

Министерство образования и науки РФ
Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение
высшего образования
АМУРСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ
(ФГБОУ ВО «АмГУ»)

ИСТОРИЯ ГРАФИЧЕСКОГО ДИЗАЙНА
сборник учебно-методических материалов

Направление подготовки 54.03.01 Дизайн

Благовещенск, 2017

*Печатается по решению
редакционно-издательского совета
факультета дизайна и технологии
Амурского государственного
университета*

Составитель: Станишевская Л.С.

История графического дизайна: Сборник учебно-методических материалов для направления подготовки 54.03.0. Направленность (профиль) образовательной программы Графический дизайн. - Благовещенск: Амурский гос. ун-т, 2017. 43 с.

© Амурский государственный университет, 2017

© Кафедра дизайна, 2017

© Станишевская Л.С., составление

Содержание

1	КРАТКОЕ ИЗЛОЖЕНИЕ ЛЕКЦИОННОГО МАТЕРИАЛА	4
	Введение в дисциплину. Графический дизайн как средство визуальных коммуникаций. Основные формы и средства выражения.	5
	Наскальные рисунки, петроглифы, геоглифы Развитие демонстративной символизации в культуре.	6
	Изобретение и развитие письменности. Пиктограммы, идеограммы и логограммы.	8
	Книжная графика эпохи средневековья. Инкунабула. Протореклама.	9
	Графика и реклама эпохи Возрождения.	12
	Развитие книгописания на Руси	16
	Развитие полиграфии XIX века.	21
	Графический дизайн и реклама начала XX века	22
	Советский графический дизайн и реклама	23
	Основные течения в графическом дизайне модернизма	26
	Графический дизайн и реклама 90 годов XX века. Культовые журналы 90-х	27
	Современный графический дизайн и реклама. Постмодернизм в графическом дизайне. Особенности графического дизайна информационного общества	29
2	МЕТОДИЧЕСКИЕ РЕКОМЕНДАЦИИ К ПРАКТИЧЕСКИМ ЗАНЯТИЯМ	32
	Пятый семестр	33
	Шестой семестр	33
3	МЕТОДИЧЕСКИЕ УКАЗАНИЯ ДЛЯ САМОСТОЯТЕЛЬНОЙ РАБОТЫ СТУДЕНТОВ	35
	Примерные задания для самостоятельной работы студентов	36
	Методические указания к написанию реферата	38
	Примерные темы рефератов	40

1 КРАТКОЕ ИЗЛОЖЕНИЕ ЛЕКЦИОННОГО МАТЕРИАЛА

Изучение курса истории графического дизайна и рекламы рекомендуется вести в следующем порядке:

1. Ознакомиться с темой по программе.
2. Изучить графические материалы, необходимые для более глубокого понимания темы.
3. Изучить рекомендуемую литературу по данной теме. Законспектировать в рабочей тетради основные положения.
4. Ответить на вопросы для самопроверки к каждой теме программы и записать ответы в рабочей тетради.
5. Выполнить практическую работу в порядке, указанном в методических указаниях к теме.

Освоение всего курса заканчивается устным экзаменом, включающим в себя два теоретических вопроса и одно практическое задание. Важное место в освоении курса «История графического дизайна» занимает посещение художественных выставок и знакомство с коллекциями, образцами графического дизайна, /плакаты, книги, афиши/, разных стран и их периодов.

Для получения допуска к экзамену студенту необходимо выполнить все практические и самостоятельные задания, уметь объяснить их, получить положительные оценки минимум по двум контрольным работам выполняемых в течение семестра.

Студенты в процессе изучения дисциплины и после ее завершения в соответствии с профилем материала должны демонстрировать:

1. Способность применять полученные знания.
2. Способность идентифицировать, формулировать и решать поставленные проблемы.
3. Понимание профессиональной и этической ответственности.
4. Наличие достаточно широкого образования, необходимого для понимания влияния профессиональных проблем и их решений на общество и мир в целом
5. Знание современных проблем.
6. Способность работать в многопрофильных командах.
7. Способность результативного общения.
8. Понимание необходимости и стремления обучаться в течение всей жизни.

По курсу предусмотрены лекционные часы.

Основная дидактическая цель лекции — обеспечение ориентировочной основы для дальнейшего усвоения учебного материала.

В ходе лекционных занятий вести конспектирование учебного материала. Обращать внимание на категории, формулировки, раскрывающие содержание тех или иных явлений и процессов, научные выводы и практические рекомендации, положительный опыт в ораторском

искусстве. Желательно оставить в рабочих конспектах поля, на которых делать пометки из рекомендованной литературы, дополняющие материал прослушанной лекции, а также подчеркивающие особую важность тех или иных теоретических положений. Задавать преподавателю уточняющие вопросы с целью уяснения теоретических положений, разрешения спорных ситуаций. Записи имеют первостепенное значение для занятия над самостоятельной работой студентов. Они помогают понять построение изучаемого материала, выделить основные положения, проследить их логику.

ТЕМА 1. Введение в дисциплину. Графический дизайн как средство визуальных коммуникаций. Основные формы и средства выражения.

1.1. Философские категории искусства. Место дизайна в системе пространственных искусств. Техническая эстетика как научная дисциплина.

Философские категории искусства. Искусство как форма общественного сознания. Основные виды пространственных искусств. Изобразительные и неизобразительные виды пространственных искусств. Место дизайна в системе пространственных искусств. Понятие технической эстетики как научной дисциплины, изучающей закономерности формирования методами и средствами дизайна гармоничной предметной среды и деятельности человека с целью наиболее полного удовлетворения его материальных и духовных потребностей. Этимология термина «дизайн».

1.2. Дизайн и культура общества. Дизайн как категория эстетической деятельности и художественная коммуникация.

Связь дизайна с культурой общества (архитектурой, искусством, наукой, техникой). Специфика дизайна и декоративно-прикладного искусства. Дизайн как категория эстетической деятельности и художественная коммуникация. Расширение и укрепление междисциплинарных связей современного дизайна с антропологией, социальной психологией, этологией, экологией, эстетикой и др. науками.

1.3. Графический дизайн как средство художественной коммуникации. Основные формы и средства выражения.

Глобализация информационных процессов в обществе и распространение проявлений массовой культуры. Стремление к универсализации транслируемого социального опыта, ценностных ориентаций и норм поведения, создание единой информационной среды. Задача визуализации возрастающих объемов информации. Многообразие структуры коммуникативного дизайна. Основные термины художественных визуальных коммуникаций. Понятия графики, прикладной и промышленной графики, плаката, графического дизайна, типографики, фотографии, скрин-дизайна, WEB-дизайна и пр.

Место графического дизайна в художественно-проектной деятельности. Графический дизайн как художественно-проектная деятельность по созданию оригиналов, предназначенных для массового воспроизведения любыми средствами визуальной коммуникации (полиграфия, кино, телевидение, глобальные сети). Задачи и основные художественные средства графического дизайна. Осуществление массовой визуальной коммуникации в конкретном культурном контексте. Обусловленность развития форм художественной визуальной коммуникации техническими средствами массового воспроизводства, возможностями охвата аудитории.

Графический дизайн – основное средство рекламной коммуникации, способ массовой коммуникации между сферами производства и потребления. Проблема усовершенствования эстетических вкусов и запросов потребителя (затрудненность развития ассоциативного воображения и художественного вкуса публики, зависимость художественных средств рекламы от экономических реалий).

1.4. Основные этапы развития графического дизайна в России.

Связь искусства петровского времени с задачами государственного строительства и оформлением изменившегося быта (массовых празднеств, театральных представлений, маскарадов, парадов, фейерверочных зрелищ). Введение в употребление гербовой бумаги и «клейм» на ряд товаров (1699 г.). Новые задачи печати. Первая газета «Ведомости». Гражданский шрифт, причины и формы его введения. Гравюра на металле XVIII в. как основной вид массового воспроизводства прикладной графики. Центры гравирования. Работы для Государственной мануфактур-коллегии.

Деятельность Гравировальной палаты Академии наук (1730 – 1805 гг.). Исполнение пригласительных билетов («визитных», «зазывных»), пропусков, дипломов, патентов, филигранных для бумаги, «клейм табашных», клейм на различную продукцию (бумагу, текстиль), билетов на публичные собрания и пр.

ТЕМА 2. Наскальные рисунки, петроглифы, геоглифы Развитие демонстративной символизации в культуре.

2.1. Исторические предпосылки возникновения первой письменности.

Сформируйте самые ранние известные европейские примеры Человека разумного, приблизительно от 40 000 лет назад, chromosomally спускающийся с поселений Ближнего Востока. Cro-Magnons жил от приблизительно 40 000 до 10 000 лет назад в Верхнем Периоде палеолита эпохи Плейстоцена. Для всех намерений и имеет целью этих людей, были анатомически современны, только отличаясь от их современных потомков дня по Европе их немного более здоровой физиологией и мозгами большая способность чем тот из современных людей. Когда они прибыли в Европу приблизительно 40 000 лет назад, они принесли с ними скульптуру, гравюру,

живопись, украшение тела, музыку и кропотливое художественное оформление утилитарных объектов.

2.2. Наскальные рисунки.

Пещера или горные картины - подрисованная пещера картин или боковые породы и потолки, обычно датируясь к доисторическим временам. Горные картины сделаны начиная с Верхней Эпохи палеолита, 40 000 лет назад. Широко считается, что картины - работа уважаемых старших или шаманов.

Наиболее общие темы в наскальных рисунках - большие дикие животные, такие как бизон, лошади, зубр, и олень, и рассматривания человеческих рук так же как абстрактных образцов, названных Макаронами Breuil. Рисунки людей редки и обычно схематичны, а не более натуралистические предметы животных. Наскальная живопись, возможно, началась в период Ориньяка (Hohle Fels, Германия), но достигла своего апогея в последнем Magdalenian (Lascaux, Франция).

2.3. Петроглифы

Петроглифы - изображения, выгравированные в скале, обычно доисторическим, особенно Неолитическим, народы. Они были важной формой предварительного письма символов, используемых в коммуникации от приблизительно 10 000 до н.э. к современным временам, в зависимости от культуры и местоположения. Много петроглифов, как думают, представляют некоторый еще полностью понятый символический или ритуальный язык.

Самые старые петроглифы датированы приблизительно к 10 000 - 12 000 лет назад. Приблизительно 7 000 - 9 000 лет назад, другие устройства записи, такие как пиктограммы и идеограммы начали появляться. Петроглифы все еще были распространены, хотя, и племенные общества продолжал использовать их намного дольше, даже пока контакт с Западной культурой не был установлен в 20-ом столетии. У этих изображений вероятно было глубоко культурное и религиозное значение для обществ, которые создали их; во многих случаях это значение остается для их потомков.

2.4. Геоглефы

Рисунки на основании, или большой мотив, (вообще больше чем 4 метра) или проектируют произведенный на основании, или договариваясь, чтобы обломки породы (камни, каменные фрагменты, гравий или земля), чтобы создать положительный geoglyph или удаляя чернили обломки породы, чтобы выставить нечернившее основание. Некоторые из самых известных отрицательных geoglyphs - Линии Nazca в Перу. Другие области с geoglyphs включают Западную Австралию и части Пустыни Большого Бассейна в КОРОТКОВОЛНОВЫХ Соединенных Штатах. Числа холма, лабиринты торфа и выровненные камнем лабиринты Скандинавии, Исландии,

Lapland и прежнего Советского Союза - типы geoglyph. Наибольший geoglyph - Человек Маггее в Южной Австралии

ТЕМА 3. Изобретение и развитие письменности. Пиктограммы, идеограммы и логограммы.

3.1. Терминологические понятия

Пиктограмма - символ, представляющий понятие, объект, деятельность, место или случай - иллюстрацией.

Пиктография - форма письма, посредством которого идеи передаются через рисунок. Это - основа клинообразного знака и иероглифов. Раньше письменные символы были основаны на пиктограммах (картины, которые напоминают то, что они показывают), и идеограммы (картины, которые представляют идеи). Обычно считается, что пиктограммы появились раньше идеограммам. Они использовались различными древними культурами во всем мире начиная с приблизительно 9000 лет до н.э. Пиктограммы все еще находятся в использовании, как главная среда письменной коммуникации в некоторых бесписьменных культурах в Африке, Америке, и Океании, и часто используются как простые символы большинством современных культур.

Идеограмма - графический символ, который представляет идею. Примеры идеограмм включают ориентировочное обозначение, такие как в аэропортах и подобной среде, где находится много людей, возможно, не знакомых с местным языком, так же как арабские цифры и математические знаки, которые используются во всем мире независимо от того, как они переведены на различные языки. Термин "идеограмма" обычно используется, чтобы описать такие письменности как египетские иероглифы и китайские графемы. Однако, символы в этих системах вообще представляют слова или морфемы, а не чистые идеи.

Логограмма, является единственной графемой, которая представляет слово или морфему (значащая единица языка). Это отличается от других устройств записи, таких как алфавиты, где каждый символ (письмо) прежде всего, представляет звук или комбинацию звуков.

3.2. Китайская графема, как первоисточник логограмм

Китайская графема - logogram, используемый в письме китайского, японского и корейского языка. Его возможные предшественники уже появились 8000 лет назад, и полное устройство записи в китайских характерах было развито 3500 лет назад в Китае, делая это возможно самое старое выживающее устройство записи. Китайские характеры получены непосредственно из отдельных пиктограмм или комбинаций пиктограмм и фонетических знаков.

Число китайских графем, содержится в словаре Kangxi, и содержит приблизительно 47 035, хотя большое количество их - редко используются. В Китае грамотность для рабочего гражданина определена как знанием 4 000 - 5 000 графем.

Различные примеры китайского Чистописания всюду по возрастам, от газет до надписей поклонника.

3.2. Развитие клинописи

Более чем пять тысяч лет назад, люди, живущие в южном Ираке, шумерах, изобрели одну из самых ранних систем в мире письма. Они не делали так, чтобы написать истории или письма, ни все же предать гласности дела богов и королей, хотя достаточно скоро письмо прибыло, чтобы использоваться в тех целях. Они изобрели письмо, потому что они нуждались в средстве составления квитанции и распределения ресурсов. Поскольку их числа росли, и их общество стало сложным в аллювиальных равнинах более низких Тигрских и Евфратских рек, окружающая среда, которая потребовала внимательного управления, чтобы выдержать большую, основанную на сельском хозяйстве цивилизацию. Следовательно потребность в организации рабочей силы и ресурсов; следовательно потребность в бухгалтерском учете и ответственности. Система учета люди древнего Ирака развивалась состоявший и метод из регистрации языка в письменной форме, и метод подтверждения и поручения отчетов и сделок, через запечатывание их с личными или официальными печатями.

3.3. Иероглифы

Египетские иероглифы - устройство записи, используемое Древними Египтянами, которые содержали комбинацию logographic, алфавитных, и идеографических элементов. Иероглифы появились из дописьменных артистических традиций Египта.

Иероглифические фрески

Выгравированные иероглифы все более или менее фигуративны: они представляют реальные или воображаемые элементы, иногда стилизованные, и упростили, но совершенно распознаваемый в большинстве случаев. Фактически, тот же самый характер может даже, согласно контексту, интерпретироваться разнообразными способами: как фонограмма (фонетическое чтение), как идеограмма, или как детерминатив (семантическое чтение).

ТЕМА 4. Книжная графика эпохи средневековья. Инкунабула. Протореклама.

4.1. Иллюминированные рукописи.

Освещенная рукопись - рукопись, в которой текст добавлен художественным оформлением или иллюстрацией, такие как: украшенные инициалы, границы и миниатюры. В самом строгом определении слова освещенная рукопись только обращается к рукописям, украшенным золотом или серебром. Однако, и в общем использовании в современности, термин используется, чтобы обратиться к любой украшенной рукописи, выполненной в западных традициях. **Иллюминированные рукописи** — рукописные средневековые книги, украшенные красочными миниатюрами и орнаментами. В русской традиции помимо термина «иллюминированные» для

рукописных книг с миниатюрами часто используется термин **лицевые рукописи**. С изобретением книгопечатания рукописные книги постепенно вышли из употребления.

Освещенные рукописи существительного самого раннего выживания с периода нашей эры 400 - 600, прежде всего произведены в Ирландии, Италии и Восточной Римской империи. Ценность этих работ не только в их врожденной ценности истории искусств, но и в распространении грамотности. Если бы данные книги не переписывались писцами (главным образом монахами) все наследия западной литературы Греции и Рима, возможно, погибли. Самое существование **Иллюминированные рукописи** возможно и было способом дать значимость культуре и эпохе, ее сохранности для потомков ознаменовав ее в древних рукописях, когда варварские орды наводнили континентальную Европу. Освещенные **Иллюминированные** рукописи - для многих областей и периодов времени, они - единственные выживающие примеры живописи.

4.2.Классификация рукописей.

Искусствоведы классифицируют освещенные рукописи по историческим период, включая (но не ограниченные): Замкнутый подлинник, Каролингские рукописи, рукописи Ottonian, романские рукописи и Готические рукописи.

4.3. Замкнутые/кельтские рукописи .

Замкнутый термин использован, чтобы обратиться к рукописям, произведенным в монашеских центрах в Британских островах в седьмых и восьмых столетиях. Замкнутые рукописи были написаны унциалом или полуунциалом¹. Они были украшены в абстрактным линейным декором, берущее начало от декорированных металлических конструкций англосаксонской и кельтской и где были включены зооморфные формы, они были стилизованы и или скопированы с более раннего искусства.

В оформлении замкнутых рукописей обычно находятся Три формы декора: **украшенные границы**, прилагающие полные иллюстрации страницы; **декоративные инициалы**, используемые для начала евангелий; и **ковер**, которые являются полными страницами декоративных проектов. Известные примеры Замкнутых рукописей - Евангелия Lindisfarne (с.698AD), Книга Dugrow (с.680AD) и Книга Kells (с.800AD).

4.4. Рукописи Ottonian.

Стиль Ottonian связан с судами Саксонских императоров от 960-1060. Книги евангелия, pericopes (книги чтений Евангелия) и Apocalypse были более популярными чем все библии. Рукописи Ottonian были выполнены под влиянием Византии, показывая использование полируемых золотых фонов и больших глазных чисел в твердых, культовых позах.

4.5.каролингские рукописи(манускул)

Каролингский стиль - партнер с судом Шарлеманя, который намеревался восстанавливать книжный проект и производство. Рукописи во время этого периода были сделаны для имперского и аристократического использования так же как для духовного использования, и это было в это время, когда производство рукописи расширилось от монастырей до светских семинаров. Рукописи Кэролайн были написаны в Кэролайн miniscule текст и были более классическими в стиле. Они иногда включали секции, написанные в золотые или серебряные чернила на фиолетовом пергаменте, и часто содержали щедрые количества золота. Освещение было показом комбинация двух размерных украшений и увеличило смысл трех измерений в описании чисел. Ветхий Завет был популярным предметом, популярным, потому что его политические темы обратились к изысканной аудитории. Одним из самых известных, но не типичный, Каролингский manuscripts является Утрехт Psalter (с.820-830AD)

4.6.романские рукописи

Романский стиль, который датируется с года 1000, был международным, а не национальным стилем, и примеры романских рукописей можно было встретить на обширной территории. Во время этого периода было произведено большое разнообразие книг, включая большие Библии и комментарии, жизни Святых, теологические работы, молитвенники и Psalters так же как Евангелия. Увеличение монашества означало, что много книг были произведены для общественного использования, приводя к производству больших размерных книг. Романские рукописи украшаются гротесками (множество реальных и воображаемых существ), текстурированные или золотые фоны, и историческими инициалами. Эти инициалы объединили начальную букву вводного слова с листвой, числами или картинками, иллюстрирующими часть текста. Эти инициалы, которые больше были распространены чем полностраничные иллюстрации, могли иногда расширять длину страницы. Один известный пример романской рукописи - Винчестерская Библия (с.1150-1200AD)

Готические даты стиля от приблизительно 1150AD и, как романский стиль, были международным стилем. Повышение университетов и соборных школ привело к увеличенному требованию на книги всех видов. Во время Готического периода книги стали меньшими и более тонкими, с увеличенной интеграцией между иллюстрациями и текстом. Вообще было меньше текста на странице, с пробелами в линиях текста, являющегося заполненным декоративными баррами. Иллюстрации иногда объединялись с границами, и крайние эскизы и гротески (теперь известный как юморы) были повторно введены. Инициалы Historiated были уменьшены в размере, но иллюстрации, известные как bas de страница, были включены у основания текстовых страниц. Декоративные свитки листьев плюща были особенностью многих Готических рукописей. Середина четырнадцатого столетия видела введение оригинальных иллюстраций. Ранее текст был скопирован из книги, чтобы заказать и так был иллюстрациями (измененный конечно, чтобы

удовлетворить изменяющимся вкусам), приводя к непрерывности в иконографии. Однако с середины четырнадцатого столетия некоторые иллюстраторы делали свои собственные изображения, которые стали все более и более натуралистическими. Известные Готические рукописи включают работы Братъа Limbourg, произведенные в пятнадцатом столетии для Дюка де Берри.

ТЕМА 5. Графика и реклама эпохи Возрождения.

5.1. Западноевропейская рукописная книга

Основным писчим материалом в средневековье служил пергамен. На раннем этапе его иногда красили, обычно в пурпур, писали золотом или серебром. В библиотеке Упсальского университета хранится Библия, переведенная на готский язык епископом Ульфиллой (ум. в 382 г.), - крупнейший памятник тогдашней германской письменности. Текст написан сверкающими серебряными и золотыми красками на пурпурном пергамене, а обложки изготовлены из массивного серебра. Известны молитвенники, написанные золотом на черном пергамене. Манера красить пергамен перестала практиковаться лишь в XIII в.

В раннем средневековье основными центрами как производства, так и потребления пергамента были монастыри, а с XIII в. за изготовление пергамента взялись горожане-ремесленники. Они создавали самостоятельные цехи по выделке пергамента. Но все-таки его постоянно не хватало. Вот почему широкое распространение получили так называемые палимпсесты - пергамены, с которых был стерт, соскоблен первоначальный текст, а затем написан новый. К этому способу в Европе прибегали еще во времена раннего средневековья. В результате подверглось соскабливанию множество ценнейших текстов, особенно античных. В некоторых монастырских библиотеках фонды были сплошь составлены из палимпсестов. Благочестивые монахи уничтожали труды Тита Ливия, Вергилия, Евклида, чтобы заменить их сочинениями «отцов церкви».

Картина стала меняться в XIII-XVI вв. - в преддверии Возрождения интерес к античной старине возрос. Скажем, монахи Гротафератского монастыря поверх послания апостола Павла к коринфянам переписали Гомерову «Илиаду», а поверх текста Библии - трагедии Софокла.

Именно в средние века возникли основные типы письма, составляющие фундамент современных латинских и готических шрифтов. Это, во-первых, каролингский минускул (*littera franciosa*) - строчный почерк, сформировавшийся в VIII-IX вв. из различных местных ответвлений римского полуунциального прописного письма, возникшего, своим чередом, из унциального письма путем введения в него для ускорения процесса писания некоторых элементов позднего римского книжного курсива.

Для средних веков характерен был кодекс - книжный блок. Его производство выглядело так. Заполненные текстом пергаменные листы выравнивались, фальцевались, складывались в тетради.

5.2. Особенности возникновения книги Часов

Часослѡв (калька греч. Ὡρολόγιον) — богослужебная книга, содержащая тексты неизменяемых молитвословий суточного богослужебного круга.

Получила своё название от службы часов, которую она содержит. В православной церкви ежедневных служб шесть. Часослов служит руководством для чтецов и певцов на клиросе.

Первоначальное составление Часослова приписывается преподобному Савве Освященному, включившего в него чинопоследования ежедневных церковных служб. Дополнения к Часослову сделаны, как полагают, святым Иоанном Дамаскиным и Феодором Студитом.

5.3. Часослов на Руси.

На Руси "Часослов" был -"большой" и "малый". Читать учили по "малому" и он зачастую специально издавался для учебы.

Каждая Книга Часов уникальна, но все содержат коллекцию текстов, молитв и псалмов, наряду с соответствующими иллюстрациями, чтобы сформировать удобную ссылку для христианского вероисповедания и преданности. Книги Часов были составлены для использования непрофессионалами, которые желали включить элементы монашества в их религиозную жизнь. Рассказ часов типично сосредоточился на декламации или при пении многих псалмов, сопровождаемых молитвами набора. Часослов был преданным книга популярной в средние века. Это наиболее распространенный тип сохранившихся средневековых иллюстрированная рукопись. Как и все рукописи, каждая рукопись книги часов уникален тем, так или иначе, но большинство из них включает аналогичные собрание текстов, молитв и псалмов, часто с соответствующими декорациями, для христианской веры. Во многих примерах Иллюминирование или украшения минимально, часто ограничиваются оформлены прописными буквами в начале псалмы и другие молитвы, но книги, сделанные для богатых покровителей может быть очень щедрым, с полным-страницы миниатюр.

5.4. Возникновение термина «Инкунабул»

Термин возник для обозначения печатных книг конца 17 века. Есть два типа инкунабул: Ксилографическая (из одного или резными скульптурными блока для каждой страницы) и типографская (сделанные с Movable Type на типографию в стиле Иоганна Гутенберга). Многие авторы оставляют за собой термин incunabulum только для типографского. Инкунабул обычно относится к ранним печатным книгам, завершена в то время, когда некоторые книги по-прежнему ручной скопированы. Постепенное распространение печати заверил, что было большое разнообразие в текстах выбрали для печати и стили, в которых они появились. Многие

ранние шрифты были смоделированы на местные формы письма или полученных из различных европейских форм готическим шрифтом, но были и некоторые производные от документальных сценариев (например, большинство типов Какстон), и, в частности в Италии, типа по образцу гуманистической руки. Эти гуманистические шрифты часто используются сегодня, едва изменение, в цифровой форме.

5.5. Введение бумаги ручной работы

Слово документ исходит от древнего египетского материала Дать - папирус, которая была соткана из выделанного и расплющенного папируса - растения. Папирус был изготовлен еще в 3000 г. до н.э. в Египте и в Древней Греции и Рима. Дальше на север, пергамент, сделанный из обработанных овчины или телячьей кожи, заменил папирус, так как папирус требует субтропические условия для выращивания. В Китае, документы были обычно написаны на бамбук, что делает их очень тяжелых и неудобных для перевозки. Иногда используется Шелк, но, как правило, книги слишком дороги. Действительно, большинство из указанных материалов были редкие и дорогостоящие. Бумага остается предметом роскоши на протяжении веков, до появления паровых бумагоделательных машин в 19 веке, которые могли бы сделать бумагу из волокон целлюлозы. Хотя старые машины предшествовала его, бумаги Fourdrinier машина стала основой для большинства современных бумаги. Вместе с изобретением практических ручку и массового производства карандашом того же периода, и в связи с появлением паровой driven роторный типографии, древесных документ вызвал серьезные изменения 19-го века экономика и общество в промышленно развитых странах . До этой эпохи книгу или газету редкие предметы роскоши и неграмотности было нормально. С постепенным введением дешевой бумаге, учебники, художественная литература, документальная литература, газеты и стал медленно доступны почти все члены индустриального общества. В период инкунабул, европейцы использовали материю, чтобы сделать документ по следующей методике: материю нарезать на мелкие кусочки; в земле делали водяную мельницу, там масса бродила; и в конце ее черпали в форму для просушки. Поэтому бумага ручной работы не имеет равномерную толщину, она изменяется в соответствии с толщиной сетки .

5.6. Иоган Гутенберг. Его вклад в графический дизайн.

Гутенберг часто представлен как самый влиятельный и важная персона всех времен, как прародитель печати, пионер Графического дизайна, его причислил на 1 место "Люди тысячелетия".

Гутенберг, безусловно, внес эффективных метод в книжную продукцию, что привело к буму в производстве книг в Европе - в значительной степени из-за популярности Гутенбергской Библии, и первого массового производства книг , начиная с 23 февраля 1455. Несмотря на это, Гутенберг начал экспериментировать с металлическими набрами типографии после того как он

переехал из своего родного города Майнца в Страсбург (в то время в Германии, в настоящее время Франция) около 1430 года. Зная, что дерево-блочные шрифты забирают много времени и расходов на их создание, так как это было ручной резьбой, Гутенберг сделал вывод, что из металла может быть воссоздана гораздо более быстро.

В 1455 году, Гутенберг продемонстрировали силу печатного станка. Продажи копии двухтомной Библии (*Biblia Sacra*) составили 300 гульденов каждая. Это было эквивалентно заработной плате примерно средний клерка за три года, но это было значительно дешевле, чем рукописные Библии.

5.7. Заглавные буквы в инкунабулах от Гутенберга до Альда Мануция

Изготовление печатных книг распространилось чрезвычайно быстро. К концу столетия на территории Европы возникло около 1100 типографий. Они выпустили в свет почти 40 тыс. изданий общим тиражом свыше 12 млн экземпляров. Этот период в истории книгопечатания — с 1440х годов, когда Гутенбергом были получены пробные оттиски, до 1 января 1501 года — принято называть первопечатным или колыбельным, а издания этого времени именуют инкунабулами (*от лат. incunabula* — колыбель, младенчество). Несмотря на то, что многое в инкунабульных книгах было сделано впервые, они по сей день удивляют своей зрелостью и высокой культурой исполнения, едва ли превзойденной в последующие эпохи. «В самом названии “инкунабулы” заключена ирония судьбы, — считал немецкий историк Р.Бенц, — это не колыбель, но одна из вершин утонченного искусства готики».

И еще не одно поколение после Гутенберга исполнение книжных заглавных букв оставалось прерогативой не типографов, а каллиграфов и иллюминаторов. В продажу книги поступали в виде кип отпечатанных, подобранных, но не переплетенных листов. На начальных страницах наборщик оставлял пустые места для инициалов по высоте нескольких строк. Чтобы знать, с какой буквы начинается текст, ее печатали строчной обычного размера на пустующем квадрате (рис. 2). Читатель сам, сообразно собственному вкусу и пристрастиям, мог украсить купленный экземпляр либо заказывал исполнение инициалов опытному мастеру (рис. 3). В результате издания, напечатанные с одних и тех же форм, имели каждое свой неповторимый облик.

Впервые гравированную на дереве заглавную букву закрепил на общей форме с металлическим набором аугсбургский типограф Гюнтер Цайнер. Изданный им в 1472 году второй том «Пассионаля» («Жития святых») начинался внушительной по размеру прописной «S». Она была плотно вписана в прямоугольник, по ширине занимавший почти две трети текстового столбца. Свободное от буквы пространство внутри инициала гравёр заполнил ажурными ростками ландыша — наподобие тех, что украшали заглавные буквы псалмов Майнцской Псалтири.

В 1475 году в Германии была напечатана первая иллюстрированная Библия на немецком языке, или, как сообщалось в рекламном листке, «книга немецкой Библии с фигурами». Издание двух внушительных фолиантов предпринял в Аугсбурге тот же Гюнтер Цайнер.

Новая, печатная эстетика книги все настойчивее заявляла о своих правах, диктуя типографам собственные законы, не всегда совпадавшие с древними традициями изготовления манускриптов. Все чаще случалось, что природа тиражного издания вступала в прямое противоречие с приемами исполнения единичного рукописного экземпляра. Поэтому с конца 1470х годов из типографского процесса постепенно стали исключаться ручные работы, а книжное убранство начало приобретать универсальный вид. «Кончено мое искусство изза любви к книгам, которые делаются так, что их не нужно больше украшать», — писал безвестный художник-миниатюрист XV века. Впрочем, его слова звучат не столько эпитафией некогда славному ремеслу, сколько почтительной похвалой новоявленному «черному искусству».

ТЕМА 6. Развитие книгописания на Руси

6.1. Связь искусства петровского времени с задачами государственного строительства и оформлением изменившегося быта.

Насколько пестрым и разнотильным было первое десятилетие русского книгопечатания, настолько однообразно в декоративном отношении выглядели последующие сто лет.

Почти весь XVII век прошел под знаком старопечатного орнамента. Широкие листья с острыми зубчатыми краями плавно выгибались в заставках и мелко закручивались в инициалах на всем пространстве Московского государства. Найденный Иваном Федоровым способ украшения книг был возведен почти в канон.

6.2. Новые задачи печати. Первая газета «Ведомости».

Родной дядя Федора Юрьевича и его наставник в издательском деле, Гедеон Балабан, служил во Львове епископом. Он выступал против Брестской унии 1596 года, согласно которой Православная церковь на территории Речи Посполитой объединялась с Католической. Униаты отрекались от православных догматов веры и переходили в подчинение Папе Римскому. При этом они сохраняли за собою право придерживаться старых обрядов и справлять службу на славянском языке. Гедеон Балабан благословил латинское убранство Служебника, видимо, в назидание сторонникам унии. В таком виде православная книга наглядно демонстрировала, что разногласия между Восточной и Западной церквями заключаются не во внешней форме.

Нельзя сказать, что к подобным вольностям православные читатели отнеслись с пониманием. Сохранился экземпляр Служебника, в котором фон буквиз был тщательно зачернен — так же, как в свое время замарывались «непотребные» сюжеты инициалов Франциска Скорины. Впрочем, это не помешало Киево-Печерской лавре, впоследствии приобретшей инвентарь

стрятинской типографии, с успехом печатать «скромные» гравюры на страницах своих изданий. Балабановские буквицы украсили Часослов (1617), Анфологион (1619), Беседы на четырнадцать посланий (1623) и другие книги, вышедшие из монастырской печати.

6.3. Гражданский шрифт, причины и формы его введения.

Гражданский шрифт возник не на пустом месте. Перемены в славянском письме наметились задолго до петровской реформы. Из Европы и с западных окраин Московии давно проникал альтернативный рисунок кириллицы, исполненной на манер латинской антиквы. Достаточно вспомнить венецианские инициалы Макария из Черногории и копии плантеновских буквиц в изданиях Балабанов (а впоследствии Киево-Печерской лавры). Медленно, но успешно антиква продвигалась с запада на восток. В 1649 году в Москве вышло в свет «Соборное уложение» царя Алексея Михайловича — свод законов Русского государства. Новыми для московской печати были заглавные буквы латинского рисунка, что выглядело весьма знаменательно в издании такого ранга. Уже при жизни Петра антиквенными буквицами украшал свои книги Лазарь Баранович, владелец новгород-северской (1674–1679) и черниговской (с 1680 года) типографий.

6.4. Гравюра на металле XVIII в. как основной вид массового воспроизводства прикладной графики.

Вслед за «Геометрией» тем же «новотипографским тиснением» были изготовлены книги «кумплементальная», «сигналы» и «слюзная» — все три также в 1708 году. Первая из них (полностью она называлась «Приклады како пишутся комплементы разные») состояла из образцов эпистолярного жанра — от торжественных посланий до интимных записок. Вторая («Генералные сигналы, надзираемые во флоте») помогала наладить общение между кораблями как в условиях мирного похода, так и в пылу морской баталии. Третья («Книга о способах, творящих водохождение рек свободное») учила строить каналы и шлюзы, наводить мосты, грамотно действовать при наводнениях.

Тексты всех трех изданий начинались уже не наборным, отлитым из гарта инициалом, а орнаментированными буквицами, гравированными на дереве. Впрочем, это не многое меняло в облике первой страницы. Черные литеры гражданского шрифта были наложены на светлый прозрачный узор. Растительные формы русского барокко удивительно просто и незатейливо украшали букву: казалось, стоит убрать орнамент с фона и гравюра превратится в обычный наборный инициал (рис. 12). Подобное сочетание изящества и практичности, свойственное петровскому времени, было абсолютно новым в московской книге.

Первая книга, напечатанная в Москве привезенным из Амстердама шрифтом, называлась «Геометрия славенски землемерие» (1708). Это был перевод известного немецкого учебника «Приемы циркуля и линейки». Открывал «геометрическую книжку» гравированный на меди

фронтиспис, а для пояснения задач прилагалось 122 листа чертежей, доставленных из Германии. Текст начинался обыкновенной наборной литерой, взятой того же размера, что и шрифт заголовка. Инициал умело, совершенно по-европейски был заверстан в набор: заглавная «Г» («Геометрия есть слово греческое...») на всю высоту была утоплена в текст и своей формой уголка весьма эффектно намечала начало чтения. Кроме того, первое слово целиком состояло из прописных букв и было набрано вразрядку, чтобы сгладить переход от крупного инициала к более мелким литерам текста. Все элементы набора были тщательно выровнены и согласованы между собой.

Возникновение книжных центров было связано прежде всего с деятельностью политической власти и духовенства. Начиная с XI в., книгописание сосредоточивалось вокруг княжеского двора и церкви. Монастыри были на Руси не только религиозными, но и общекультурными центрами. Там велось летописание, писались иконы, переписывались книги, складывалась сама древнерусская литература.

Главными городами Руси XI в. были Киев и Новгород. Они и были крупнейшими книжными центрами того времени.

Московская школа книжников сложилась в XIV в. С возвышением Москвы духовные ценности, сохранившиеся после нашествия татар, стали переноситься в белокаменный город. А в 1326 г. в Москву из Владимира переместилась митрополия. При московских монастырях и церквях возникали свои книжные мастерские и рукописные собрания. Это и Успенский собор, и Симонов, и Чудовский монастыри. Великокняжеское окружение и двор митрополита притягивали к себе образованных людей и профессиональных книжников. Постепенно Москва превратилась в главное связующее звено между книжными центрами всей Руси. Начался городской период в истории книги.

С первой половины XVI в. на Москве славилась книжная мастерская на митрополичьем дворе, сначала при митрополите Данииле, а затем митрополите Макарии. Известны были мастерские священника придворного Благовещенского собора Сильвестра и Михаила Медоварцева. Медоварцев, известный каллиграф и златописец, сгруппировал вокруг себя писателей, в число которых входил Максим Грек. Мастерская Михаила Яковлевича располагалась в Никольском монастыре, совсем неподалеку от будущего Московского печатного двора.

6.5. Заимственность и самобытность инициалов на Руси

Из похода в 988 году на Корсунь киевский князь Владимир Святославович возвратился с молодой женой, византийской царевной Анной. Вместе с ней в Киев прибыли царьградские священники, привёзшие церковную утварь и богослужебные книги. Последовавшее вскоре крещение русского народа по греческому обряду определило не только то, какая литература получит хождение на просторах Руси, но и то, по каким образцам рукописи будут украшаться.

Из всех способов украшения заглавных букв русских художников-изографов больше всего привлекали растительные мотивы, доведённые греческими мастерами до предельной условности. Мачты таких букв рисовались витыми или составленными из нескольких коленцев. На их окончаниях и в местах сочленений набухали почки и завязывались молодые побеги. Широкие листья, плавно заворачиваясь, намечали естественные изгибы письменных знаков, а цветочными бутонами эффектно завершались буквенные петли.

Следуя традициям греческой книги, русские изографы никогда не привлекали к инициалу слишком много внимания. В первую очередь он служил тексту и полностью подчинялся ему: обозначая в нужном месте начало новой темы, инициал помогал читателю постичь вероучительную суть слова. Обычный размер буквицы не превышал пяти строк (редчайшим исключением была буква высотой в восемь строк!). Это позволяло располагать по несколько инициалов на одной странице.

Почти одновременно со сдержанным балканским убором в русскую книгу возвратились пышные византийские растительные мотивы.

Феофан Грек и Андрей Рублёв

Буквицы Евангелия Кошки были исполнены в мастерской Феофана Грека, которого Епифаний Премудрый упоминает не только как «живописца изящного во иконописцах», но в первую очередь «книги изографа нарочитого». Большая часть рисунков принадлежит руке либо самого мастера, либо кого-то из ближайших учеников, приехавших вместе с ним из Византии.

Пятьсот лет спустя, во второй половине XIX столетия, в русском обществе стал возрождаться интерес к седой старине. Это было время активных археологических раскопок, публикаций неизвестных памятников древнерусской литературы, изучения творчества древних зодчих и живописцев. Увлечение русским Средневековьем не преминуло сказаться и на рисунке инициальных букв. В 1890-е годы в словолитне А. С. Суворина было изготовлено несколько любопытных гарнитур, применявшихся в оформлении журнала «Исторический вестник». Интересны книжные работы художников Виктора Михайловича Васнецова («Песнь о вещем Олеге» А. С. Пушкина, 1899) и Ивана Яковлевича Билибина («Сказки», 1899—1902). Последнему удалось перекинуть поистине живой мост между двумя эпохами, органично сочетав, казалось бы, мало сочетаемые явления: грубовато-простодушный рисунок древнерусских буквиц и рафинированный колорит стиля «модерн».

Вопросы для самопроверки

1. Определение термина «дизайн», области дизайна; содержания, целей и возможностях.
2. Современная позиция определения дизайна, как особого вида деятельности.
3. Роль и место визуальных коммуникаций в графическом дизайне.

4. Философские категории искусства. Место дизайна в системе пространственных искусств.
5. Дизайн и культура общества. Дизайн как категория эстетической деятельности и художественная коммуникация.
6. Графический дизайн как средство художественной коммуникации.
7. Основные этапы развития графического дизайна в России.
8. Наскальные рисунки, петроглифы, геоглифы.
9. Исторические предпосылки возникновения первой письменности.
10. Пиктограммы, идеограммы и логограммы. Терминологические понятия.
11. Китайская графема, как первоисточник логограмм
12. Развитие клинописи
13. Иероглифы
14. Книжное искусство средневековья
15. Иллюминированные рукописи.
16. Классификация рукописей.
17. Замкнутые/кельтские рукописи.
18. Рукописи Ottonian.
19. Каролингские рукописи (манускул).
20. Романские рукописи, готические рукописи.
21. Книга Часов (ЧАСОСЛОВ). Особенности возникновения книги Часов
22. Часослов на Руси.
23. Западноевропейские рукописные книги.
24. Цеховая организация производства рукописной книги.
25. Искусство первой буквы: ренессанс и барокко.
26. Термин «инициал». Исторические предпосылки возникновения.
27. Готические инициалы
28. Влияние греческого письма на инициалы ренессанса и барокко.
29. Заимственность и самобытность инициалов на Руси
30. Инкунабула. Возникновение термина «Инкунабул»
31. Введение бумаги ручной работы
32. Иоганн Гутенберг. Его вклад в графический дизайн.
33. Альфред Дюрер. Гравюры
34. Заглавные буквы в инкунабулах от Гутенберга до Альда Мануция
35. Книжные сетки. Золотой канон постройки страницы
36. Книжная сетка Чигхольда

37. Развитие книгопечатания на Руси.
38. Связь искусства петровского времени с задачами государственного строительства и оформлением изменившегося быта.
39. Новые задачи печати. Первая газета «Ведомости».
40. Гражданский шрифт, причины и формы его введения.
41. Гравюра на металле XVIII в. как основной вид массового воспроизводства прикладной графики

ТЕМА 7. Развитие полиграфии XIX века.

Интенсивность, организационная деловитость и творческое разнообразие рекламной продукции в Англии. Специализация рекламы и начало иллюстрированной рекламы в английской прессе. Начало плакатного бума. Рекламные традиции во Франции в XIX веке. Лидерство в жанре многоцветного плаката.

Обновление рекламных традиций в Германии в XIX веке. Витрина как зеркало рекламного дела.

Интегративное взаимодействие опыта различных стран, выраженное в организации национальных и всемирных промышленно-торговых выставок, которые явили собою новый рекламный жанр. Эволюция рекламы в русской прессе XIX века. Этапы развития рекламы в российской прессе XIX века, связанные со стадиями политического и экономического развития государства. Реклама в условиях коммерциализации прессы. Рекламный процесс в журнальной периодике. Теоретическое осмысление рекламного процесса в России, концентрируемое вокруг двух позиций: одобрительно разъясняющей и негативно протестующей. Появление в 1830 году акцидентно-шрифтового ярлыка. Конструирование литографских знаков. Афиши и наборные листовки как принципиальное нововведение первой четверти XIX века. Распространение денежных знаков - ассигнаций в первой трети XIX века. Введение типографских бланков. Использование орнаментального декора в стиле русского ампира. Распространение прикладной графики в 30-40х годах XIX века (связь художественной графики с почтовым ведомством, цветные репродукции на почтовой бумаге). Утверждение техники репродукционной литографии в 40-50-х годах, ее использование в печати детских книг и модных картинок. Появление первого рекламного плаката в середине XIX века.

Творчество А.Агина и Н.Иевлева. Реклама в творчестве В.Тимма и А.И. Лебедева. Развитие типографий. Лучшие Петербургские типографии конца XIX века: товарищество А.В.Суворина "Новое время", товарищество М.О.Вульф, товарищество Б.Бертгольд, акционерное общество "Весь Петербург". Широкое использование ротационной машины механизации набора. Использование новых способов печати: фотография и фотомеханика. Распространение высокой печати в конце 80-х годов. Изобретение И.И.Орловым способа многокрасочной однопрогонной печати. Распространение литографии в начале XIX века и ее усовершенствование на протяжении XIX столетия. Широкое распространение печатной рекламы в конце XIX века.

Самостоятельная работа Дайте анализ различным видам рекламной продукции и плаката второй половины XIX века.

Вопросы для проверки

1. Охарактеризуйте особенности рекламы в западноевропейской и отечественной прессе XIX века.
2. Назовите наиболее распространенные типы объектов графического дизайна первой половины XIX века.
3. Дайте характеристику эволюции техники литографии в XIX веке. Выявите особенности развития типографского дела во второй половине XIX века.
4. Рассмотрите основные технические усовершенствования и изобретения XIX века, оказавшие влияние на графический дизайн.

ТЕМА 8. Графический дизайн и реклама начала XX века

Развитие проектной графики, ее использование в различных сферах (от народных гуляний, до торговых новинок). Распространение проектной графики в области конфетной, парфюмерной и аптекарской упаковки. Проблемы стилевой целостности городской рекламы в начале XX века.

Создание специальных досок, столбов и витрин. Обсуждение проблем рекламы на IV съезде архитекторов, задача эстетической регулировки уличной рекламы. Формирование эстетики промышленной графики в начале XX века. Отделение промышленной графики от других видов искусства, утрата связи с художественной графикой и печатным делом. Введение хромолитографа, повышение роли шрифта и орнаментации - задача сохранения стилевой чистоты в художественном решении. Возрастание роли

художественной критики в рекламе. Влияние стиля модерн на графический дизайн. Привлечение художников для разработки шрифтов. Тенденции соединения шрифта с декором в цельную виньетку. Проблемы стиля в проектной графике, стремление к художественной завершенности. Богатая орнаментация Ар Нуво. Асимметрия шрифтов и орнаментов в эстетике модерна. Утверждение графического дизайна в средствах массовой информации и художественном оформлении утилитарных предметов. Первые выставки рекламного плаката в конце XIX начале XX вв. Обращение к графике художников "Мира искусства". Издание журнала "Искусство" и "Печатное дело". Объединение художников вокруг журнала "Нива".

Самостоятельная работа: Проанализируйте вклад в развитие графического дизайна художественного объединения "Мир искусств".

Вопросы для проверки:

1. Разработка шрифтов первых десятилетий XX века.
2. Рассмотрите роль графического дизайна в разработке новых шрифтов.
3. Рассмотрите особенности эстетики модерна в проектной графике начала XX века.
4. Основные технические изобретения начала XX века и их роль в эволюции проектной культуры.
5. Периодические издания и их роль в формировании художественных течений и групп в графическом дизайне.

ТЕМА 9. Советский графический дизайн и реклама

Археологические свидетельства, устанавливающие характер перехода от проторекламных к рекламным процессам в России. Истоки устного рекламирования. Классификация фольклорной устной рекламы в России: рекламное творчество разносчиков, коробейников, бродячих ремесленников; рекламное творчество стационарных зазывал; ярмарочная реклама. Виды ярмарочной рекламы: закличка, прибаутка, речитативный уговор, раешный стих. Лубочные традиции в российской рекламе. Проникновение в российский быт в конце XVII века живописных и рукописных вывесок.

Конклюзии и начало эры печатных театральных афиш. Прообраз политической рекламы в народных зрелищах XVIII века. Появление рекламных летучих листков и начало печатной газеты в России. Жанровое разнообразие рекламы в российских газетах в XVIII веке.

Развитие прикладной графики в эпоху Петра I. Заимствование западноевропейских образцов в оформлении массовых празднеств, театральных представлений, маскарадов, па-радов, торжественных шествий и фейерверков. Распространение гравировки утилитарного назначения в XVIII веке. Изготовление пригласительных билетов, пропусков, рамок для дипломов, патентов, филигрانی для бумаги. Основные центры печатного производства - Московский печатный двор и Оружейная палата. Открытие в начале XVIII века гражданской типографии В.Киприянова и Санкт-Петербургской типографии. Изготовление учебников, календарей, географических карт. Лучшие русские гравюры московской школы: М.Д.Карповский, А.Трухменский, И.А.Соколов, П.А.Артемьев, А.И.Свечин и др. Полифункциональность полиграфических работ. Учреждение гербовой бумаги и развитие проектной графики. Наследие Санкт-Петербургской академической гравировальной палаты. Формирование шрифтовой культуры.

Появление первых трудов по теории шрифта (А.Г.Шицгал, И.А.Соколов, Г.А.Качалов, А.А.Греков и др.) Развитие цветной печати в 70-х годах XVIII века. Изобретения В.Я. Колмовского. Развитие прикладной гравюра и прикладного лубка. Композиционное тяготение в западноевропейской гравюре. Художественный и информационно-просветительные функции лубка. Гротесковые деформации изображения, отсутствие фона и перспективы. Возрождение традиций лубка в плакате конца XIX века. Возникновение экслибриса в XVIII первой половине XIX века (гербы, типографские ярлыки с текстом, штемпеля).

Становление графического дизайна в 80-х годах XIX столетия. Влияние новых воз-можностей полиграфии на развитие художественной печати. Формирование новых визуаль-ных стереотипов в рекламе. Распространение таких видов проектной графики как этикетки, проспекты, прейскуранты, фирменные бланки.

Художественно-композиционная эволюция товарного знака. Международные конвенции и договоры, национальные нормативные акты о товарных знаках, правовая защита товарного знака в России (XIX век). Связь эстетики товарного знака с клеймами времен Алексея Михайловича и Петра I. Развитие бумажной промышленности, фабрик и мануфактур как предпосылка развития товарного знака в России. Создание реестра русских производителей и регистрация знаков. Развитие товарного знака в табачной промышленности. Связь

товарного знака с геральдикой, сфрагистикой и вексилологией. Соединение естественных, искусственных и легендарных элементов орнаментики. Появление нового жанра плаката. Основные виды плаката: торгово-промышленные, книго-торговые, книго-издательские, зрелищные. Основы эстетического анализа и оценки. Функции плакатной графики. Эволюция изобразительной рекламы в России XIX века. Вытеснение фольклорных и ремесленнических форм и утверждение профессионального изготовления лубков, вывесок, афиш. Эволюция торгово-фабричной марки и фирменного знака в России, законодательное оформление этого процесса в конце XIX века. Широкое распространение малых форм рекламы: этикеток, открыток, вкладышей, программ, визиток. Основные разновидности плакатной рекламы: торгово-промышленный плакат; социально-политический плакат, плакат, посвященный популяризации духовных ценностей (кино, театр, выставка, книга). Начало фоторекламы в России. Российские выставки как синтетический рекламный жанр.

Предметная убедительность рекламного дизайна на рубеже XIX-XX веков. Распространение в продукции типографии визитных карточек, членских билетов, пригласительных билетов, карт кушаний и вин, бланков счетов, циркуляров, преискурантов, векселей, квитанций, чеков, акций, дипломов. Использование цинкографических клеше, набранных по эскизам художников. Возрастание рекламно-информационной функции этикетки, сочетание в них изобразительных начал и функций товарного знака. Появление понятия агитживопись. Дискуссии искусствоведов по поводу политического и рекламного плаката, а также двухмерного и трехмерного решения пространства в плакате. Эстетические принципы плаката: лаконичность и единство текста и графики, сформулированные в работах теоретиков плакатного искусства А.Орлова и Б.Земенкова

Самостоятельная работа Проанализируйте особенности ярмарочной рекламы по работам В.И.Даля и А.Ф.Некрыловой.

Вопросы для проверки

1. Опишите основные этапы развития западноевропейской печатной рекламы Нового времени.
2. Какой круг рекламных жанров входит в понятие "ярмарочная реклама"?
3. Сравните российские вывески и западноевропейские, в чем их сходство и различие.
4. Основные типы рекламной продукции конца XVII - XVIII веков.

5. Преобразования Петра I и развитие проектной графики.
6. Перечислите виды плакатной графики конца XIX - начала XX веков.
7. Укажите эстетические особенности изобразительной рекламы конца XIX века.
8. Рассмотрите влияние стиля Ар Нуво на проектную графику первого десятилетия XX века.

Тема 10. Основные течения в графическом дизайне модернизма

Формирование Петроградско-Ленинградской школы художников графиков (А.Самохвалов, М.Ушаков-Поскочин, Б.Кустодиев, В.Лебедев, В.Сварог, А.Радаков). Графическая школа во ВХУТЕИНе (Н.Альтман, В.Лебедев, В.Татлин, Д.Штеренберг). Разработка макетов почтовых марок и моделей серебряного рубля (С.Чехонин, И.Пуни, С.Лебедев). Элементы новой геральдики и их отражение в графическом дизайне (красная звезда, молот и наковальня, серп, колос, сноп, красное знамя). Разработка эмблематики профессиональными художниками (К.Апетров-Водкин, Б.Кустодиев, М.Добужинский, А.Бенуа, В.Фаворский, С.Герасимов, А.Родченко, С.Грузенберг). Формирование двух направлений в графическом дизайне: художественно-компиляционного и нового левого направления. Проблема качества полиграфии. Преобладание плакатов, обоев в продукции графического дизайна 30-50х годов XX века.

Эстетические принципы плакатной графики, сформулированные Г.Горощенко: наличие внешних правильных черт, типизация человеческого образа, классово чуждую пролетариату, но близкую мещанам; стилизация (как привнесение элементов старых художественных стилей - славянизм, ложный конструктивизм и т.п.); натуралистическое решение рекламы, приучающее к пассивному восприятию и пропагандирующее частные, а не общие, массовые явления. Классификация Г. Горощенко плакатных форм: по задачам и целям, по тематике, по видам (агитационный, пропагандистский, инструктивно-технологический), по темам (индустриальный, сельскохозяйственный, технический, культурно-бытовой, медицинский).

Отдельные виды плакаты (экспортный, кино-плакат, военно-оборонный, охраны труда и техники безопасности).

Фотомонтаж как новый художественный метод, включающий в себя политический лозунг, цвет и графические элементы.

Приостановка рекламной графики в годы Великой Отечественной войны. Развитие антивоенного плаката. Влияние ВНИИТЭ и СХКБ на развитие

промышленной графики 50-60х годов. Реформы в художественной промышленности. Значение международных конференций работников рекламы для развития графического дизайна в 50-60х гг. Значение журнала "Декоративное искусство" в пропаганде дизайна. Развертывание выставок прикладной графики. Творчество И.Маркина, А.Крюкова, А.Файнгерина. Рекламные плакаты А.Скрягина, А.Яковлева. Работы в области этикетки Б.Ярдовой. Открытие выставок прикладной графики в 60-е годы. Издание проспектов, практический интерес к упаковке. Разработки в области тары и упаковки художников Ленинградской школы (1970-е годы).

Самостоятельная работа: Проанализируйте графические работы Б.Кустодиева, М.Добужинского, А.Родченко.

Проанализируйте графические работы И.Маркина, А.Крюкова, А.Файнгерина. Рекламные плакаты А.Скрягина, А.Яковлева, Б.Ярдовой.

Вопросы для проверки:

1. Творчество Петроградско-Ленинградской школы графического дизайна.
2. Художники-графики во ВХУТЕМАСе и ВХУТЕИНе.
3. Творчество В.Фаворского.
4. Эстетика плаката 20-х годов
5. Теоретические принципы плакатной графики Г.Горощенко
6. Развитие антивоенного плаката. Влияние в ВНИИТЭ и СХКБ на развитие промышленной графики 50-60х годов. Реформы в художественной промышленности.
7. Значение международных конференций работников рекламы для развития графического дизайна в 50-60х гг.
8. Открытие выставок прикладной графики в 60-е годы. Издание проспектов, практический интерес к упаковке. Разработки в области тары и упаковки художников Ленинградской школы (1970-е годы).

Тема 11. Графический дизайн и реклама 90 годов XX века. Культовые журналы 90-х

90-е годы XX века – время расцвета культовых молодежных журналов. Культовые молодежные журналы стали квинтэссенцией и наиболее концентрированным выражением графического дизайна рассматриваемого периода. Рассмотрим некоторые наиболее репрезентативные западные журналы.

а). Журнал «Colors». Журнал об актуальных международных проблемах Colors был создан при участии международного бренда Benetton и выпускался на нескольких языках. Девиз журнала: «Критичность и оригинальность – единственный способ не быть банальным». Colors был основан

в 1991 году при поддержке Тибора Кальмана и Оливьеро Тоскани в Италии. С 1993 года редакция издания переместилась в дизайн-студию Оливьеро, расположенную в Нью-Йорке. Концепция журнала: каждый номер уникален и посвящен определенной проблеме. Причем проблема раскрывается часто в эпатажном и провокационном ключе. Например, в выпуске, посвященном национальным беспорядкам в 1993 году, были опубликованы фотографии английской королевы Елизаветы Второй в образе темнокожей женщины, режиссера Спайка Ли сделали европейцем, а Папа Римский Иоанн Павел II был показан как азиат. В номере, посвященном проблеме СПИДа, была напечатана провокационная фотография Рональда Рейгана в образе ВИЧ-инфицированного.

Дизайн различных номеров журнала никак не связан с другими номерами. Даже характерный логотип с точками в буквах «О» встречается не во всех номерах. Однако общая черта оформления – яркость, динамика и вызов.

б). Журнал «Jalouse» считается одним из наиболее оригинальных и смелых журналов о стиле жизни для молодежи в мире. Девиз журнала: «Умный глянец для умной молодежи». Журнал позиционирует себя как интеллектуальный глянец, который видит в моде и искусстве философию и образ жизни. Журнал ориентирован как на «золотую молодежь», так и на андеграудных интеллектуалов. Журнал был создан в 1997 году журнальным семейством Jalou под руководством издательского дома Parag, куда также входит издание L'Officiel. Концепция журнала Jalouse сводится к ориентации на прогрессивных молодых людей, готовых к экспериментам.

Одна из отличительных черт издания – соединение довольно контрастных вещей: люкс, бренды, массовое искусство и андеграунд. Журнал знакомит читателя с новыми именами, продвигает новые идеи и дает советы в области моды.

в). Журнал «Vice» позиционирует себя как путеводитель по сексу, наркотикам и рок-н-роллу, издание считается одним из самых скандальных и провокационных на Западе. Характеризуется «трэш-восприятием» современной действительности, неординарным, агрессивным и откровенным взглядом на общественные проблемы. Девиз журнала: «Вещи не нужно воспринимать слишком серьезно». Vice был основан в 1994 году в Канаде Гэвином Макиннесом, Суруш Алви и Шейном Смитом. В данное время главный офис журнала находится в Нью-Йорке. С тех пор Vice стал интернациональным журналом, сейчас издается в Австралии, Австрии, Великобритании, США, Японии, Канаде, Франции, Германии, Новой Зеландии, Италии, Нидерландах и Бельгии. Фэшн-съемки журнал Vice делает только в «антигламурном» формате, сочетая несочетаемые образы, например, мужчину в костюме Prada и часах Rolex, идущего под руку со старой наркоманкой в пятидолларовой мятой футболке с надписью «У меня есть СПИД».

г). «The Face» – культовый журнал, который был «маяком» всего нового и современного для молодежи 80-х и 90-х. Любимая тема для дизайна обложки – вызывающий фотопортрет – лицо с динамичной мимикой, либо с пирсингом, либо и то, и другое сразу.

д). Культовый андеграундный интеллектуальный журнал «Dazed & Confused» отличается многогранным подходом к освещению темы моды в широком контексте современной культуры. Кросс-культурный эффект достигается благодаря полному погружению в международное сообщество. Тема последнего номера Jalouse в России называлась «Деревня», возможно, это был тонкий намек на неподготовленность и наивность русской публики. актуального искусства – художников, дизайнеров, актеров, музыкантов, стилистов, лидеров молодежных субкультур, то есть людей, которые определяют, в каком направлении будет двигаться современная культура и мода в ближайшем будущем. «Dazed & Confused» отличается радикальным взглядом на моду и намеренным дистанцированием от классического формата глянца.

Тема 12. Современный графический дизайн и реклама. Постмодернизм в графическом дизайне. Особенности графического дизайна информационного общества

12.1. Экспансия Интернета и новых технологий.

Новый этап в развитии графического дизайна - развитие рекламной и компьютерной графики. Основные направления дизайнера-графика в современных условиях:

1. Создание листовок, информационных проспектов, рекламных объявлений, плакатов, буклетов, визитных карточек, проиллюстрированных и сверстанных полос журналов, газет, книг.
2. Создание марок, этикеток, ярлыков и других видов малоформатной печатной продукции, наклеиваемых на тару и упаковку промышленных и продовольственных товаров.
3. Разработка динамических транспарантов, указателей, агитационных установок, информационных табло, управляемых световых экранов.
4. Развитие кино- и теледизайна, связанного с созданием заставок, концовок, титров кинофильмов, телепередач, видеопрограмм, электронных TV-объявлений.

Информационная дизайн-технология как совокупность компьютерных методов, создания, обработки, редактирования, импорта, экспорта, записи, отображения, передачи и печати информации. Ядро дизайн-технологии - компьютерная графика. Основные направления компьютерной графики: художественное конструирование, дизайнерское компьютерное проектирование, компьютерная 3D-графика и анимация, компьютерное изобразительное искусство и т.д. Использование компьютерной графики в

книгоиздании, рекламе, промышленной графике, других сферах массовой информации

12.2. Индустрия видео игр.

12.3. Динамическая айдентика.

За последние 5-6 лет в сфере визуальных коммуникаций произошли радикальные изменения. Графический дизайн в большей степени стал трехмерным, цифровым и эмоциональным, все меньше модульным, конструктивным и рациональным.

Появилось такое направление в графическом дизайне как динамическая (Dynamic) или генерирующая айдентика (Generative Identity). Почему оно возникло? Да просто невозможно отказать себе в удовольствии оживить свою графическую работу, сделав ее многомерной, вариативной и постоянно трансформирующейся. Благо, стремительно развивающиеся современные технологии позволяют сегодня сделать абсолютно все!

Итак, начнем с нескольких весьма значимых работ от крупнейшего брендингового агентства Wolff Olins: олимпийский логотип для Лондона и новый визуальный стиль Нью-Йорка (оба созданы в 2007 г.), а также ребрендинг компании AOL в 2009-м.

В конце 60-х Wolff Olins совершило революцию в оформлении музыкальных альбомов, создав обложки для записей «Битлз». Мы бросили вызов традициям и вместе с легендарной группой создали нечто выдающееся. Все последующие десятилетия агентство продолжало следовать правилу: чтобы бизнес был успешным, наши клиенты должны смело менять правила рынка в сторону собственной выгоды. (Майкл Вульф — это своеобразный Стив Джобс в мире дизайна. В конце 60-х основанное им агентство Wolff Olins совершило революцию в оформлении музыкальных альбомов, создав обложки для записей «Битлз». Дела у фирмы шли в гору, но потом Вульфа попросили уйти из собственной же компании. Он не сдался и основал еще несколько агентств, поработал с известнейшими брендами, первым начал использовать образы животных и птиц в логотипах и вообще стал королевским дизайнером.)

Логотип для Олимпиады 2012 в Лондоне вызвал бурю обсуждений среди общественности, разделившейся на два лагеря: первые критиковали слишком радикальный дизайн и его нежизнеспособность, вторые восхищались прогрессивностью и свежестью идеи.

Ребрендинг AOL (от вездесущего Wolf Olins) отличается в общем потоке изменений обновлений корпоративной айдентики новизной, смелостью и привлекает внимание. Чем интересен этот ребрендинг?

Во-первых, в результате работы был улучшен сам логотип. Типографика стала более графически ясной, пластически внятной, и избавилась от мыльности и пластилиновости. Логотип стал более емким за счет повествовательной минимизации — малоинтересный круг в

треугольнике превратился в точку в конце аббревиатуры. Бренд стал не только стилистически современнее, но и структурно цельнее.

Во-вторых, разработчики ушли от дизайнерского фундаментализма (как старого, так и нового толка) и не побоялись создать во многом экспериментальный продукт. Новый логотип AOL опирается на новую точку зрения и значительно расширяет коммуникации бренда, включая в себя модулируемое окружающее пространство. При этом логотип не растворяется и не поглощается средой (качество графики играет здесь основную роль), визуальный «фон» и «шум» лишается самостоятельности и по сути подчинен теперь бренду. И в этом отношении замысел — замечателен.

Таким образом, ребрендинг AOL добавляет новые возможности и средства в само пространство графического дизайна и вносит еще большую свободу в современный коммуникативный процесс.

После ребрендинга в 2009 году AOL продолжает укреплять заявленные в новой айдентике принципы и последовательно расширяет визуальное пространство бренда. Вторая фаза бренда AOL представляет еще больше новых фактур и объектов (для чего был открыт репозиторий AOL Artists) с подключением интерактивного контента.

Разработчики смогли добиться симбиоза логотипа с визуальной средой, какой бы агрессивной, непредсказуемой и переменчивой в пластическом и стилистическом отношении она ни была. Бренд AOL неразрывно связан с этой средой и, вместе с тем, от нее независим. Он может быть помещен в любое, самое нетривиальное окружение, которое не разрушает структуру айдентики, а делает ее уникальной и динамичной. Таким образом, коммуникационные возможности бренда AOL (как и контроль над ним) по смысловому и эмоциональному воздействию — значительно усиливаются.

Вопросы для проверки:

1. Что означает тезис «репрезентация стала частью творческого процесса»?
2. Почему в современном дизайне особую ценность обретает набросок, быстрое изображение?
3. В чем заключается неоднозначность роли профессионализма в современном дизайне?
4. Что представляет собой фанарт?
5. Как проявляется постмодернизм в современном дизайне?

2 МЕТОДИЧЕСКИЕ РЕКОМЕНДАЦИИ К ПРАКТИЧЕСКИМ ЗАНЯТИЯМ

Изучив теорию, студенты на практических занятиях более детально узнают об исторически складывавшихся ведущих особенностях рекламного дела и графического дизайна, его опорных творческих приемах и образцах. Параллелизм рассмотрения общих культурологических закономерностей, связанных с массово-коммуникативными процессами в различных регионах мира, позволяет содействовать расширению общемировоззренческого кругозора в области гуманитарного знания.

Ведущей дидактической целью практических занятий является формирование практических умений - профессиональных или учебных, необходимых в последующей учебной деятельности по общепрофессиональным и специальным дисциплинам.

На практических занятиях студенты овладевают первоначальными профессиональными умениями и навыками, которые в дальнейшем закрепляются и совершенствуются в процессе курсового проектирования, учебной и производственной (профессиональной) практики.

Практическое занятие - это форма организации учебного процесса, предполагающая выполнение студентами по заданию и под руководством преподавателя ряда практических работ. Для подготовки студентов к предстоящей трудовой деятельности важно развить у них интеллектуальные умения - аналитические, проектировочные, конструктивные, поэтому характер заданий на занятиях должен быть таким, чтобы студенты были поставлены перед необходимостью анализировать процессы, состояния, явления, проектировать на основе анализа свою деятельность, намечать конкретные пути решения той или иной практической задачи. В качестве методов практического обучения профессиональной деятельности широко используются анализ и решение производственных ситуационных задач, деловые имитационные игры.

Студенты должны приходить на практическое занятие, предварительно подготовившись к нему. Самостоятельность работы студентов при подготовке к практическому занятию и непосредственно на практическом занятии обеспечивается наличием методических указаний для каждого практического занятия, в которых указываются: тема занятия; цель занятия (зачем необходимо усваивать учебный материал данной темы); задачи занятия (конкретные компетенции, которые студент должен приобрести); учебные вопросы, разбираемые на занятии; методы проведения занятия, формы контроля.

Итоговой формой контроля качества по дисциплине «История графического дизайна» является экзамен. Для осуществления текущего контроля качества, все практические работы, в том числе и эскизы, в соответствии календарного графика, выносятся на кафедральные (промежуточные) просмотры, а для вынесения итоговой оценки уровня качества, отобранные и подготовленные работы представляются на экзамен, как второй вопрос экзаменационного билета.

Пятый семестр

Задание 1. Творческая работа: Архитектурные партитуры.

Выполнить абстрактную композицию на тему архитектурных сооружений разных эпох.

Последовательность выполнения задания:

1. Предложить графическую интерпретацию архитектурного сооружения эпохи, раскрывающего его направленность.
2. Выбрать технику выполнения.
3. Выполнить партитуру, соблюдая принципы и законы композиции.

Материал: формат листа А-3, техника выполнения -любая.

Задание 2. Архитектуры

Последовательность выполнения задания:

Выполнить 2 формальные композиции.

А) на формате А3 сделать композицию на основе супрематических работ Малевича (или др.)

Б) на формате А3 выполнить композицию на тему конструктивизма.

В) выполнить трехмерный макет одной из композиций.

Материал: формат листа А-3, тушь, перо, рапидограф, гуашь, бумага, ПВА.

Шестой семестр

Задание 3. Создание плаката (рекламы) «в силе мастера» с использованием принципов визуально-коммуникативного модернизма. (мин. вода «Пьюти», «Новотроицкая»). 6 часов

Последовательность выполнения задания:

На основе основных положений модернистской парадигмы, выполнить 6 плакатов, используя формообразование бутылки мин. воды из следующих мастеров:

Питер Беренс, Германия (1868-1940), Лазарь Лисицкий, Россия (1890-1941), Александр Родченко, Россия (1891-1956), Алексей Бродович, США (1898-1971), Адольф Мурон, Кассандр, Франция (1901-1968), Йозеф Мюллер-Брокманн, Швейцария (1914-1996), Пол Рэнд, США (1914-1996), Хенрик Томашевский, Польша (1914-2005), Юсаки Камекура, Япония (1915-1997), Герб Любалин, США (1918-1981), Отл Айхер, Германия (1922-1991), Милтон Глэйзер, США (1929-), Алан Флетчер, Великобритания (1931-2006), Массимо Виньелли, США (1931-), Сигео Фукуда, Япония (1932-2009), Альфонс Муха, Чехия (1860-1939), Герберт Байер, Австрия-Германия-США (1900-1985), Антон Станковски, Германия (1906-1998), Лу Дорфсман, США (1918-2008), Саул Басс, США (1920-1996), Пьер Мендель, Германия (1929-2008), Казумаса Нагаи, Япония (1929-), Икко Танака, Япония (1930-2002), Гюнтер Рамбов, Германия (1938-), Михаил Аникст, Россия-

Великобритания (1938-), Уве Лёш, Германия (1943-), Никлаус Трокслер, Швейцария (1947-), Эприл Грэйман, США (1948-)...

Материал: формат листа А3, тушь, перо, рапидограф, гуашь.

Задание 4. Выполнить плакат в техники коллажа мастеров поп-арта (Р. Гамильтон, Т. Вессельман) Рой Лихтенштейн, Энди Уорхол, Роберт Индиана.

А)Размер: 700х1000 мм (вертикальный), в формате JPG или PDF с разрешением 150 dpi, СМΥΚ(электр вариант)

Б)размер А3 в технике коллажа (ручная подача)

3 МЕТОДИЧЕСКИЕ УКАЗАНИЯ ДЛЯ САМОСТОЯТЕЛЬНОЙ РАБОТЫ СТУДЕНТОВ

Самостоятельная работа студентов является неотъемлемой частью процесса обучения. Самостоятельная работа является специфическим педагогическим средством организации и управления самостоятельной деятельностью студентов в учебном процессе.

Самостоятельная работа может быть представлена как средство организации самообразования и воспитания самостоятельности как личностного качества. Как явление самовоспитания и самообразования самостоятельная работа студентов обеспечивается комплексом профессиональных умений студентов, в частности умением осуществлять планирование деятельности, искать ответ на непонятное, неясное, рационально организовывать свое рабочее место и время.

Самостоятельная работа приводит студента к получению нового знания, упорядочению и углублению имеющихся знаний, формированию у него профессиональных навыков и умений.

Самостоятельная работа выполняет ряд функций:

- развивающую;
- информационно-обучающую (аудиторные занятия, не подкрепленные самостоятельной работой, становятся малорезультативными);
- ориентирующую и стимулирующую;
- воспитывающую;
- исследовательскую.

Студенты выполняют ряд комплексных домашних заданий (графических работ) по основным разделам дисциплины. Содержание заданий и характер их оформления определяется рабочими программами. Выполнение практических и самостоятельных работ студентами проводится самостоятельно под контролем (или консультацией) преподавателя.

В рамках данного курса рекомендованы следующие виды самостоятельной работы:

- конспектирование учебной литературы и материалов из сети Интернет;
- проработка учебного материала (по конспектам учебной и научной литературе) и подготовка докладов на практических занятиях и тематических дискуссиях;
- завершение практических работ.

Студентам рекомендуется с самого начала освоения данного курса работать с литературой и предлагаемыми заданиями в форме подготовки к очередному аудиторному занятию. При этом актуализируются имеющиеся знания, а также создается база для усвоения нового материала, возникают вопросы, ответы на которые студент получает в аудитории.

При освоении данного курса студент может пользоваться ЭБС вуза, которая в полной мере обеспечена соответствующей литературой. Значительную помощь в подготовке к очередному

занятию может оказать имеющийся в данном комплексе краткий конспект лекций. Он же может использоваться и для закрепления полученного в аудитории материала.

Домашние графические работы выполняются по мере последовательности прохождения курса и выдаются по определенному графику. Задания на домашние графические работы индивидуальные для каждого студента.

При выполнении домашних графических работ необходимо внимательно изучить методические рекомендации по их выполнению.

Для подведения промежуточных результатов текущей успеваемости обучающихся дважды в семестр проводится форма текущего контроля – контрольная точка. Аттестованным считается студент, у которого выполнено на данный период необходимое количество заданий для самостоятельной работы.

При выполнении практических работ и итоговых проектов следует пользоваться основной и дополнительной литературой, указанной в рабочей программе дисциплины.

Примерные задания для самостоятельной работы студентов

Задание 1. Рекламные тексты в античности

Социальные факторы формирования рекламы: культура урбанизма. Вычленение про-фессиональной рекламы из синкретичных форм проторекламы в условиях античных городов. Сигнальная, экспрессивная и суггестивная роль речевой коммуникации в массовом общении. Глашатаи - первые профессионалы рекламного дела. Жанровая дифференциация устной рекламы в античном городе. Письменная реклама: граффити, album, римская протогазета. Истоки таких жанров рекламы, как афиша, плакат, торговая марка, рекламная акция. Возведение трофейных сооружений, организация триумфальных шествий, тиражирование скульптур - предметно-изобразительные приемы и средства политической рекламы в античности. Регулирование рекламного процесса со стороны властных структур.

Самостоятельная работа Проанализируйте эстетические особенности проектной графики эпохи античности по работам Аристотеля, А.Ф. Лосева, А.Голана.

Вопросы для проверки

1. Назовите главные предпосылки возникновения и развития проторекламы в античности.
2. Каковы ведущие предпосылки профессионализации рекламной деятельности в античности.
3. Дайте краткую характеристику вывескам как проторекламному средству.
4. Назовите основные причины распространения устных коммуникаций в античности.

5. Древнеримские граффити как средство коммерческих и личностных коммуникаций.

Основная литература

1. Воронов Н. Российский дизайн. Очерки истории отечественного дизайна. Том 1., - М.: Союз дизайнеров России, 2001.

2. Курушин В.Д. Графический дизайн и реклама. - М.: ДМК Пресс, 2001.

Дополнительная литература

1. Уперов В. Реклама - ее сущность, значение, историческое развитие и психологические осно-вы. - В сб.: Гермес. Торговля и реклама. - СПб.: Аллегория, 1994.
2. Богачева Н. Реклама, ее возникновение и некоторые сведения из истории развития. - Мини-стерство торговли СССР, Международный совет по рекламе. - М., 1969.

Задание 2. Формы рекламной деятельности в западноевропейском Средневековье

Устные институционализированные и фольклорные варианты текстов - ведущие формы рекламирования в эпоху западноевропейского средневековья. Рекламная деятельность средневековых городских глашатаев, герольдов. Основные направления устного средневекового рекламотворчества: "крики улиц", тексты стационарных зазывал, ярмарочный фольклор, их особенности. Изобразительная реклама развитого Средневековья, выраженная геральдической символикой, цеховой и торговой эмблематикой, гравированными летучими листками, живописными вывесками. Изобразительная и письменная реклама позднего Средневековья, бытование жанров листовки, афиши, каталога манускриптов.

Самостоятельная работа Дайте семиотический анализ геральдических изображений эпохи Средневековья.

Вопросы для проверки

1. Объясните причины резкого спада коммерческих коммуникаций в средние века по сравнению с античным периодом.
2. Ярмарки и их роль в формировании системы коммерческих коммуникаций в период Средневековья.
3. Назовите ведущие варианты фольклорной рекламы в эпоху Средневековья.
4. Как эволюционизировал рекламный процесс в позднем Средневековье?
5. Каким образом изобретение книгопечатания повлияло на дальнейшее развитие рекламы?

Основная литература

1. Бове К., Аренс У. Современная реклама. - Тольятти, 1995.
2. Кромптон А. Мастерская рекламного текста. - Тольятти: Довгань, 1995.

Дополнительная литература

1. Ромат Е.В. Реклама. 6-е изд. / Е.В. Ромат. - СПб.: Питер, 2003.
2. Русский графический дизайн. 1880-1917. - Внешсигма, 1990.

Методические рекомендации по написанию реферата

Написание реферата является - одной из форм обучения студентов, направленной на организацию и повышение уровня самостоятельной работы студентов; - одной из форм научной работы студентов, целью которой является расширение научного кругозора студентов, ознакомление с методологией научного поиска. Реферат, как форма обучения студентов, - это краткий обзор максимального количества доступных публикаций по заданной теме, с элементами сопоставительного анализа данных материалов и с последующими выводами. При проведении обзора должна проводиться и исследовательская работа, но объем ее ограничен, так как анализируются уже сделанные предыдущими исследователями выводы и в связи с небольшим объемом данной формы работы. Преподаватель рекомендует литературу, которая может быть использована для написания реферата. Целью написания рефератов является: привитие студентам навыков библиографического поиска необходимой литературы (на бумажных носителях, в электронном виде); привитие студентам навыков компактного изложения мнения авторов и своего суждения по выбранному вопросу в письменной форме, научно грамотным языком и в хорошем стиле; приобретение навыка грамотного оформления ссылок на используемые источники, правильного цитирования авторского текста; выявление и развитие у студента интереса к определенной научной и практической проблематике с тем, чтобы исследование ее в дальнейшем продолжалось в подготовке и написании курсовых и дипломной работы и дальнейших научных трудах. Основные задачи студента при написании реферата: - с максимальной полнотой использовать литературу по выбранной теме (как рекомендуемую, так и самостоятельно подобранную) для правильного понимания авторской позиции; - верно (без искажения смысла) передать авторскую позицию в своей работе; - уяснить для себя и изложить причины своего согласия (несогласия) с тем или иным автором по данной проблеме. Требования к содержанию: - материал, использованный в реферате, должен относиться строго к выбранной теме; - необходимо изложить основные аспекты проблемы не только грамотно, но и в соответствии с той или иной логикой (хронологической, тематической, событийной и др.) - при изложении следует сгруппировать идеи разных авторов по общности точек зрения или по научным школам; - реферат должен заканчиваться подведением итогов проведенной исследовательской работы: содержать краткий анализ-обоснование преимуществ той точки зрения по рассматриваемому вопросу.

1. Реферат по данному курсу является одним из методов организации самостоятельной работы студентов.

2. Темы рефератов являются дополнительным материалом для изучения данной дисциплины.

3. Реферат является допуском к зачету.

4. Реферат должен быть подготовлен согласно теме, предложенной преподавателем. Допускается самостоятельный выбор темы реферата, но по согласованию с преподавателем.

5. Объем реферата – не менее 10 страниц формата А4.

6. Реферат должен иметь:

- титульный лист, оформленный согласно «Стандарта предприятия»;
- содержание (план реферата, в котором каждому разделу должен соответствовать номер страницы, на которой он находится);

- Текст реферата. Он делится на три части: введение, основная часть и заключение.

а) Введение - раздел реферата, посвященный постановке проблемы, которая будет рассматриваться и обоснованию выбора темы.

б) Основная часть - это звено работы, в котором последовательно раскрывается выбранная тема. Основная часть может быть представлена как цельным текстом, так и разделена на главы. При необходимости текст реферата может дополняться иллюстрациями, таблицами, графиками, но ими не следует "перегружать" текст.

в) Заключение - данный раздел реферата должен быть представлен в виде выводов, которые готовятся на основе подготовленного текста. Выводы должны быть краткими и четкими. Также в заключении можно обозначить проблемы, которые "высветились" в ходе работы над рефератом, но не были раскрыты в работе.

- Список источников и литературы. В данном списке называются как те источники, на которые ссылается студент при подготовке реферата, так и все иные, изученные им в связи с его подготовкой. В работе должно быть использовано не менее 5 разных источников, из них хотя бы один – на иностранном языке (английском или французском). Работа, выполненная с использованием материала, содержащегося в одном научном источнике, является явным плагиатом и не принимается. Оформление списка источников и литературы должно соответствовать требованиям библиографических стандартов.

Объем работы должен быть, как правило, не менее 20 и не более 25 страниц. Работа должна выполняться через одинарный интервал 14 шрифтом, размеры оставляемых полей: левое - 25 мм, правое - 15 мм, нижнее - 20 мм, верхнее - 20 мм. Страницы должны быть пронумерованы. Расстояние между названием части реферата или главы и последующим текстом должно быть равно трем интервалам. Фразы, начинающиеся с "красной" строки, печатаются с абзацным

отступом от начала строки, равным 1,25 см. При цитировании необходимо соблюдать следующие правила: текст цитаты заключается в кавычки и приводится без изменений, без произвольного сокращения цитируемого фрагмента (пропуск слов, предложений или абзацев допускается, если не влечет искажения всего фрагмента, и обозначается многоточием, которое ставится на месте пропуска) и без искажения смысла; каждая цитата должна сопровождаться ссылкой на источник, библиографическое описание которого должно приводиться в соответствии с требованиями библиографических стандартов.

7. Обсуждение тем рефератов проводится на первом практическом занятии. В случае не представления реферата согласно установленного графика (без уважительной причины), студент обязан подготовить новый реферат.

8. Информация по реферату должна не превышать 10 минут. Выступающий должен подготовить краткие выводы по теме реферата для конспектирования студентов.

9. Сдача реферата преподавателю в электронном и бумажном варианте. Реферат должен быть сдан для проверки в установленный срок.

Оценивая реферат, преподаватель обращает внимание на: - соответствие содержания выбранной теме; - отсутствие в тексте отступлений от темы; - соблюдение структуры работы, четка ли она и обоснованна; - умение работать с научной литературой - вычленять проблему из контекста; - умение логически мыслить; - культуру письменной речи; - умение оформлять научный текст (правильное применение и оформление ссылок, составление библиографии); - умение правильно понять позицию авторов, работы которых использовались при написании реферата; - способность верно, без искажения передать используемый авторский материал; - соблюдение объема работы; - аккуратность и правильность оформления, а также технического выполнения работы.

Подготовка к защите и порядок защиты реферата

Необходимо заранее подготовить тезисы выступления (план-конспект).

Порядок защиты реферата:

- краткое сообщение, характеризующее задачи работы, ее актуальность, полученные результаты, вывод и предложения.
- ответы студента на вопросы преподавателя.
- презентация

Примерные темы рефератов

1. Концепция книжной иллюстрации викторианской эпохи.
2. Иллюстраторы Кейт Гринуэй, Уолтер Клейн, Уильем Мейкпис Теккерей, Джон Тенниел (один на выбор).

3. Отражение викторианской эпохи в книжной иллюстрации: «Алиса в стране чудес» в оформлении Дж. Тэнниела
4. Отражение викторианской эпохи в книжной иллюстрации: «Записки сноба» в оформлении Уильем Мейкпис Теккерей и др.
5. Образы женщин и детей в викторианской рекламной графике
6. Концепция «идеальной книги» Уильяма Морриса.
7. Влияние японской гравюры на творчество Орби Бердслея
8. Концепция американского графического дизайна периода модерна на примере творчества Уильяма Генри Брэдли
9. Графизм и объемно-пространственное решение в произведениях Чарльза Ренни Макинтоша
10. Образ «роковой женщины» в произведениях Альфонса Мухи, Гюстава Климта, Орби Бердслея
11. Реклама Альфонса Мухи для театра «Ренессанс»
12. Своеобразие графической манеры Анри де Тулуз-Лотрека в рекламных плакатах
13. Роль орнамента в концепции искусства Гюстава Климта
14. Концепция дизайна книги А.Бенуа и значение новых принципов построения книги для развития книжной графики России
15. Начало и конец инноваций в типографике графического дизайнера Яна Чихольда
16. Фотоискусство художника-дадаиста Ман Рэя и его значение для графического дизайнера
17. Конструктивистки фотомонтаж как отражение новых художественных смыслов революционной эпохи
18. Художественное пространство в искусстве К. Малевича
19. Агитационная романтика графического оформления советского текстиля 1920-1930х годов
20. Женский образ «эмансипе» в искусстве и рекламной графике арт-деко
21. Графический дизайн глянцевого журналов (по выбору)
22. Товарный знак как объект дизайн-проектирования и основа корпоративной идентификации.
23. Графический дизайн как средство современной массовой коммуникации (определение, жанровое многообразие).
24. Графический дизайн в России кон. XIX - нач. XX в. (жанры, особенности формообразования. Художественные истоки).

25. Коммерческая реклама эпохи НЭПа. Фотомонтаж. Работы В. Маяковского и А. Родченко.
26. Развитие торгово-промышленной рекламы в Западной Европе 2-й пол. XIX - нач. XX в.
27. Идентификация товаров в России на протяжении XVIII-XX вв. Товарный знак (определение, функции).
28. Компьютерные методы проектирования и исполнения дизайн-графики.
29. Дизайн на службе торговли и промышленности (рассмотреть одну или несколько крупных зарубежных фирм, их рекламу и продукцию).
30. Состояние дизайна в Западной Европе послевоенного времени.
31. Дизайн Скандинавии.
32. «Итальянская линия» в дизайне 1960-1980-х гг.

Станишевская Любовь Сергеевна,
доцент кафедры дизайна АмГУ

История графического дизайна: Сборник учебно-методических материалов для
направления подготовки 54.03.0. Направленность (профиль) образовательной программы
Графический дизайн. - Благовещенск: Амурский гос. ун-т, 2017. 43 с.

Усл. печ. л. 3,8.