

**МЕТОДИЧЕСКИЕ
РЕКОМЕНДАЦИИ
ПО ИСТОРИИ ДИЗАЙНА**

2010

УДК 62:18(075.8)
ББК 30.18я73
М54

Составитель: доцент кафедры дизайна, декоративно-прикладного искусства и технической графики УО «ВГУ им. П.М. Машерова», кандидат искусствоведения **И.В. Горбунов**

Рецензент:
профессор кафедры дизайна, декоративно-прикладного искусства и технической графики
УО «ВГУ им. П.М. Машерова», кандидат искусствоведения *В.В. Шамшур*

Методические рекомендации составлены на основании программы для вузов по курсу «История дизайна» для студентов по специальности «Дизайн интерьеров. Дизайн предметно-пространственной среды» в количестве 60 часов лекционных и 28 часов практических занятий.

УДК 62:18(075.8)
ББК 30.18я73

© УО «ВГУ им. П.М. Машерова», 2010

СОДЕРЖАНИЕ

ВВЕДЕНИЕ	4
КОНСПЕКТ ЛЕКЦИЙ ПО ИСТОРИИ ДИЗАЙНА	6
СИСТЕМА КОНТРОЛЯ И ПРОВЕРКИ ПОЛУЧЕННЫХ ЗНАНИЙ	10
ОСНОВНЫЕ ТЕМЫ КУРСА	22
Раздел 1. Возникновение дизайна и стадии его становления в современном мире	22
Раздел 2. Современные тенденции развития дизайна	26
ВОПРОСЫ К ЭКЗАМЕНУ	29
РЕКОМЕНДУЕМЫЕ ТЕМЫ РЕФЕРАТОВ	30
ПРИЛОЖЕНИЕ	32

ВВЕДЕНИЕ

«История дизайна» – новая дисциплина на художественно-графическом факультете и введена в связи с открытием на факультете отделения «Дизайн интерьеров» и «Дизайн предметно-пространственной среды». Предмет изучается на длительном историческом отрезке времени с периода возникновения протоцивилизаций до конца 1 десятилетия XXI века. По-прежнему архитектура занимает лучшие умы человечества. Ни одна другая сфера деятельности человека не развивается столь стремительно как архитектура и архитектурный дизайн. Тем не менее, дизайн становится лучше и ближе к запросам человека и все чаще отвечает требованиям современной эстетики. Он требователен и не оставляет равнодушным никого. Именно поэтому специальность дизайн предметно-пространственной среды стал так актуален сегодня, потому что человечество на пороге новых открытий и технологий, изменится мир и мы вместе с ним. Должны появиться орбитальные станции и там пытливый ум всегда найдет свое место. Астронавт – это строитель новой жизни, тоже в какой-то мере дизайнер, потому что он постоянно думает об улучшении жизни на земле, о созидании на земле, как бы далеко не уносили его просторы космоса. В методических рекомендациях не излагается вся история дизайна как таковая. Это комплекс мер и различных способов изучения данной дисциплины по истории дизайна. В методических рекомендациях не раскрывается и полная картина исторического развития такого сложного явления как современный дизайн, хотя бы потому, что число статей и книг по дизайну огромное количество, а количество исследователей во всех странах исчисляется сотнями ученых, эссеистов, писателей и журналистов. Методические рекомендации составлены на основании программы для вузов по курсу «История дизайна » для студентов по специальности «Дизайн интерьеров. Дизайн предметно-пространственной среды» Весь цикл дисциплины рассматривается в сжатом виде с анализом всех статей и книг по истории дизайна. Даны различные подходы в изучении

дисциплины на фоне общего интереса молодежи к истории развития науки и техники. Большую помощь могут оказать анализ журнальных статей таких изданий как «Техника молодежи», «Техническая эстетика», «Моделист-конструктор», выходивших в 1980-х гг. в СССР. Именно тогда был поставлен прогноз на появление в быту тем изобретениям, которые привычны современному потребителю: цифровым фотоаппаратам, мобильным телефонам, лазерным дискам и т.д. Умение спрогнозировать то или иное явление, дает повод принять его на вооружение в науке и технике. Именно это и отличает «Историю дизайна» от смежной дисциплины – «Истории мирового искусства». В конце каждого раздела дана краткая аннотация по разделу. Приведены данные по проведению зачетов и экзаменов, список рефератов, которые можно написать каждому студенту по изучаемой дисциплине. Приведены данные по истории материальной культуры с учетом современных данных о таком сложном и противоречивом явлении как современный дизайн на длительном этапе развития цивилизации от первых свидетельств в истории материальной культуры в наскальных рисунках пещеры Фон де Гоф (Франция) до постмодернистских течений в проектировании среды в Дубаи. Рассмотрены вопросы развития военного дизайна в Советском Союзе в середине от 1947 до середины 1990 годов. Эволюция дизайна – процесс сложный и весьма наукоемкий, именно поэтому требуется исследовать его, изучая всю литературу, список которой приведен в конце методических рекомендаций.

КОНСПЕКТ ЛЕКЦИЙ ПО ИСТОРИИ ДИЗАЙНА

Конспект научного текста. При кажущейся на первый взгляд простоте, это задание является важным звеном вузовской программы овладения студентом методическими навыками научной работы. Выполняя это задание, студент должен продемонстрировать способность выделить в выбранном для конспектирования научном тексте (статье или книге) главную мысль, идею, гипотезу, концепцию, предложенную автором периодизацию, характерные признаки исследуемого явления и пр. и логично и последовательно зафиксировать это в своем конспекте. Главные требования к конспекту: краткость, ясность, логичность, четкость формулировок. Вот примеры тем для этого задания:

- 1) конспект по теме «Дизайн – синтез науки, техники, искусства и проектной культуры»;
- 2) исторические этапы формообразования;
- 3) конспект лекции «Кустарное, ремесленное производство (от начала человеческой цивилизации до конца 18 века) – предтеча дизайна.

Подборка цитат. Второй тип задания призван научить студента грамотно ссылаться на источники информации при цитировании и ссылках на точку зрения авторитетных специалистов. Подборка цитат на заданную тему попутно потребует от студента:

- 1) подобрать и просмотреть литературу по теме;
- 2) найти в ней нужное (согласно заданию) высказывание;
- 3) выписать цитаты и сделать грамотные ссылки на источники цитирования (выходные данные издания и страницы, на которых расположен протудированный вами материал).

План ответа. Строго говоря, это не реферативная, но близкая к ней форма работы. Заметьте, очень часто, открывая книгу, мы сначала заглядываем в ее оглавление, т.е. план. Для исследователя созревший в голове подробный план научного труда означает порой полдела, так как остается только изложить все это этому плану. Поэтому так важно научить студента составлять подробный план. Задание для контрольного реферата может представлять собой план доклада на научной конференции или ответа на экзамене среди них есть и такие вопросы общего характера, на которые нелегко ответить сразу, не продумав план заранее и не подобрав соответствующий материал. Заданием может быть и составление плана курсовой работы по истории искусств, который вы должны представить руководителю для утверждения. План может быть оценен как промежуточный контрольный этап работы над курсовой по рейтинговой системе.

План должен быть сложным, т.е. с пропорциональным соотношением и соподчинением всех частей, которые отражают различные грани и аспекты поставленной темы (вопроса) и их обозначением римскими цифрами, арабскими цифрами и буквами. Желательно вместо простого перечня «ключевых» слов дать емкие, проблемные, образные формулировки. Учтите, по плану можно судить о том, насколько полно и исчерпывающе вы подошли к раскрытию поставленной проблемы.

Мы намеренно не приводим здесь конкретного примера, но настоятельно рекомендуем обратить внимание на образцовые планы книг, включенных в списки обязательной литературы.

Вариантом этого задания могут быть тезисы сообщения или доклада на предложенную преподавателем тему.

Маршрут экскурсии. Следующим типом задания может быть разработка графика-маршрута экскурсии. При наличии такой формы ознакомления с историей дизайна как «Музейная практика». Такой реферат, в частности, представляется в качестве отчета по музейному (архитектурному) практикуму (Реферат может быть посвящен как архитектурным памятникам (прогулка по городу Витебску с посещением мест, связанных с жизнью и деятельностью представителей Витебской художественной школы), так и экспонатам в музейной экспозиции. К представленной Карте-схеме маршрута можно приложить текстовое пояснение или план с комментариями по каждому пункту остановки группы во время вашей экскурсии. Если в городе, где вы живете, есть художественный музей или картинная галерея, вы можете взять в качестве темы реферата разработку экскурсии в местном музее по одному из разделов экспозиции. В этом случае нужно обязательно приложить к тексту иллюстративный материал или фотографии.

Альбом фотографии или диск CD ROM. При огромном количестве иллюстрированных изданий по искусству до сих пор нет комплексного иллюстрированного методического пособия по истории искусств для студентов художественных факультетов. Поэтому столь важное значение мы придаем созданию личного методического фонда. Если вы умеете фотографировать, в качестве задания для реферата вы можете взять изготовление альбома иллюстраций или набора слайдов к занятиям по одному из разделов курса. Это не так просто, как кажется на первый взгляд: для пересъемки репродукций в условиях читальных залов библиотек и фотографирования памятников на натуре (главным образом имеются в виду архитектурные и скульптурные объекты) необходимы технические навыки и профессиональные знания. Но главное в содержательной стороне этого задания – не ограничиваясь подбором памятников из имеющихся под рукой изданий по приведенным в Приложении спискам, умело выбрать интерес-

ную тему. Когда вы с этим столкнетесь, вы убедитесь, что подобное задание безусловно требует творческого подхода.

Внимательно продумайте, какие разделы и подразделы войдут в ваш альбом, в какой последовательности будут размещены фотографии. К примеру, работая над темой «Развитие ремесла и декоративно-прикладного искусства в России X–XVIII вв.» вы должны были бы выделить три крупных раздела с подразделами.

1. Развитие деревянной резьбы в VIII–X вв.
2. Усадьбы – новый тип поселений XI–XII вв.
3. Русская садово-парковая скульптура XVIII – первой трети XIX в.

Альбом иллюстраций или набор слайдов должны быть снабжены сопроводительным текстом. В краткой преамбуле даются хронология, характеристика и особенности искусства данного периода, группы, школы. Под фотографиями можно только подписать автора, название, год создания, а все остальные сведения о памятниках (материал, местонахождение, сохранность и пр.) можно привести в отдельном списке в начале или в конце альбома. В качестве приложения к такого рода реферату могут быть составлены методические рекомендации по использованию данных иллюстраций, слайдов или дополнительного контрольного набора фотографий на уроках, лекциях, в проверочных тестах.

Возможная тематика альбомов и наборов слайдов:

- 1) Архитектура московского ампира.
- 2) Русская архитектура второй половины XIX – начала XX в.
- 3) Русская садово-парковая скульптура XVIII – первой трети XIX в.
- 4) Конные памятники Петербурга.
- 5) Триумфальные арки в архитектуре Петербурга и Москвы.
- 6) Русские усадьбы XIX в. и т.д.

Сценарий. Еще одним жанром творческого задания может стать сценарий к зачетному семинару или даже к одному из ваших выступлений на музейных занятиях. Придумывая свои подходы, подыскивая ключевые сцены, проигрывая в уме возможные диалоги и дискуссии {задумав острые вопросы}, вы фиксируете свои «режиссерские» находки письменно в форме сценария. Это задание даст вам возможность проявить свою индивидуальность, творческий потенциал, нетрафаретное мышление, способность к нетрадиционному видению и решению поставленной задачи. Представленный преподавателю сценарий может быть также зачтен вам как контрольная по рейтинговой шкале оценок. В недалеком будущем возможно привлечение студентов к работе над созданием учебных видеоматериалов по истории ис-

кусств. Это задание потребует объединения методических задач, перечисленных в двух последних разделах.

Рецензия, отзыв. Широко распространенным типом творческого задания является жанр критической статьи, рецензии или отзыва о выставке или книге, а также обзор периодики (художественных журналов) или обзор литературы по выбранной теме (к курсовой или дипломной работе),

В наше время в интересных и по-настоящему художественных выставках нет недостатка. Активизировали свою выставочную деятельность большие музеи, открылось множество маленьких галерей и художественных салонов. Нам представляется актуальным включить в учебную программу задание, которое потребует от студента осмысления процессов, происходящих в современном искусстве. Выбранная вами для рецензии выставка может быть любой: тематической, исторической, ретроспективной, групповой, персональной и т.д. В критическом обзоре выставки необходимо рассказать, кто, когда и как ее организовал, каков замысел выставки и какого рода произведения или художники участвовали в ней. Необходимо выделить наиболее яркие имена и произведения и убедительно мотивировать свой выбор, остановившись подробнее на самом интересном. Делясь своими личными впечатлениями, не забудьте ознакомиться с книгой отзывов и проанализировать реакцию зрителей и, так сказать, общественный резонанс (успех/неуспех), если таковой у выставки был. Если вам удалось побеседовать с участниками (художниками), с авторами экспозиции (искусствоведами) или со зрителями, с группой, со своими учениками, обязательно затроньте в рецензии этот «живой» материал, проанализируйте дискуссии, беседы, качество экскурсий, приведите наиболее интересные мнения и высказывания как профессионалов, так и любителей, сопоставьте их.

Если это персональная выставка современного художника. ваша рецензия примет характер критического очерка творчества мастера. Пробуя свои силы в роли художественного критика, помните об особой весомости сказанного слова и об ответственности за него. В первом суждении-оценке, не отягощенной авторитетными мнениями и не проверенной временем, многое зависит от «чуть-чуть»: остроты внутреннего зрения, тонкости настройки, «абсолютного слуха», как выразился бы музыкант. Очерк о творчестве современного художника должен включать биографическую канву и характеристику этапов творческого пути, обязательно ряд произведений, которые вы выделяете как самые важные, этапные, удачные в творчестве мастера. Постарайтесь найти, если таковые уже есть, публикации о художнике и приложите к реферату составленную вами библиографию.

Исторический очерк и отзыв о выставке могут быть посвящены местному народному промыслу, народному мастеру, истории местного музея или передвижной выставке одной картины.

Если в своем реферате вы решили сделать обзор периодической печати, в вашем распоряжении для подготовки этого задания должны быть комплекты художественных журналов (или одного из них): «Творчество», «Художник», «Искусство», «Декоративное искусство», «Юный художник», «Наше наследие», «Музей» и др. Студент художественного факультета должен взять себе за правило регулярно просматривать периодику. Поэтому в качестве одного из заданий вам предлагается сделать обзор журнальных публикаций за конкретный период, например последние пять лет. Учтите, что в декабрьском номере журнала обычно помещается перечень всех статей, опубликованных за год. Этот список поможет вам сделать подборку статей по выбранной для обзора теме. Не забудьте в конце работы приложить перечень всех использованных статей, составленный по алфавиту фамилий авторов.

Например, возможны такие темы для рефератов:

1. Попытка соединения народных промыслов и профессионального искусства в ремесленных центрах Абрамцево и Талашкино.
2. Жизненный путь основателя училища технического рисования барона Г. Штиглица.

СИСТЕМА КОНТРОЛЯ И ПРОВЕРКИ ПОЛУЧЕННЫХ ЗНАНИЙ

Разработанная на кафедре дизайна, декоративно-прикладного искусства и технической графики и на кафедре изобразительного искусства система контроля усвоения материала предполагает тесное взаимодействие с системой практических занятий в музеях и лекционных курсов по истории искусств. Так, при любой форме контроля педагог учитывает, насколько систематично и полно освоен курс, как на практических занятиях студент проявил себя в течение семестра, приобрел ли необходимые умения и навыки:

- 1) устного выступления;
- 2) подготовки выбранного вопроса и изложения его в условиях музейной экспозиции (причем вопросы и задания постепенно усложняются);
- 3) выступления в форме активного общения с группой.

Традиционно основной характеристикой уровня знаний студента являются оценки по десятибалльной шкале. Но при изучении искусства, особенно в университете, важнейшую роль играет не столько сумма полученной информации, сколько развитие в процессе обучения духовной, эмоциональной и умственной сфер личности. Исходный уровень, поступательное движение и качественные изменения в этих сферах с трудом прослеживаются в традиционной форме ответов студентов на экзаменах в сессию. Науке известны специальные тесты, позволяющие фиксировать отдельные стадии и грани обучающего процесса по искусству: тест на эмоциональность восприятия, на развитие эстетического вкуса и суждения, на овладение методом анализа и особенно категориально-понятийным аппаратом преподаваемых дисциплин, терминологическими вопросами теории, содержанием коллекций музеев и т.д. Уровень зрелости суждений, умение самостоятельно думать особенно ярко выявляется на семинарах, коллоквиумах и научных студенческих конференциях.

Одной из задач традиционных устных ответов на экзамене является обучение студента структурированию своего ответа. Иные формы контроля заданий: компьютерные тесты, письменные контрольные, конференция – помогают студенту научиться:

- 1) систематизировать знания по прослушанному курсу;
- 2) правильно расставлять акценты и выделять главное.

Проверочный диктант (по терминам) или контрольная на знание памятников (по иллюстрациям) тренируют память и быстроту реакции.

Зачетный семинар дает возможность студентам использовать широкий спектр вспомогательных средств (видеофильм, музыкальное сопровождение, театральные постановочные эффекты и т.д.).

Письменный реферат (например, отчет о музейном практикуме на IV курсе) проявляет и совершенствует владение словом, умение студента использовать живописно-графические средства в оформлении текста, работать над стилем изложения, пользоваться необходимым вспомогательным аппаратом (цитаты, сноски, иллюстрации, список литературы и т.д.).

Разнообразные формы контроля позволяют преподавателю наблюдать и оценить различные грани роста, эволюции способностей и профессиональных навыков студентов. Так, форма зачета в виде коллоквиума – коллективного обсуждения студентами группы в диалоге с преподавателем основных проблем пройденного курса – сосуществует с письменной контрольной работой в виде диктанта на знание терминов, памятников, исторических фактов. Традиционные формы контроля – индивидуальные зачеты и экзамены.

Традиционные формы контроля: экзамен, зачет, коллоквиум. Уровень зрелости суждений студента, умение самостоятельно рассуждать и профессионально мыслить особенно ярко проявляются в традиционной форме устного выступления, особенно на экзамене. Ответ на экзамене требует от студента умения собраться, сконцентрировать внимание, логично и четко выстроить свой ответ, но одновременно полно и со всех сторон осветить поставленный вопрос. Сначала нужно внимательно и вдумчиво прочесть экзаменационный вопрос, обратив внимание на его формулировку. Ошибка неполного и потому неудовлетворительного ответа часто кроется именно в неточно понятом вопросе. Например, вопрос «Леонардо да Винчи как рационализатор и изобретатель» предполагает рассказ о его работе над созданием эскизов тех технических средств, которые стали привычными в быту для людей XX века, и к которым он обращался постоянно на протяжении всей своей жизни.

Если экзаменационный вопрос сформулирован как характеристика искусства какого-либо периода, не забудьте коснуться всех видов искусства, но начинайте с архитектуры. Обязательно охарактеризуйте систему жанров в рассматриваемую эпоху. Затем последовательно назовите ведущих мастеров и выделите и охарактеризуйте самые типичные памятники. Учтите, что хотя бы одно программное произведение необходимо разобрать подробно. Чтобы ответ получился последовательным и полным, за время, отведенное на подготовку, студенту рекомендуется продумать план и тезисы ответа лучше записать их, а также припомнить определения, фамилии, названия, даты, чтобы от волнения потом не «оговориться»). Называя памятник, не забудьте сказать, где он хранится. И главное: грамотный студенческий ответ всегда начинается с перечня основной литературы по вопросу и кончается выводами.

Зачет. Формы зачетов, практикуемые кафедрой дизайна, декоративно-прикладного искусства и технической графики и кафедрой изобразительного искусства в течение последних лет, многообразны. Среди них – осуществляемая в ходе всего учебного процесса аттестация по результатам работы на практических занятиях в музеях. Студент получает аттестацию за 2–3 выступления в музее за семестр. Эта форма контроля способствует ритмичной работе студента в течение всего срока обучения.

Другой зачетной формой является итоговое занятие в аудитории, проводимое преподавателем после музейных семинаров, – конференция, зачетный семинар. Конференция проводится сразу во всех группах курса. На обсуждение выносятся ключевая для изучаемого раздела программы проблема:

1) Первые теории дизайна: Дж. Рескин, Г. Земпер, Ф. Рело. Уильям Моррис: теория и практика. Модерн. Мастера модерна: А. Ван де Вельде и Ч.Р. Макинтош.

2) Россия в международных промышленных выставках. Проблемы художественно-промышленного образования в России XIX – начала XX в.

Еще одна зачетная форма – **коллоквиум** по теме, разделу программы или какой-либо проблеме (например, «Космическая техника и современные методы освоения пространственной среды»).

Коллоквиум может быть проведен преподавателем и в середине семестра, чтобы подвести итог изучению какой-либо темы и подчеркнуть завершение работы над большим разделом лекционного курса и соответственно циклом практических занятий. Итак, в конце каждого семестра студент получает аттестацию на основе практических занятий в музее или на выставке. Помимо этого в процессе подготовки к выступлениям в музее он постепенно из года в год пополняет и совершенствует свой индивидуальный методический фонд будущего дизайнера. Индивидуальный фонд каждого студента регулярно просматривается преподавателем, и этот результат самостоятельной работы также оценивается.

В итоге для получения зачета, помимо двух вышеназванных компонентов, студентам может быть предложена одна из форм заданий, о которых речь шла выше. В сумме, по рейтинговой системе, они и составят конечную оценку.

Например, зачет по истории дизайна в конце второго семестра на I курсе складывается из следующих параметров:

- 1) аттестация практических занятий в музее прикладного искусства факультета в первом семестре (история отечественного ДПИ);
- 2) оценка индивидуального методфонда с картотекой;
- 3) контрольный тест (с использованием компьютера) на знание терминов, фактов, памятников этого периода;
- 4) итоговый семинар по теме «Храм в культуре Средневековья».

Такая система многоступенчатого контроля и разнообразие зачетно-экзаменационных форм способствуют повышению у студентов интереса к предмету и уровня самоконтроля, позволяют активизировать работу в течение всего учебного года, дают возможность преподавателю организовать контроль за самостоятельной работой студента, служат индикатором усвоенных им знаний и умений.

Зачеты и экзамены – самая трудная пора для студентов. Напряжение подготовки, стрессы на экзамене – все не лучшим образом сказывается на организме. А какова эффективность такого обучения? Выученное «на время», с установкой на «сдачу», обычно «сдается» экзаменатору безвозвратно. Таковы свойства психики, влияние уста-

новки, которые прекрасно ухватываются словом – не зря возникли в отношении этих двух форм контроля усвоения материала такие слова, как «испытания» и «сдача». Но ведь если вдуматься поглубже, цель экзаменационной и зачетной сессий – подведение итогов учебы в семестре, не только выяснение того, что усвоено, но и, в первую очередь, пополнение и корректировка знаний. Поэтому наряду с традиционными формами индивидуальных экзаменов и зачетов уже более четырех лет на кафедре дизайна применяются новые формы контроля.

Перечисленные варианты зачетных форм могут быть выбраны преподавателем по его усмотрению и предложены студентам на каждый учебный год. Каждое задание имеет свою шкалу оценок. Студент должен набрать в сумме определенное количество баллов. Такая система получила название рейтинговой. Рейтинг – это зачет (от англ. rating – оценка, отнесение к тому или иному разряду), исключающий какую бы то ни было случайность, стрессы и обеспечивающий ритмичную работу студента в течение всего семестра, форма контроля и регулирования процесса обучения. В этом случае итоговый зачет ставится в конце семестра или прохождения крупного раздела курса на основании проверки нескольких видов заданий:

1) на проверку систематического освоения всего раздела курса (знания фактов и закономерностей художественного процесса). Свидетельством полноценной работы могут быть системные картотеки, синхронно-исторические таблицы, конспекты лекций, дополненные в процессе самостоятельной работы;

2) на проверку умения воспринимать, понимать, анализировать основную реалию искусства – художественное произведение, работать в различных учебных ситуациях (в музее, архитектурной среде, классе, аудитории), организовать активную работу группы. Весь этот комплекс умений реализуется на практических занятиях;

3) на проверку способности к творческой работе, для чего дается творческое художественно-практическое задание: репликация, копирование, создание комплекта слайдов, альбома фотографий, видеоматериала и т.д.).

В каждом конкретном случае, на том или ином курсе, в группе, в индивидуальном порядке, учитывая желание, уровень подготовленности, умения и интересы студента, педагог определяет варианты зачетных заданий так, чтобы получить возможность проконтролировать его успехи в трех названных направлениях.

Нетрадиционные формы контроля знаний.

Зачетный семинар. Можно рекомендовать студентам и магистрантам на зачетном семинаре подготовить коллективное выступление по составленному сценарию (выбранному как лучший) и как бы в со-

ревновании с другими группами. Совместными усилиями, пытаясь с исчерпывающей полнотой раскрыть выбранную тему, через сличение общего и различного, студенты сообща приходят к решению задачи, сформулированной в задании как диалог культур. Преподаватель оценивает работу каждого студента по его вкладу.

Групповой экзамен. Вы, возможно, заметили, что все, услышанное в моменты высокой собранности во время зачета или экзамена (когда, подготовившись к своему ответу, вы слушаете беседу преподавателя с вашими товарищами) запоминается удивительно прочно.

Это свойство психики и положено в основу группового экзамена, когда отвечает сразу несколько (до шести) человек.

Как правило, в экзаменационном билете содержатся два вопроса: (1) один – общего проблемно-тематического характера, второй – частный; (2) один – по одному виду искусства, скажем, по живописи, второй по другому, например по архитектуре; (3) один – по зарубежному искусству, второй по отечественному и т.д.

На групповом экзамене, рассаживая студентов за одним столом, преподаватель, анализируя содержание вопросов, выстраивает их в ряд в той или иной последовательности – проблемно-тематической, хронологической и пр. Затем студенты по очереди отвечают каждый на свой вопрос, и педагог ставит свою зашифрованную оценку, не сообщая ее присутствующим, но твердо гарантируя им, что в сторону занижения эта оценка изменена не будет. Непременное условие в этой форме работы – взаимное уважение и доверие студентов и педагога. Затем группе предоставляется возможность дополнить и откорректировать ответ своего товарища. Зная, что оценка педагогом поставлена и не боясь негативно повлиять на нее, студенты вступают с экзаменатором в свободную беседу по проблеме.

Так выслушиваются и обсуждаются все 12 вопросов. По окончании беседы педагог предлагает по очереди каждому из экзаменовавшихся самому оценить свой ответ и свое знание материала. После этого оценку ему ставит каждый из группы. И уже после всех свою оценку сообщает педагог. В абсолютном большинстве случаев эти три оценки совпадают, поскольку, прослушав ответы других и сравнив с ними свой ответ и свои знания, человек получает основания для объективной самооценки и оценки знаний своих сокурсников.

Как показывают наблюдения, заниженная оценка работы товарища и заниженная самооценка имеют место в сильной группе и у отлично знающих предмет студентов. В этом случае они более строги к себе и другим, и оценка педагога может оказаться более высокой. Молодым преподавателям не стоит бояться такой ситуации: если ее объяснить будущим педагогам, она только укрепит авторитет экзаменатора.

В группе слабой и у студентов плохо подготовленных оценка и самооценка могут быть несколько завышенными. Поскольку такие ситуации редки, да и к тому же, как правило, первыми отвечают и задают уровень сильны студенты, мотивировка более низкой оценки бывает несложной, особенно если педагог пользуется авторитетом.

В весьма редких случаях, когда студент претендует на более высокую оценку, ему следует предоставить шанс доказать свою правоту. Ведь все мы люди и никто не застрахован от ошибок. Студенту задаются дополнительные вопросы или предлагается второй билет.

Что дает такая форма экзамена по сравнению с традиционной?

Во-первых, каждый из 6 студентов получает возможность прослушать, обсудить, откорректировать и пополнить свои знания по широкому пласту материала.

Во-вторых, в значительной мере снижается уровень стресса, поскольку в такой ситуации практически снимается элемент случайности. Ведь даже если вы слабо ответили на один из своих недоученных вопросов, вы можете проявить общее знание курса в обсуждении, дополняя и корректируя ответы товарищей.

В-третьих, будущие педагоги совершенствуют умение объективно оценивать знания.

В-четвертых, они получают пример демократического педагогического общения.

В-пятых, корректируется самооценка и, что особенно важно, каждый ясно видит перспективы работы над собой.

Во всяком случае, после такого экзамена студенты и дневного, и заочного отделений (где учатся взрослые сложившиеся люди, многие из которых давно преподают сами) единодушно одобрительно отзываются о такой форме работы.

Зачет-коллоквиум. Сходным образом проходит групповой зачет-коллоквиум. Разница лишь в том, что в нем сразу принимает участие вся группа, а вместо билетов предлагаются на обсуждение логически выстроенные ключевые проблемы курса. В итоге же без особых обсуждений, поскольку ситуация в этом случае проясняется с кристальной прозрачностью, все подготовленные студенты получают зачет, а немногие неподготовленные имеют возможность, внимательно прослушав ответы товарищей, после соответствующей самостоятельной работы прийти на повторную индивидуальную беседу с преподавателем.

Каждый из студентов (а также педагогов) может предложить иные, неназванные виды работы, лишь бы они удовлетворяли (в комплексе) сформулированным выше требованиям.

Традиционные и нетрадиционные формы контроля рассматриваются педагогами как продолжение обучения в активной форме.

Контрольная работа. Разнообразные по содержанию тестовые контрольные ориентированы на раскрытие индивидуальности каждого студента.

Контрольная работа, как правило, проводится в двух формах: письменное домашнее задание (реферат) или краткосрочная письменная работа (тест), которая проводится в аудитории одновременно для всего курса, обычно в рамках расписания (во время лекции, вместо семинара или в сессию).

Домашнее задание подается в виде реферата или творческого задания практического характера. Преподаватель может предложить студентам множество разнообразных типов заданий. Ниже приводится характеристика некоторых заданий и даются советы по их выполнению.

Тест. Помимо письменного реферата, выполняемого студентом как домашнее задание, на кафедре искусствоведения и методики преподавания изобразительного искусства разработана система дополнительного блиц-контроля – проверочных тестов. Тестовые контрольные предназначаются для оценки индивидуальных способностей и знаний отдельного студента. Тесты предполагают использование компьютера в учебном процессе. Они разнообразны по содержанию и ориентированы на выявление индивидуального роста у студента навыков зрительного восприятия, переживания (вчувствования-эмпатии), анализа художественно произведения (включая упражнения на развитие способностей чувствовать цвет, пластику, ритм, пропорции, гармонию форм, линий, завершенность деталей и пр.), а также проверку знаний студента в области теории искусства, музейных коллекций, литературных источников.

Рабочая картотека. Методический фонд преподавателя истории искусств формируется и непрерывно пополняется долгие годы. Чтобы все собранные вами материалы активно «работали», чтобы ими удобно было пользоваться, рекомендуем сразу оформлять полученные знания и информацию в систему. Помимо комплекта конспектов лекций основу методического фонда преподавателя составляют системная картотека, личная (домашняя) библиотечка и комплекс наглядных пособий и иллюстраций. Картотека должна помочь вам получить навыки работы с научной литературой и первоисточниками (что является обязательным условием получения гуманитарного образования), приобрести умение не только усваивать множество фактов и запоминать огромное количество информации, но и анализировать как отдельные явления (произведения искусства), так и художественный процесс в целом. Картотека компактна, мобильна в употреблении, она

должна быть всегда под рукой и служить вам во время вашей профессиональной деятельности. Картотека избавит вас от необходимости в будущем переписывать каждый год в конспекты школьных уроков длинные цитаты, данные о произведениях и создавших их мастерах, словарные определения и т.д. Если же вы займетесь научной деятельностью, тщательно составленная картотека будет основным материалом, пополнение которого вы будете осуществлять всю жизнь. Краткие «рабочие» записи на карточках (как бы заметки для себя) – это и прекрасный опорный материал при повторении курса перед экзаменом.

Зарисовки памятников на карточках – беглая фиксация главного, особенного в произведении, запечатлевающие в основном композицию (расположение фигур и предметов в пространстве), всегда полезны для формирования зоркого глаза рисовальщика. При этом, тренируя руку и глаз, вы наблюдаете, внимательно рассматриваете, изучаете и запоминаете самое лучшее, что было создано художественным гением человечества. Поэтому зарисовки отобранных памятников на карточках одновременно помогают и формированию вашего художественного вкуса, интуиции, наблюдательности.

Карточки и картотека в целом имеют ряд преимуществ перед традиционными формами ведения записей в тетрадях. Карточки дадут вам возможность:

- 1) выделить главное и отсеять второстепенную информацию;
- 2) сгруппировать в разных вариантах, перетасовать, переложить информацию, разнесенную на карточках, в нужной вам последовательности, например в соответствии с контрольными вопросами;
- 3) постоянно пополнять и совершенствовать систематизированные материалы, не нарушая принципов организации и целостности системы;
- 4) при необходимости оперативно находить и мобильно вычленивать информацию по заданному конкретному вопросу, а при подготовке обобщающих тем и вопросов теоретического характера быстро подобрать конкретные примеры для проведения сравнений, поиска аналогий из самых разных областей и разделов истории искусств.

Рабочая картотека – это не самоцель, хотя она должна стать основой личного методического фонда. Рабочая картотека – это продукт вашей повседневной работы в библиотеке, в музее, на улицах города. Потому в нее войдут следующие основные виды карточек:

- библиографические и в их числе – выписки-цитаты из прочитанных книг;
- словарные (терминологические);
- посвященные отдельным памятникам искусства;
- персональные монографические.

Изучение истории искусств требует постоянной работы с литературой. От студента художественного факультета требуется умение найти нужный источник информации, собрать достаточно полные сведения о публикациях по заданному вопросу, уметь быстро прорабатывать и просматривать большое количество литературы и после этого грамотно ссылаться на мнение специалистов, цитируя источник и указывая автора. Для этого студенту при изучении истории искусств рекомендуется: 1) пользоваться специализированными библиотеками (например, Научной библиотекой Академии художеств); 2) научиться пользоваться библиотечным каталогом; систематическим, алфавитным, персональным, картотекой периодических изданий, журнальных статей и т.д. Итогом работы с каждой конкретной книгой должно стать оформление *библиографической карточки*. На ней вы должны зафиксировать имя автора, название и выходные данные издания (этих данных достаточно, чтобы при необходимости вы всегда могли найти эту книгу вновь). Дополнительно на карточке можно записать библиотечный шифр книги (для экономии времени при повторном поиске) и еще краткую аннотацию: что вам показалось в книге особенно ценным, например формулировка проблемы, которой посвящена одна из глав книги, или высокое качество и интересная подборка иллюстраций, или важные на ваш взгляд цитаты и высказывания, которые вы можете тут же записать на лицевой стороне и на обороте библиографической карточки.

Можно использовать так называемые разделители (карточки, которые чуть выше обычных), с их помощью вам будет легче отыскать нужный раздел: по искусству Древнего мира, по искусству Средних веков, книги по русскому искусству и т.д. С течением времени принципы систематизации будут усложняться, но не жалейте на это сил. Потому что устный ответ или письменная работа по истории искусств в вузе обязательно предполагают наличие краткого обзора литературы, знание имен ведущих специалистов по данному вопросу, умение сослаться на авторитетное мнение и процитировать его с указанием источника информации. Вы всегда будете на высоте вузовских требований, если библиографические карточки будут у вас под рукой.

Обращаем ваше внимание на список литературы, данный в Приложении. Изучив его внимательно, вы сможете узнать, какие именно сведения о книге и в какой последовательности нужно фиксировать и выписывать на карточку. Требования к записи выходных данных книги соответствуют современному библиографическому ГОСТу. В самом же списке литературы отдельные издания располагаются по фамилиям авторов в алфавитном порядке.

Для будущей профессиональной деятельности дизайнера очень важно научиться говорить о тонкой духовной материи формотворче-

стве дизайнера. Для этого, помимо поставленного голоса и грамотной речи, нужно свободно и легко владеть «аппаратом», т.е. словарным запасом из понятий, терминов, эпитетов, определений. Поэтому мы рекомендуем каждому студенту, приступившему к изучению истории дизайна завести *словарик*, который тоже следует оформить в виде карточек. Сначала вы можете держать их все вместе, расположив в алфавитном порядке: *антаблемент*, *жанр*, *фреска* и т.д. В дальнейшем можно распределить эти карточки, как и библиографические, по соответствующим разделам вашей общей системной картотеки (о ней речь пойдет ниже). Тогда карточки с терминами «антаблемент», «курватура», «ордер», «энтазис» и другие попадут в раздел античной архитектуры, а «фреска» соответственно – в раздел средневековой монументальной живописи. Готовясь к экзамену или семинару по конкретному периоду истории искусств, вы быстро сможете найти и вспомнить нужные термины и ключевые понятия данного раздела. Карточки словарика, чтобы повторить все подряд. Определение или объяснение термина на карточке может быть дано в виде развернутого текста (если это цитата – сделать ссылку на автора и источник), но можно ограничиться рисунком в виде, например, архитектурной детали. Вот как должна выглядеть карточка для **картотеки терминов (словарика)**.

На карточке приводятся конкретные примеры из истории искусств, где мы встречаемся с данным термином или явлением. Карточки с определениями таких понятий, как стиль, творческий метод и т. п., можно не иллюстрировать, но обязательно дать ссылку на источник, откуда выписано данное определение. И хорошо, если оно будет подтверждено конкретным примером – ссылкой на творческое кредо какого-то художника или известными фактами и явлениями из истории искусств.

В истории и теории искусства существует нередко целый ряд дефиниций (определений) одного понятия. Поэтому на словарной карточке уместно будет поместить несколько определений разных авторов, с тем чтобы со временем, накопив знаний, вы могли выбрать наиболее точное или предложить свое. Сами понимаете, как важны в этом случае ссылки на источник каждого из определений. Итак, читая литературу по истории искусств, вы заполняете библиографические карточки и выписываете на отдельные карточки термины с определениями к ним. Эти два направления вашей самостоятельной работы являются важнейшими составляющими системной картотеки.

Третьей составляющей картотеки и, пожалуй, самой объемной ее частью является выписки из различных книг

При изучении истории дизайна очень важно понимать приоритет знания самих артефактов перед даже самыми глубокими текстами об этих памятниках. Заучивая описания памятников по учебнику без

зрительного представления произведения, о котором идет речь в тексте, вы не достигнете желанной цели и вскоре забудете выученные «чужие» слова.

Пытаться запомнить все памятники не каждому по силам: их слишком много. Можно воспользоваться составленными преподавателями списками обязательных памятников – они приводятся в программах по предметам «История изобразительного искусства» и «Мировая художественная культура», анализируются на лекциях, перечислены в списке памятников для картотеки в Приложении. Эти главные, «ключевые» памятники нужно постараться обязательно увидеть (желательно сам оригинал в музее, а если это невозможно – найти хорошую репродукцию в книге). Почему так важно стремиться увидеть именно оригинал произведения, даже если вы ограничили свои задачи во время домашней подготовки по предмету ознакомлением и запоминанием, и речь не идет в данном случае о чувственном восприятии и наслаждении искусством? Часто репродукция не дает верного представления о произведении. Например, вы видели в книге репродукцию статуи, и с данным конкретным случае она была сфотографирована в фас, а на экзамене вам могут предложить определить и назвать изображенную на фотографии статую – ту же, но снятую в другом ракурсе, например в профиль. Нужно признаться, что некоторые студенты в такой ситуации не находят правильного ответа. Весьма распространенная ошибка подстерегает студентов с плитой фараона Нармера, которая с обеих сторон покрыта рельефами. Иногда в книгах, к сожалению, репродуцируется только одна сторона памятника, и неопытный студент именно таким его и запоминает.

Еще сложнее изучать архитектуру, особенно людям мало путешествующим. В книге по истории архитектуры вы можете увидеть репродукции с хранящихся в архивах и фондах музеев проектов, исполненных архитектором, а построенные сооружения могут отличаться от задуманного в проекте или подвергнуться переделкам в последующее время. Поэтому так важно доступные вам памятники архитектуры изучить на месте, в натуре. Вы сможете осмотреть сооружение со всех сторон (фасадов) и изнутри, составить себе верное представление о масштабах, размерах и цвете, восприняв и пережив эмоционально архитектурный образ в движении, во времени и пространстве.

Но главное даже не в этом: художественный образ произведения развивается во времени, каждая эпоха, как каждый человек, видит картину, скульптуру, здание и пр. по-своему, выявляя созвучия, воспринимая сквозь призму своего времени, склада личности, состояния. Представление о картине мира с динамикой художественного процесса меняется, вписывается в культурный контекст. Поэтому не думайте, что ваше впечатление, ваше восприятие, если они расходятся с те-

ми, которые были у ваших предшественников, неверны или неинтересны: просто они могут и – заметим – неизбежно будут в чем-то иными, до сей поры небывалыми и неповторимыми. Важно лишь разобраться в том, почему они таковы, а для этого ваши непосредственные наблюдения необходимо занести на карточку в первую очередь.

Итак, запомните правило: во что бы то ни стало стремиться *увидеть* памятник, а увиденное – и сделайте это вторым для себя правилом – фиксируйте (бегло, условно, фрагментарно, схематично, как можете, наконец) на карточках. Если вы умеете фотографировать, можно заменить зарисовки маленькими фотокарточками и наклеить их на бумагу одинакового формата, который подходит для вашей картотеки. Можно, конечно, сделать альбомы с иллюстрациями или сконцентрировать собранные отовсюду репродукции в специальных папках. Но, как правило, вырезанные из разных источников картинки будут разных размеров, их трудно будет разложить по порядку и в системе, и если эта папка когда-нибудь пригодится вам на будущих уроках, то для изучения истории искусств в институте такой метод работы малоэффективен. Воспользуйтесь нашей рекомендацией: кроме библиографических карточек для прочитанной литературы и карточек для словарика терминов вы оформляете иной вид карточек, посвященных памятникам искусства. ***Собранные вместе, они составят иллюстрированную картотеку.***

Возможен вариант составления картотеки в компьютерном варианте.

ОСНОВНЫЕ ТЕМЫ КУРСА

Раздел 1

Возникновение дизайна и стадии его становления в современном мире

Задачи и содержание курса

«История дизайна»

Следует обратить внимание при изучении данного раздела что мировая цивилизация насчитывает более 7500 лет поступательного развития и этот процесс в разных странах по-разному интерпретируется. Например в Китае это свой восточный календарь (по которому отчасти мы сегодня живем и обращаем внимание на летоисчисление по восточному календарю. «Год Тигра–2010» для нас ничего ровным счетом не значит. Для нас гораздо важнее изобретение в Китае. По-

этому следует обратить внимание на **интернет-портал** <http://www.novate.ru/> с различной информацией о строительстве новых архитектурных объектов, корни которых в значительной мере можно найти в традиционной конструктивной системе династии Цинь и т.д.

Семинарское занятие № 1. **Основные понятия и терминология**

План.

1. Основные понятия и терминология.-
2. Дизайн – синтез науки, техники, искусства и проектной культуры».

Литература

1. Дизайн в системе культуры: тезисы конференций, совещаний. – М.: ВНИИТЭ, 1982. – 71 с.
2. Ковешникова Н.А. Дизайн: история и теория. – М.: Издательство ОМЕГА-Л, ГРУППА КОМПАНИЙ, 2007.
3. Дмитриева Н.А. Краткая история искусств. – Вып. 1. Перовобытное искусство. Средние века. Искусство Возрождения. – М.: Искусство, 1987. – 318 с.
4. Рунге В.Ф. История дизайна, науки и техники. – М.: Архитектура-С, 2006.

Семинарское занятие № 2. **Исторические этапы формообразования»**

План.

1. Кустарное, ремесленное производство (от начала человеческой цивилизации до конца XVIII века) – предтеча дизайна.
2. Древний Египет. Эпоха Античности: Греция и Рим.
3. Средневековая Европа. Эпоха Возрождения. Европа в Новое время. Развитие ремесла и декоративно-прикладного искусства в России X–XVIII.
4. Индустриальное машинное производство – конец XVIII века начало 20 века. Промышленный переворот XIX в. Примитивность форм промышленной продукции. Промышленные выставки XIX в и их вклад в развитие дизайна.
5. Первые теории дизайна: Дж. Рескин, Г. Земпер, Ф. Рело. Уильям Моррис: теория и практика. Модерн. Мастера модерна: А. Ван де Вельде и Ч.Р. Макинтош. Россия в международных промышленных выставках. Проблемы художественно-промышленного образования в России XIX – начала XX в.

Литература

1. Михайлов С.М. История дизайна: учеб. для вузов. – М.: Союз Дизайнеров России, 2004. – Т. 1.

2. Ковешникова Н.А. Дизайн: история и теория. – М.: Издательство: ОМЕГА-Л, ГРУППА КОМПАНИЙ, 2007.
3. Венедиктов А.И. История европейского искусствознания: Вторая половина XIX – начало XX века. – М.: Изд-во АН СССР, 1969. – Кн. 1. – 347 с.
4. Кес Д. Стили мебели: пер. с венг. – Будапешт: Изд-во Академии наук Венгрии, 1981. – 272 с.
5. Ле Гофф Ж. Цивилизация средневекового Запада: пер. с фр. – М.: Прогресс-Академия, 1992. – 376 с.
6. Ястребицкая А.Л. Материальная культура и образ жизни в Европе на исходе Средневековья // История Европы. – М.: Наука, 1993. – Т. 3: От Средневековья к Новому времени. – С. 16.
7. Дмитриева Н.А. Краткая история искусств. – Вып. 2. Северное Возрождение; страны Западной Европы XVII и XVIII вв. – М.: Искусство, 1989. – 318 с.
8. Рунге В.Ф. История дизайна, науки и техники. – М.: Архитектура-С, 2006.
9. Левек П. Эллинистический мир: пер. с фр. Е.П. Чиновой, коммент. и послесл. Г.А. Кошеленко. – М.: Наука, 1989 – 252 с.

Семинарское занятие № 3.

Промышленный период в истории дизайна

План.

1. Научная революция и промышленное производство.
2. Эстетика техники.
3. Становление дизайна как нового вида проектной и художественно-практической деятельности.

Литература

1. Михайлов С.М. История дизайна: учеб. для вузов. – М.: Союз Дизайнеров России, 2004. – Т. 2.
2. Нешумов Б.В., Щедрин Е.Д., Минервин Г.Б. и др. Художественное проектирование. – М.: Просвещение, 1979. – 175 с.
3. Холмянский Л.М., Щипанов А.С. Дизайн: Книга для учащихся. – М.: Просвещение, 1985. – 240 с.
4. Цыганкова И.Г. У истоков дизайна. – М.: Наука, 1977. – 112 с.
5. Рунге В. Ф. История дизайна, науки и техники. – М.: Архитектура-С, 2006.

Семинарское занятие № 4.

Германское направление развития дизайна

Следует обратить внимание при изучении данной темы на тот факт, что большинство статей по дизайну получили толчок в 1970–1980-е годы, когда большинство искусствоведов в России и Беларуси стали более предметно изучать свое национальное искусство и обнаружили массу переводов на немецкий язык информации о Татлине, Кандинском, Малевиче, Лисицком, Сутине. Можно рекомендовать монографию Walther Scheidig «Le Bauhaus de Weimar 1919–1924 / Travaux D'atelier» с огромным количеством иллюстраций и нам становится понятно не только деятельность школы, но и семантика ковровых изделий, текстиля и конструктивная логика керамистов и чеканщиков по металлу.

План.

1. Высшая школа промышленного искусства «Баухаус».
2. Новые принципы дизайнерского формообразования в методике школы «Баухаус».
3. Российское направление развития дизайна.
4. Формирование признаков современного дизайна в условиях революционных социальных преобразований.
5. Организация «ВХУТЕМАСа» и «ВХУТЕИН».

Литература

1. Михайлов С.М. История дизайна: учеб. для вузов. – М.: Союз Дизайнеров России, 2004. – Т. 2.
2. Михайлов С.М., Михайлова А.С. История дизайна. Краткий курс: учеб. для вузов. – М.: Союз Дизайнеров России, 2004.
3. Ковешникова Н.А. Дизайн: история и теория. – М.: Издательство: ОМЕГА-Л, ГРУППА КОМПАНИЙ, 2007.
4. Рунге В.Ф. История дизайна, науки и техники. – М.: Архитектура-С, 2006.
5. Лаврентьев А.Н. История дизайна: учеб. пособие для вузов. – М.: ГАРДАРИКИ, 2007.

Семинарское занятие № 5. Дизайн в индустриальном обществе

Методические рекомендации по данному вопросу касаются очень узкого периода, где сфокусировались лишь внешние конструктивные изменения, которые базируются на сугубо национальных традициях. Следовательно суть ответа следует сводить именно к национальным корням в декоративном искусстве и начинать изучать раздел следует с газетно-журнальных статей в журналах «Техническая эстетика», «Декоративно-прикладное искусство СССР» и др. изданиях.

План.

1. Борьба авангарда и функционализма в дизайне.
2. Развитие дизайна в Италии, США Франции.
3. Основные тенденции развития мирового дизайна в 1980–1990-е годы.
4. Феномен японского дизайна.

Литература.

1. Ковешникова Н.А. Дизайн: история и теория. – М.: Издательство ОМЕГА-Л, ГРУППА КОМПАНИЙ, 2007.
2. Михайлов С.М. История дизайна: учеб. для вузов. – М.: Союз Дизайнеров России, 2004. – Т. 2.
3. Тиц А.А., Воробьева Е.В. Пластический язык архитектуры. – М.: Стройиздат, 1986.
4. Лаврентьев А.Н. История дизайна: учеб. пособие для вузов. – М.: ГАРДАРИКИ, 2007.

Семинарское занятие № 6. **Современное искусство и дизайн.**

Поп-арт и хай-тек»

План.

1. Современные формы дизайнерской деятельности.
2. Дизайн-образование в странах Западной Европы. Японии и США.
3. Дизайн в Советском Союзе в 1960–1980-х гг.
4. Некоторые проблемы современного этапа развития дизайна.

Литература.

1. Гутнов А.Э., Глазычев В.Л. Мир архитектуры: Лицо города. – М.: Мол. гвардия, 1990. – 350 с.

Раздел 2

Современные тенденции развития дизайна

Семинарское занятие № 7.

Рациональность и функциональность дизайна

Можно рекомендовать при освещении данного опроса обратить внимание на альбомы по истории современной архитектуры. В частности объемный атлас «Мировая архитектура 1998–2008» изданную в Англии и имеющий огромный изобразительный материал о всех стилях и направлениях в современном мире от Новой Зеландии до Грен-

ландии. Весь материал имеется на сайте университета SDO VSU. Искать на сайте библиотеки в разделе: Горбунов И.В. «Современные тенденции в мировой архитектуре конца XX, первого десятилетия XXI века».

План.

1. Формы и методы организации предметно-пространственной среды современного города.
2. Современные технологии дизайн-проектирования в стиле Хай-тек.
3. Опыт мировой архитектуры в создании музеев, крупных культурно-деловых центров и библиотек.

Литература.

1. Голомшток И.Н. Тоталитарное искусство. – М., 1994.
2. Розенталь Р., Ратцка История декоративно-прикладного искусства нового времени: пер с англ. – М.: Искусство, 1971.
3. Анри де Моран. История декоративно-прикладного искусства: пер с фр. – М.: Искусство, 1982.

Семинарское занятие № 8. Экологический подход. (Экодизайн)

План.

1. Культурологический подход (культурная идентичность).
2. Гармония с природой.

Семинарское занятие № 9. Дизайнеры США, Западной Европы и Японии XX столетия

План.

1. Дизайнеры и на рубеже XXI века (Марио Беллини).
2. Шио и Томоко Азума, Пэй Йох Минг.
3. Андре Бранци, Гарри Бертойя, Ееро Арнио Ботта.

Литература.

1. Практический Фэн Шуй. – Мн., 2009.
2. Соломатин В.А. История и концепции современного естествознания: учебник. – Ярославль: ДИА-пресс, 2000.
3. Design of 20 century/ Charlotte, Peter Fiel -TASHEN 1999.

Семинарское занятие № 10. Различные виды современных подходов в дизайне пространственной среды

План.

1. Оп-Арт. Творчество Виктора Вазарелли, французского художника и теоретика искусства.
2. Опыт в создании пластических форм в скульптуре и новые подходы к созданию гармоничной среды современного города.

Семинарское занятие № 11. Достижения дизайна в области создания военной техники

План.

1. Космическая техника и современные методы освоения пространственной среды.
2. Теоретические исследования отечественных исследователей в области футуродизайна.

Литература.

1. Industrial design A-Z // Charlotte, Peter Fiel –TASHEN, 2000
2. Lavrentiev Alexandre ., Nasarov Yuri V. Russian Design / Tradition and Experiment 1920–1990. – Berlin: ACADEMY EDITION, 1995.

Семинарское занятие № 12. Современное искусство и дизайн. Архитектура постмодернизма.

План.

1. Проекты домов Роберта Вентури как родоначальника постмодернизма в современной архитектуре.
2. Постмодернизм: приближение к антимодерну.

Литература.

1. Власов В.Г. Стили в искусстве: словарь. – СПб.: Кольна, 1995. – Т. 1.
2. <http://www.novate.ru/>

ВОПРОСЫ К ЭКЗАМЕНУ

1. Дизайн как феномен деятельности и проектной культуры XX века.
2. Дизайн – синтез науки, техники, искусства и проектной культуры .
3. Основные виды современного проектного дизайнерского творчества (так называемы « малые дизайны»).
4. Многообразие предметного мира для удовлетворения извечных потребностей человека, функции предметов, история их возникновения.
5. Основные бытовые предметы эллинистического мира в эпоху Древнего Египта
6. Ремесла и предметы декоративно-прикладного искусства эпохи Античности: Греция и Рим.
7. Развитие ремесла и декоративно-прикладного искусства в Средневековой Европе.
8. Происхождение первых массовых ремесленных изделий в Древнем Китае. Влияние Китая на средневековую Европу, открытия и изобретения древних китайских мыслителей.
9. Творческий путь Леонардо да Винчи как рационализатора и изобретателя эпохи Возрождения.
10. История развития книгопечатания в Европе в конце XV века. Белорусский просветитель Франциск Скорина и его влияние на становление графического искусства (дизайна).
11. Смысловые корни термина «дизайн», этимология понятия «Дизайн» как англоязычного понятия.
12. Индустриальное машинное производство конца XVIII – начала XX века.
13. Промышленный переворот XIX века. Примитивность форм промышленной продукции.
14. Промышленные выставки XIX века и их вклад в развитие дизайна.
15. Первые теории дизайна: Дж. Рескин, Г. Земпер, Уильям Моррис. Влияние прерафаэлитов на творческий путь У. Морриса.
16. Модерн, мастера модерна- Анри ван де Вельде и Ч.Р. Макинтош. Творчество Тулуз Лотрека и Альфонса Мария Мухи и их роль в становлении графического дизайна.
17. Истоки промышленного дизайнерского образования в России. Первые учебные заведения в сфере дизайна.
18. Промышленный период в истории дизайна в Европе и Америке.
19. Научно-техническая революция в конце XIX начале XX века в науке и технике, Влияние этих открытий на становление дизайна.
20. «Архитектурный стиль» в формообразовании машин и механизмов в конце XIX начале XX века.
21. Особенности возникновения предпосылок протодизайна в России. Рекламная графика и плакат.
22. Роль деятельности центров Абрамцево и Талашкино на формирование культурно-художественной жизни России.
23. Германский художественно-промышленный союз (Германский Веркбунд 1907 года). Изменение взглядов на роль техники и индустрии ремесел в конце XIX начале XX века.

РЕКОМЕНДУЕМЫЕ ТЕМЫ РЕФЕРАТОВ

1. Характерные особенности создания приборов и механизмов в XVII веке, примеры протодизайнерского подхода.
2. Протодизайнерская программа мебельной фирмы «Братья Тонет». Рождение рекламного плаката из симбиоза стиля модерн и полиграфической техники хромолитографии (Франция).
3. Первая (1851) и последующие Всемирные промышленные выставки XIX века, их влияние на формообразование машинной продукции.
4. Взгляды У. Морриса о взаимодействии искусства и ремесла, их влияния деятелей Веркбунда, Баухауза и пионеров советского дизайна.
5. «Прямоугольный модерн» в творчестве шотландского архитектора и дизайнера Чарльза Ренни Макинтоша.
6. Теория «неопластицизма» Пита Мондриана и «геометрический стиль» в проектной практике Гаррита Томаса Ритвелда (движение «Де Стейл», Голландия).
7. Попытка соединения народных промыслов и профессионального искусства в ремесленных центрах Абрамцево и Талашкино.
8. Трансформация основных положений раннего функционализма в творчестве Л. Салливена, А. Лооса, Ф.Л. Райта и др.
9. Многогранность и комплексность разработки Петером Беренсом продукции концерна АЭГ (Германия) в начале XX века.
10. Ретроспективный анализ формообразования одного из характерных утилитарных объектов: транспортного средства, аппарата, прибора, бытовой вещи и т.д.
11. Харьковская школа инженерного протодизайна начала XX века (Б.Л. Кириичев, Я.В. Столяров).
12. Концепция формообразования родоначальника конструктивизма В.Е. Татлина и ее практическая реализация.
13. Основные принципы и методы системы образования на дизайнерских факультетах ВХУТЕМАСа-ВХУТЕИНа.
14. Полиграфическое искусство Советской России 1920–1930-х гг. как область реализации концепций конструктивизма и супрематизма.
15. Отличительные черты подхода к формообразованию промышленной продукции деятелей Германского Веркбунда, отечественных производителей и пионеров коммерческого дизайна Америки.
16. Реклам-конструкторы В. Маяковский и А. Родченко, их вклад в прикладную графику.
17. Эволюционность и преемственность в педагогической системе Баухаузана различных этапах его деятельности.
18. Творчество Эль Лисицкого: личностная реализация идей супрематистов и конструктивистов.
19. Структуризм в одежде и в тканях 1920-х годов (Л. Попова и В. Степанова).
20. Ретроспективный обзор графического дизайна (рекламного плаката).

та) США до середины XX века.

21. Ле Корбюзье – дизайнер мебели и интерьеров (1920-е гг.).
22. Советский отдел на выставке 1925 года в Париже: павильон К. Мельникова, Рабочий клуб А. Родченко и др. экспонаты.
23. Стил ар деко и его влияние на формирование предметной среды в Западной Европе и США, особенности его проявления в Советском Союзе.
24. Мастера фотомонтажа Г. Клуцис (СССР) и Дж. Хартфельд (Германия): общность изобразительных средств и различие творческого почерка.
25. Пионеры коммерческого дизайна США (Р. Лоуи, У.Д. Тиг, Н. Бел Геддес и др.), стайлинг как основной метод их дизайнерского творчества.
26. Инженерный дизайн 1930-х годов в Советском Союзе (железнодорожный транспорт, авиация и пр.).
27. Первая очередь московского метрополитена как комплексный объект архитектурно-дизайнерского проектирования.
28. Эргономика – естественнонаучная основа дизайн-проектирования (на примерах анализа конкретных видов объектов и изделий).
29. Решение основных элементов графического фирменного стиля и их использование на носителях (общие положения и на примерах конкретных фирм).
30. Оригинальные разработки в автомобильном дизайне 1930–1950-х годов советских специалистов (А.И. Никитин, В.Н. Ростков, Г.В. Самойлов, Ю.А. Долматовский и др.).

Рекомендации в подготовке к написанию рефератов и научных работ:

Анализируя содержание публикаций журнала в целом за какой-либо период, постарайтесь выделить наиболее интересные и содержательные материалы по:

- 1) истории какого либо периода творчества дизайнера или фирмы;
- 2) проблемам в сфере искусствознания;
- 3) теории художественного образа и другим теоретическим проблемам искусствознания.

Этот тип творческого задания, пожалуй, самый сложный из предложенных. Такая работа, выполненная студентом самостоятельно, может послужить своего рода «пробой пера» предстоящей в будущем творческой деятельности – профессии художественного критика, корреспондента, художественного обозревателя, ведущего газетной рубрики тележурнала по истории творчества ведущих западных и отечественных дизайнеров.

Реферат, посвященный обзору литературы по теме, в дальнейшем может войти в состав вашей курсовой или дипломной работы по истории искусств и послужит вам хорошим «заделом» для будущего.

П Р И Л О Ж Е Н И Е

ПЕРЕЧЕНЬ

**избранных предметов по истории материальной культуры
и разработок в сфере дизайна по курсу истории дизайна
для студентов 1 и 2 курса отделения «Дизайн интерьеров
и дизайн предметно-пространственной среды»**

Кустарное, ремесленное производство (от начала человеческой цивилизации до конца XVIII века)

1. Наскальные рисунки. Изображение колесницы. Сцены охоты.
2. Анализ формообразования орудий труда.
3. Типы мебели в Древнем Египте.
4. Бытовая керамика Древней Греции.
5. Рисунки Леонардо да Винчи.
6. Изготовление бумаги в Древнем Китае.
7. Осадные машины при осаде города Родоса.
8. Ручной труд в Средневековье.
9. Огнестрельная артиллерия в XIV веке.
10. Франциск Скарина. Печатное дело на Беларуси.
11. Набор ножей и лезвий. Франция.
12. Изделия мануфактурного производства. Германия.
13. Игольщик Гравюра 1568 г.
14. Мастерская по обработке металлов. Базель 1556 г.
15. Прядильная машина «Дженни» Англия 1765 г.
16. Маятниковые часы Христиана Гюйгенса 1657 г.
17. Паровой двигатель вращения Джеймса Уатта Англия .1788 г.
18. Проект дирижабля Луи Наполеона Бонапарта 1828 г.

Индустриальное машинное производство – конец XVIII века начало XX века. Промышленный переворот XIX в.

Примитивность форм промышленной продукции

19. Аэростат с паровым двигателем А. Жиффар. 1851. Трехколесный автомобиль 1833 г. Франция.
20. Пароход «Клермонт» 1807, Ф. Блинов первый российский трактор (1887).
21. Первый паровоз для рельсового пути Англия 1804. Паровоз Р. Стефенсона (1825).
22. Хрустальный дворец Джозефа Пакстона (1851).
23. Движение «Искусство и ремесел» У. Моррис. (1861–1862).
24. Двигатель внутреннего сгорания для летательного аппарата Россия 1883. Двухцилиндровый автомобиль Даймлера (1889).

25. Программа предметного комплекса М. Тонета. (1859).
26. Столик для шитья – мотив второго Рококо из гнутой древесины.
27. Грамофон Э. Берлинера, США (1891).
28. Рекламный плакат З. Мухи (1890-е гг.).
29. Всероссийская промышленная выставка в Нижнем Новгороде. Чертеж с планами и фасадами (1896).
30. Ар-Нуво. Франс Хооземанс, Герман Обрист, Гектор Гимар (1900).
31. Виктор Орта. Особняк Тасселя. Брюссель (1893).
32. Антонио Гауди-и-Корнет Туалетный столик доньи Розы. Дворец Гуэль Испания (1886–1889)ю
33. Анри Ван де Вельде. Кресло. Канделябр. Библиотека Ницше-архива (1899).
34. Анри ванн де Вельде Керамические вазы.(1902–1904).
35. Карло Бугатти. Стулья «Кобра». Комната улиток (1902).
36. Чарльз Ренни Макинтош. Проект интерьера гостиной. 1901.
37. Генри Ричардсон Дворец универмагов «Маршал Филдс» Чикаго (1885–1887)
38. Луис Салливан Универмаг «Карлсон Пири и Скотт» Чикаго. (1903–1904).
39. Луис Салливан Всад аудитории «Карлсон Пири и Скотт» Чикаго. (1903–1904).

Этап Дизайна начало XX века – наше время

40. Большеохтинский мост. Санкт-Петербург (1911).
41. Произведения В.Г. Шухова (1918–1922).
42. Талашкинские мастерские. Роспись балалаек С.В. Малютина.
43. Рекламные плакаты «А.М. Жуков», неизвестные художники (1900-е гг.)
44. Конвейерная линия Генри Форда, сборка бензобака. Модель Т. (1914).
45. Подвесная железная дорога Эльберфельд. (1900).
46. Германский Веркбундт (1914).
47. Дизайн программа АЭГ (1908).
48. Электрические чайники и дуговые лампы АЭГ (1908–1909).
49. Франк Ллойд Райт Офисное кресло Интерьер столовой, Чикаго (1906–1907).

Германское направление развития дизайна.

Das Bauhaus – высшая школа промышленного искусства

50. Баухауз. Германия, Веймар. (1919).
51. Структура обучения в Веймаре (1923).
52. Обложка изданий трудов П. Мондриана, В. Кандинского и К. Малевича, Л. Мохой-Надь.
53. О. Шлеммер «Лестница в Баухаузе» (1932).

Российское направление развития дизайна.

54. Русские авангардисты (1916–1927).
55. К. Малевич Супрематизм. (1910–1917).
56. К. Малевич. Вертикальные и горизонтальные архитектоны (1920-е гг.)
57. Работы художников «круга» К. Малевича.
58. А. Родченко Рекламный плакат. (1925).
59. А. Родченко-родоначальник конструктивизма (1920-е гг.).
60. Н. Альман Оформление площади Урицкого (1918).
61. Сервизы с супрематической росписью, Н. Суетин, И. Чашник, флакон одеколона «Северный» К. Малевича (1911) (1930).
62. В. Татлин Проект памятника III Интернационалу. Чертеж и макет. (1919–1920-е гг.).
63. В. Татлин Летательный аппарат «Летатлин» макет и рисунок (1929–1932).
64. В. Степанова. Спортивная одежда. (1923).
65. А. Родченко. Рекламный плакат реклама для Мосссельпрома. (1923).
66. А. Родченко. Рекламный плакат для витрин (1923).
67. Работы студентов ВХУТЕМАСА.
68. Значок участников первомайской демонстрации. Эскизы журналов. Проект вывески мастерских А. Родченко (1924).
69. Дерфак ВХУТЕМАСА (1925).
70. Метфак ВХУТЕМАСА (1926).
71. Проект павильона СССР. Париж (1925).
72. А.Родченко Эскиз шахматного клуба.
73. А. Родченко Интерьер рабочего клуба.
74. ВХУТЕМАС и ВХУТЕИН Пропедевтическая дисциплина «Объем» (1920–1930).

Дизайн в индустриальном обществе

75. Рене Габриэль. Эскиз кухни. Бел Геддес. Сервиз для коктейля.
76. Умберто Боччони, Синтон Дж. Римки, Адольф Морон Касандр, Поль Колен. Скульптура. Плакаты. (1913–1935).
77. Поселок Вайсенхоф. Штутгарт.
78. Ле Корбюзье. Интерьер.
79. Грете Шютте-Лихотски. Кухня.
80. Вальтер Гропиус. Интерьер жилого высотного дома.
81. Вальтер Гропиус. Дверная ручка. Автомобиль Адлер.
82. Франк Ллойд Райт. Офис.
83. Уильям ван Ален. Крайслер-билдинг.
84. Людвиг Мис ван дер Роэ. Шезлонг. Гарнитур.
85. Ле Корбюзье Шезлонг. Кресло.
86. Эйлин Грей. Стол E-1027.

87. Алвар Аалто Кресло «Паймио», светильник, ваза, табурет.
88. Вильгельм Вагенфельд. Чайник. Набор посуды.
89. Ар Деко. Павильон Эмиля Джакус.
90. «Эспри Нуво» на выставке Ар Деко Интерьер Ле Корбюзье.
91. Коко Шанель «Маленькое черное платье», духи «Шанель № 5».
92. Владимир Зворыкин. Телевизор компании «RCA».
93. Алан Х. Лилен. Рисунки автомобилей. Уолтер Дорвин Тиг. Лампа. Радиоприемник.
94. Крупп. Локомотив №2000. Самолет «Юнкерс».
95. Фердинанд Порше. Фольксваген.
96. В.М. Керстинг Радиоприемник. Плакаты к выставке «народ созидатель», олимпийским играм 1936 года.
97. Элиэль Сааринен. Самовар. Стулья.
98. Общество потребления. Генри Дрейфус. Пылесос. Норман Бел Гедес. Печь «Иволга». Телевизор «RCA» Владимира Зворыкина.
99. Фред Стинеман «DC-3» Дакота. Самолет всех времен. Касандре Плакат.
100. Стримлайн в дизайне. Автомобиль. Локомотив.
101. Исами Ногучи. Радиоприемник. Ким Вебер. Часы «Зефир»
102. Генри Дрейфус. Термостат. Телефон фирмы «Белл»
103. Рассел Райт. Радиоприемник «Лирик». Столовые сервизы.
104. Раймонд Фердинанд Лоуи. Холодильник. Копировальная машина. Множительный аппарат. Локомотив.
105. Такер и Милер. Рисунок перспективного автомобиля.
106. Чарльз и Рей Имз. Кресло. Ееро Сааринен. Мебель.
107. Ееро Сааринен. Кресло модель № 70 «Вомб», модель № 150 «Пьедестал».
108. Стримлайн. Гарольд ван Доррен. Чайник. Кухонная плита.

Рациональность и функциональность дизайна.

Современное искусство и дизайн. Поп-арт и хай тек

109. Мотоцикл «Харлей-Дэвидсон», фирма «Мател» Детская кукла Барби, фотоаппарат «Полароид».
110. Элиот Нойес. Пишущая машинка для IBM «Selectric» 1961.
111. Ф. Старк. Телевизор «Zeo-galaxy 36 Kid» компании Томсон. Исигонис. Автомобиль «Моррис Мини Майнор»,
112. Ульмская школа. Автобус. Визуальные коммуникации. Ролликовые коньки. Интерьер аэробуса. 1968–1975.
113. Джани Версаче «Платье Уорхола», платье постер «Боб Дилан», Петер Блеке. Обложка альбома Битлз «Клуб одиноких сердец сержанта Пеппера» (1967).
114. И. Хосоэ. Настольная лампа. Х. Куромата. Кресло. Мотоцикл. Телевизор. Вертикальный комод.
115. М. де Лукки. Телевизор. М.Беллини кассовый аппарат «Дивису-ма» Д. Джакоза. Фиат Нуова 500. Дж. Коломбо. Сиденье – труба.

**Дизайнеры США, Западной Европы и Японии
и Советского Союза на рубеже XX–XXI века**

- 116. Техническая эстетика. Ж. 1977. Д.А. Азрикан, Д.Н. Щелкунова. Дизайн программа «Союзэлектроприбор», автомобиль «Макси», самолет вертикального взлета и посадки. Нижний Новгород. Пригородный электропоезд. Эм-4 «Спутник» (2002–2004).
- 117. Мэри Каунт. Манекенщица. Видал Сассон делает стрижку стрижку Мэри Каунт, Вильям Клейн разработка стиля «Оп-арт» для фильма.
- 118. Принцип формообразования светильников. М. Куроква (1980-е гг.).

**Оп-Арт. Различные виды современных подходов
в дизайне пространственной среды**

- 119. Виктор Вазарелли. Вега. Звуки II
- 120. Людовико де Сантиллана. Ваза, обложка ж. «Vogue»,
- 121. Гае Ауленти. «Черные и белые», интерьер Мексиканского павильона.
- 122. Джино Коломбини. Совок для мусора, подставки для зонтов из пластмассы Эммы Швайнбергер. (1966).

**Космическая техника и современные методы
освоения пространственной среды**

- 123. Юрий Гагарин «Восток-1», телевизор-шар фирмы «Zagash», лампа «Eclipse».
- 124. Андре Курреж. Коллекция зима-1968/69, Пьер Карден. Головной убор в форме шлема космонавта. Телевизор JVC.
- 125. Программа NASA Фирменный стиль.
- 126. Уильм Мак – Колм – художник NASA, астрофизик К.Саган, кинорежиссер Дж. Лукас. «Звездные войны». Эскизы к фильму.
- 127. Работы В.Колейчука Динамическая и кинетическая форма в дизайне.

Достижения дизайна в области создания военной техники

- 128. Конструкторы ленинградского завода «Малахит».
- 129. Крейсерская атомная подводная лодка проекта 705 К.
- 130. Автомат «АК-47». Советского конструктора В. Калашникова. Работа конструкции затворного механизма.

Современное искусство и дизайн. Архитектура постмодернизма

- 131. Группа «Архизум» Жилой ландшафт.
- 132. Группа «Архизум». Кресло. Торшер.
- 133. Ив Сен Лоран. Коллекция «Русский балет».
- 134. Газтано Пеше. Кресло.

135. Газтано Пеше. Кресло из полиуретана.
136. Роберто Мата Жилой ландшафт.
137. Чезаре Ксати. Лампа. Кресло-мешок.
138. Джонатан де Пас Кресло.
139. Группа «Суперстудио».
140. Жоржио Чиретти».
141. Инго Мауэр-«поэт света» Лампы.
142. Инго Мауэр. Светильники.
143. «Студио 65». Софа «Восса», Вешалка.
144. Луиджи Коллани. Прибор для сидения.
145. Студия «Алхимия». Шкаф из проекта «Mobile infintio».
146. Алесандро Мендини. Софа «Кандинский».

Архитектура на рубеже XX и XXI веков

147. Международный центр дизайна. Франко-германская архитектурная компания LIN ., г. Сент-Этьен. Франция. Проект здания.
148. Корраловый остров Китай. Провинция Гуанчжоу. Проект здания.
149. Комплекс.Thompson, Ventulett, Stainback & Associates. Проект.
150. Архитектурные фантазии английских архитекторов. Фонтан в Дубаи. Проект.

Репозиторий ВГУ