”. Все это — воплощение современного чувства формы, цвета, материала. Через моделирование человек познает мир.

В дизайне это нашло выражение в серии концептуальных выставок, прошедших в 70-80-е гг., а особенно в работах *Сенежской студии*.

За более чем два десятилетия существования студии было выполнено множество комплексных перспективных проектов для Баку, Минска, Алматы, Одессы, Красноярска, Коломны, Москвы.

Как правило, это большие макеты городской среды из бумаги. Они сопровождались предварительными клазурами и развернутыми

концептуальными пояснениями. Работы Сенежской студии демонстрировали *синтез предметного творчества с архитектурой*. Метод Сенежской студии нашел широкое распространение в реальном комплексном проектировании среды.

Макеты, выполненные в Сенежской студии, представляли художественный результат дизайнерского творчества, имеющий самостоятельное значение, независимо от того, будет ли реализован позже проект или нет. Самоценное, по существу, станковое изделие, (ибо никуда, кроме как на выставку оно не годилось) было эфемерно и уже через год— другой начинало разрушаться физически.

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. Уникальность и должна была сформировать ту самую неповторимую атмосферу «неформального общения». Вместо изобретения конструкций и форм идет изобретение еще не существующих вещей.

Но в любом случае дизайнеры показывали не столько проекты или образцы изделий, сколько особые экспонаты, раскрывающие творческую лабораторию художников.

Тема 7 (2 часа): Поиски и эксперименты в дизайне 60-70-х годов.

- 1. Поп-культура и поп-дизайн.**
- 2. Эксперименты с новыми материалами и дизайн-утопии.**
- 3. Радикальный дизайн. Анти-дизайн.**

В 60-е годы вместе с расцветом общества происходят радикальные изменения во всех областях его жизни.

- Стало подвергаться критике машинное производство и рационализм в формообразовании.

- Ставился вопрос о роли дизайна в капиталистическом обществе. Многие дизайнеры не желали больше видеть себя “лишь продолжением рук индустрии”, старались работать независимо, много экспериментировали.
- Массовые протесты против войны во Вьетнаме в конце 60-х
- Задачи дизайна в обществе в начале 70-х представлялись уже по-новому. Теория функционализма больше не могла дать ответов на происходящие в обществе перемены.
- В Англии, затем в Италии и Германии образовывались радикальные течения против функционализма.
- Огромное влияние на развитие графического дизайна, моды и экспериментальной мебели оказали влияние британская поп-музыка (Биттлз) и американское движение «хиппи»
- Космические полеты и покорение космического пространства приводят к новым стилистическим направлениям моды и предметного формообразования.

В конце 50-х в обстановке процветающего «американского общества потребления» возникло новое течение в искусстве «Поп-арт». Художники, работающие в поп-арте черпали вдохновение из так называемого «низменного искусства». 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 Рой Лихтенштейн – американский художник (картины «Девушка за пианино», 1963), Энди Уорхол (шелкография – картины Мерлин Монро, 1962г.).

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”. Это был настоящий прорыв в философии промышленного производства и дизайна.

Поп-дизайн развивал свои собственные принципы и закономерности формообразования.

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. 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.

Огромное влияние на развитие стилевых направлений в моде и формообразовании оказали космические полеты и покорение космического пространства, которые приводят к появлению новых стилистическим направлений моды и предметного формообразования.

В 60-е гг. появилось много футуристических предложений о новых формах расселения. Их авторы, вдохновленные научно-техническими достижениями человечества, предлагали города над землей, на водных поверхностях и даже в морских глубинах, а также города мобильные, перемещающиеся в пространстве.

В 1965 году в Париже на Конгрессе Международного союза архитекторов прошла выставка 12-ти проектов «городов будущего» группы французских архитекторов под руководством Мишеля Рагона. Одновременно с этим в начале 60-х гг. сложились и другие группировки “прогнозного направления”: в Японии - группа 7 метаболистов, в Англии - группа «Архигрэм».

Основная идея большинства работ группы “Архигрэм” состояла в максимальном использовании достижений науки и техники (электроники и автоматики) в целях кибернетизации жизненной среды и программирования ее трансформации. При этом они развивают идею архитектуры “однократного использования”. Все элементы города рассчитаны на

эксплуатацию в течение срока морального износа. Наиболее короткий срок у жилой ячейки (15-20 лет).

Широкое распространение в 60-е гг. получили “геодезические купола” Бакминстера Фуллера - пространственные конструкции, собранные из небольших сборных элементов заводского изготовления в форме тетраэдра. Элементы, изготовленные из металла, пластмасс, картона, стекловолокна или бамбука, поддерживаются стальной сеткой. Геодезические купола могут достигать гигантских размеров. Фуллер предложил проект купола из просвечивающих пластмасс, покрывающего весь остров Манхэттен. Таким образом, инженерное решение геодезических куполов дает возможность покрыть колпаком целый город.

«Радикальный дизайн» возник в конце 60-х. Возникший одновременно и близкий ему по понятию «Антидизайн» отличался несколько большей экспериментальной направленностью. 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, а также ориентированным на потребителя «бел-дизайном» промышленных изделий. Желания проектировать элегантные изделия больше не было, старались думать, концептуальнее и глобальнее, по-новому смотреть на процесс предметного формообразования.

“Радикальный дизайн” возник во второй половине 60-х в рамках течения “Радикальная Архитектура”.

Тема 8 (2 часа): Дизайн постиндустриального общества.

1. Постмодерн.

2. Стилль «Мемфис».

3. Новый дизайн.

4. Дизайн на рубеже тысячелетий.

В постиндустриальном обществе 80-х была окончательно разрушена господствовавшая до этого доктрина современного движения «форма следует за функцией» и семантическое значение объекта теперь стало столь же важным, как и его практический смысл.

На смену функциональному диктату модерна (современного движения) пришли поп-культура и различные течения радикального дизайна, подготовив почву для появления нового стиля - постмодерн. Плюрализм стилистических течений и эстетических взглядов стал общественным феноменом 70-80-х.

Корни постмодерна берут свое начало в пол—культуре и радикальных течениях дизайна. Во многом благодаря поп—культуре в конце 60—х возникли новые художественные направления, которые перестали делить категорично дизайн на «плохой» и «хороший», на «хорошую форму» и «кич», на «высокую культуру» и «обыденную».

В художественном формообразовании постмодерн обратился в противовес монохромным, рациональным формам и догмам «современного движения», к декоративности и красочности, китчу и шику, индивидуальности и образной семантике элементов, а часто и ироничности, к цитированию исторических стилей. Архитекторами и художниками постмодерна использовались цитаты не только из прошлых стилей - классицизм, арт-деко, конструктивизм, но и из сюрреализма, китча, компьютерной графики.

В 70-80-х гг. представления о постмодерне были далеко не однозначными - шли дебаты о том - является постмодерн возвращением к “современному движению” и его развитием на новом этапе или это все же самостоятельное стилевое направление в дизайне. В Италии, например, представителями постмодерна являлись миланские группы «Алхимия» (сер. 70-х) и «Мемфис» (нач. 80-х). В их работах прослеживаются исторические формы, популярная культурная линия, встречаются эклективные мотивы.

При этом Мемфис понятию «постмодерн» предпочитал название «Новый интернациональный стиль».

Однако, не смотря на существовавшие разночтения термина “постмодерн”, в архитектуре и дизайне явно вырисовывался интернациональный стиль.

Яркими представителями постмодерна стали архитекторы: Роберт Вентури, Хельмут Джан, Рикардо Бофилл, Чарлз Мур, Роб Криер, Майкл Грейвс, Альдо Росси, Ханс Холляйн. Многие из них работали и в области дизайна, пополнив мировую галерею икон дизайна произведениями в стиле постмодерн.

Постмодерн создал новое представление о дизайне как о проектировании, ориентированном на потребителя. Без постмодерна в конце XX века не стали бы возможными последующие за ним поиски яркого и значимого дизайна с новым смыслом и экологической моралью.

В 80-е гг. значительно ускорились темпы и расширился масштаб технического, экологического и культурного развития общества. Этим 80-е значительно отличались от всех предыдущих десятилетий.

В 1981 г. Этторе Соттсас, Андрэ Бранзи и Микеле Де Лукки основали группу “Мемфис” как отделение студии «Алхимия». Затем «Мемфис» покинул студию из-за расхождения во взглядах с ее руководителем Алессандро Мендини.

Отделившись от «Алхимии» и группа «Мемфис» ориентировалась на массовое производство. Мир будней стал для “Мемфиса” главной образной доминантой. Все было кричаще пестро, наиграно, образно и шутливо. Многие из объектов выглядели как детские игрушки. Использовались коллажи, построенные по принципу хаоса. Такими формами дизайнер стремился вызвать спонтанную связь между объектом и потребителем. В этом виделась параллель раскрепощенности и мобильности общества эпохи постмодерна. “Мемфис” стремился не просто снабжать рынок, а адресно с ориентацией на определенные социальные группы и структуры, с учетом их

традиций и характера взаимоотношений. В итоге это привело как в эстетическом, так и концептуальном смысле к новому пониманию дизайна.

Популярность работ группы “Мемфис” стала и толчком для развития “нового дизайна” в 80—е гг.

“Мемфис” отрыл путь антифункциональным направлениям в европейском дизайне, которые получили название “новый дизайн”. Вместе с тем в Германии, Испании, Франции, Великобритании новый дизайн имел свои отличительные черты и пути развития. Общим для них всех было то, что они стремились к независимости от жесткого диктата индустрии и рациональности функционализма, отражали в предметном формообразовании и проектах ментальность большого города, веяния моды, влияние субкультур и обыденности. Их новаторством было то, что они впервые начали использовать средства массовой информации как своеобразный подиум для своей работы. Они устраивали презентации своих работ в музейных выставках, которые по посещаемости не уступали художественным.

В современном дизайне мебели и предметном дизайне новой звездой стал Филипп Старк. Старк - один из немногих французских дизайнеров, достигших мировой известности. Его одаренность и мастерство были высоко оценены международным профессиональным сообществом, где за ним закрепилась слава “мессии французского дизайна” (по выражению А. Мендини. Он был творческим упрямым и одновременно рыночным стратегом, который искусно самовыразился в дизайне рекламы. Старк в отличие от других представителей нового дизайна не интересовался жестами протеста и провокационными деталями. Старк изобретал хорошо продаваемые и достаточно недорогие предметы для массового серийного производства. Он заимствовал элементы из исторических стилей дизайна: обтекаемо-динамические линии, органически сформированные ручки, ножки стульев в югендстиле и др. Его проекты отличают также необычные комбинации материалов, как пластмасса и алюминий, плюш с хромом, сталь

со стеклом. Спектр его работ простирается от сенсационных интерьеров до таких бытовых предметов, как бутылки для минеральной воды и зубные щетки. В этом смысле он при желании сравним с Раймондом Лоуи, который в коммерции был столь же удачлив.

Кардинальная идея разрабатываемого Старком в последние годы «биомеханического дизайна» - установление нового типа аффективной связи между человеком и вещью. Наступает время “синтеза органики и механики”: вещь будущего, синтезируя свойства механических протезов (каковыми и являются в большинстве своем привычные для нас вещи) и медицинских эндопротезов, сможет «проникнуть» в человека, - Старк предлагал вообразить, например, «подкожные» часы. «Биомеханический дизайн» - это и возможность приказывать вещам взглядом голосом, не прибегая к непосредственному физическому воздействию на них.

Тема 9 (2 часа): Стили и тенденции в современном дизайне.

- 1. Хай-тек;**
- 2. Кантри**
- 3. Традиционный стиль.**
- 4. Контемпорари.**
- 5. Эко-стиль.**
- 6. Арт-поверти.**
- 7. Авторские стили.**
- 8. Авангардный дизайн.**

XX век по праву считают веком дизайна. Дизайн стремительно вошел в жизнь человечества и превратился в самостоятельный вид проектно-художественной деятельности. У дизайна появились классические образцы, памятники, определяющие исторические вехи его развития. Сегодня трудно представить себе какую-либо сферу человеческой деятельности, где бы не трудился дизайнер.

Стиль – это совокупность черт, близость выразительных художественных приемов и средств, обуславливающих собой единство какого-нибудь направления в творчестве.

Хай-тек (высокие технологии) – стилевое направление в современной архитектуре и дизайне архитектурной среды, в формообразовании которого подчеркивается техницизм конструкций и инженерного оборудования в сочетании с новейшими технологиями и материалами.

Понятие «хай-тек» как стиль в архитектуре и дизайне употребляется с опубликованием одноименной книги С. Слецина и Дж. Крона в 1978г. Однако объекты этого стиля стали появляться раньше.

Например, Центр искусств им. Ж. Помпиду в Париже (Р.Пиано и Р. Роджерс, 1976г.)

Исследователи ведут родословную «хай-тек» из 19в. – от Хрустального дворца Д. Пэкстона.

Наряду с архитектурой «хай-тек» с конца 70-х завоевывает дизайн жилой среды. Его основной метод – использование промышленного оборудования. Хай-тек пропагандирует внедрение в жилье мебели из стандартных металлических элементов, выпускаемых для стеллажей заводских складов или раздевалок в «бытовках». В обстановку жилищ стали вводить автобусные, самолетные и даже зубоорудные кресла, в качестве бытовой посуды использовать лабораторное стекло.

В предметный дизайн хай-теком были привнесены новейшие индустриальные материалы и сборные элементы.

Кантри – американский стиль, берет свое начало с конца 19 века. Это новый стиль, сознательно ориентированный в прошлое. В нем соединились разнородные элементы неоклассицизма, модерна и примитивного искусства.

Создание стиля кантри – это мода на «старый стиль», «старое искусство».

Иногда интерьеры в стиле «кантри» называют «павильонами коллекционера»

Традиционный стиль - стиль прошлого (неоклассицизм, традиционализм)

Традиционализм – возвращение к идеалам античности, к наследию классической древности в современной интерпретации

Контемпорари в переводе с англ. означает «современный». Основной девиз: удобство, простота, функциональность, доступность. Этот стиль очень демократичен: основу его может составлять как серийная мебель из сосны и березы, так и дорогая, эксклюзивная мебель

Черты стиля контемпорари

- Невысокая корпусная мебель на тонких ножках
- Рожковые люстры
- Мягкая мебель линий, характерных для 60-х годов
- Идеи конструктивизма (ретро) в современном стиле (диван «Татлин» - итал.дизайнер Мендини))
- Стенки, встроенные шкафы, полки, стеллажи неперенные составляющие этого стиля

Эко-стиль - стремление к более полному, глубокому и всестороннему слиянию с природой. Экологичность – основной принцип, который должен лечь в основу жилья нового типа.

Отличительные черты эко-стиля:

- Максимальное применение природных материалов
- Недекорирование конструктивных элементов
- Простая окраска стен
- Зимний сад

Авангард – это стиль, который определяется стремлением художника самовыражаться и экспериментировать. Авангардный дизайн элитарен (использует дорогие материалы, качество выполнения), но именно он дает идеи для массового производства.

Отличительные черты

- Яркость красок

- Необычные линии
- Необычные материалы
- Эксклюзивность

Эклектика - смешение стилей.

Минимализм - «дорогая простота»: дорогой материал, простая линия, камень, металл, светлое дерево, ровные поверхности, отсутствие аксессуаров.

Интерактивный дизайн – самое заметное явление в предметном дизайне последнего времени. Предметы интерактивного дизайна предполагают некий обмен и даже общение с ними. С вещью можно как бы общаться: легко менять ее архитектуру (стеллаж-стол); включить лампу и пустить по стене зайчиков

Ландшафтный дизайн – проектная деятельность в сфере садово-парковой архитектуры (зеленые насаждения, формы земной поверхности, водой

Авторский стиль – все ведущие «кутюрье» создают свой дизайн.

Ведущие современные дизайнеры: Хартмут Эслингер, Джавьер Марискал, Рон Арад, Жаспер Моррисон, Филипп Старк, Норман Фостер, Марио Бота

6. ФОНД ТЕСТОВЫХ ЗАДАНИЙ ДЛЯ ОЦЕНКИ КАЧЕСТВА ЗНАНИЙ ПО ДИСЦИПЛИНЕ

Предлагаемые тесты по дисциплине «История дизайна, науки и техники» предназначены для повторения пройденного материала и закрепления знаний. Они могут быть использованы на всех контрольных формах занятий. Главная цель тестов – систематизировать знания студентов.

6.1. Тесты по разделу «СТАНОВЛЕНИЕ ДИЗАЙНА КАК САМОСТОЯТЕЛЬНОГО ВИДА ПРОЕКТНО-ХУДОЖЕСТВЕННОЙ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ»

Раздел: «СТАНОВЛЕНИЕ ДИЗАЙНА КАК САМОСТОЯТЕЛЬНОГО ВИДА ПРОЕКТНО-ХУДОЖЕСТВЕННОЙ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ»

1. Предметом истории науки и техники не является:

- 1) структурный анализ истории дизайна
- 2) информация о событиях и творцах истории науки и техники
- 3) материальные памятники истории науки и техники

2. Техника – это:

- 1) сфера исследовательской деятельности, направленная на производство новых знаний о природе, обществе и включающая в себя все условия этого производства
- 2) совокупность технических устройств, различных видов технической деятельности по созданию этих устройств, совокупность технических знаний

- 3) система знаний о закономерностях развития природы, общества и мышления, а также отдельная отрасль таких знаний

3. Какую форму имело жилище древнего человека (возможно несколько вариантов ответа):

- 1) прямоугольную
- 2) овальную
- 3) круглую
- 4) трапециевидную

4. Памятники истории науки и техники (укажите лишнее):

- 1) вещественные памятники
- 2) письменные памятники
- 3) парки и скверы
- 4) изобразительные памятники
- 5) фонопамятники

5. Знаковая, символическая система в первобытной культуре возникла как:

- 1) Потребность в изготовлении орудий труда
- 2) Потребность в систематизации и передаче знаний, эмоций
- 3) Потребность в воздействии на природу

6. Мегалитические сооружения древнего человека это:

- 1) постройки из крупных каменных глыб, плит, вертикальных опор
- 2) строительство архитектурных зданий
- 3) свайные постройки

7. Назовите стадии развития естествознания

8. Орудия труда первобытного общества (укажите лишнее):

- 1) Микролиты
- 2) Лук и стрелы

- 3) Огнестрельное оружие
- 4) Костяные орудия
- 5) Сложносоставные орудия

9. Типы мегалитических сооружений древнего человека:

10. Наука – это:

- 1) Определенная человеческая деятельность, которая выделена в процессе разделения труда и направлена на получение знаний
- 2) Знак эстетических качеств человека
- 3) Совокупность приемов и способов получения, обработки или переработки сырья, материалов или изделий в различных отраслях промышленности, в строительстве и т.д.

11. Назовите периоды развития техники:

12. Дольмены – это:

- 1) круг из вертикально поставленных камней
- 2) вертикально поставленные камни
- 3) сооружения из нескольких вертикальных камней, поддерживающих горизонтальную каменную плиту

13. Первой принадлежностью одежды древнего человека была:

- 1) пояс
- 2) звериная шкура
- 3) накидка

14. Типы одежды древнего человека (возможно несколько вариантов ответа):

- 1) плащевидная

- 2) тога
- 3) одежда с рукавами
- 4) упелянд

15. Одежда с рукавами древнего человека делится на:

- 1) глухую
- 2) расклешенную
- 3) распашную
- 4) отрезную по талии

16. Из каких материалов древний человек изготавливал ткани:

- 1) волокна крапивы
- 2) хлопок
- 3) шерсть животных
- 4) лен

17. Причины развития техники в Древних цивилизациях (возможно несколько вариантов ответа):

- 1) общественное разделение труда
- 2) развитие городов
- 3) строительство дорог
- 4) появление ремесел

18. Ремесла Древнего Египта (возможно несколько вариантов ответа):

- 1) гончарное дело
- 2) ткачество
- 3) стекольное дело
- 4) архитектура
- 5) мозаика

19. Архитектурные сооружения Древнего Египта (возможно несколько вариантов ответа):

- 1) мастабы
- 2) зикураты
- 3) менгиры

4) пирамиды

5) храмы

20.Отличительные признаки развития науки и техники в древних цивилизациях (возможно несколько вариантов ответа):

1) большой практический опыт

2) конкретные знания в области математики, астрономии, медицины

3) использование и получение огня

4) обучение строилось по принципу передачи готовых алгоритмов

5) знания носили прикладной характер

21.Основной строительный материал Древнего Египта:

1) дерево

2) камень

3) кирпич

4) тростник

22.Мебель Древнего Египта (возможно несколько вариантов ответа):

1) низкие скамеечки

2) стулья

3) кресла

4) ложе

5) клине

6) посудные шкафы

23.«Технологические» тайны Древнего Египта (возможно несколько вариантов ответа):

1) долговечность красок

2) организация домашнего быта

3) бальзамирование

4) строительство пирамид

5) фарфор

6) фаянс

24.Характерная форма капителей Древнего Египта (возможно несколько вариантов ответа):

- 1) цветок папируса
- 2) пион
- 3) лотос
- 4) листья пальмы
- 5) лавровая ветка

25.Отличительные признаки мебели дворцов Древнего Египта от мебели простого населения (возможно несколько вариантов ответа):

- 1) ценность материала
- 2) конструкция
- 3) богатство и изысканность украшений

26.Какой характер носили научные знания в Древних цивилизациях:

- 1) научный
- 2) теоретический
- 3) прикладной

27.Области научных знаний Древнего Египта (возможно несколько вариантов ответа):

- 1) математика
- 2) физика
- 3) химия
- 4) астрономия
- 5) медицина

28.Цвета в оформлении интерьеров и мебели Древнего Египта (возможно несколько вариантов ответа):

- 1) красный
- 2) желтый
- 3) черный
- 4) коричневый
- 5) голубой

- 6) зеленый
- 7) белый
- 8) фиолетовый

29.Калазирис – это:

- 1) кусок ткани, часть которого собрана в складки
- 2) головной убор
- 3) рубашка, сшитая из двух прямоугольных полотнищ с двумя или одной широкими лямками

30.Основным материалом для одежды Древнего Египта были:

- 1) парча
- 2) льняное полотно
- 3) шелк
- 4) хлопковая ткань

31.Схенти – это:

- 1) кусок ткани, часть которого собрана в складки
- 2) головной убор
- 3) рубашка, сшитая из двух прямоугольных полотнищ с двумя или одной широкими лямками

32.Атев – это:

- 1) кусок ткани, часть которого собрана в складки
- 2) головной убор
- 3) рубашка, сшитая из двух прямоугольных полотнищ с двумя или одной широкими лямками

33Хитон Древней Греции – это:

- 1) рубашка до колен или ниже, с рукавами или без рукавов
- 2) плащ прямоугольной формы с большим количеством складок
- 3) поколенный прямоугольный или овальный плащ, скрепленный на одном плече пряжкой

- 4) вид древнегреческой одежды, состоящий из прямоугольного куска тяжелой ткани длиной 2,5 м, часть которой отгибалась и после этого драпировалась на фигуре

34. Тога Древнего Рима – это:

- 1) белый плащ полукруглой формы, которую надевавший ее несколько раз оборачивал вокруг своего тела
- 2) короткий плащ, часто с капюшоном, обычно круглой или эллипсовидной формы
- 3) одежда почти до пят, представляющая собой большой прямоугольный кусок ткани с драпировкой
- 4) женское верхнее платье с рукавами или без, с пришитой к подолу оборкой

35. Пеплос Древней Греции – это:

- 1) рубашка до колен или ниже, с рукавами или без рукавов
- 2) плащ прямоугольной формы с большим количеством складок
- 3) поколенный прямоугольный или овальный плащ, скрепленный на одном плече пряжкой
- 4) вид древнегреческой одежды, состоящий из прямоугольного куска тяжелой ткани длиной 2,5 м, часть которой отгибалась и после этого драпировалась на фигуре

36. Палла Древнего Рима – это:

- 1) белый плащ полукруглой формы, которую надевавший ее несколько раз оборачивал вокруг своего тела
- 2) короткий плащ, часто с капюшоном, обычно круглой или эллипсовидной формы
- 3) одежда почти до пят, представляющая собой большой прямоугольный кусок ткани с драпировкой

37. Хламида Древней Греции – это:

- 1) рубашка до колен или ниже, с рукавами или без рукавов
- 2) плащ прямоугольной формы с большим количеством складок

- 3) поколенный прямоугольный или овальный плащ, скрепленный на одном плече пряжкой
- 4) вид древнегреческой одежды, состоящий из прямоугольного куска тяжелой ткани длиной 2,5 м, часть которой отгибалась и после этого драпировалась на фигуре

38. Пелла Древнего Рима – это:

- 1) белый плащ полукруглой формы, которую надевавший ее несколько раз оборачивал вокруг своего тела
- 2) короткий плащ, часто с капюшоном, обычно круглой или эллипсовидной формы
- 3) одежда почти до пят, представляющая собой большой прямоугольный кусок ткани с драпировкой
- 4) женское верхнее платье с рукавами или без, с пришитой к подолу оборкой

39. Гиматий Древней Греции – это:

- 1) рубашка до колен или ниже, с рукавами или без рукавов
- 2) плащ прямоугольной формы с большим количеством складок
- 3) поколенный прямоугольный или овальный плащ, скрепленный на одном плече пряжкой
- 4) вид древнегреческой одежды, состоящий из прямоугольного куска тяжелой ткани длиной 2,5 м, часть которой отгибалась и после этого драпировалась на фигуре

40. Стала Древнего Рима – это:

- 1) белый плащ полукруглой формы, которую надевавший ее несколько раз оборачивал вокруг своего тела
- 2) короткий плащ, часто с капюшоном, обычно круглой или эллипсовидной формы
- 3) одежда почти до пят, представляющая собой большой прямоугольный кусок ткани с драпировкой

- 4) женское верхнее платье с рукавами или без, с пришитой к подолу оборкой

41. Особенности романского стиля одежды (возможно несколько вариантов ответа):

- 1) суровость
- 2) золотое шитье
- 3) мрачность
- 4) декор
- 5) орнамент
- 6) аскетизм

42. Особенности готического стиля одежды (возможно несколько вариантов ответа):

- 1) суровость
- 2) золотое шитье
- 3) мрачность
- 4) подчеркивалась красота фигуры с помощью шнуровок
- 5) орнамент
- 6) использование корсета

43. Типы одежды готического стиля (возможно несколько вариантов ответа):

- 1) тога
- 2) сагум
- 3) шемиз
- 4) брэ
- 5) котт
- 6) шенс
- 7) сюрко
- 8) манто

44. Выберите примеры механизмов и машин в период античности (возможно несколько вариантов ответа):

- 1) подъемные механизмы
- 2) весы
- 3) часы с циферблатом
- 4) осадные машины

45. Особенности архитектуры Древней Греции (возможно несколько вариантов ответа):

- 1) создание системы построения стоечно-балочной конструкции
- 2) волнистые линии
- 3) гармоничность и пропорциональность
- 4) тяжеловесные формы
- 5) органическая связь архитектуры и скульптуры
- 6) примитивные конструкции
- 7) простота

46. Типы зданий Древнего Рима (возможно несколько вариантов ответа):

- 1) театры
- 2) храмы
- 3) стадионы
- 4) агоры
- 5) библиотеки
- 6) гимнасии
- 7) форумы
- 8) базилики

47. Укажите основные направления средневековой "технологической" революции:

- 1) переход от охоты к скотоводству
- 2) преобразование системы агротехники
- 3) освоение и использование новых энергетических устройств

48. Особенности строительства городов в средние века (возможно несколько вариантов ответа):

- 1) территория ограничивалась неприступными стенами
- 2) строительство пирамид
- 3) узкие улицы
- 4) стелы, пилоны, своды
- 5) использование дерева
- 6) строительство храмов, ратуши

49. Отличительные особенности романского стиля (возможно несколько вариантов ответа):

- 1) тяжелые закрытые формы
- 2) вертикальность
- 3) статичность
- 4) остроконечность

50. Понятие "механики" в античном мире:

- 1) искусство построения сложных приспособлений
- 2) способ, средства, прием

51. Перечислите типы ордеров Древней Греции:

- 1) _____
- 2) _____
- 3) _____

52. Особенности древнеримской мебели (возможно несколько вариантов ответа):

- 1) изящество
- 2) простота
- 3) изысканность
- 4) тяжеловесность форм
- 5) перенасыщенность
- 6) волнистые линии
- 7) орнаментация
- 8) излишество украшений

53. Выберите основные технические новации периода средневековья (возможно несколько вариантов ответа):

- 1) холодное оружие
- 2) огнестрельное оружие
- 3) создание книгопечатания
- 4) развитие часового дела
- 5) строительство дорог

54. Перечислите великие открытия периода средневековья (возможно несколько вариантов ответа):

- 1) компас
- 2) порох и огнестрельное оружие
- 3) геммы
- 4) книгопечатание
- 5) фарфор
- 6) фаянс

55. Отличительные особенности готики (возможно несколько вариантов ответа):

- 1) тяжелые закрытые формы
- 2) витражи
- 3) статичность
- 4) остроконечность
- 5) устремленность ввысь
- 6) удлиненные пропорции

56. Понятие "техники" в античном мире:

- 1) искусство, ремесло, профессия
- 2) искусство построения сложных приспособлений

57. Типы мебели Древней Греции (возможно несколько вариантов ответа):

- 1) климос
- 2) круглые обеденные столы на одной ножке

- 3) ложе-клин
- 4) бицелиум
- 5) лари-сундуки, отделанные накладками, резьбой или инкрустацией
- 6) курительные кресла

58. Материалы, используемые для изготовления древнеримской мебели (возможно несколько вариантов ответа):

- 1) древесина
- 2) камень
- 3) бронза
- 4) латунь
- 5) мрамор
- 6) золото
- 7) серебро
- 8) гнутая древесина

59. Центрами накопления научных знаний в средние века стали:

- 1) библиотеки
- 2) монастыри
- 3) энциклопедии

60. Кем и когда был изобретен первый печатный станок

61. Отличительные особенности мебели романского стиля (возможно несколько вариантов ответа):

- 1) примитивная конструкция
- 2) вертикальность
- 3) грубая массивная формы
- 4) использование железных накладок
- 5) устремленность ввысь
- 6) декор

62. Характеристика античной науки:

- 1) наука носила нерасчлененный характер
- 2) носила дифференцированный характер
- 3) основывалась на отвлеченных, умозрительных принципах

63. Особенности жилища древних греков (возможно несколько вариантов ответа):

- 1) комнаты с оцементированными стенами
- 2) фрески
- 3) терракотовая или каменная ванная, встроенная в пол
- 4) контраст
- 5) росписи на стенах
- 6) стремление создать впечатление движения
- 7) мозаичные полы

64. Типы мебели Древнего Рима (возможно несколько вариантов ответа):

- 1) кровати с одной спинкой-изголовьем
- 2) климос
- 3) круглые обеденные столы на одной ножке
- 4) ложе-клине
- 5) бицелиум
- 6) лари-сундуки, отделанные накладками, резьбой или инкрустацией
- 7) курильные кресла

65. Укажите особенности науки периода средневековья:

- 1) религиозный тип мышления
- 2) связь теории с деятельностью
- 3) стремление к точному познанию действительности, доказательству
- 4) радикальное изменение важнейших технологий

66. Предпосылки создания машинной техники (возможно несколько вариантов ответа):

- 1) возникновение мануфактур
- 2) рабский труд

- 3) снижение себестоимости изделий
- 4) систематичность научных знаний
- 5) технические достижения

67. Отличительные особенности мебели готики (возможно несколько вариантов ответа):

- 1) элегантные формы
- 2) тяжелые формы
- 3) вертикальность
- 4) статичность
- 5) архитектурные мотивы
- 6) растительные орнаменты

68. В чем заключается социальная сторона научной революции 17 века _____

69. Периоды классической науки (найти соответствие между столбцами):

- | | |
|--------------------------|-------------------------------|
| 1. Вторая половина 18 в. | 1. Век промышленной революции |
| 2. Первая половина 18 в. | 2. Век просвещения |

70. Промышленная революция 18 века - это:

- 1) серия радикальных изобретений и инноваций в энергетике, которые привели к установлению нового машинного производства
- 2) искусство построения сложных приспособлений
- 3) преобразование системы агротехники

71. Причины промышленной революции 18-19 вв. (возможно несколько вариантов ответа):

- 1) расширение рынка сбыта промышленных товаров
- 2) примитивные конструкции техники
- 3) ручной труд
- 4) теоретичность науки

72. Автор механической прядильной машины «Дженни»:

73. Изобретения механика Модсли (возможно несколько вариантов ответа):

- 1) механический суппорт
- 2) челнок-самолет
- 3) станочная линия для поточного производства однотипной продукции
- 4) конвейер

74. Силевые направления в предметной среде 18- 19 вв. (возможно несколько вариантов ответа):

- 1) готика
- 2) ренессанс
- 3) барокко
- 4) романский
- 5) рококо
- 6) классицизм
- 7) романтизм
- 8) арт-деко
- 9) ампи́р
- 10) обтекаемый дизайн

75. Дать определение дизайна

76. Первая всемирная выставка породила новую архитектурную форму (первый прообраз стиля «хай-тек»):

- 1) Дворец промышленности
- 2) Хрустальный дворец
- 3) Башня Эйфеля

77. Лидер английского движения «Искусства и ремесла»:

- 1) Г. Земпер
- 2) З. Гидион

- 3) В. Шухов
- 4) Джон Рескин
- 5) М. Тонет
- 6) Уильям Моррис

78. Стилевые направления стиля «Либерти» (возможно несколько вариантов ответа):

- 1) Флореальное
- 2) Рациональное
- 3) Функциональное
- 4) Эклектическое

79. Какой характер имело развитие техники и технологии в 18-19 веках:

- 1) случайный
- 2) взрывной
- 3) религиозный

80. Изобретатель универсального парового двигателя

81. Отличительные особенности стиля рококо (возможно несколько вариантов ответа):

- 1) грубая массивная формы
- 2) перегруженность декором
- 3) замкнутость пространства
- 4) остроконечность
- 5) отделка кусками камня или раковины

82. В какие годы появились первые общенациональные промышленные выставки:

- 1) 60-е годы XVIII века
- 2) 70-е годы XIX века
- 3) 50-е годы XIX века

83. Стилиевые направления в индустриальном формообразовании конца XIX века (возможно несколько вариантов ответа):

- 1) Инженерный стиль
- 2) Эkleктика
- 3) Архитектурный стиль
- 4) Художественный китч
- 5) Хай-тек
- 6) Минимализм

84. Идеи движения «Искусства и ремесла»:

- 1) _____
- 2) _____
- 3) _____

85. Как назывался стиль «Модерн» в Германии:

- 1) Либерти
- 2) Ар Нуво
- 3) Югенстиль
- 4) Стиль Орта
- 5) Стиль Гимара

86. Этапы промышленной революции 18-19 вв. (расположить в нужном порядке):

- 1) изобретение паровой машины
- 2) появление машин в текстильном производстве
- 3) применение машин в машиностроении

87. Идеи дизайна в эпоху промышленной революции 19 века (возможно несколько вариантов ответа):

- 1) повышение качества продукции
- 2) расширение рынка сбыта промышленных товаров
- 3) эстетические качества
- 4) декорирование изделий
- 5) проблема формообразования

- 6) новые технологии
- 7) орнамент

88. Цели промышленных выставок:

- 1) Коммерческая направленность
- 2) Демонстрация новейших технологий
- 3) Верно и то, и другое
- 4) Первое сочетается со вторым

89. Первая «великая» всемирная промышленная выставка:

- 1) 1851 г
- 2) 1778 г.
- 3) 1867 г.

90. Первые теоретики дизайна (возможно несколько вариантов ответа):

- 1) Г. Земпер
- 2) З. Гидион
- 3) В. Шухов
- 4) Джон Рескин
- 5) М. Тонет
- 6) Уильям Моррис

91. Принципы формообразования стиля «Ар Нуво»:

- 1) _____
- 2) _____
- 3) _____

92. Специальные комитеты поощрения связи искусства, повседневной жизни и техники создавались с целью:

- 1) разрешения конфликта между машинным производством и эстетическими воззрениями общества
- 2) расширение рынка сбыта промышленных товаров

93. Причины зарождения дизайна

- 1) Кризисная художественная ситуация в области формообразования предметного мира
- 2) Упадок ремесел
- 3) Нарушение фундаментальных принципов формообразования
- 4) Верны все три
- 5) Первое сочетается с двумя последующими

94. «Хрустальный дворец» (автор):

- 1) З. Гидион
- 2) Д. Пакстон
- 3) Г. Эйфель

95. Вклад В. Шухова в развитие русской инженерной школы на рубеже XIX – XX веков.

96. Какой стиль зарождается на рубеже XIX – XX веков:

- 1) Модерн
- 2) Эkleктика
- 3) Рационализм

8.2. Тесты по разделу «ДИЗАЙН ИНДУСТРИАЛЬНОГО И ПОСТИНДУСТРИАЛЬНОГО ОБЩЕСТВА»

1. Цели промышленных выставок:

- 1) Коммерческая направленность
- 2) Демонстрация новейших технологий
- 3) Верно и то, и другое
- 4) Первое сочетается со вторым

2. Первая «великая» всемирная промышленная выставка:

- 1) 1851 г
- 2) 1778 г.
- 3) 1867 г.

3. Первые теоретики дизайна (несколько вариантов ответа):

- 1) Г. Земпер
- 2) З. Гидион
- 3) В. Шухов
- 4) Джон Рескин
- 5) М. Тонет
- 6) Уильям Моррис

4. Причины зарождения дизайна:

- 1) Кризисная художественная ситуация в области формообразования предметного мира
- 2) Упадок ремесел
- 3) Нарушение фундаментальных принципов формообразования
- 4) Верны все три
- 5) Первое сочетается с двумя последующими

5. «Хрустальный дворец» (автор):

- 1) З. Гидион
- 2) Д. Пакстон
- 3) Г. Эйфель

6. Вклад В. Шухова в развитие русской инженерной школы на рубеже XIX – XX веков. _____

7. Дать определение дизайна _____

8. Первая всемирная выставка породила новую архитектурную форму (первый прообраз стиля «хай-тек»):

- 1) Дворец промышленности
- 2) Хрустальный дворец
- 3) Башня Эйфеля

9. Лидер английского движения «Искусства и ремесла»:

- 1) Г. Земпер
- 2) З. Гидион
- 3) В. Шухов
- 4) Джон Рескин
- 5) М. Тонет
- 6) Уильям Моррис

10. В какие годы появились первые общенациональные промышленные выставки:

- 1) 60-е годы XVIII века
- 2) 70-е годы XIX века
- 3) 50-е годы XIX века

11. Стилиевые направления в индустриальном формообразовании конца XIX века (несколько вариантов ответа):

- 1) Инженерный стиль
- 2) Эклектика
- 3) Архитектурный стиль
- 4) Художественный китч
- 5) Хай-тек
- 6) Минимализм

12. Идеи движения «Искусства и ремесла»:

- 1) _____
- 2) _____
- 3) _____

13. Принципы формообразования стиля «Ар Нуво»:

- 1) _____
- 2) _____
- 3) _____

14. Какой стиль зарождается на рубеже XIX – XX веков:

- 1) Модерн

- 2) Эkleктика
- 3) Рационализм

15. Германский Веркбунд:

- 1) СтилЬ в архитектуре
- 2) Производственный союз, объединивший художников, промышленников и архитекторов
- 3) Направление в дизайне

16. Основатель Баухауза:

- 1) З. Гидион
- 2) Д. Пакстон
- 3) Г. Эйфель
- 4) В. Гропиус

17. Руководитель германского Веркбунда:

- 1) Уильям Моррис
- 2) Герман Матезиус
- 3) З. Гидион

18. Баухауз – это:

- 1) Изобретение
- 2) Архитектурная школа
- 3) СтилЬ в архитектуре
- 4) Объединение художников и промышленников

19. Стилевые направления стилия «Либерти» (несколько вариантов ответа):

- 1) Флореальное
- 2) Рациональное
- 3) Функциональное
- 4) Эkleктическое

20. Вклад Чикагской школы в развитие архитектуры:

- 1) Теоретические концепции дизайна
- 2) Новые принципы постройки многоэтажных зданий

21. ВХУТЕМАС – это:

- 1) Изобретение
- 2) Архитектурная школа
- 3) Стиль в архитектуре
- 4) Объединение художников и промышленников
- 5) Художественно-технические мастерские

22. Как назывался стиль «Модерн» в Германии:

- 1) Либерти
- 2) Ар Нуво
- 3) Югенстиль
- 4) Стиль Орта
- 5) Стиль Гимара

23. Художественный авангард начала XX века (основные направления):

- 1) Кубизм
- 2) Пуризм
- 3) Эклектика
- 4) Футуризм
- 5) Абстракционизм

24. ВХУТЕИН – это:

- 1) Высший художественно-технический институт
- 2) Архитектурная школа
- 3) Объединение художников и промышленников
- 4) Художественно-технические мастерские

25. Обтекаемая форма стала символом прогресса и динамики в:

- 1) США
- 2) Англии
- 3) Франции
- 4) России

26. «Интернациональный стиль» – это:

- 1) Стилевое направление в европейском формообразовании 30-40-х годов
- 2) Стилевое направление в европейском формообразовании 60-70-х годов
- 3) Стилевое направление в европейском формообразовании 20-30-х годов

27. Элитарный дизайн – это:

- 1) Стилевое направление в американском формообразовании 30-40-х годов
- 2) Стилевое направление в американском формообразовании 60-70-х годов
- 3) Стилевое направление в американском формообразовании 20-30-х годов
- 4) Стилевое направление в американском формообразовании 50-60-х годов

28. Поп-арт – это:

- 1) Стилевое направление в дизайне 60-70-х годов
- 2) Новое течение в искусстве 60-70-х годов
- 3) Дизайн-утопия

29. Хай-тек – это:

30. Арт-Деко – это:

- 1) Стилевое направление в европейском формообразовании 30-40-х годов
- 2) Стилевое направление в европейском формообразовании 60-70-х годов
- 3) Стилевое направление в европейском формообразовании 20-30-х годов

31. Стайлинг – это:

- 1) Стилевое направление в американском формообразовании 30-40-х годов
- 2) Стилевое направление в американском формообразовании 60-70-х годов
- 3) Стилевое направление в американском формообразовании 20-30-х годов
- 4) Стилевое направление в американском формообразовании 50-60-х годов

32. Оп-арт – это:

- 1) Стилевое направление в дизайне 60-70-х годов
- 2) Дизайн-утопия
- 3) Оптическое искусство в 60-70-х годах

33. Авангард – это:

34. Арт-Деко в США назывался (укажите лишнее):

- 1) Джазовый модерн
- 2) Обтекаемый модерн
- 3) Зигзаг модерн
- 4) Либерти

35. Стайлинг занимается:

- 1) «внешними свойствами» изделий
- 2) Решением функциональных задач

36. Радикальный дизайн это:

- 1) Стилевое направление в европейском формообразовании 60-70-х годов
- 2) Стилевое направление в европейском формообразовании 60-70-х годов с более яркой экспериментальной направленностью.

37. Этнический стиль – это:

38. Элитарный дизайн занимается:

- 1) «внешними свойствами» изделий
- 2) Решением функциональных задач

39. Антидизайн это:

- 1) Стилевое направление в европейском формообразовании 60-70-х годов
- 2) Стилевое направление в европейском формообразовании 60-70-х годов с более яркой экспериментальной направленностью.

40. Контемпорари – это:

6.4. Тесты для проверки остаточных знаний студентов**6.4.1. Критерии оценки тестов**

Оценка	правильных	неверных	% правильных
Отлично	57	3	95%
Хорошо	56-45	4-15	75
Удовлетворительно	44-36	16-24	60
Неудовлетворительно	Менее 36	Более 24	51

6.4.2. Разбивка вопросов теста по темам тестовых заданий по дисциплине «История дизайна, науки и техники» для студентов специальности 070601 «Дизайн»

Темы	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	14	15	16	Ито го
Кол-во вопро- сов из темы	2	2	4	4	4	4	4	4	4	4	4	4	4	4	4	4	60

6.4.3. Тестовые задания по дисциплине «История дизайна, науки и техники» для студентов специальности 070601 «Дизайн»**1. Предметом истории науки и техники не является:**

- 1) структурный анализ истории дизайна

- 2) информация о событиях и творцах истории науки и техники
- 3) материальные памятники истории науки и техники

2. Техника – это:

- 1) сфера исследовательской деятельности, направленная на производство новых знаний о природе, обществе и включающая в себя все условия этого производства
- 2) совокупность технических устройств, различных видов технической деятельности по созданию этих устройств, совокупность технических знаний
- 3) система знаний о закономерностях развития природы, общества и мышления, а также отдельная отрасль таких знаний

3. Какую форму имело жилище древнего человека (возможно несколько вариантов ответа):

- 1) прямоугольную
- 2) овальную
- 3) круглую
- 4) трапецевидную

4. Памятники истории науки и техники (укажите лишнее):

- 1) вещественные памятники
- 2) письменные памятники
- 3) парки и скверы
4. изобразительные памятники
5. фонопамятники

5. Знаковая, символическая система в первобытной культуре возникла как:

- 1) Потребность в изготовлении орудий труда
- 2) Потребность в систематизации и передаче знаний, эмоций
- 3) Потребность в воздействии на природу

6. Мегалитические сооружения древнего человека это:

- 1) постройки из крупных каменных глыб, плит, вертикальных опор

- 2) строительство архитектурных зданий
- 3) свайные постройки

7. Назовите стадии развития естествознания

8. Орудия труда первобытного общества (укажите лишнее):

- 1) Микролиты
- 2) Лук и стрелы
- 3) Огнестрельное оружие
- 4) Костяные орудия
- 5) Сложносоставные орудия

9. Типы мегалитических сооружений древнего человека:

10. Наука – это:

- 1) Определенная человеческая деятельность, которая выделена в процессе разделения труда и направлена на получение знаний
- 2) Знак эстетических качеств человека
- 3) Совокупность приемов и способов получения, обработки или переработки сырья, материалов или изделий в различных отраслях промышленности, в строительстве и т.д.

11. Назовите периоды развития техники:

12. Дольмены – это:

- 1) круг из вертикально поставленных камней
- 2) вертикально поставленные камни

- 3) сооружения из нескольких вертикальных камней, поддерживающих горизонтальную каменную плиту

13. Первой принадлежностью одежды древнего человека была:

- 1) пояс
- 2) звериная шкура
- 3) накидка

14. Типы одежды древнего человека (возможно несколько вариантов ответа):

- 1) плащевидная
- 2) тога
- 3) одежда с рукавами
- 4) упеляндра

15. Одежда с рукавами древнего человека делится на:

- 1) глухую
- 2) расклешенную
- 3) распашную
- 4) отрезную по талии

16. Из каких материалов древний человек изготавливал ткани:

- 1) волокна крапивы
- 2) хлопок
- 3) шерсть животных
- 4) лен

17. Причины развития техники в Древних цивилизациях (возможно несколько вариантов ответа):

- 1) общественное разделение труда
- 2) развитие городов
- 3) строительство дорог
- 4) появление ремесел

18. Ремесла Древнего Египта (возможно несколько вариантов ответа):

- 1) гончарное дело

- 2) ткачество
- 3) стекольное дело
- 4) архитектура
- 5) мозаика

19. Архитектурные сооружения Древнего Египта (возможно несколько вариантов ответа):

- 1) мастабы
- 2) зикурраты
- 3) менгиры
- 4) пирамиды
- 5) храмы

20. Отличительные признаки развития науки и техники в древних цивилизациях (возможно несколько вариантов ответа):

- 1) большой практический опыт
- 2) конкретные знания в области математики, астрономии, медицины
- 3) использование и получение огня
- 4) обучение строилось по принципу передачи готовых алгоритмов
- 5) знания носили прикладной характер

21. Основной строительный материал Древнего Египта:

- 1) дерево
- 2) камень
- 3) кирпич
- 4) тростник

22. Мебель Древнего Египта (возможно несколько вариантов ответа):

- 1) низкие скамеечки
- 2) стулья
- 3) кресла
- 4) ложе
- 5) клине
- 6) посудные шкафы

23.«Технологические» тайны Древнего Египта (возможно несколько вариантов ответа):

- 1) долговечность красок
- 2) организация домашнего быта
- 3) бальзамирование
- 4) строительство пирамид
- 5) фарфор
- 6) фаянс

24.Характерная форма капителей Древнего Египта (возможно несколько вариантов ответа):

- 1) цветок папируса
- 2) пион
- 3) лотос
- 4) листья пальмы
- 5) лавровая ветка

25.Отличительные признаки мебели дворцов Древнего Египта от мебели простого населения (возможно несколько вариантов ответа):

- 1) ценность материала
- 2) конструкция
- 3) богатство и изысканность украшений

26.Какой характер носили научные знания в Древних цивилизациях:

- 1) научный
- 2) теоретический
- 3) прикладной

27.Области научных знаний Древнего Египта (возможно несколько вариантов ответа):

- 1) математика
- 2) физика
- 3) химия
- 4) астрономия

5) медицина

28.Цвета в оформлении интерьеров и мебели Древнего Египта (возможно несколько вариантов ответа):

- 1) красный
- 2) желтый
- 3) черный
- 4) коричневый
- 5) голубой
- 6) зеленый
- 7) белый
- 8) фиолетовый

29.Калазирис – это:

- 1) кусок ткани, часть которого собрана в складки
- 2) головной убор
- 3) рубашка, сшитая из двух прямоугольных полотнищ с двумя или одной широкими лямками

30.Основным материалом для одежды Древнего Египта были:

- 1) парча
- 2) льняное полотно
- 3) шелк
- 4) хлопковая ткань

31.Схенти – это:

- 1) кусок ткани, часть которого собрана в складки
- 2) головной убор
- 3) рубашка, сшитая из двух прямоугольных полотнищ с двумя или одной широкими лямками

32.Атев – это:

- 1) кусок ткани, часть которого собрана в складки
- 2) головной убор

- 3) рубашка, сшитая из двух прямоугольных полотнищ с двумя или одной широкими лямками

33.Хитон Древней Греции – это:

- 1) рубашка до колен или ниже, с рукавами или без рукавов
- 2) плащ прямоугольной формы с большим количеством складок
- 3) поколенный прямоугольный или овальный плащ, скрепленный на одном плече пряжкой
- 4) вид древнегреческой одежды, состоящий из прямоугольного куска тяжелой ткани длиной 2,5 м, часть которой отгибалась и после этого драпировалась на фигуре

34.Тога Древнего Рима – это:

- 1) белый плащ полукруглой формы, которую надевавший ее несколько раз оборачивал вокруг своего тела
- 2) короткий плащ, часто с капюшоном, обычно круглой или эллипсовидной формы
- 3) одежда почти до пят, представляющая собой большой прямоугольный кусок ткани с драпировкой
- 4) женское верхнее платье с рукавами или без, с пришитой к подолу оборкой

35.Пеплос Древней Греции – это:

- 1) рубашка до колен или ниже, с рукавами или без рукавов
- 2) плащ прямоугольной формы с большим количеством складок
- 3) поколенный прямоугольный или овальный плащ, скрепленный на одном плече пряжкой
- 4) вид древнегреческой одежды, состоящий из прямоугольного куска тяжелой ткани длиной 2,5 м, часть которой отгибалась и после этого драпировалась на фигуре

36.Палла Древнего Рима – это:

- 1) белый плащ полукруглой формы, которую надевавший ее несколько раз оборачивал вокруг своего тела

- 2) короткий плащ, часто с капюшоном, обычно круглой или эллипсовидной формы
- 3) одежда почти до пят, представляющая собой большой прямоугольный кусок ткани с драпировкой

37. Хламида Древней Греции – это:

- 1) рубашка до колен или ниже, с рукавами или без рукавов
- 2) плащ прямоугольной формы с большим количеством складок
- 3) поколенный прямоугольный или овальный плащ, скрепленный на одном плече пряжкой
- 4) вид древнегреческой одежды, состоящий из прямоугольного куска тяжелой ткани длиной 2,5 м, часть которой отгибалась и после этого драпировалась на фигуре

38. Пелла Древнего Рима – это:

- 1) белый плащ полукруглой формы, которую надевавший ее несколько раз оборачивал вокруг своего тела
- 2) короткий плащ, часто с капюшоном, обычно круглой или эллипсовидной формы
- 3) одежда почти до пят, представляющая собой большой прямоугольный кусок ткани с драпировкой
- 4) женское верхнее платье с рукавами или без, с пришитой к подолу оборкой

39. Гиматий Древней Греции – это:

- 1) рубашка до колен или ниже, с рукавами или без рукавов
- 2) плащ прямоугольной формы с большим количеством складок
- 3) поколенный прямоугольный или овальный плащ, скрепленный на одном плече пряжкой
- 4) вид древнегреческой одежды, состоящий из прямоугольного куска тяжелой ткани длиной 2,5 м, часть которой отгибалась и после этого драпировалась на фигуре

40. Стола Древнего Рима – это:

- 1) белый плащ полукруглой формы, которую надевавший ее несколько раз оборачивал вокруг своего тела
- 2) короткий плащ, часто с капюшоном, обычно круглой или эллипсовидной формы
- 3) одежда почти до пят, представляющая собой большой прямоугольный кусок ткани с драпировкой
- 4) женское верхнее платье с рукавами или без, с пришитой к подолу оборкой

41. Особенности романского стиля одежды (возможно несколько вариантов ответа):

- 1) суровость
- 2) золотое шитье
- 3) мрачность
- 4) декор
- 5) орнамент
- 6) аскетизм

42. Особенности готического стиля одежды (возможно несколько вариантов ответа):

- 1) суровость
- 2) золотое шитье
- 3) мрачность
- 4) подчеркивалась красота фигуры с помощью шнуровок
- 5) орнамент
- 6) использование корсета

43. Типы одежды готического стиля (возможно несколько вариантов ответа):

- 1) тога
- 2) сагум
- 3) шемиз
- 4) брэ

- 5) котт
- 6) шенс
- 7) сюрко
- 8) манто

44. Выберите примеры механизмов и машин в период античности (возможно несколько вариантов ответа):

- 1) подъемные механизмы
- 2) весы
- 3) часы с циферблатом
- 4) осадные машины

45. Особенности архитектуры Древней Греции (возможно несколько вариантов ответа):

- 1) создание системы построения стоечно-балочной конструкции
- 2) волнистые линии
- 3) гармоничность и пропорциональность
- 4) тяжеловесные формы
- 5) органическая связь архитектуры и скульптуры
- 6) примитивные конструкции
- 7) простота

46. Типы зданий Древнего Рима (возможно несколько вариантов ответа):

- 1) театры
- 2) храмы
- 3) стадионы
- 4) агоры
- 5) библиотеки
- 6) гимнасии
- 7) форумы
- 8) базилики

47. Укажите основные направления средневековой "технологической" революции:

- 1) переход от охоты к скотоводству
- 2) преобразование системы агротехники
- 3) освоение и использование новых энергетических устройств

48. Особенности строительства городов в средние века (возможно несколько вариантов ответа):

- 1) территория ограничивалась неприступными стенами
- 2) строительство пирамид
- 3) узкие улицы
- 4) стелы, пилоны, своды
- 5) использование дерева
- 6) строительство храмов, ратуши

49. Отличительные особенности романского стиля (возможно несколько вариантов ответа):

- 1) тяжелые закрытые формы
- 2) вертикальность
- 3) статичность
- 4) остроконечность

50. Понятие "механики" в античном мире:

- 1) искусство построения сложных приспособлений
- 2) способ, средства, прием

51. Перечислите типы ордеров Древней Греции:

52. Особенности древнеримской мебели (возможно несколько вариантов ответа):

- 1) изящество
- 2) простота

- 3) изысканность
- 4) тяжеловесность форм
- 5) перенасыщенность
- 6) волнистые линии
- 7) орнаментация
- 8) излишество украшений

53. Выберите основные технические новации периода средневековья (возможно несколько вариантов ответа):

- 1) холодное оружие
- 2) огнестрельное оружие
- 3) создание книгопечатания
- 4) развитие часового дела
- 5) строительство дорог

54. Перечислите великие открытия периода средневековья (возможно несколько вариантов ответа):

- 1) компас
- 2) порох и огнестрельное оружие
- 3) геммы
- 4) книгопечатание
- 5) фарфор
- 6) фаянс

55. Отличительные особенности готики (возможно несколько вариантов ответа):

- 1) тяжелые закрытые формы
- 2) витражи
- 3) статичность
- 4) остроконечность
- 5) устремленность ввысь
- 6) удлиненные пропорции

56. Понятие "техники" в античном мире:

- 1) искусство, ремесло, профессия
- 2) искусство построения сложных приспособлений

57. Типы мебели Древней Греции (возможно несколько вариантов ответа):

- 1) климос
- 2) круглые обеденные столы на одной ножке
- 3) ложе-клине
- 4) бицелиум
- 5) лари-сундуки, отделанные накладками, резьбой или инкрустацией
- 6) курильные кресла

58. Материалы, используемые для изготовления древнеримской мебели (возможно несколько вариантов ответа):

- 1) древесина
- 2) камень
- 3) бронза
- 4) латунь
- 5) мрамор
- 6) золото
- 7) серебро
- 8) гнутая древесина

59. Центрами накопления научных знаний в средние века стали:

- 1) библиотеки
- 2) монастыри
- 3) энциклопедии

60. Кем и когда был изобретен первый печатный станок

61. Отличительные особенности мебели романского стиля (возможно несколько вариантов ответа):

- 1) примитивная конструкция

- 2) вертикальность
- 3) грубая массивная формы
- 4) использование железных накладок
- 5) устремленность ввысь
- 6) декор

62. Характеристика античной науки:

- 1) наука носила нерасчлененный характер
- 2) носила дифференцированный характер
- 3) основывалась на отвлеченных, умозрительных принципах

63. Особенности жилища древних греков (возможно несколько вариантов ответа):

- 1) комнаты с оцементированными стенами
- 2) фрески
- 3) терракотовая или каменная ванная, встроенная в пол
- 4) контраст
- 5) росписи на стенах
- 6) стремление создать впечатление движения
- 7) мозаичные полы

64. Типы мебели Древнего Рима (возможно несколько вариантов ответа):

- 1) кровати с одной спинкой-изголовьем
- 2) климос
- 3) круглые обеденные столы на одной ножке
- 4) ложе-клине
- 5) бицелиум
- 6) лари-сундуки, отделанные накладками, резьбой или инкрустацией
- 7) курильные кресла

65. Укажите особенности науки периода средневековья:

- 1) религиозный тип мышления
- 2) связь теории с деятельностью

- 3) стремление к точному познанию действительности, доказательству
- 4) радикальное изменение важнейших технологий

66. Предпосылки создания машинной техники (возможно несколько вариантов ответа):

- 1) возникновение мануфактур
- 2) рабский труд
- 3) снижение себестоимости изделий
- 4) систематичность научных знаний
- 5) технические достижения

67. Отличительные особенности мебели готики (возможно несколько вариантов ответа):

- 1) элегантные формы
- 2) тяжелые формы
- 3) вертикальность
- 4) статичность
- 5) архитектурные мотивы
- 6) растительные орнаменты

68. В чем заключается социальная сторона научной революции 17 века _____

69. Периоды классической науки (найти соответствие между столбцами):

- | | |
|--------------------------|-------------------------------|
| 1. Вторая половина 18 в. | 1. Век промышленной революции |
| 2. Первая половина 18 в. | 2. Век просвещения |

70. Промышленная революция 18 века - это:

- 1) серия радикальных изобретений и инноваций в энергетике, которые привели к установлению нового машинного производства
- 2) искусство построения сложных приспособлений
- 3) преобразование системы агротехники

71. Причины промышленной революции 18-19 вв. (возможно несколько вариантов ответа):

- 1) расширение рынка сбыта промышленных товаров
- 2) примитивные конструкции техники
- 3) ручной труд
- 4) теоретичность науки

72. Автор механической прядильной машины «Дженни»:

73. Изобретения механика Модсли (возможно несколько вариантов ответа):

- 1) механический суппорт
- 2) челнок-самолет
- 3) станочная линия для поточного производства однотипной продукции
- 4) конвейер

74. Стилиевые направления в предметной среде 18- 19 вв. (возможно несколько вариантов ответа):

- 1) готика
- 2) ренессанс
- 3) барокко
- 4) романский
- 5) рококо
- 6) классицизм
- 7) романтизм
- 8) арт-деко
- 9) ампир
- 10)обтекаемый дизайн

75. Дать определение дизайна

76. Первая всемирная выставка породила новую архитектурную форму (первый прообраз стиля «хай-тек»):

- 1) Дворец промышленности
- 2) Хрустальный дворец
- 3) Башня Эйфеля

77. Лидер английского движения «Искусства и ремесла»:

- 1) Г. Земпер
- 2) З. Гидион
- 3) В. Шухов
- 4) Джон Рескин
- 5) М. Тонет
- 6) Уильям Моррис

78. Стилиевые направления стиля «Либерти» (возможно несколько вариантов ответа):

- 1) Флореальное
- 2) Рациональное
- 3) Функциональное
- 4) Эkleктическое

79. Какой характер имело развитие техники и технологии в 18-19 веках:

- 1) случайный
- 2) взрывной
- 3) религиозный

80. Изобретатель универсального парового двигателя

81. Отличительные особенности стиля рококо (возможно несколько вариантов ответа):

- 1) грубая массивная формы
- 2) перегруженность декором
- 3) замкнутость пространства
- 4) остроконечность
- 5) отделка кусками камня или раковины

82. В какие годы появились первые общенациональные промышленные выставки:

- 1) 60-е годы XVIII века
- 2) 70-е годы XIX века
- 3) 50-е годы XIX века

83. Стилиевые направления в индустриальном формообразовании конца XIX века (возможно несколько вариантов ответа):

- 1) Инженерный стиль
- 2) Эклектика
- 3) Архитектурный стиль
- 4) Художественный китч
- 5) Хай-тек
- 6) Минимализм

84. Идеи движения «Искусства и ремесла»:

85. Как назывался стиль «Модерн» в Германии:

- 1) Либерти
- 2) Ар Нуво
- 3) Югенстиль
- 4) Стиль Орта
- 5) Стиль Гимара

86. Этапы промышленной революции 18-19 вв. (расположить в нужном порядке):

- 1) изобретение паровой машины
- 2) появление машин в текстильном производстве
- 3) применение машин в машиностроении

87. Идеи дизайна в эпоху промышленной революции 19 века (возможно несколько вариантов ответа):

- 1) повышение качества продукции
- 2) расширение рынка сбыта промышленных товаров
- 3) эстетические качества
- 4) декорирование изделий
- 5) проблема формообразования
- 6) новые технологии
- 7) орнамент

88. Цели промышленных выставок:

- 1) Коммерческая направленность
- 2) Демонстрация новейших технологий
- 3) Верно и то, и другое
- 4) Первое сочетается со вторым

89. Первая «великая» всемирная промышленная выставка:

- 1) 1851 г
- 2) 1778 г.
- 3) 1867 г.

90. Первые теоретики дизайна (возможно несколько вариантов ответа):

- 1) Г. Земпер
- 2) З. Гидион
- 3) В. Шухов
- 4) Джон Рескин
- 5) М. Тонет
- 6) Уильям Моррис

91. Принципы формообразования стиля «Ар Нуво»:

- 1) _____
- 2) _____
- 3) _____

92. Специальные комитеты поощрения связи искусства, повседневной жизни и техники создавались с целью:

- 1) разрешения конфликта между машинным производством и эстетическими воззрениями общества
- 2) расширение рынка сбыта промышленных товаров

93. Причины зарождения дизайна

- 1) Кризисная художественная ситуация в области формообразования предметного мира
- 2) Упадок ремесел
- 3) Нарушение фундаментальных принципов формообразования
- 4) Верны все три
- 5) Первое сочетается с двумя последующими

94. «Хрустальный дворец» (автор):

- 1) З. Гидион
- 2) Д. Пакстон
- 3) Г. Эйфель

95. Вклад В. Шухова в развитие русской инженерной школы на рубеже XIX – XX веков.

96. Германский Веркбунд:

- 1) Стиль в архитектуре
- 2) Производственный союз, объединивший художников, промышленников и архитекторов
- 3) Направление в дизайне

97. Основатель Баухауза:

- 1) З. Гидион
- 2) Д. Пакстон
- 3) Г. Эйфель
- 4) В. Гропиус

98. Руководитель германского Веркбунда:

- 1) Уильям Моррис
- 2) Герман Матезиус
- 3) З. Гидион

99. Баухауз – это:

- 1) Изобретение
- 2) Архитектурная школа
- 3) Стиль в архитектуре
- 4) Объединение художников и промышленников

100. Стилевые направления стиля «Либерти» (несколько вариантов ответа):

- 1) Флореальное
- 2) Рациональное
- 3) Функциональное
- 4) Эклектическое

101. Вклад Чикагской школы в развитие архитектуры:

- 1) Теоретические концепции дизайна
- 2) Новые принципы постройки многоэтажных зданий

102. ВХУТЕМАС – это:

- 1) Изобретение
- 2) Архитектурная школа
- 3) Стиль в архитектуре
- 4) Объединение художников и промышленников
- 5) Художественно-технические мастерские

103. Как назывался стиль «Модерн» в Германии:

- Либерти
- Ар Нуво
- Югенстиль
- Стиль Орта
- Стиль Гимара

104. Художественный авангард начала XX века (основные направления):

Кубизм

Пуризм

Эклектика

Футуризм

Абстракционизм

105. ВХУТЕИИ – это:

1) Высший художественно-технический институт

2) Архитектурная школа

3) Объединение художников и промышленников

4) Художественно-технические мастерские

106. Обтекаемая форма стала символом прогресса и динамики в:

1) США

2) Англии

3) Франции

4) России

107. «Интернациональный стиль» – это:

1) Стилевое направление в европейском формообразовании 30-40-х годов

2) Стилевое направление в европейском формообразовании 60-70-х годов

3) Стилевое направление в европейском формообразовании 20-30-х годов

108. Элитарный дизайн – это:

1) Стилевое направление в американском формообразовании 30-40-х годов

2) Стилевое направление в американском формообразовании 60-70-х годов

3) Стилевое направление в американском формообразовании 20-30-х годов

4) Стилевое направление в американском формообразовании 50-60-х годов

109. Поп-арт – это:

Стилевое направление в дизайне 60-70-х годов

Новое течение в искусстве 60-70-х годов

Дизайн-утопия

110. Хай-тек – это:

111. Арт-Деко – это:

1) Стилевое направление в европейском формообразовании 30-40-х годов

2) Стилевое направление в европейском формообразовании 60-70-х годов

3) Стилевое направление в европейском формообразовании 20-30-х годов

112. Стайлинг – это:

1) Стилевое направление в американском формообразовании 30-40-х годов

2) Стилевое направление в американском формообразовании 60-70-х годов

3) Стилевое направление в американском формообразовании 20-30-х годов

4) Стилевое направление в американском формообразовании 50-60-х годов

113. Оп-арт – это:

1) Стилевое направление в дизайне 60-70-х годов

2) Дизайн-утопия

3) Оптическое искусство в 60-70-х годах

114. Авангард – это:

115. Арт-Деко в США назывался (укажите лишнее):

- 1) Джазовый модерн
- 2) Обтекаемый модерн
- 3) Зигзаг модерн
- 4) Либерти

116. Стайлинг занимается:

«внешними свойствами» изделий
Решением функциональных задач

117. Радикальный дизайн это:

- 1) Стилевое направление в европейском формообразовании 60-70-х годов
- 2) Стилевое направление в европейском формообразовании 60-70-х годов с более яркой экспериментальной направленностью.

118. Этнический стиль – это:

119. Элитарный дизайн занимается:

- 1) «внешними свойствами» изделий
- 2) Решением функциональных задач

120. Антидизайн это:

- 1) Стилевое направление в европейском формообразовании 60-70-х годов
- 2) Стилевое направление в европейском формообразовании 60-70-х годов с более яркой экспериментальной направленностью.

121. Контемпорари – это:

7. КОНТРОЛЬНЫЕ ВОПРОСЫ К ЗАЧЕТУ
2 курс, 4 семестр
Раздел: «СТАНОВЛЕНИЕ ДИЗАЙНА КАК
САМОСТОЯТЕЛЬНОГО ВИДА ПРОЕКТНО-ХУДОЖЕСТВЕННОЙ
ДЕЯТЕЛЬНОСТИ»

- 1) Что является предметом изучения истории дизайна, науки и техники?
- 2) Назовите классификацию памятников истории дизайна, науки и техники.
- 3) Что относится к инфраструктуре «Истории дизайна, науки и техники»?
- 4) Дайте определение науковедения.
- 5) Объясните термин «технология».
- 6) Что такое «дизайн»? Дайте определение.
- 7) Какие виды дизайнерской деятельности вы знаете?
- 8) В чем специфика дизайна по сравнению с другими видами творческой художественной деятельности?
- 9) Перечислите этапы развития науки и техники.
- 10) Назовите основные этапы становления дизайна.
- 11) Что послужило причиной появления дизайна?
- 12) Дайте общую характеристику первобытнообщинного строя.
- 13) Перечислите области знаний первобытных людей.
- 14) Какие орудия труда были изобретены древним человеком?
- 15) Перечислите основные изобретения первобытного человека.

- 16) Какие ремесла развивались в эпоху первобытного общества? Что явилось причиной их появления?
- 17) Назовите особенности архитектуры первобытного общества.
- 18) Назовите типы архитектурных сооружений этого периода.
- 19) Какие особенности можно выделить в одежде древних людей?
- 20) Какие виды одежды древних людей вы знаете?
- 21) Назовите основные функции вещи.
- 22) Назовите некоторые повторяющиеся на протяжении веков конструктивные принципы организации формы и структуры вещи.
- 23) Что может быть объединяющим принципом в устройстве следующих вещей: полинезийский барабан, телеграф с азбукой Морзе и компьютером?
- 24) Что общего между носовым платком, волейбольной сеткой, радиобашней инженера В.Г. Шухова и лаптями?
- 25) Назовите причины зарождения древних цивилизаций.
- 26) Перечислите условия развития техники и науки в Древних государствах.
- 27) Назовите основные изобретения этого периода.
- 28) Какие виды ремесел развивались в древних цивилизациях?
- 29) Что способствовало развитию техники в рабовладельческом строе?
- 30) Какие науки развивались в этот период?
- 31) Дайте характеристику условий развития науки и техники в Древнем Египте.
- 32) Назовите особенности развития науки в Древнем Египте.
- 33) Какие ремесла существовали в Древнем Египте?
- 34) Перечислите особенности древнеегипетской архитектуры.
- 35) Какие архитектурные сооружения возводили в Древнем Египте?
- 36) Что из себя представляло жилище Древнего Египта?
- 37) Назовите особенности древнеегипетского костюма.
- 38) Какие различия имела женская и мужская одежда?

- 39)Какие особенности имело развитие науки в эпоху античности?
- 40)Дайте общую характеристику условий развития науки и техники в Древней Греции.
- 41)Назовите типы древнегреческих архитектурных сооружений.
- 42)Перечислите основные особенности архитектуры Древней Греции.
- 43)Какой вклад внесли древние греки в архитектуру?
- 44)Какие виды древнегреческой одежды вы знаете?
- 45)Назовите особенности развития предметной среды Древнего Рима.
- 46)Назовите типы древнеримских архитектурных сооружений.
- 47)Перечислите основные особенности архитектуры Древнего Рима.
- 48)Какие виды древнегреческой одежды вы знаете?
- 49)Назовите отличительные особенности науки эпохи Средневековья.
- 50)Дайте общую характеристику развития науки и техники периода Средневековья.
- 51)Перечислите основные направления средневековой революции.
- 52)Назовите технические новации периода Средневековья.
- 53)Каковы предпосылки создания машинной техники?
- 54)Кто изобрел книгопечатание? Какое значение это изобретение имело в развитии средневековой науки и техники?
- 55)Назовите основные изобретения и открытия эпохи Средневековья.
- 56)Когда и где возникли первые мануфактуры?
- 57)Что лежало в основе мануфактурного производства?
- 58)Какое изобретение стало основой для перехода к машинной индустрии?
- 59)Какие основные принципы работы цеховых объединений ремесленников вы знаете?
- 60)Кто является автором изобретения гидравлического двигателя?
- 61)Какое значение имело изобретение часов?
- 62)Какие стили были в эпоху средних веков? Назовите их отличительные особенности.

- 63)Какие строительные материалы использовали в Эпоху Средневековья?
- 64)Назовите особенности строительства средневековых городов.
- 65)Назовите особенности строительства средневекового жилища.
- 66)Назовите основной принцип эстетики одежды Средневековья.
- 67)Какие виды одежды в эпоху Средневековья вы знаете?
- 68)Что явилось предметной областью научной революции 17 века?
- 69)Какие периоды можно выделить в классической науке 18 века?
- 70)Назовите основные научные направления 19 века.
- 71)Причины промышленной революции конца 18- начала 19 веков.
- 72)Что явилось сутью промышленной революции конца 18- начала 19 веков.
- 73)Какое изобретение положило начало технической революции?
- 74)Какое значение имело изобретение парового двигателя Д. Уатта?
- 75)Какой вклад в развитие промышленного производства внес Г. Модсли?
- 76)Какое революционное изобретение кардинально повлияло на развитие производства?
- 77)Какие идеи дизайна появляются в эпоху промышленных революций? Что явилось причиной их появления?
- 78)Назовите основные стилевые направления в предметной среде и архитектуре этого периода? Их отличительные особенности.
- 79)Назовите основные стилевые направления в дизайне костюма в 17-19 веков. Их отличительные особенности.
- 80)Что стало причиной появления дизайна?
- 81)Какие цели несли в себе промышленные выставки?
- 82)Роль всемирных промышленных выставок в становлении и развитии дизайна.
- 83)Когда состоялось открытие первой всемирной промышленной выставки?

- 84) Кто является автором «Хрустального дворца»? Каково значение этого архитектурного сооружения?
- 85) Какие возводятся архитектурные сооружения для всемирной выставки 1867 г.? Их роль в становлении и развитии дизайна.
- 86) Назовите первых теоретиков дизайна. Их вклад в становлении теории дизайна.
- 87) Кто был лидером движения «Искусства и ремесла»? Основные идеи этого движения.
- 88) Какой вклад в становление дизайна внес М. Тонет?
- 89) Перечислите основные стилевые направления в индустриальном формообразовании конца 19 века.
- 90) Дайте определение «стайлинга».
- 91) Назовите основные стилевые направления в дизайне костюма этого периода. Их отличительные особенности.
- 92) Перечислите предпосылки зарождения нового стиля в Европе на рубеже 19-20 вв.
- 93) Каковы хронологические рамки стиля «модерн»?
- 94) Что способствовало распространению нового художественного течения?
- 95) Назовите стилевые особенности модерна.
- 96) Какие принципы формообразования легли в основу нового стиля?
- 97) Как начинается трактоваться архитектура жилища в модерне?
- 98) Назовите основные течения модерна. Дайте характеристику каждому направлению.
- 99) Каких представителей модерна вы знаете?
- 100) Какой вклад в развитие дизайна внес Ч. Макинтош и его Глазго-школа?
- 101) Назовите создателей венского Сецессиона. Характерные черты стиля представителей этой школы.

- 102) Назовите особенности творчества Гауди. Его вклад в развитие дизайна.
- 103) Можно ли отнести работы Гауди к стилю «модерн»?
- 104) Как развивался стиль «модерн» в Германии? Его представители.
- 105) Какое значение имел стиль «модерн» во Франции?
- 106) Каких представителей французского ар-нуво вы знаете?
- 107) Значение стиля «модерн» в становлении и развитии дизайна.
- 108) От какого названия происходит термин «арт-деко»?
- 109) Перечислите стилевые особенности «арт-деко».
- 110) Назовите основные направления «арт-деко».
- 111) Можно ли назвать стиль «арт-деко» интернациональным? Обоснуйте ответ.
- 112) Как развивался стиль «арт-деко» в США?
- 113) Каких ведущих модельеров начала XX века вы знаете?
- 114) Можно ли назвать П. Пуаре реформатором женского костюма? Обоснуйте ответ.
- 115) Основные принципы, которыми руководствовалась в своей деятельности модельер К. Шанель.
- 116) Назовите основные принципы функционализма.
- 117) Кто является ярким представителем функционализма?
- 118) Назовите основные принципы конструктивизма.
- 119) Каких представителей конструктивизма вы знаете?
- 120) Кто является автором «Красно-синего стула»? Какой вклад он внес в развитие конструктивизма?

3 курс, 5 семестр

Раздел: «ДИЗАЙН ИНДУСТРИАЛЬНОГО И ПОСТИНДУСТРИАЛЬНОГО ОБЩЕСТВА»

- 1) Почему американских дизайнеров 1930-х гг. называли «чародеями формы»?

- 2) Найдите общие черты между автомобилями «Дженерал моторс» 1950-х гг. и истребителем.
- 3) Как вы понимаете высказывание Р. Лоуи «Дизайн нужен для того, чтобы заставить кассу звенеть»?
- 4) Найдите черты отличия между дизайн-студией и колсантинговой формой.
- 5) Какова роль дизайна в организации досуга и отдыха?
- 6) Приведите легендарные примеры итальянского дизайна 1950 гг.
- 7) В чем специфика методов моделирования, используемых М. Беллини?
- 8) Почему Дж. Коломбо можно считать изобретателем принципа обстановки интерьера по типу «домашнего ландшафта»?
- 9) Назовите традиционно лидирующие области итальянского дизайна.
- 10) Почему Э. Соттсасса называют «гуру итальянского дизайна»?
- 11) Раскройте суть новаций В. Гропиуса и организации системы обучения в Баухаузе.
- 12) Почему Л. Мохой-Надь сменил И. Иттена на посту руководителя пропедевтических курсов.
- 13) Каких принципов придерживались преподаватели Баухауза.
- 14) Какие направления в дизайне 30-х годов развивались в Германии?
- 15) Как происходило развитие дизайна в послевоенной Германии?
- 16) Какое влияние оказали идеи Ульмской школы на европейский дизайн?
- 17) Почему организация службы дизайна компании «Браун» считалась образцовой в 1960-1970-х гг.?
- 18) С чем связано возникновение «нового немецкого дизайна»?
- 19) Почему проекты Л. Колани в 1970-х гг. воспринимались остро авангардными?
- 20) Объясните смысл принципа дизайн-студии «Фрог-дизайн»: «Форма следует эмоциям».

- 21) Раскройте специфику комплексного подхода к проектированию дизайнера Р. Талона.
- 22) Как проявляются во французском автодизайне вкусы, ожидания и нужды потребителей?
- 23) В чем проявилась космическая тематика и образность во французском дизайне 1960-х гг?
- 24) Что такое здание Центра Помпиду в Париже: дизайн или архитектура?
- 25) Чем объясняется феномен мировой известности дизайнера Филиппа Старка?
- 26) Почему выставку дизайна 1945 г. англичане прозвали «Британия не может этого иметь»?
- 27) Как повлиял поп-арт на дизайн 1960-х гг.
- 28) Каковы основы средств художественной выразительности стиля хай-тек?
- 29) Проанализируйте особенности сценарного подхода к разработке проектов музеев и культурных центров.
- 30) Перечислите общие черты организации торговли шведской фирмы «ИКЕА» и британской «Habitat».
- 31) Что привлекает массового потребителя в скандинавском дизайне?
- 32) В чем секрет эффективности организации деятельности компании ИКЕА?
- 33) Оцените роль эргономических исследований в повышении потребительских качеств изделий.
- 34) Как аналогии с циклическими природными процессами позволяют понять традиционные и современные формы японского дизайна?
- 35) Назовите исторические события, повлиявшие на ускоренное освоение Японией западных технологий.
- 36) Что послужило толчком к появлению целого класса портативных радиоэлектронных устройств?

- 37) Как современные технологии отражаются в возможностях формообразования одежды и мебели? В возможностях коммуникаций?
- 38) Проанализируйте роль русской инженерной школы в развитии отечественного дизайна.
- 39) Какие экспонаты Нижегородской ярмарки 1896 г. можно считать примерами дизайна?
- 40) В чем проявилась связь русского модерна, неорусского стиля и традиций Средневековья.
- 41) Почему при выполнении орнамента на мебели в Абрамцевских мастерских использовалась технология трехгранно-выемчатой резьбы?
- 42) Назовите характерные тенденции в проектировании мебели и интерьера в конце 19- начале 20 в. В России.
- 43) Какова роль пространственных конструкций в сложении концепции конструктивизма?
- 44) Найдите общие черты между башней Татлина и Центром Помпиду в Париже.
- 45) Каково значение конструктивизма для развития отечественного и мирового дизайна?
- 46) Что общего между ВХУТЕМАСом и Баухаузом?
- 47) Какую роль играли принципы унификации и стандартизации в учебном проектировании?
- 48) Назовите характерные особенности стиля 1930-х гг. в советском дизайне.
- 49) Какую роль сыграли уникальные технические объекты в истории советского дизайна?
- 50) Проанализируйте концепции городского пространства 1930-х гг.
- 51) В чем заключалась роль агитационно-политической функции дизайна в промышленных изделиях?

- 52) Представители каких профессий работали в сфере дизайна 1930-х гг.?
- 53) Каковы особенности транспортного дизайна 1960-х гг.?
- 54) В чем специфика существования дизайна в государственной системе СССР?
- 55) Назовите основные направления деятельности ВНИИТЭ.
- 56) Что такое «Мебар»?
- 57) Что такое дизайн-программа?
- 58) Какие радикальные изменения в жизни общества происходят в 60-е годы? С чем это связано?
- 59) Перечислите основные направления в дизайне 60-х годов.
- 60) Какой принцип лежал в основе поп-дизайна?
- 61) Чем отличалось направление оп-арт от поп-дизайна?
- 62) Что такое футуризм? Обоснуйте свой ответ.
- 63) Назовите дизайн-утопии 60-70-х гг. Перечислите их основные принципы.
- 64) Дайте определение радикального дизайна.
- 65) Что такое антидизайн? Как вы это понимаете?
- 66) Перечислите представителей радикального дизайна.
- 67) Дайте определение постмодерна.
- 68) Назовите основные принципы постмодерна.
- 69) Что такое «новый дизайн»? Как вы это понимаете?
- 70) Перечислите основные принципы, которыми руководствовалась в своей работе группа «Мемфис».
- 71) Как происходило развитие «нового дизайна» в Германии? Англии? Испании? Франции?
- 72) Назовите основных представителей постмодерна.
- 73) Назовите основные современные стилевые направления в дизайне.
- 74) Дайте определение стиля хай-тек. Перечислите его основные принципы.

- 75) Как вы понимаете, что такое стиль кантри. Перечислите его основные принципы.
- 76) Назовите основные черты стиля контемпорари.
- 77) Какие отличительные черты стиля авангард вы знаете?
- 78) Что такое эклектика?
- 79) Какой вклад в развитие дизайна внес авангардист Филипп Старк?
Рон Арад?
- 80) К какому стилевому направлению можно отнести работы дизайнера Хартмута Эслингера? Джавье Марискала? Норманна Фостера?
- 81) Каких современных дизайнеров по костюму вы знаете? К какому стилевому направлению вы можете отнести их творчество?

8. УЧЕБНО-МЕТОДИЧЕСКАЯ КАРТА ДИСЦИПЛИНЫ
для специальности 070601 – «Дизайн»

Номер недели	Номер темы	Наименование вопросов, изучаемых на лекции	Занятия (номер) Лабораторные	Самостоятельная работа студентов		
				Содержание	Часы	Форма контроля
Раздел: «СТАНОВЛЕНИЕ ДИЗАЙНА КАК САМОСТОЯТЕЛЬНОГО ВИДА ПРОЕКТНО-ХУДОЖЕСТВЕННОЙ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ»						
1,2	1	<p>Теоретические и методологические основы курса «История дизайна, науки и техники». Развитие предметной среды, науки и техники в древнейшие времена:</p> <ul style="list-style-type: none"> цели и задачи, содержание дисциплины, формы контроля, требования к написанию реферата, учебно-методические материалы; понятийный аппарат предмета «История дизайна, науки и техники»: понятие науки, техники, этапы развития науки и техники, определение, терминология, хронология дизайна; развитие предметной среды, науки и техники в первобытной эпохе 	1	<p>Тематика рефератов:</p> <ul style="list-style-type: none"> Философия науки. Философия техники. Философия дизайна. Понятие дизайна. Взаимосвязь науки, искусства и религии Краткий очерк историографии «История дизайна, науки и техники» Специфические формы религии первобытного общества Знаковая, символическая система в первобытной культуре Техника периода палеолита Одежда и украшения в первобытной культуре Зарождение ремесел в доцивилизационный период развития общества Какими вы были, наши предки? Каменный век в Европе. 	4	Обсуждение на семинарских занятиях
3,4	2	<p>Развитие предметной среды, науки и техники в Древних государствах:</p> <ol style="list-style-type: none"> Общая характеристика условий развития науки и техники; Древний Египет; <ul style="list-style-type: none"> Древняя Греция; Древний Рим. 	2	<p>Тематика рефератов:</p> <ul style="list-style-type: none"> Как строились пирамиды в Египте. Древние майя: загадки погибшей цивилизации. Древние цивилизации Мексики. Письменность древних цивилизаций Америки. Наука и техника в Древней Индии. Математические знания в Античной Греции. Греческая культура классического периода. Основные особенности античной культуры. Взаимодействие математики и философии в древней Греции. Влияние египетской культуры на греческую цивилизацию. Изобретения античности. Римская империя: особенности развития науки и 	4	Обсуждение на семинарских занятиях

Номер недели	Номер темы	Наименование вопросов, изучаемых на лекции	Занятия (номер) Лабораторные	Самостоятельная работа студентов		
				Содержание	Часы	Форма контроля
Раздел: «СТАНОВЛЕНИЕ ДИЗАЙНА КАК САМОСТОЯТЕЛЬНОГО ВИДА ПРОЕКТНО-ХУДОЖЕСТВЕННОЙ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ»						
1,2	1	<p>Теоретические и методологические основы курса «История дизайна, науки и техники». Развитие предметной среды, науки и техники в древнейшие времена:</p> <ul style="list-style-type: none"> цели и задачи, содержание дисциплины, формы контроля, требования к написанию реферата, учебно-методические материалы; понятийный аппарат предмета «История дизайна, науки и техники»: понятие науки, техники, этапы развития науки и техники, определение, терминология, хронология дизайна; развитие предметной среды, науки и техники в первобытной эпохе 	1	<p>Тематика рефератов:</p> <ul style="list-style-type: none"> Философия науки. Философия техники. Философия дизайна. Понятие дизайна. Взаимосвязь науки, искусства и религии Краткий очерк историографии «История дизайна, науки и техники» Специфические формы религии первобытного общества Знаковая, символическая система в первобытной культуре Техника периода палеолита Одежда и украшения в первобытной культуре Зарождение ремесел в доцивилизационный период развития общества Какими вы были, наши предки? Каменный век в Европе. 	4	Обсуждение на семинарских занятиях
3,4	2	<p>Развитие предметной среды, науки и техники в Древних государствах:</p> <ol style="list-style-type: none"> Общая характеристика условий развития науки и техники; Древний Египет; <ul style="list-style-type: none"> Древняя Греция; Древний Рим. 	2	<p>Тематика рефератов:</p> <ul style="list-style-type: none"> Как строились пирамиды в Египте. Древние майя: загадки погибшей цивилизации. Древние цивилизации Мексики. Письменность древних цивилизаций Америки. Наука и техника в Древней Индии. Математические знания в Античной Греции. Греческая культура классического периода. Основные особенности античной культуры. Взаимодействие математики и философии в древней Греции. Влияние египетской культуры на греческую цивилизацию. Изобретения античности. Римская империя: особенности развития науки и 	4	Обсуждение на семинарских занятиях

Номер недели	Номер темы	Наименование вопросов, изучаемых на лекции	Занятия (номер) Лабораторные	Самостоятельная работа студентов		
				Содержание	Часы	Форма контроля
Раздел: «СТАНОВЛЕНИЕ ДИЗАЙНА КАК САМОСТОЯТЕЛЬНОГО ВИДА ПРОЕКТНО-ХУДОЖЕСТВЕННОЙ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ»						
1,2	1	<p>Теоретические и методологические основы курса «История дизайна, науки и техники». Развитие предметной среды, науки и техники в древнейшие времена:</p> <ul style="list-style-type: none"> цели и задачи, содержание дисциплины, формы контроля, требования к написанию реферата, учебно-методические материалы; понятийный аппарат предмета «История дизайна, науки и техники»: понятие науки, техники, этапы развития науки и техники, определение, терминология, хронология дизайна; развитие предметной среды, науки и техники в первобытной эпохе 	1	<p>Тематика рефератов:</p> <ul style="list-style-type: none"> Философия науки. Философия техники. Философия дизайна. Понятие дизайна. Взаимосвязь науки, искусства и религии Краткий очерк историографии «История дизайна, науки и техники» Специфические формы религии первобытного общества Знаковая, символическая система в первобытной культуре Техника периода палеолита Одежда и украшения в первобытной культуре Зарождение ремесел в доцивилизационный период развития общества Какими вы были, наши предки? Каменный век в Европе. 	4	Обсуждение на семинарских занятиях
3,4	2	<p>Развитие предметной среды, науки и техники в Древних государствах:</p> <ol style="list-style-type: none"> Общая характеристика условий развития науки и техники; Древний Египет; <ul style="list-style-type: none"> Древняя Греция; Древний Рим. 	2	<p>Тематика рефератов:</p> <ul style="list-style-type: none"> Как строились пирамиды в Египте. Древние майя: загадки погибшей цивилизации. Древние цивилизации Мексики. Письменность древних цивилизаций Америки. Наука и техника в Древней Индии. Математические знания в Античной Греции. Греческая культура классического периода. Основные особенности античной культуры. Взаимодействие математики и философии в древней Греции. Влияние египетской культуры на греческую цивилизацию. Изобретения античности. Римская империя: особенности развития науки и 	4	Обсуждение на семинарских занятиях

Номер недели	Номер темы	Наименование вопросов, изучаемых на лекции	Занятия (номер) Лабораторные	Самостоятельная работа студентов		
				Содержание	Часы	Форма контроля
Раздел: «СТАНОВЛЕНИЕ ДИЗАЙНА КАК САМОСТОЯТЕЛЬНОГО ВИДА ПРОЕКТНО-ХУДОЖЕСТВЕННОЙ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ»						
1,2	1	<p>Теоретические и методологические основы курса «История дизайна, науки и техники». Развитие предметной среды, науки и техники в древнейшие времена:</p> <ul style="list-style-type: none"> цели и задачи, содержание дисциплины, формы контроля, требования к написанию реферата, учебно-методические материалы; понятийный аппарат предмета «История дизайна, науки и техники»: понятие науки, техники, этапы развития науки и техники, определение, терминология, хронология дизайна; развитие предметной среды, науки и техники в первобытной эпохе 	1	<p>Тематика рефератов:</p> <ul style="list-style-type: none"> Философия науки. Философия техники. Философия дизайна. Понятие дизайна. Взаимосвязь науки, искусства и религии Краткий очерк историографии «История дизайна, науки и техники» Специфические формы религии первобытного общества Знаковая, символическая система в первобытной культуре Техника периода палеолита Одежда и украшения в первобытной культуре Зарождение ремесел в доцивилизационный период развития общества Какими вы были, наши предки? Каменный век в Европе. 	4	Обсуждение на семинарских занятиях
3,4	2	<p>Развитие предметной среды, науки и техники в Древних государствах:</p> <ol style="list-style-type: none"> Общая характеристика условий развития науки и техники; Древний Египет; <ul style="list-style-type: none"> Древняя Греция; Древний Рим. 	2	<p>Тематика рефератов:</p> <ul style="list-style-type: none"> Как строились пирамиды в Египте. Древние майя: загадки погибшей цивилизации. Древние цивилизации Мексики. Письменность древних цивилизаций Америки. Наука и техника в Древней Индии. Математические знания в Античной Греции. Греческая культура классического периода. Основные особенности античной культуры. Взаимодействие математики и философии в древней Греции. Влияние египетской культуры на греческую цивилизацию. Изобретения античности. Римская империя: особенности развития науки и 	4	Обсуждение на семинарских занятиях

Номер недели	Номер темы	Наименование вопросов, изучаемых на лекции	Занятия (номер) Лабораторные	Самостоятельная работа студентов		
				Содержание	Часы	Форма контроля
Раздел: «СТАНОВЛЕНИЕ ДИЗАЙНА КАК САМОСТОЯТЕЛЬНОГО ВИДА ПРОЕКТНО-ХУДОЖЕСТВЕННОЙ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ»						
1,2	1	<p>Теоретические и методологические основы курса «История дизайна, науки и техники». Развитие предметной среды, науки и техники в древнейшие времена:</p> <ul style="list-style-type: none"> цели и задачи, содержание дисциплины, формы контроля, требования к написанию реферата, учебно-методические материалы; понятийный аппарат предмета «История дизайна, науки и техники»: понятие науки, техники, этапы развития науки и техники, определение, терминология, хронология дизайна; развитие предметной среды, науки и техники в первобытной эпохе 	1	<p>Тематика рефератов:</p> <ul style="list-style-type: none"> Философия науки. Философия техники. Философия дизайна. Понятие дизайна. Взаимосвязь науки, искусства и религии Краткий очерк историографии «История дизайна, науки и техники» Специфические формы религии первобытного общества Знаковая, символическая система в первобытной культуре Техника периода палеолита Одежда и украшения в первобытной культуре Зарождение ремесел в доцивилизационный период развития общества Какими вы были, наши предки? Каменный век в Европе. 	4	Обсуждение на семинарских занятиях
3,4	2	<p>Развитие предметной среды, науки и техники в Древних государствах:</p> <ol style="list-style-type: none"> Общая характеристика условий развития науки и техники; Древний Египет; <ul style="list-style-type: none"> Древняя Греция; Древний Рим. 	2	<p>Тематика рефератов:</p> <ul style="list-style-type: none"> Как строились пирамиды в Египте. Древние майя: загадки погибшей цивилизации. Древние цивилизации Мексики. Письменность древних цивилизаций Америки. Наука и техника в Древней Индии. Математические знания в Античной Греции. Греческая культура классического периода. Основные особенности античной культуры. Взаимодействие математики и философии в древней Греции. Влияние египетской культуры на греческую цивилизацию. Изобретения античности. Римская империя: особенности развития науки и 	4	Обсуждение на семинарских занятиях

Номер недели	Номер темы	Наименование вопросов, изучаемых на лекции	Занятия (номер) Лабораторные	Самостоятельная работа студентов		
				Содержание	Часы	Форма контроля
Раздел: «СТАНОВЛЕНИЕ ДИЗАЙНА КАК САМОСТОЯТЕЛЬНОГО ВИДА ПРОЕКТНО-ХУДОЖЕСТВЕННОЙ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ»						
1,2	1	<p>Теоретические и методологические основы курса «История дизайна, науки и техники». Развитие предметной среды, науки и техники в древнейшие времена:</p> <ul style="list-style-type: none"> цели и задачи, содержание дисциплины, формы контроля, требования к написанию реферата, учебно-методические материалы; понятийный аппарат предмета «История дизайна, науки и техники»: понятие науки, техники, этапы развития науки и техники, определение, терминология, хронология дизайна; развитие предметной среды, науки и техники в первобытной эпохе 	1	<p>Тематика рефератов:</p> <ul style="list-style-type: none"> Философия науки. Философия техники. Философия дизайна. Понятие дизайна. Взаимосвязь науки, искусства и религии Краткий очерк историографии «История дизайна, науки и техники» Специфические формы религии первобытного общества Знаковая, символическая система в первобытной культуре Техника периода палеолита Одежда и украшения в первобытной культуре Зарождение ремесел в доцивилизационный период развития общества Какими вы были, наши предки? Каменный век в Европе. 	4	Обсуждение на семинарских занятиях
3,4	2	<p>Развитие предметной среды, науки и техники в Древних государствах:</p> <ol style="list-style-type: none"> Общая характеристика условий развития науки и техники; Древний Египет; <ul style="list-style-type: none"> Древняя Греция; Древний Рим. 	2	<p>Тематика рефератов:</p> <ul style="list-style-type: none"> Как строились пирамиды в Египте. Древние майя: загадки погибшей цивилизации. Древние цивилизации Мексики. Письменность древних цивилизаций Америки. Наука и техника в Древней Индии. Математические знания в Античной Греции. Греческая культура классического периода. Основные особенности античной культуры. Взаимодействие математики и философии в древней Греции. Влияние египетской культуры на греческую цивилизацию. Изобретения античности. Римская империя: особенности развития науки и 	4	Обсуждение на семинарских занятиях

Номер недели	Номер темы	Наименование вопросов, изучаемых на лекции	Занятия (номер) Лабораторные	Самостоятельная работа студентов		
				Содержание	Часы	Форма контроля
Раздел: «СТАНОВЛЕНИЕ ДИЗАЙНА КАК САМОСТОЯТЕЛЬНОГО ВИДА ПРОЕКТНО-ХУДОЖЕСТВЕННОЙ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ»						
1,2	1	<p>Теоретические и методологические основы курса «История дизайна, науки и техники». Развитие предметной среды, науки и техники в древнейшие времена:</p> <ul style="list-style-type: none"> цели и задачи, содержание дисциплины, формы контроля, требования к написанию реферата, учебно-методические материалы; понятийный аппарат предмета «История дизайна, науки и техники»: понятие науки, техники, этапы развития науки и техники, определение, терминология, хронология дизайна; развитие предметной среды, науки и техники в первобытной эпохе 	1	<p>Тематика рефератов:</p> <ul style="list-style-type: none"> Философия науки. Философия техники. Философия дизайна. Понятие дизайна. Взаимосвязь науки, искусства и религии Краткий очерк историографии «История дизайна, науки и техники» Специфические формы религии первобытного общества Знаковая, символическая система в первобытной культуре Техника периода палеолита Одежда и украшения в первобытной культуре Зарождение ремесел в доцивилизационный период развития общества Какими вы были, наши предки? Каменный век в Европе. 	4	Обсуждение на семинарских занятиях
3,4	2	<p>Развитие предметной среды, науки и техники в Древних государствах:</p> <ol style="list-style-type: none"> Общая характеристика условий развития науки и техники; Древний Египет; <ul style="list-style-type: none"> Древняя Греция; Древний Рим. 	2	<p>Тематика рефератов:</p> <ul style="list-style-type: none"> Как строились пирамиды в Египте. Древние майя: загадки погибшей цивилизации. Древние цивилизации Мексики. Письменность древних цивилизаций Америки. Наука и техника в Древней Индии. Математические знания в Античной Греции. Греческая культура классического периода. Основные особенности античной культуры. Взаимодействие математики и философии в древней Греции. Влияние египетской культуры на греческую цивилизацию. Изобретения античности. Римская империя: особенности развития науки и 	4	Обсуждение на семинарских занятиях

Номер недели	Номер темы	Наименование вопросов, изучаемых на лекции	Занятия (номер) Лабораторные	Самостоятельная работа студентов		
				Содержание	Часы	Форма контроля
Раздел: «СТАНОВЛЕНИЕ ДИЗАЙНА КАК САМОСТОЯТЕЛЬНОГО ВИДА ПРОЕКТНО-ХУДОЖЕСТВЕННОЙ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ»						
1,2	1	<p>Теоретические и методологические основы курса «История дизайна, науки и техники». Развитие предметной среды, науки и техники в древнейшие времена:</p> <ul style="list-style-type: none"> цели и задачи, содержание дисциплины, формы контроля, требования к написанию реферата, учебно-методические материалы; понятийный аппарат предмета «История дизайна, науки и техники»: понятие науки, техники, этапы развития науки и техники, определение, терминология, хронология дизайна; развитие предметной среды, науки и техники в первобытной эпохе 	1	<p>Тематика рефератов:</p> <ul style="list-style-type: none"> Философия науки. Философия техники. Философия дизайна. Понятие дизайна. Взаимосвязь науки, искусства и религии Краткий очерк историографии «История дизайна, науки и техники» Специфические формы религии первобытного общества Знаковая, символическая система в первобытной культуре Техника периода палеолита Одежда и украшения в первобытной культуре Зарождение ремесел в доцивилизационный период развития общества Какими вы были, наши предки? Каменный век в Европе. 	4	Обсуждение на семинарских занятиях
3,4	2	<p>Развитие предметной среды, науки и техники в Древних государствах:</p> <ol style="list-style-type: none"> Общая характеристика условий развития науки и техники; Древний Египет; <ul style="list-style-type: none"> Древняя Греция; Древний Рим. 	2	<p>Тематика рефератов:</p> <ul style="list-style-type: none"> Как строились пирамиды в Египте. Древние майя: загадки погибшей цивилизации. Древние цивилизации Мексики. Письменность древних цивилизаций Америки. Наука и техника в Древней Индии. Математические знания в Античной Греции. Греческая культура классического периода. Основные особенности античной культуры. Взаимодействие математики и философии в древней Греции. Влияние египетской культуры на греческую цивилизацию. Изобретения античности. Римская империя: особенности развития науки и 	4	Обсуждение на семинарских занятиях

Номер недели	Номер темы	Наименование вопросов, изучаемых на лекции	Занятия (номер) Лабораторные	Самостоятельная работа студентов		
				Содержание	Часы	Форма контроля
Раздел: «СТАНОВЛЕНИЕ ДИЗАЙНА КАК САМОСТОЯТЕЛЬНОГО ВИДА ПРОЕКТНО-ХУДОЖЕСТВЕННОЙ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ»						
1,2	1	<p>Теоретические и методологические основы курса «История дизайна, науки и техники». Развитие предметной среды, науки и техники в древнейшие времена:</p> <ul style="list-style-type: none"> цели и задачи, содержание дисциплины, формы контроля, требования к написанию реферата, учебно-методические материалы; понятийный аппарат предмета «История дизайна, науки и техники»: понятие науки, техники, этапы развития науки и техники, определение, терминология, хронология дизайна; развитие предметной среды, науки и техники в первобытной эпохе 	1	<p>Тематика рефератов:</p> <ul style="list-style-type: none"> Философия науки. Философия техники. Философия дизайна. Понятие дизайна. Взаимосвязь науки, искусства и религии Краткий очерк историографии «История дизайна, науки и техники» Специфические формы религии первобытного общества Знаковая, символическая система в первобытной культуре Техника периода палеолита Одежда и украшения в первобытной культуре Зарождение ремесел в доцивилизационный период развития общества Какими вы были, наши предки? Каменный век в Европе. 	4	Обсуждение на семинарских занятиях
3,4	2	<p>Развитие предметной среды, науки и техники в Древних государствах:</p> <ol style="list-style-type: none"> Общая характеристика условий развития науки и техники; Древний Египет; <ul style="list-style-type: none"> Древняя Греция; Древний Рим. 	2	<p>Тематика рефератов:</p> <ul style="list-style-type: none"> Как строились пирамиды в Египте. Древние майя: загадки погибшей цивилизации. Древние цивилизации Мексики. Письменность древних цивилизаций Америки. Наука и техника в Древней Индии. Математические знания в Античной Греции. Греческая культура классического периода. Основные особенности античной культуры. Взаимодействие математики и философии в древней Греции. Влияние египетской культуры на греческую цивилизацию. Изобретения античности. Римская империя: особенности развития науки и 	4	Обсуждение на семинарских занятиях

Номер недели	Номер темы	Наименование вопросов, изучаемых на лекции	Занятия (номер) Лабораторные	Самостоятельная работа студентов		
				Содержание	Часы	Форма контроля
Раздел: «СТАНОВЛЕНИЕ ДИЗАЙНА КАК САМОСТОЯТЕЛЬНОГО ВИДА ПРОЕКТНО-ХУДОЖЕСТВЕННОЙ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ»						
1,2	1	<p>Теоретические и методологические основы курса «История дизайна, науки и техники». Развитие предметной среды, науки и техники в древнейшие времена:</p> <ul style="list-style-type: none"> цели и задачи, содержание дисциплины, формы контроля, требования к написанию реферата, учебно-методические материалы; понятийный аппарат предмета «История дизайна, науки и техники»: понятие науки, техники, этапы развития науки и техники, определение, терминология, хронология дизайна; развитие предметной среды, науки и техники в первобытной эпохе 	1	<p>Тематика рефератов:</p> <ul style="list-style-type: none"> Философия науки. Философия техники. Философия дизайна. Понятие дизайна. Взаимосвязь науки, искусства и религии Краткий очерк историографии «История дизайна, науки и техники» Специфические формы религии первобытного общества Знаковая, символическая система в первобытной культуре Техника периода палеолита Одежда и украшения в первобытной культуре Зарождение ремесел в доцивилизационный период развития общества Какими вы были, наши предки? Каменный век в Европе. 	4	Обсуждение на семинарских занятиях
3,4	2	<p>Развитие предметной среды, науки и техники в Древних государствах:</p> <ol style="list-style-type: none"> Общая характеристика условий развития науки и техники; Древний Египет; <ul style="list-style-type: none"> Древняя Греция; Древний Рим. 	2	<p>Тематика рефератов:</p> <ul style="list-style-type: none"> Как строились пирамиды в Египте. Древние майя: загадки погибшей цивилизации. Древние цивилизации Мексики. Письменность древних цивилизаций Америки. Наука и техника в Древней Индии. Математические знания в Античной Греции. Греческая культура классического периода. Основные особенности античной культуры. Взаимодействие математики и философии в древней Греции. Влияние египетской культуры на греческую цивилизацию. Изобретения античности. Римская империя: особенности развития науки и 	4	Обсуждение на семинарских занятиях

Номер недели	Номер темы	Наименование вопросов, изучаемых на лекции	Занятия (номер) Лабораторные	Самостоятельная работа студентов		
				Содержание	Часы	Форма контроля
Раздел: «СТАНОВЛЕНИЕ ДИЗАЙНА КАК САМОСТОЯТЕЛЬНОГО ВИДА ПРОЕКТНО-ХУДОЖЕСТВЕННОЙ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ»						
1,2	1	<p>Теоретические и методологические основы курса «История дизайна, науки и техники». Развитие предметной среды, науки и техники в древнейшие времена:</p> <ul style="list-style-type: none"> цели и задачи, содержание дисциплины, формы контроля, требования к написанию реферата, учебно-методические материалы; понятийный аппарат предмета «История дизайна, науки и техники»: понятие науки, техники, этапы развития науки и техники, определение, терминология, хронология дизайна; развитие предметной среды, науки и техники в первобытной эпохе 	1	<p>Тематика рефератов:</p> <ul style="list-style-type: none"> Философия науки. Философия техники. Философия дизайна. Понятие дизайна. Взаимосвязь науки, искусства и религии Краткий очерк историографии «История дизайна, науки и техники» Специфические формы религии первобытного общества Знаковая, символическая система в первобытной культуре Техника периода палеолита Одежда и украшения в первобытной культуре Зарождение ремесел в доцивилизационный период развития общества Какими вы были, наши предки? Каменный век в Европе. 	4	Обсуждение на семинарских занятиях
3,4	2	<p>Развитие предметной среды, науки и техники в Древних государствах:</p> <ol style="list-style-type: none"> Общая характеристика условий развития науки и техники; Древний Египет; <ul style="list-style-type: none"> Древняя Греция; Древний Рим. 	2	<p>Тематика рефератов:</p> <ul style="list-style-type: none"> Как строились пирамиды в Египте. Древние майя: загадки погибшей цивилизации. Древние цивилизации Мексики. Письменность древних цивилизаций Америки. Наука и техника в Древней Индии. Математические знания в Античной Греции. Греческая культура классического периода. Основные особенности античной культуры. Взаимодействие математики и философии в древней Греции. Влияние египетской культуры на греческую цивилизацию. Изобретения античности. Римская империя: особенности развития науки и 	4	Обсуждение на семинарских занятиях

Номер недели	Номер темы	Наименование вопросов, изучаемых на лекции	Занятия (номер) Лабораторные	Самостоятельная работа студентов		
				Содержание	Часы	Форма контроля
Раздел: «СТАНОВЛЕНИЕ ДИЗАЙНА КАК САМОСТОЯТЕЛЬНОГО ВИДА ПРОЕКТНО-ХУДОЖЕСТВЕННОЙ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ»						
1,2	1	<p>Теоретические и методологические основы курса «История дизайна, науки и техники». Развитие предметной среды, науки и техники в древнейшие времена:</p> <ul style="list-style-type: none"> цели и задачи, содержание дисциплины, формы контроля, требования к написанию реферата, учебно-методические материалы; понятийный аппарат предмета «История дизайна, науки и техники»: понятие науки, техники, этапы развития науки и техники, определение, терминология, хронология дизайна; развитие предметной среды, науки и техники в первобытной эпохе 	1	<p>Тематика рефератов:</p> <ul style="list-style-type: none"> Философия науки. Философия техники. Философия дизайна. Понятие дизайна. Взаимосвязь науки, искусства и религии Краткий очерк историографии «История дизайна, науки и техники» Специфические формы религии первобытного общества Знаковая, символическая система в первобытной культуре Техника периода палеолита Одежда и украшения в первобытной культуре Зарождение ремесел в доцивилизационный период развития общества Какими вы были, наши предки? Каменный век в Европе. 	4	Обсуждение на семинарских занятиях
3,4	2	<p>Развитие предметной среды, науки и техники в Древних государствах:</p> <ol style="list-style-type: none"> Общая характеристика условий развития науки и техники; Древний Египет; <ul style="list-style-type: none"> Древняя Греция; Древний Рим. 	2	<p>Тематика рефератов:</p> <ul style="list-style-type: none"> Как строились пирамиды в Египте. Древние майя: загадки погибшей цивилизации. Древние цивилизации Мексики. Письменность древних цивилизаций Америки. Наука и техника в Древней Индии. Математические знания в Античной Греции. Греческая культура классического периода. Основные особенности античной культуры. Взаимодействие математики и философии в древней Греции. Влияние египетской культуры на греческую цивилизацию. Изобретения античности. Римская империя: особенности развития науки и 	4	Обсуждение на семинарских занятиях

