

Автономная некоммерческая организация высшего образования
«МЕЖДУНАРОДНАЯ АКАДЕМИЯ БИЗНЕСА И УПРАВЛЕНИЯ»

Департамент Дизайна и рекламы

УТВЕРЖДЕНО

Ректор

Международной академии бизнеса и
управления

Е.В. Добренькова
«21» марта 2024 г.

ОДОБРЕНО

Ученым советом

Международной академии бизнеса и
управления

(протокол от «14» марта 2024 г. № 5)

РАБОЧАЯ ПРОГРАММА

дисциплины

Б1.О.29

«История дизайна»

Направление подготовки (специальность):

54.03.01 Дизайн

Направленность (профиль):

«Дизайн костюма, Графический дизайн, дизайн Среды»

Уровень (квалификация (степень) выпускника): бакалавр

Москва

2024 г.

Основная профессиональная образовательная программа составлена на основании федерального государственного образовательного стандарта высшего образования по специальности 54.03.01 «Дизайн», утвержденного приказом Министерства образования и науки Российской Федерации № 1015 от 13.08.2020 г. (зарегистрирован в Минюсте России «27» августа 2020 г. № 59498).

Составитель(и) рабочей программы:

доцент департамента Дизайна и рекламы АНО ВО МАБиУ
кандидат технических наук

Г.П. Любич

Рецензент: Доцент департамента Дизайна и рекламы АНО ВО МАБиУ,
кандидат технических наук

О.Ю. Горохова

Рабочая программа одобрена на заседании департамента Дизайна и рекламы

(протокол № 7 от «07» марта 2024 г.)

Руководитель департамента Дизайна и рекламы
кандидат социологических наук, доцент

А.Д. Царюк

СОДЕРЖАНИЕ

1. Цель и задачи дисциплины
2. Планируемые результаты освоения дисциплины
3. Место дисциплины в структуре образовательной программы
4. Объём дисциплины
5. Содержание дисциплины, структурированное по темам (разделам)
6. Перечень учебно-методического обеспечения для самостоятельной работы обучающихся
7. Материалы оценивания результатов обучения по дисциплине
8. Перечень основной и дополнительной учебной литературы и иных источников
9. Материально-техническое обеспечение
10. Лист регистрации изменений

1. ЦЕЛЬ И ЗАДАЧИ ДИСЦИПЛИНЫ

Цель: освоения дисциплины "История дизайна" являются - формирование у студентов профессиональных знаний и умений в области основных направлений дизайна, изучение процесса становления дизайна как вида профессиональной деятельности в контексте истории мировой материально-художественной культуры, его культурно-исторических и социально-экономических предпосылок, целей, средств и методов дизайнерской деятельности.

Задачи:

- Рассмотреть основные понятия, предмет, объекты, основные рабочие категории и основной метод дизайна, общую типологию дизайн-деятельности, цель, задачи и функции дизайна в обществе.
- Рассмотреть исторические предпосылки, истоки и факторы эволюции дизайна – научно-технические, социально-экономические и социально-культурные.
- Продемонстрировать особенности становления, развития, внедрения методов дизайна в нашей стране и за рубежом.
- Раскрыть принципы композиционного формообразования объектов дизайн.

2. ПЛАНИРУЕМЫЕ РЕЗУЛЬТАТЫ ОСВОЕНИЯ ДИСЦИПЛИНЫ

Процесс освоения учебной дисциплины направлен на формирование у обучающихся следующих компетенций:

Универсальные компетенции (УК) УК-5 в соответствии с ФГОС 3++.

Общепрофессиональные компетенции (ОПК) ОПК-1 в соответствии с ФГОС 3++.

Результаты обучения, соотнесённые с общими результатами освоения образовательной программы

Таблица 1.1

Код компетенции	Содержание (наименование) компетенции	Код и наименование индикатора достижения компетенции	Планируемые результаты обучения
УК-5	Способен воспринимать межкультурное разнообразие общества в социально-историческом, этическом и философском контекстах	УК-5.1 УК-5.2 УК-5.3	УК-5.1. Знает каким образом находить и использовать необходимую для саморазвития и взаимодействия с другими людьми информацию о культурных особенностях и традициях различных социальных групп. УК-5.2. Умеет вести учет при социальном и профессиональном общении историческое наследие и социокультурные традиции различных социальных групп, этносов и конфессий, включая мировые религии, философские и этические учения. УК-5.3. Владеет принципами недискриминационного поведения при личном и массовом общении в целях выполнения профессиональных задач и усиления социальной интеграции.

Таблица 1.2

Код компетенции	Содержание (наименование) компетенции	Код и наименование индикатора достижения компетенции	Планируемые результаты обучения
ОПК-1	<p>ОПК-1. Способен применять знания в области истории и теории искусств, истории и теории дизайна в профессиональной деятельности, рассматривать произведения искусства, дизайна и техники в широком культурно-историческом контексте в тесной связи с религиозными, философскими и эстетическими идеями конкретного исторического периода.</p>	<p>ОПК-1.1 ОПК-1.2 ОПК-1.3</p>	<p>ОПК-1.1. Знать современные эстетические концепции и иметь целостное представление об истории эстетической мысли; основные виды искусств, иметь представление о структуре мира искусства и понимать роль искусства в человеческой жизнедеятельности; Способность оперировать категориями и концепциями, связанными с изучением культурных форм, процессов, практик.</p> <p>ОПК-1.2. Уметь пользоваться категориями, понятиями, методами современной эстетической науки, аргументировано и логично, обсуждать проблемы современного эстетического знания; анализировать эстетическую проблематику современного общества и применять полученные знания в практической деятельности.</p> <p>ОПК-1.3. Владеть категориально-понятийным аппаратом эстетики; навыками работы с оригинальными эстетическими текстами, интерпретации их содержания и проблематики в соответствии с историческим и теоретическим контекстом; навыками анализа произведений искусства.</p>

3. МЕСТО ДИСЦИПЛИНЫ В СТРУКТУРЕ ОБРАЗОВАТЕЛЬНОЙ ПРОГРАММЫ

Учебная дисциплина «История дизайна» относится к части обязательных дисциплин – Б1.О.29 и изучается:

- по очной форме обучения на 4-м курсе в 7-м семестре;
- по очно-заочной форме обучения на 3-м курсе в 6-м семестре;

Изучение учебной дисциплины базируется на знаниях, умениях и навыках, полученных обучающимися при изучении предшествующих курсов: Философия. История (история России, всеобщая история). Орнамент. История искусств. Эстетика.

Изучение учебной дисциплины ориентировано на более качественное и всестороннее освоение таких дисциплин, как: Производственная практика (Преддипломная практика). Защита выпускной квалификационной работы, включая подготовку к процедуре защиты и процедуру защиты. Традиции в национальном костюме.

4. ОБЪЁМ ДИСЦИПЛИНЫ

Общая трудоёмкость (объем) дисциплины «История дизайна» составляет 4 зачетные единицы или 144 академических часа.

Распределение объёма дисциплины по видам работ по очной форме обучения

Таблица 2.1

Вид учебной работы		Всего часов	7 семестр
Контактная (в т.ч. аудиторная) работа обучающихся с преподавателем		48(50)	48(50)
в том числе: лекции		16	16
в том числе: практические и семинарские занятия		32	32
Самостоятельная работа обучающихся		54	54
Курсовая работа		4	4
Форма промежуточной аттестации	Зачёт без оценки	-	-
	Зачет с оценкой (дифф. зачет)	-	-
	Экзамен	2+36	2+36
Итого: Общая трудоемкость учебной дисциплины (в часах, зачетных единицах)		144 часа (4 з.е.)	144 часа (4 з.е.)

Распределение объёма дисциплины по видам работ по очно-заочной форме обучения

Таблица 2.2

Вид учебной работы		Всего часов	6 семестр
Контактная (в т.ч. аудиторная) работа обучающихся с преподавателем		24(26)	24(26)
в том числе: лекции		8	8
в том числе: практические и семинарские занятия		16	16
Самостоятельная работа обучающихся		78	78
Курсовая работа		4	4
Форма промежуточной аттестации	Зачёт без оценки	-	-
	Зачет с оценкой (дифф. зачет)	-	-
	Экзамен	2+36	2+36
Итого: Общая трудоемкость учебной дисциплины (в часах, зачетных единицах)		144 часа (4 з.е.)	144 часа (4 з.е.)

**5. СОДЕРЖАНИЕ ДИСЦИПЛИНЫ, СТРУКТУРИРОВАННОЕ
ПО ТЕМАМ (РАЗДЕЛАМ)**

5.1 Распределение учебного времени по темам (разделам) и видам учебных занятий

Таблица 3.1

Очная форма обучения

№ п/п	Наименование разделов и/или тем	Трудоемкость дисциплины, час.					СР	Форма текущего контроля успеваемости**, промежуточной аттестации***	Код индикатора достижения компетенции
		Всего	Контактная работа обучающихся во взаимодействии с преподавателем по видам учебных занятий						
			Л	ЛР	ПЗ	КСР			
1	Тема 1. Введение в курс. Понятие дизайна. Зарождение и развитие ремесел. Появление машин.	9	2		3		4	О	УК-5.1 УК-5.2 УК-5.3 ОПК-1.1 ОПК-1.2 ОПК-1.3
2	Тема 2. Промышленная революция 17-19 веков. Промышленные выставки 19-20 века в Европе и Америке и их роль в развитии дизайна.	9	2		3		4	О	УК-5.1 УК-5.3 ОПК-1.1 ОПК-1.3
3	Тема 3. Первые теории дизайна. Теоретики: Джон Рескин и Уильям Моррис. Модерн – новый стиль рубежа 19-20 вв. Принципы формообразования. Стилиевые направления.	9	2		3		4	О	УК-5.1 УК-5.2 ОПК-1.1 ОПК-1.3
4	Тема 4. Становление дизайна в России. Русский вариант модерна. Особенности развития.	9	2		3		4	О	УК-5.2 ОПК-1.1 ОПК-1.2 ОПК-1.3
5	Тема 5. Развитие дизайна в США. Идеи функционализма в США и Европе. Петер Беренс и художественный стиль АЭГ.	10	1		3		4	О	УК-5.1 ОПК-1.1 ОПК-1.2
6	Тема 6. Российские промышленные	10	1		3		4	О	УК-5.1 УК-5.2

	выставки 19 в. Шухов. ВХУТЕМАС-ВХУТЕИН. Авангард в СССР. Художники-производственники. Конструктивизм и его вклад в развитие мирового дизайна.								ОПК-1.1 ОПК-1.2
7	Тема 7. Мировой экономический кризис 1929 г. Американский дизайн: стилевые направления. Коммерческий дизайн.	9	1		3		5	О	УК-5.1 УК-5.3 ОПК-1.1 ОПК-1.3
8	Тема 8. Стилевые направления в европейском формообразовании перед 2-й мировой войной. Функционализм и ар-деко. Предвоенный дизайн в СССР 1930-х1940-х гг.	9	1		3		5	О	УК-5.1 УК-5.3 ОПК-1.1 ОПК-1.2
9	Тема 9. Американский дизайн 1950-х-1960-х гг. Послевоенный дизайн в Европе. Органический дизайн. Итальянское экономическое чудо. Стилль Оливетти. Послевоенный дизайн в СССР.	8	1		2		5	О	УК-5.3 ОПК-1.1 ОПК-1.2 ОПК-1.3
10	Тема 10. Неофункционализм Ульмская школа. Стилль «Браун». Поп-культура и поп-дизайн 70-х – 80-х гг. Кризис модернизма. Стилль «Мемфис».	8	1		2		5	О	УК-5.1 УК-5.3 ОПК-1.1 ОПК-1.3
11	Тема 11. Концептуальные поиски советских дизайнеров 60-х – 80-х гг. Современное состояние дизайна в России.	8	1		2		5	О	УК-5.1 УК-5.2 ОПК-1.3
12	Тема 12. Региональные школы дизайна. Япония. Италия.	8	1		2		5	О	УК-5.1 УК-5.3 ОПК-1.1

	Скандинавия. Дизайн рубежа тысячелетий.								ОПК-1.2
13	Аттестация					2		Экз	УК-5.1 УК-5.2 УК-5.3 ОПК-1.1 ОПК-1.2 ОПК-1.3
Всего:		106	16		32	2	54		

** – разработчик указывает необходимые формы текущего контроля успеваемости: курсовые проекты (КП), курсовые работы (КР), контрольные работы (К), опрос (О), тестирование (Т), коллоквиум (Кол), эссе (Эс), реферат (Реф), диспут (Д) и др.

*** - разработчик указывает необходимые формы промежуточной аттестации: экзамен (Экз), зачет (За), зачет с оценкой (ЗаО).

Таблица 3.2

Очно-заочная форма обучения

№ п/п	Наименование разделов и/или тем	Трудоемкость дисциплины, час.					СР	Форма текущего контроля успеваемости**, промежуточной аттестации***	Код индикатора достижения компетенции
		Всего	Контактная работа обучающихся во взаимодействии с преподавателем по видам учебных занятий						
			Л	ЛР	ПЗ	КСР			
1	Тема 1. Введение в курс. Понятие дизайна. Зарождение и развитие ремесел. Появление машин.	10	1		1		8	О	УК-5.1 УК-5.2 УК-5.3 ОПК-1.1 ОПК-1.2 ОПК-1.3
2	Тема 2. Промышленная революция 17-19 веков. Промышленные выставки 19-20 века в Европе и Америке и их роль в развитии дизайна.	10	1		1		8	О	УК-5.1 УК-5.3 ОПК-1.1 ОПК-1.3
3	Тема 3. Первые теории дизайна. Теоретики: Джон Рескин и Уильям	10	1		1		8	О	УК-5.1 УК-5.2 ОПК-1.1

	Моррис. Модерн – новый стиль рубежа 19-20 вв. Принципы формообразования. Стилиевые направления.								ОПК-1.3
4	Тема 4. Становление дизайна в России. Русский вариант модерна. Особенности развития.	10	1		1		8	О	УК-5.2 ОПК-1.1 ОПК-1.2 ОПК-1.3
5	Тема 5. Развитие дизайна в США. Идеи функционализма в США и Европе. Петер Беренс и художественный стиль АЭГ.	10	1		1		8	О	УК-5.1 ОПК-1.1 ОПК-1.2
6	Тема 6. Российские промышленные выставки 19 в. Шухов. ВХУТЕМАС-ВХУТЕИН. Авангард в СССР. Художники-производственники. Конструктивизм и его вклад в развитие мирового дизайна.	10	1		1		8	О	УК-5.1 УК-5.2 ОПК-1.1 ОПК-1.2
7	Тема 7. Мировой экономический кризис 1929 г. Американский дизайн: стилиевые направления. Коммерческий дизайн.	10	1		1		8	О	УК-5.1 УК-5.3 ОПК-1.1 ОПК-1.3
8	Тема 8. Стилиевые направления в европейском формообразовании перед 2-й мировой войной. Функционализм и ар-деко. Предвоенный дизайн в СССР 1930-х1940-х гг.	6	1		1		4	О	УК-5.1 УК-5.3 ОПК-1.1 ОПК-1.2
9	Тема 9. Американский дизайн 1950-х-1960-х гг. Послевоенный дизайн в Европе. Органический дизайн. Итальянское экономическое чудо. Стил Оливетти. Послевоенный дизайн в	6	-		2		4	О	УК-5.3 ОПК-1.1 ОПК-1.2 ОПК-1.3

	СССР.								
10	Тема 10. Неофункционализм Ульмская школа. Стиль «Браун». Поп-культура и поп-дизайн 70-х – 80- х гг. Кризис модернизма. Стиль «Мемфис».	7	-		2		4	О	УК-5.1 УК-5.3 ОПК-1.1 ОПК-1.3
11	Тема 11. Концептуальные поиски советских дизайнеров 60-х – 80-х гг. Современное состояние дизайна в России.	7	-		2		5	О	УК-5.1 УК-5.2 ОПК-1.3
12	Тема 12. Региональные школы дизайна. Япония. Италия. Скандинавия. Дизайн рубежа тысячелетий.	7	-		2		5	О	УК-5.1 УК-5.3 ОПК-1.1 ОПК-1.2
13	Аттестация					2		Экз	УК-5.1 УК-5.2 УК-5.3 ОПК-1.1 ОПК-1.2 ОПК-1.3
Всего:		106	8		16	2	78		

*** – разработчик указывает необходимые формы текущего контроля успеваемости: курсовые проекты (КП), курсовые работы (КР), контрольные работы (К), опрос (О), тестирование (Т), коллоквиум (Кол), эссе (Эс), реферат (Реф), диспут (Д) и др.*

**** - разработчик указывает необходимые формы промежуточной аттестации: экзамен (Экз), зачет (За), зачет с оценкой (ЗаО).*

5.2 Содержание разделов дисциплины и рекомендации по изучению тем

Тема 1. (направлена на освоение компетенции УК-5.1, УК-5.2, УК-5.3, ОПК-1.1, ОПК-1.2, ОПК-1.3)

Введение в курс. Понятие дизайна. Зарождение и развитие ремесел. Появление машин.

Дизайн — это процесс создания и комбинирования визуальных элементов для формирования согласованного и эффективного целого. Это искусство создания гармоничного и функционального окружения для людей. История дизайна начинается с зарождения ремесел, когда люди начали создавать предметы быта с определенными функциями и эстетическими качествами.

Зарождение дизайна можно отнести к древнему Египту, где мебель, одежда и украшения были тщательно продуманы и украшены. В древнегреческой культуре также уделялось большое внимание красоте и функциональности предметов, что можно увидеть в архитектуре и скульптуре. В эпоху средневековья дизайн был тесно связан с ремеслами и искусством, а мастера создавали уникальные предметы, сочетая функциональность и красоту.

С появлением машин в эпоху промышленной революции дизайн стал более массовым и стандартизированным. Однако, в XIX веке с развитием индустриализации и массового производства появилась необходимость в профессиональных дизайнерах, которые могли бы создавать продукцию, удовлетворяющую потребности рынка. Одним из первых знаменитых дизайнеров был Альфред Джулс, который разработал множество предметов мебели и интерьера.

В XX веке дизайн стал еще более разнообразным и творческим. Появились новые стили и направления, такие как модерн, арт-деко, конструктивизм и другие

Самостоятельная работа:

Цель задания: усвоение знаний по основной проблематике дизайна.

Содержание: анализ позиций по проблемам учебного материала. Изучение литературы.

Срок выполнения: к следующему занятию.

Отчетность: подготовка к краткому опросу аудитории преподавателем.

Контрольные вопросы для самопроверки по теме 1:

Задание 1. Что Вы знаете о стилях в дизайне?

Задание 2. Каково значения термина «дизайн», существовал ли дизайнерский подход к оформлению помещений в ранние эпохи, как бы Вы назвали людей, занимающихся.....(чем)?

Задание 3. Что Вы знаете о периодизации дизайна?

Задание 4. В чем разница понятий «эпоха» и «стиль».

Тема 2. (направлена на освоение компетенции УК-5.1, УК-5.3, ОПК-1.1, ОПК-1.3)
Промышленная революция 17-19 веков.

Промышленные выставки 19-20 века в Европе и Америке и их роль в развитии дизайна.

Промышленная революция, произошедшая в 18-19 веках, оказала огромное влияние на развитие дизайна. В этот период времени произошли значительные изменения в технологии, науке и искусстве, что привело к появлению новых стилей и направлений в дизайне.

Одним из ключевых событий в истории дизайна стали промышленные выставки, которые начали проводиться в Европе и Америке в 19 веке. Эти выставки были местом, где дизайнеры и производители могли продемонстрировать свои достижения и инновации, а также привлечь внимание к своим продуктам.

Роль промышленных выставок в развитии дизайна была огромной. Они стимулировали конкуренцию между производителями, что приводило к улучшению качества продукции и внедрению новых технологий. Кроме того, выставки способствовали обмену идеями и знаниями между дизайнерами, что помогало создавать новые стили и направления.

Таким образом, промышленные выставки 19-20 веков сыграли ключевую роль в развитии дизайна, стимулируя конкуренцию, обмен идеями и внедрение новых технологий.

Самостоятельная работа:

Задания на самостоятельную работу студентов по теме 2.

Цель задания: усвоение знаний по проблематике темы.

Содержание: анализ позиций учебного материала. Изучение литературы.

Срок выполнения: к следующему занятию.

Отчетность: подготовка к краткому опросу аудитории преподавателем.

Контрольные вопросы для самопроверки по теме 2:

Тема 2.

Задание 5. Расскажите о своем понимании термина «промышленная революция».

Задание 6. Какую роль играли промышленные выставки в Европе и Америке на рубеже XIX-XX веков в становлении дизайна?

Тема 3. (направлена на освоение компетенции УК-5.1, УК-5.2, ОПК-1.1, ОПК-1.3)

Первые теории дизайна. Теоретики: Джон Рескин и Уильям Моррис. Модерн – новый стиль рубежа 19-20 вв. Принципы формообразования. Стилиевые направления.

Джон Рескин был одним из первых теоретиков дизайна. Он считал, что дизайн должен быть основан на принципах красоты и функциональности. Рескин также выступал против массового производства и стандартизации, призывая к созданию уникальных и качественных предметов.

Уильям Моррис был еще одним важным теоретиком дизайна. Он верил в то, что дизайн должен отражать традиции и ценности общества, и что он должен быть доступен для всех.

Моррис также был сторонником ремесленного производства, считая, что оно может быть более качественным и красивым, чем массовое производство.

Модерн был новым стилем в дизайне на рубеже 19 и 20 веков. Этот стиль характеризовался использованием природных форм и материалов, а также вниманием к деталям. Модерн был популярен в Европе и США и оказал большое влияние на развитие дизайна в этих странах.

Принципы формообразования в модерне включали использование плавных линий и форм, отказ от прямых углов и симметрии, а также использование природных мотивов в декоре. Стилиевые направления модерна включали в себя ар-нуво, ар-деко и другие, каждый из которых имел свои особенности и характеристики.

Самостоятельная работа:

Задания на самостоятельную работу студентов по теме 3.

Цель задания: усвоение знаний по проблематике первых теорий дизайна.

Содержание: анализ позиций по проблемам учебного материала.

Срок выполнения: к следующему занятию.

Отчетность: подготовка к краткому опросу аудитории преподавателем.

Контрольные вопросы для самопроверки по теме 3:

Задание 7. Линия морализма в дизайнерских теориях XIX в. (Рескин, Моррис).

Задание 8. Линия эстетизма в дизайнерских теориях XIX в. (Оскар Уайльд, Эдгар По).

Задание 9. Появление эклектики в архитектуре.

Задание 10. «Модерн» — это новый стиль или что-то промежуточное между стилем и эпохой?

Задание 11. Как в эпоху модерна соотносятся архитектура и прикладные искусства?

Тема 4. (направлена на освоение компетенции УК-5.2, ОПК-1.1, ОПК-1.2, ОПК-1.3)

Становление дизайна в России. Русский вариант модерна. Особенности развития.

Становление дизайна как самостоятельной дисциплины в России произошло в конце 1950-х и начале 1960-х годов. До этого времени дизайн был тесно связан с искусством и архитектурой. Важным событием, повлиявшим на развитие дизайна в России, стало создание в 1961 году Всесоюзного научно-исследовательского института технической эстетики (ВНИИТЭ). Этот институт занимался разработкой теоретических основ дизайна, проводил исследования и консультации в области дизайна для промышленных предприятий.

ВНИИТЭ стал центром развития дизайна в СССР и России, а также сыграл ключевую роль в подготовке специалистов в этой области. ВНИИТЭ организовал множество выставок и конференций, публиковал научные статьи и книги, посвященные дизайну.

Среди известных советских и российских дизайнеров можно выделить такие имена, как Александр Родченко, Эль Лисицкий, Владимир Лебедев, Константин Мельников, Лев Нусберг, Владимир Чайка, Юрий Гордон, Игорь Мухинов, Александр Ермолаев, Валерий Акопов, Андрей Логвин, Артемий Лебедев и многие другие.

Современный российский дизайн характеризуется разнообразием стилей и направлений. Многие российские дизайнеры успешно работают за рубежом, а их работы представлены на международных выставках и конкурсах.

Русский вариант модерна, также известный как “национальный романтизм”, характеризуется использованием элементов русской народной культуры и архитектуры. Этот стиль возник в России в конце XIX - начале XX века и был связан с движением “Мир искусства”.

Характерными чертами русского варианта модерна являются использование национальных мотивов, таких как узоры и орнаменты, а также использование традиционных материалов, таких как дерево и керамика. В архитектуре этот стиль проявляется в использовании элементов русской деревянной архитектуры, а также в создании зданий с плавными линиями и асимметричными формами.

Известные примеры русского варианта модерна включают в себя работы архитектора Федора Шехтеля, такие как особняк Рябушинского в Москве и особняк Дерожинской в Санкт-Петербурге, а также работы художника Михаила Врубеля, такие как фрески в Кирилловской церкви в Киеве и портрет Демон.

Самостоятельная работа:

Цель задания: усвоение знаний по становлению дизайна в СССР.

Содержание: анализ позиций по проблемам учебного материала. Изучение литературы.

Срок выполнения: к следующему занятию.

Отчетность: подготовка к краткому опросу аудитории преподавателем.

Контрольные вопросы для самопроверки по теме 4:

Задание 12. Какая из национальных школ модерна Вам ближе?

Задание 13. Каковы главные черты стиля «Модерн» вообще и стиля «Модерн» в русском искусстве в частности?

Задание 14. Приведите примеры зданий русского архитектора Шехтеля в Москве с пояснением их основных стилевых особенностей.

Тема 5. (направлена на освоение компетенции УК-5.1, ОПК-1.1, ОПК-1.2)

Развитие дизайна в США. Идеи функционализма в США и Европе. Петер Беренс и художественный стиль АЭГ.

Одним из самых влиятельных стилей в дизайне был функционализм, который возник в Европе и затем распространился по всему миру.

Петер Беренс был немецким архитектором и дизайнером, который работал в компании Allgemeine Elektrizitäts-Gesellschaft (AEG). Он был одним из основателей художественного стиля АЭГ, который характеризовался простотой, функциональностью и использованием геометрических форм. Этот стиль оказал большое влияние на дизайн в Европе и США.

Идеи функционализма были особенно важны для развития дизайна в США, где они были адаптированы и развиты местными дизайнерами. Например, американский дизайнер

Раймонд Лоуи использовал принципы функционализма в своих проектах, создавая простые и функциональные объекты.

Таким образом, идеи функционализма имели большое значение для развития дизайна как в США, так и в Европе. Они способствовали созданию простых и функциональных объектов, которые сегодня являются неотъемлемой частью нашей жизни.

Самостоятельная работа:

Цель задания: усвоение знаний по проблематике развития дизайна в США.

Содержание: анализ позиций по проблемам учебного материала. Изучение литературы.

Срок выполнения: к следующему занятию.

Отчетность: подготовка к краткому опросу аудитории преподавателем.

Контрольные вопросы для самопроверки по теме 5:

Задание 15. В чем состоят идеи функционализма в США и Европе?

Задание 16. В чем состоят особенности художественного стиля АЭГ?

Тема 6. (направлена на освоение компетенции УК-5.1, УК-5.2, ОПК-1.1, ОПК-1.2)

Российские промышленные выставки 19 в. Шухов. ВХУТЕМАС-ВХУТЕИН. Авангард в СССР. Художники-производственники. Конструктивизм и его вклад в развитие мирового дизайна.

По сравнению с Европой промышленная революция здесь началась значительно позже, и первым ее мощное воздействие испытал транспорт. Возникли железные дороги вместе с мощной инфраструктурой: телеграфом, системами сигнализации, зданиями с рестораном, эстрадой, залом для танцев. Эти здания – *вокзалы* – особенно притягивали публику в летнее время. Строительство железных дорог вызвало бум мостостроения. В этот период были изобретены: электродвигатель (физиком Якоби), системы электроосвещения (Яблочковым), самолет (Можайским, 1881г).

Многие технически сложные изделия производились по иностранным лицензиям (например, стулья Тонет).

К началу XX в. автомобили и коляски с бензиновыми двигателями, а также велосипеды, паромобили, аэросани, аэропланы (два последних вида – несколько позже), грузовые и пожарные автомобили производили многие акционерные общества. В 1916 г. началось строительство завода Автомобильного московского общества.

Регулярно проводились Всероссийские мануфактурные выставки.

Ежегодно проводилась *Нижегородская торгово-промышленная выставка*, где демонстрировались технические новшества: электрический трамвай, электроосвещение. Самой крупной по количеству новшеств была ярмарка 1896 г. Здесь был представлен *русский автомобиль* (авторы – Фрезе, бывший владелец каретных мастерских, и Яковлев, владелец завода керосиновых и газовых двигателей)

Часть павильонов для этой ярмарки была спроектирована русским инженером *В. Г. Шуховым*. Павильоны и водонапорные башни возвели бесплатно с условием, что после выставки они будут разобраны на детали и проданы. Это была первая рекламно-торговая акция. Сооружения – вертикально стоящие *ажурные гиперboloиды вращения* в качестве основания для водонапорных башен, а также легкие сетчатые покрытия двойкой кривизны на ажурных столбах-фермах, представляли собой конструкции нового типа. Башни собирались из колец с помощью стержней, составляющих каркас с изменяющимся углом ячейки. Конструкции Шухова создавали пространственную сеть, которая воспринимала нагрузку как целое. Ближайшая аналогия такой конструкции – ткань. Это доказал еще в XIX в. Чебышев, объяснив, что структурной сетью типа ткани можно обернуть любую

поверхность, при этом единственным изменяющимся параметром будут сетевые углы ячейки.

В работах *Шухова* сочетаются техническая изобретательность, математический расчет, моделирование, эстетические предпочтения. Шухова считают не только инженером, но и дизайнером. Шуховская радиобашня по первоначальному проекту должна была достигать высоты в 350 м., а вес ее был бы при этом в 6 раз меньше веса Эйфелевой башни. *Шуховские башни* собирались легко, по секциям, в них видны *прообразы минимализма и хай-тека*. По этому принципу построена и Шуховская башня в Москве (проект-1919 г., постройка – 1922 г.). На ярмарке 1896 г. были представлены также экспонаты, которые были выполнены народными мастерами под руководством Врубеля, Головина, Малютина и др., а также павильоны, выстроенные в неорусском стиле. Ярмарки и их экспонаты способствовали развитию дизайна в России.

Б). ВХУТЕМАС-ВХУТЕИИ и его роль в формировании современной школы дизайна.

Создание в 1920 г. Высших художественно-технических мастерских – учебного заведения нового типа. Учебные цели и структура ВХУТЕМАС. Ведущие преподаватели. Идеи функционализма, рациональность, социальная направленность учебного заведения. Роль ВХУТЕМАСа и Баухауза в становлении и развитии дизайна первой половины XX века.

В). Авангард в Советской России. Советский дизайн и художники - производственники. Конструктивизм и его вклад в развитие мирового дизайна.

Авангардизм в России.

В первом десятилетии мировой авангард стремился в сторону беспредметной живописи. Российский авангард мало чем отличался от зарубежного. Свои варианты беспредметного искусства создавали В. Кандинский, В. Татлин, К. Малевич и др. Художники-авангардисты считали свое творчество новой ступенью, по которой движется мировое искусство.

Супрематизм (превосходство, доминирование).

Супрематизм – творческая концепция, созданная Казимиром Малевичем в 1915-1919 гг. – включал в себя формально-композиционный метод моделирования (канон супрематизма) и философию движения цвета и форм в отвлеченном многомерном пространстве. Это мир абстрактных сочетаний геометрических элементов, плоскостей, объемов. Черный квадрат Малевича – символ русского художественного авангарда и знак супрематизма. Ценность супрематизма – в его пафосе освобождения творчества от изобразительности. Регулярные геометрические фигуры, написанные чистыми локальными цветами, погружались в некое пространство, «белую бездну», где господствовали законы динамики и статики. Супрематизм полностью игнорировал реальность изображаемого объекта. Пространство возникает за счет контрастов размеров, наклонов и поворотов, перекрывающих друг друга форм. Контрасты в супрематических работах включают противопоставление статичных и повернутых фигур, черных и цветных плоскостей, вертикалей и горизонталей, размеров, степени удаленности от зрителя, прямоугольных и остроугольных конфигураций.

Современники Малевича отмечали декоративный потенциал супрематизма как стиля: «Супрематизм в чистом виде декоративен и должен быть применен, как новый стиль, правда, стиль удивительный, сильный».

Представители:

Казимир Малевич
Ольга Розанова
Надежда Удальцова
Ольга Розанова
Эль Лисицкий,

Николай Суетин и др.

Первая предметная область его применения – текстильный орнамент, рисунок на платьях, сумках, платках, выполненные артелью «Вербовка», под руководством Н. Давыдовой под Киевом. В 1916 г. Н. Удальцова, О. Розанова и Л. Попова создают супрематические орнаменты для вышивки и аппликации. На их основе крестьяне деревни Вербовка создавали подушки, панно, кайму, ленты, платки и др.

Несколько позже прикладной характер супрематизма ярко проявится в работах Суетина. Это произойдет в начале 1930-х гг.

Рамки привычной картины были разорваны. Супрематическая живопись вышла на поверхность вещей. В начале 1920-х эта концепция находит свое применение в архитектуре, мебели, графическом дизайне, лишняя раз подтверждая свою универсальность выразительностью системы формообразования.

Эль Лисицкий: «Черный квадрат – это, с одной стороны, люк сужающегося канала живописного творчества, эволюционировавшего от кубизма к супрематизму, к нулю формы, к концентрированному выражению плоскости, цвета, беспредметности, а с другой – фундамент для создания новых архитектурных и дизайнерских форм.» - из доклада «Проуны», 1924 г. Москва.

Лисицкий одним из первых увидел и применил в проектах и печатной графике достижения супрематизма. Здесь-то и выяснилось, насколько богаты его плоскостно-декоративные возможности, насколько естественны его формы на белом листе бумаги, насколько захватывающей становится работа со шрифтом и геометрическими иллюстрациями. В 1920 г. в книге «Сказ про 2 квадрата» Лисицкий писал, что красный квадрат в супрематической иконографии – символ энергичного, деятельного, творческого, духовного начала. А черный – символ более устойчивого, земного, материального.

В 1920-х гг. Малевич занимался созданием *архитектонов* - объемных супрематических архитектурных моделей. Архитектоны – это составленные из однотипных геометрических объемов прямоугольных призм и кубов композиции, подчиненные вертикальным или горизонтальным ритмам. В них всегда, как правило, присутствовали три уровня масштаба формы: крупная, промежуточная и мелкая. В живописи Малевич постепенно уходит от локальных цветов, усиливая роль плоскостей.

Лисицкий своим творчеством способствовал выходу супрематизма в объем, он создавал *проуны*. Его проуны – архитектурные композиции из призматических элементов, по-разному комбинированных, стоящих или парящих под разными углами друг к другу. Важнее становится не то пространство, в котором они существуют, а то, которое они образуют. Слово «Проун» означает – Проекты Утверждения Нового. Архитектоны Малевича и Проуны Лисицкого ознаменовали выход супрематического творчества из плоскости бумаги в объемное пространство.

Считается, что из всех авангардных художественных систем, супрематизм обладал наибольшим архитектурным потенциалом.

Конструктивизм.

Возник в России в 20-х гг. как концепция формообразования. Термин появился от названия творческого объединения художников, называвших себя «*группой конструктивистов*». Группа возникла в 1921г. Состав: А. Родченко, В. Степанова, К. Медунецкий, К. Иогансен и др. Идеи группы: преклонение перед конструкцией, создание структурных комбинаторных геометрических композиций в живописи, графике, объемных макетах, получивших название – *конструкции*.

Родоначальником считается *Владимир Татлин* с его всемирно известным проектом *памятника III Интернационалу* (h=400м). Внутри башни из решетчатых спиралей предполагалось подвесить 4 объема снизу вверх: куб (один оборот в год), пирамида (один оборот в месяц), цилиндр (один оборот в сутки) и полусфера. Все помещения предназначались для международных мероприятий и их административных органов.

Башня Татлина – символ конструктивизма. Считается, что ее влияние на современную архитектуру сильнее влияния Эйфелевой башни.

Со временем конструкциями стали называть художественные произведения (живопись, графику), в которых преобладали линии, плоскости, объемные элементы, где акцентировались монтажные связи между ними. *Родченко, Клуцис, Иогансен и др.* в начале 20-х гг. уже не изображали, а проектировали с помощью линейки и циркуля. Ажурные легкие пространственные конструкции должны были представлять собой независимый объект (висящий, стоящий), рассчитанный на обозрение со всех сторон (трехмерный).

Представители:

В. Татлин.
А. Родченко.
В. Степанова.
К. Медунецкий.
К. Иогансен
Г. Клуцис.

Производственное искусство.

Символизировало интеграцию искусства и техники. Художники входили в предметный мир, связанный с производством. Это: оборудование рабочих клубов, киоски, прозодежда, оформление праздников, агитационный дизайн (обложки книг, плакаты, фотомонтаж), вывески, витрины.

Представители:

А. Родченко.
В. Татлин.
Г. Клуцис.
Э. Лисицкий.
Л. Попова.
В. Маяковский.
В. Степанова.

В 1922г. по проекту Родченко его жена Варвара Степанова сшила ему комбинезон как рабочую одежду инженера-конструктора (производственный костюм). В нем идея проектирования не моды и фасона, а костюма как удобного и приспособленного к профессии человека инструмента. Идею создания такой прозодежды обсуждали на самом высоком уровне. Для театра Мейерхольда была создана принципиально новая одежда для актеров. Она подчеркивала и выявляла позы и жесты на сцене и была удобной, являясь профессиональным рабочим костюмом актера. Л. Попова создала целую серию костюмов для спектаклей, которые отличал четкий социально-образный типаж (рабочий, летчик, агитатор).

В отличие от одноцветных костюмов Л. Поповой, В. Степанова создала ряд костюмов для других спектаклей, строя графическую композицию одежды на контрастном сочетании разных деталей кроя. Такой костюм, с одной стороны, подчеркивал движение актера: каждый жест, поворот сопровождался сменой геометрического рисунка костюма; с другой стороны, костюм имел и функциональное оправдание: более темная ткань размещалась в более изнашиваемых и марких местах.

Степанова считала, что должна возникнуть еще одна область костюма – «спецодежда» как особый защитный костюм для пожарников, полярников, рабочих химических предприятий и др.

Конструктивизм и производственное искусство проявили себя и в агитационном искусстве. «Реклам-конструкторы Маяковский и Родченко» – подпись, которую ставили под рекламой продуктов и товаров для Моссельпрома, ГУМа, Резинотреста эти авторы.

Конструктивисты (дизайнеры-новаторы 20-х гг.) называли себя конструкторами. Этот термин в 1960-х гг. стал прообразом названия профессии дизайнера в СССР – художник-конструктор.

Конструктивизм принято считать ранней российской версией функционализма. В 1925 г. на Международной выставке в Париже конструктивизм дебютировал как стиль и развитая система художественных приемов во многих областях творчества. Здесь демонстрировались архитектурные проекты, модель башни Татлина и Дворец труда Весниных, рекламные плакаты, театральные проекты, фотомонтажи к поэме Маяковского «Про это», обложки книг Клуциса и Поповой, текстильные рисунки Поповой и Степановой для 1-й ситценабивной фабрики в Москве и многое другое.

Спустя годы, интерес к русскому авангарду растет. Супрематический и агитационный фарфор и текстиль, графика, одежда и конструкции представляют сегодня огромный интерес не только для коллекционеров. Сегодня различия между конструктивизмом и супрематизмом кажутся не столь принципиальными. Элементы и приемы того и другого направления встречаются в работах представителей каждого из этих направлений.

Важной стороной конструктивизма и производственного искусства была их социальная направленность.

Самостоятельная работа:

Цель задания: усвоение знаний по проблематике темы. Внимание развитию дизайна в СССР.

Содержание: анализ позиций по проблемам учебного материала. Изучение литературы.

Срок выполнения: к следующему занятию.

Отчетность: подготовка к краткому опросу аудитории преподавателем.

Контрольные вопросы для самопроверки по теме 6:

Задание 17. Расшифруйте термины «ВХУТЕМАС» и «ВХУТЕИИ».

Задание 18. Кто был основателем авангарда в России?

Задание 19. Что означает словосочетание художники-производственники?

Задание 20. Близок ли Вам конструктивизм, какие архитектурные сооружения этого стиля Вы знаете?

Тема 7. (направлена на освоение компетенции УК-5.1, УК-5.3, ОПК-1.1, ОПК-1.3)

Мировой экономический кризис 1929 г. Американский дизайн: стилевые направления. Коммерческий дизайн.

Арт-деко в США.

В 20-х гг. в Европе, а затем и в США широко распространился стиль *арт-деко*. В США стиль приобрел особую популярность, став «стилем звезд». В Америке он получил название джазовый модерн, зигзаг-модерн. В этом стиле были построены небоскребы для крупных фирм, фасады которых украшались историческими формами (здание Вольворт в Нью-Йорке и др.). Из арт-деко в США родился «*стримлайн*».

Однако в связи с переездом в США лидеров Баухауза произошло изменение подхода к дизайну вещей. С открытием Кранбургской академии в Детройте (1933) в США стали развиваться принципы функционализма в формообразовании предметно-пространственной среды. Директор академии Э. Сааринен считал, что она являлась преемницей принципов Баухауза. Яркий представитель - Ф. Л. Райт. Однако функционализм не стал ведущим в США.

В то время, как в Европе 1-я мировая война задержала развитие техники и экономики, США к началу 20-х гг. находились на высоком технологическом уровне. В 30-е гг. дома американцев были оснащены всем необходимым: холодильниками, стиральными машинами, радиоприемниками и даже первыми телевизорами.

Серийно производимая продукция из новых экономичных материалов находила огромный спрос у широких слоев населения, благодаря внешнему виду изделий, рекламе и упаковке. В отличие от Европы, где реформы формообразования всегда рассматривались с ориентацией на социальный фактор (функционалисты Баухауза), в США на 1-е место вышел фактор рыночный.

Мировой экономический кризис.

Крупномасштабное расширение производственных мощностей в 1920-х гг. привело к снижению покупательской способности населения, а в итоге к мировому кризису. Трудности при продаже товаров привели к тому, что бизнесмены стали придавать своим товарам все более привлекательный вид, используя труд художников, графиков и театральных декораторов.

Многообещающий дизайн товаров способствовал повышению стимула для его покупки. Так Г. Форд в 1927 г. прекратил выпуск своей знаменитой «модели Т», столкнувшись с насыщением ею рынка и с конкуренцией со стороны «Дженерал моторс». Форд истратил 18 млн. долларов на переоснащение своих предприятий и приступил к выпуску нового автомобиля «модели А», имевшей изящную обтекаемую форму.

Опыт Форда продемонстрировал миру важную роль дизайна для успешного сбыта любого вида потребительских товаров.

В процессе формальных поисков стиля американские промышленные дизайнеры пришли в итоге к обтекаемой форме.

И хотя обтекаемая и динамичная форма не была американским изобретением (это была эстетическая концепция итальянских футуристов начала XX века, преклонявшихся перед машинами, производством и скоростями), тем не менее именно в США эта форма смогла получить свое развитие, благодаря новым материалам, технологиям и высоким достижениям американской индустрии.

Обтекаемая форма в дизайне США 30-40-х гг. Стримлайн.

С начала XX века дизайнеры проводили эксперименты в аэродинамике. Наблюдения за движениями рыб и птиц навели их на мысль конструировать формы кораблей и самолетов, следуя природным образцам.

В 1933 г. на рынок поступил первый коммерческий самолет «Douglas DC-1», который превзошел всех своих предшественников. В 1934 г. фирма Крайслер выпустила свой обтекаемый автомобиль «Airflow» (воздушная струя) – дизайнер *Карл Беер*. Этот автомобиль настолько опережал формы предыдущих марок, что нашел отклик у покупателей и был внедрен в производство лишь спустя 3 года. Этот автомобиль был техническим и эстетическим чудом. Он послужил прообразом для спортивных автомобилей Порше.

Обтекаемая форма – это ассоциация со скоростью и современной формой, поэтому продукция, выполненная в тенденциях обтекаемых форм, нашла отклик у потребителей. В 1929 г. *Раймонд Лоуи* из фирмы Гештетнер предложил оригинальную копирующую машину подобного типа. Обтекаемые формы «стримлайна» («обтекаемая линия») стали применяться при проектировании и создании товаров домашнего обихода. При этом, как правило, изменялся лишь внешний вид изделий, а не их принципиальное устройство.

Теория обтекаемой формы, зародившаяся еще в начале XX века, была основана на применении округлых, плавно заканчивающихся форм, часто имевших каплевидный характер, способствовала гидро- и аэродинамичности транспортных средств, особенно в условиях высоких скоростей. К 30-м гг. она стала широко применяться в декоративных целях при создании форм предметов, влияя на их внешний вид, так как это отвечало представлениям обывателей о веке скоростей и его формах.

Вместо вложения в развитие дешевых товаров, производители нанимали дизайнеров для повышения коммерческой привлекательности товаров. Это помогло производителям повысить их конкурентоспособность, а ежегодное обновление внешнего вида изделий помогло увеличить эстетический срок продукции и объемы продаж.

Новый стиль времен Великой депрессии быстро распространился на все: от точилки карандашей до вентиляторов, фасадов магазинов и бензоколонок. Стиль «отвечал подсознательному стремлению человека к гармонии и упорядоченности» - Р. Лоуи. Обтекаемая форма должна была внушить веру в прогресс и уверенность в американской экономике, способной выбраться из кризиса. Возникло понятие «американский образ жизни».

Представители:

Норман Бел Геддес

Раймонд Лоуи

Генри Дрефус

Уолтер Дорвин Тиг и др.

Дизайнеры использовали глину при изготовлении сложных по пластике моделей. Гладкие современные формы холодильников, пылесосов, телефонов, радиоприемников, фотоаппаратов получались благодаря использованию бакелита – термостойкого пластика, хорошо поддающегося литью (формовке). В 1934 г. холодильник «Goldsport» был впервые отмечен не за эксплуатационные, а за внешние формы.

К 1940-м гг. стиль «стримлайн» получил широкое распространение. Материалы: клееная фанера, пластмасса, листовые материалы. До конца 50-х американский дизайн преобладал над всем мировым, а стримлайн был его символом.

Самостоятельная работа:

Цель задания: усвоение знаний о мировом экономическом кризисе конца 20-х гг. XX века, стилевых направлениях американского дизайна и коммерческом дизайне.

Содержание: анализ позиций по проблемам учебного материала. Изучение литературы.

Срок выполнения: к следующему занятию.

Отчетность: подготовка к краткому опросу аудитории преподавателем.

Контрольные вопросы для самопроверки по теме 7:

Задание 21. Что Вы знаете об истоках мирового экономического кризиса 1929 г.?

Задание 22. Какие стилевые направления американского дизайна периода кризиса Вы знаете?

Задание 23. Что такое коммерческий дизайн?

Тема 8. (направлена на освоение компетенции УК-5.1, УК-5.3, ОПК-1.1, ОПК-1.2)

Стилевые направления в европейском формообразовании перед 2-й мировой войной.

Функционализм и ар-деко. Предвоенный дизайн в СССР 1930-х1940-х гг.

Стилевые направления в европейском формообразовании перед 2-й мировой войной. Функционализм и ар-деко.

Германия. Функционализм.

Квартира-минимум и ее оборудование. Остройшей проблемой после 1-й мировой войны стала нехватка жилья. Создание дешевого жилья и недорогих приборов и мебели была основной задачей авангардистов: архитекторов и мебельщиков. Программа создания дешевого жилья реализовывалась во Франкфурте под руководством *Эрнста Мая*, а мебель и бытовые приборы специально для малогабаритных квартир, а также и для детского сада разработал в 1925-1926гг. архитектор *Ф. Крамер*.

«Франкфуртская кухня». Архитектор из Австрии *Грета Шютте-Лихотцики* произвела революцию в жилищном строительстве 1927г. Она разработала практичную и эстетичную кухню, которая явилась результатом многолетних эргономических исследований, и в которой было исключено все лишнее. Лампа перемещалась по потолку, отходы отправлялись во встроенный желоб, имелась откидная гладильная доска, рационально было размещено оборудование с 18-тью «шюттенками» (ящичками-

контейнерами) с мерными стаканчиками, с помощью которых сыпучие продукты отправлялись прямо в кастрюлю. В отделке были применены синий и бежевый цвета, отпугивающие мух.

Образцовый поселок «Вайсенхофф» В Штутгарте. В 1929г. в Берлине состоялась выставка «Красивая и дешевая квартира». К этому времени в крупных городах Германии были построены образцовые квартиры и поселки, пропагандировавшие красивое и целесообразное жилье. Одним из таких поселков был Вайсенхофф, который возник в рамках выставки Германского Веркбунда. Здесь были построены удобные и эстетичные дома из бетонных элементов, изготовленных индустриальным способом. Авторы: *Питер Оуд, Ле Корбюзье, Март Штам, Джозеф Якоб Йоган,* руководил работой *Мис ван дер Роэ.* Событие переросло в международный форум архитекторов и дизайнеров-авангардистов, а социальная направленность проекта стала образцом для всех стран.

Новая задача, возникшая перед функционалистами Германии – это *строительство высотного жилья с многофункциональным обслуживанием.* Такой проект в 1930 году представил на международной выставке в Париже *Вальтер Гроппиус.* Проект получил широкое признание, так как отражал идею строительства жилья для человека современного индустриального общества.

Простые аскетичные формы функционализма оказались востребованными. Для такого жилья требовалась особая мебель. Ее создавали *М. Бройер, Ле Корбюзье, М. Ван дер Роэ* и другие представители функционализма, например, *Элин Грей* (Стол Е-1027, Кресло «Transat» из трубчатых металлических конструкций, - все 1927 г.), а также *Алвар Аалто*(Стул модель 69, Табурет модель 60, Мобильный чайный столик, все – из гнутой древесины, 1930-1939гг.)

Художественное формообразование в нацистской Германии.

Если в США в 1930-е гг. развивался рыночный дизайн, зависевший от рынка и развития техники, то в Германии с приходом к власти нацистов вся повседневная предметная эстетика была подчинена идеологической унификации. Третьим рейхом создавалась «народная культура», в центре которой была арийская семья. Был создан «народный автомобиль» («фольксваген») и «народный радиоприемник»; идеалом стал маленький коттедж с двухскатной крышей на одну семью. Формообразование промышленных изделий не имело единого художественного стиля. Нацисты закрыли Баухауз, несмотря на то, что многие его идеи были близки идеологии нацистской «народной культуры» и были переняты Гитлером. Еще в 1933 г. многие члены Веркбунда были переведены в нацистский «союз борьбы за германскую культуру». Было создано также ведомство «Красоты работы». В архитектуре начинает царствовать «псевдоклассицизм» (в СССР – аналогично), а мебель, в ходе подготовки к войне, начинают изготавливать исключительно из дерева, и, особенно, из дешевой клееной фанеры.

Народный автомобиль. Фольксваген – идея о том, что «скоро каждая семья получит автомобиль». Фольксваген - в целом нерентабельная машина – был создан Фердинандом Порше на основе модели «Т» Генри Форда в стиле стримлайн. Гитлер поддержал идею, создал автозавод «Фольксваген» и обещал всем арийцам это авто. Однако 320 тысяч вкладчиков остались без машины.

Народный радиоприемник («VE 301», 1928 г). Созданный Вальтером Керстингом, он представлял собой недорогой стандартный радиоприбор из бакелита простой прямоугольной формы. Выпускался большими тиражами и предлагался в рассрочку; он не ловил радиосигналы из других стран и стал важным инструментом фашистских средств массовой информации.

Интернациональный стиль.

Функционализм зародился еще в 1910-х гг., благодаря *Адольфу Лоосу и Петеру Беренсу в Европе и Ф. Л. Райту в США.* В середине 1920-х гг. функциональные идеи, идущие от Баухауза, стали называть интернациональным стилем. Термин придумали американцы: архитекторы *Хичкок и Джонсон Р.,* выпустившие книгу

«Интернациональный стиль». Ле Корбюзье своими практическими и теоретическими разработками способствовал формированию и развитию интернационального стиля.

Другие представители и их работы:

Ф. Вагнер – пишущая машинка «Ундервуд»,

Ж. Блайсдел – зажигалка «Зиппо»,

П. Беренс – Вентилятор АЭГ,

О. Барнак -Фоокамера «Лейка1»,

Вангельфельд – Чайник и набор посуды.

Франция. Стиль ар - деко.

Стиль зародился после Международной выставки в Париже «Экспозиция Арт-Деко в промышленной современности». Выставку организовала «Компания искусств Франции», являвшаяся ярким оппонентом Баухауза и функционализма. Стиль ар-деко, декоративный и эклективный стиль роскоши, имел свои корни и в ар-нуво (модерне), и в геометризме линий кубизма, и в эстетике египетской, восточной и индейской культуры. Стиль развивался по многим направлениям: *элегантно-классическое, экспрессивно-экзотическое* и др. Представители стиля игнорировали социальную направленность и создавали вещи для богатой верхушки общества, а также пропагандировали ручное изготовление предметов из ценных, а порой и очень дорогих материалов: змеиной кожи, слоновой кости, черепахи, черного дерева, драгоценных камней и кристаллов, бронзы и др. Для стиля характерны геометрические формы, прямоугольники, восьмиугольники и т.п. Представители: *П. Фаллот, А. Ленгрен, Дж. Руйман, Р. Лалик, Е. Брандт.*

Ар-деко как интернациональный стиль.

В 1920-х 1930-х гг. стиль широко распространился в Европе и Америке, став символом современной элегантности. Появилось много товаров из дешевых материалов, имитирующих настоящие. Это были портсигары, украшения и другие предметы из пластмасс и иных дешевых материалов. Стиль сформировал образ жизни людей в предвоенный период.

Б). Предвоенный дизайн в СССР 1930-х 1940-х гг.

В СССР в условиях отсталого, но находящегося на подъеме производства, именно художники становились изобретателями и пропагандистами новых вещей, рассчитанных не на механизм рынка, а на нового потребителя строящегося общества.

Развитие дизайна шло по *трем направлениям*: конструирование новой техники, оформительское искусство и самодеятельное техническое творчество и изобретательство. Применялись новые материала (особенно в создании мебели и предметной среды): бакелит, целлулоид, плексиглас, а также новые технологии декоративного защитного покрытия металлических изделий: хромирование и никелирование. Несмотря на то, что пресса критиковала обтекаемые формы, называя их «буржуазной» модой, отменить необходимость учета аэродинамичности форм при проектировании определенной продукции не могли даже постановления правительства. От рам и каркасов конструкторы перешли к конструкциям-оболочкам.

Транспортный дизайн

В начале 1930-х гг. шел по пути функционализма 2-й пол. 1920-х гг. Первым вопрос об эстетике отечественных автомобилей поставил

А. Н. Кириллов, автор самого знаменитого из довоенных автомобилей «М-1» («эмки»). Еще один талантливый конструктор *Ю. Долматовский*, занимаясь анализом эволюции форм современных автомобилей, создал прогноз на 1941-1945 гг. и на перспективу. Все они оправдались, а автомобиль 1941 г. оказался прообразом «Победы».

Метро

Входило в число глобальных проектов 1930-х гг.: Дворец Советов, ВДНХ, Метро. Цель: создание лучшего в мире метрополитена (образцовая техника, точность, безотказность, эстетика). Кассы и киоски подземки были выполнены в характерном для

1930-х гг. «аэродинамическом» стиле. Особое внимание было уделено средствам визуальной коммуникации: схема «М», обозначения мест пересадки, различные табло, для которых необходимо было разработать хорошо читаемый шрифт, технологии изготовления надписей. Особого внимания требовала униформа для представителей различных служб: машинистов, дежурных по станции, продавцов мороженого. Художник *Л. Ратнопорт* разработал логотип «М». Славу советскому метро принесла его точная и ритмичная служба, т.н. невидимый дизайн, дизайн как процесс. Эскалаторы советского метро – новинка 1930-х гг. вызывали восхищение всех известных дизайнеров, особенно Г. Майера (бывшего директора «Баухауса», эмигрировавшего в Советский Союз).

Глиссер-экспресс «ОСГА-25»

В 1938-х гг. для линии Ялта-Севастополь под руководством конструктора В. Гартвига был построен гигантский пассажирский глиссер – катамаран (24.0x12.0 м). Интерьер салона разработал выпускник ВХУТЕИНа *В. Мещерин*. Многие были выполнены методом объемного формования. Это было чудо техники (V=80 км в час, 150 пассажиров, 4 двигателя). Во время 2-й мировой войны был уничтожен.

Агит-самолет «Максим Горький»

В 1934г. по всей стране собирали средства на строительство этого чуда техники, одного из вариантов военного транспортного самолета АНТ-20 (КБ Туполева). Самолет был выполнен не в аэродинамическом стиле, а склепан из гофрированных листов дюралюминия и напоминал не летательный аппарат, а корабль с закругленным носом. Он был наполнен уникальным оборудованием и многочисленными службами сервиса, но разбился во время парада над Москвой по вине службы сопровождения.

Дизайн в условиях сталинского режима

К концу 1930-х гг. система дизайна работала в условиях тоталитарного режима. Достижения 1920-х гг. считались формализмом. Выработалась эстетика «социалистического ампира». Предметно-пространственная среда должна была вызывать у человека ощущение радости и приподнятости, что соответствовало общепринятой идеологии. Городская среда – благоустроенный парк с белыми деревянными эстрадами, беседками в стиле ампира, скамейками, статуями девушек с веслом из бетона, окрашенными в белый цвет. Важные темы: спорт, авиация, Красная армия, индустриализация, ликбез, изображения Ленина и Сталина – использовались для текстиля, фарфора, фотографии и кино. Профессия дизайнера развивалась в скрытой форме, дизайнеры были распылены, специализировались по отдельным направлениям. Первая дизайнерская организация универсального профиля была создана лишь по окончании ВОВ.

Самостоятельная работа:

Цель задания: усвоение знаний о стилевых направлениях в европейском дизайне. Изучение функционализма и ар-деко, а также предвоенного дизайна в СССР.

Срок выполнения: к следующему занятию.

Отчетность: подготовка к краткому опросу аудитории преподавателем.

Контрольные вопросы для самопроверки по теме 8:

Задание 24. Что способствовало возникновению функционализма в Европе?

Задание 25. Что такое Ар-деко?

Задание 26. Что означает понятие «формообразование»?

Задание 27. Какое значение дизайну придавали советские архитекторы перед второй мировой войной?

Тема 9. (направлена на освоение компетенции УК-5.3, ОПК-1.1, ОПК-1.2, ОПК-1.3.)

Американский дизайн 1950-х-1960-х гг. Послевоенный дизайн в Европе. Органический дизайн. Итальянское экономическое чудо. Стиль Оливетти. Послевоенный дизайн в СССР.

Американский дизайн 1950-х – 1960-х гг.

В середине XX в. после победы во 2-й мировой войне, США захватили лидерство в экономике и стали ведущей нацией дизайна. В Европу импортировалось американское понимание дизайна как инструмента торговли. Американский образ жизни пропагандировали голливудские фильмы и реклама. Несмотря на то, что большинство дизайнеров оставались зависимыми от промышленности, обеспечивавшей их работой, в послевоенной Америке сложились два взгляда на дизайн. Представители одной точки зрения сознательно культивировали элитарность, подчеркивая мысль о том, что моральный долг дизайнеров – способствовать эстетическому развитию публики. Представители другого направления придерживались более демократических взглядов и стремились дать публике то, что она желает получить, что определяется коммерческим успехом. В 1950-е гг. критики и теоретики присвоили работам некоторых мастеров дизайна статус произведений искусства, а остальных обвиняли в том, что они наводняют рынок безвкусными подделками. Лишь немногим удалось удовлетворять и критиков, и широкого потребителя. Один из них - *Рассел Райт*, создававший красивые сервизы из керамики. Однако законодатели вкуса, в т.ч. Музей современного искусства в Нью-Йорке, признавали только элитарный дизайн, такие изделия, как кресла из клееной фанеры *Ч. Имза* и *Э. Сааринена*.

Стайлинг.

В американском дизайне появилось понятие «стайлинг». Патриарх американского дизайна Р. Лоуи говорил, что нельзя обвинять дизайнеров за то, что они создают не элитарные вещи, а те, что хочет потребитель, поскольку из всей массы покупателей найдется лишь несколько процентов, которые умеют ценить простую красивую, функциональную вещь. Ориентация лишь на этот сегмент рынка приведет к тому, что будут выпускаться хоть и элитарные вещи, но не находящие спроса на рынке, в том числе и по причине дороговизны. Массовый американский коммерческий дизайн получил название «стайлинг». Историки дизайна определяют стайлинг как поверхностное изменение формы, не затрагивающее внутреннее устройство. Стайлинг может как игнорировать, так и усиливать соотношение внешней формы и функции. В широком смысле стайлинг включает все направления формообразования в дизайне. В своей книге Лоуи писал, что уродливое не продается. Суть коммерческого дизайна в том, что идет сочетание реальных и выдуманных удобств, понимание психологии покупателя, который с удовольствием примет новые еще не испытанные функции и приятные для глаз формы. В СССР стайлинг критиковали за неправдивость формы, несоответствие формы и содержания. Да, это явление – часть товарной эстетики, но вместе с тем оно связано с неизменным выражением функции, в нем сложность взаимоотношения формы и функции. Стайлинг несет в себе программу возможных изменений формы, свободу выбора по отношению к одной и той же функции. В некоторых областях промышленности, например, в часовой, радиотехнической без стайлинга практически невозможно обойтись. Современные теоретики дизайна считают, что дизайн и стайлинг – две противоположности и что в промышленном формообразовании существует некий круговорот: дизайн (рационализм) выходит на передний край во время упадка в экономике, а стайлинг – в период роста. Периодом расцвета стайлинга в США был арт-деко в конце 20-х и стримлайн в конце 30-х гг. Стайлинг внедрялся в США не только для того, чтобы сделать изделие более привлекательным, но и как маркетинговая стратегия американской индустрии, чтобы значительно ускорить цикличность смены внешнего вида продукта. В 50-х эта тенденция достигла своего апогея в декоративном перенасыщении американских автомобилей «хромом», иногда это даже нарушало безопасность транспортных средств.

Автомобильный стиль в американском дизайне 50-х гг.

В компании «Дженерал моторс» дизайнером *Харли Эрлом* был создан автомобиль, ставший воплощением американской мечты (длинные плавные линии, выступающие клыки на передних бамперах, широкие задние крылья, яркая двухцветная окраска с хромированными обводами, множество приборов на передней панели из металлизированного пластика). Эти авто вызвали в США беспрецедентную стратегию продаж. Элементы автомобильного дизайна стали широко применяться при создании других изделий массового потребления: посудомоечных машин, радиоприемников и др.

Новые материалы.

После войны в условиях дефицита стали чаще использовать искусственные материалы: пластики, пластмассы, армированные стекловолокном – в том числе, для мебели. Плексиглас заменил стекло, из переработанной ПВХ-фольги делали зонты и резиновые сапоги, а парашютный нейлон шел на изготовление чулок.

Развитие профессии дизайнера.

Экономический бум 50-х-60-х вызвал рост членов Общества индустриальных дизайнеров Америки с 99 до более чем 600. К 60-м гг. они превратились из независимых консультантов в штатных работников фирм, даже таких, как медицинское оборудование и тяжелое машиностроение, где внешний вид изделий раньше мало беспокоил производителей. В компании «Боинг» работал крупный дизайнер *Уолтер Дорвин Тиг*, автор «Боинга –707», *Генри Дрейфус* занимался эргономикой, фирма *Раймонда Лоуи* создавала проекты автомобилей для компании «Студебеккер», автобусов для компании *Грейхаунд* в стиле стримлайн, а *Элиот Нойс* создавал компьютеры, пишущие машинки и бензоколонки «Мобил». Успехи американских дизайнеров к концу 60-х гг. были налицо, дизайн продолжал поступательное развитие.

Б). Послевоенный дизайн в Европе. Органический дизайн. Итальянское экономическое чудо. Итальянский дизайн 50-х –60-х гг. Стиль Оливетти. Послевоенное развитие дизайна в СССР.

А). Послевоенный дизайн в Европе. Органический дизайн.

2-я мировая война оказала сильное влияние на весь предметный дизайн, так как было резко сокращено потребление сырья частными фирмами во всех воюющих странах и введена карточная система.

Государственная поддержка дизайна.

Мысль о том, что дизайну нужно оказать государственную поддержку привела к тому, что ряд европейских государств занялись пропагандой дизайна и оказанием научной, консультативной, юридической и рекламной помощи предприятиям.

Великобритания. В 1944 г. был создан *Британский совет по технической эстетике*. Цель – оказание помощи промышленности в выпуске высококачественной продукции, способной конкурировать с зарубежными образцами. Совет состоял из 3-х секторов: промышленность, информация и выставки, административно-финансовый. Состав: 29 дизайнеров и 220 сотрудников аппарата. Совет проводил рекламную деятельность, выпускал журнал «Дизайн», зарабатывал, благодаря своей деятельности, деньги, проводил выставки, самая крупная из которых состоялась в 1946 г., а также обсуждал проблемы на уровне парламента и присуждал премии за лучшие разработки.

Франция. В 1951 г. создан «Совет по технической эстетике».

Западная Германия. В 1951 г. – «Совет по формообразованию».

Австрия. В 1957 г. – «Государственный австрийский институт формообразования».

Скандинавский дизайн.

Во время 2-й мировой войны некоторые скандинавские страны были оккупированы. Изоляция повлияла на скандинавский дизайн. Здесь в 40-50-х гг. сформировался свой стиль. Еще во время Нью-Йоркской выставки 1939 г. появилось название «Шведский

модерн», которое дали изделиям из керамики *Вильгельма Каге*, стеклянным изделиям *Кая Франка* и мебели *Алвара Аалто*, мягкие органичные формы которых были найдены в скандинавском народном творчестве.

Дизайн 40-х: В США – это обтекаемые формы, стримлайн.

В Германии - неофункционализм

В Скандинавии – это *дизайн жилищной культуры*.

ФИНЛЯНДИЯ. Прославилась изделиями из стекла и керамики. Здесь идет начало процесса урбанизации. Дизайнерами создаются новые формы посуды, приспособлений для готовки и переноски пищи, многофункциональные сервизы.

Представители: *Тапио Вирккала* (вазы), *Кай Франк* (вазы, сервизы)

ДАНИЯ. Прославилась «датским стилем тикового дерева» и изделиями из серебра. Мебель из тикового дерева была легкая и практичная, хорошо вписывалась в рамки стесненных жилищных условий. Затем начинают активно использоваться и другие материалы, например, *Арне Якобсен*, работал с фанерой и металлом (стулья «Муравей», кресла «Яйцо», «Лебедь», кувшины, посуда) и др., а *Вернер Пантон*, работал с металлом и искусственными материалами, также создавая новые образцы мебели. *Ханс Вегнер* создавал мебель (стул «Камердинер», кресло «циркуль», складной стул и др.

ШВЕЦИЯ. В 1945 г. Швеция стала социалистическим государством. Получил развитие функционализм как наиболее демократическая форма дизайна. Возникает скандинавский стиль жилья, разрабатываются проекты оформления квартир для средних слоев населения. Под руководством дизайнера *Готхарда Йохансона* была внедрена программа «Жилищный тест», в рамках которой появилась широко известная модель компактной «шведской кухни», а затем была развита идея стандартизации кроватей, шкафов и квартир в целом. *Рубен Раузинг* создавал новые типы упаковок (упаковка Тетра Пак).

Соединение интернационального стиля с традициями ручного труда в индустриальном производстве стало основой огромного успеха скандинавской культуры жилья. Такой дизайн стали называть «органический дизайн».

Органический дизайн.

Термин появился в США в 1940-х гг. С 1934 г. Музей современного искусства в Нью-Йорке владел обширной коллекцией дизайн-изделий. В 1940 г. при поддержке торгового дома Блумингдалес он устроил конкурс под названием «Органический дизайн в домашней фурнитуре». В результате конкурса, по замыслу его организаторов, должны были появиться новые формы для современных предметов обстановки, обладающие легкими, «окрыленными» линиями. Призерами стали *Эро Сааринен* и *Чарльз Имз*, создавшие кресла, соединившие в себе красоту и удобства. Это было новое направление, но серийно их мебель стала выпускаться лишь после окончания 2-й мировой войны, когда закончилась экономия материалов. Мягкие вибрирующие формы мебельной продукции из древесины и искусственных материалов, создаваемой Имзом и Саариненом говорили о том, что они являются яркими представителями органического дизайна. К ним примыкал не менее известный Бертойя. Все они использовали дерево (фанеру), алюминий, полиэстер и другие современные материалы.

С 1954 г., как известно, три года подряд в США проводились выставки скандинавского дизайна, имевшие колоссальный успех. Этот успех был обеспечен особым подходом скандинавских дизайнеров к созданию мебели и предметной среды. Причины создания такой органичной мебели заключались в следующем. После войны в Дании начали активно внедряться промышленные методы производства, которые принесли с собой и новые материалы. Вековые ремесленные традиции успешно соединялись с прогрессивными новациями, обогащая друг друга. Мебель имела современный вид и одновременно продолжала оставаться необычайно уютной. Соединение интернационального стиля с традициями ручного изготовления в

индустриальном производстве мебели было необыкновенно органично. Это положило начало развитию органического дизайна в Скандинавии. Органический дизайн из Скандинавии, успех скандинавской жилищной культуры до начала 60-х гг. будет доминировать на всех международных выставках и конкурсах.

Наиболее ярким представителем послевоенного скандинавского дизайна будет оставаться *Арне Якобсен*, создавший целый ряд мебели, обладающей множеством замечательных качеств: эргономичностью, красивым внешним видом, интересным соединением традиционных и современных материалов, например, сочетанием гнутой древесины и стальных трубок. Стул «Муравей» (1951г) - 1-й датский стул, изготовленный массово, является классикой мирового дизайна и до сих пор воспроизводится ведущими мировыми мебельными фирмами. К началу 80-х гг. этих стульев было продано свыше 3-х млн. экземпляров. Образец «Муравья» является ценным экспонатом Музея современного искусства в Нью-Йорке и Музея им. Виктории и Альберта в Лондоне. Другие шедевры Якобсена: кресла «Лебедь», «Яйцо» и стулья «Оксфорд», пользуются большой популярностью до сих пор.

Алвар Аалто – финский дизайнер, который гениально использовал пластические возможности древесины, особенно слоистой древесины, отделывал интерьеры деревом, проектировал и создавал мебель.

Еще один не менее известный скандинавский дизайнер – представитель органического дизайна – это датчанин *Вернер Пантон*. В отличие от А. Якобсена, он был больше ориентирован на культуру США и Италии и работал в основном со стальными элементами и цветными искусственными материалами. В начале 1960-х гг. скандинавский дизайн уступает пальму первенства итальянскому.

В). Итальянское экономическое чудо. Итальянский дизайн 50-х –60-х гг. Стиль Оливетти.

Склонность итальянской художественной культуры к авангардным формам, выразившаяся в движении футуристов, получила новый расцвет после 2-й мировой войны. И если движение футуристов в начале XX в. развивалось лишь в рамках экспериментов без выхода на промышленную практику, то после 2-й мировой войны бурное развитие экономики выдвинуло Италию в области дизайна на первый план, превратив ее в дизайн-нацию.

Экономический взлет Италии, не отличавшейся ничем особенным в области дизайна до войны, произошел в течение 10-15 лет. Итальянские товары заполнили внешний рынок. Особая роль здесь принадлежала дизайну экспортной продукции. Экономическое чудо произошло, благодаря: гибкости в управлении, низкому уровню зарплаты рабочих и американской гуманитарной помощи. Влияние США (в том числе и Голливуда) сказалось на эстетических взглядах и мировоззрении итальянцев. Синтез специфических итальянских вкусов и американских потребительских привычек вылился в самостоятельный и очень успешный дизайн. «Итальянская линия» уже в 1955 г. была интернациональным достижением современного, культивированного и космополитического образа жизни.

Взлет испытали металлоемкие производства, в том числе, производство автомобилей, мотоциклов, пишущих машинок и т.д. «Веспа-роллер» и «Фиат-500» были самыми известными итальянскими экспортными продуктами. А затем пришел спрос на мебель и модную одежду. В Европе и США носили итальянские костюмы, ездили на итальянских авто и пили эспрессо. Италия установила новые международные стандарты для спортивных элегантных машин с мягко пружинящей, но полной силы формой (дизайнер *Батиста Пининфарино*). Это: Альфа-ромео, Лансия и Феррари.

50-е гг. были периодом экономического взлета, а 60-е стали апогеем этого взлета. Большинство населения повысило свое благосостояние. Бытовые приборы, стереоаппаратура, а у многих и автомобиль стали показателем уровня жизни, что вызвало

изменения в подходе к дизайну вещей. Возникла концепция Bel Design (Хороший дизайн) аналогично тому, как в Германии возникла концепция Gute Form (Хорошая форма), а в США – стримлайн. В 60-е гг. итальянский дизайн был уже направлен не на искусство и эксклюзивы, а на науку, технику и современные методы производства.

Итальянский дизайн имел 3 основных особенности:

- Предметы понимались как индивидуальные личности и могли символизировать определенный статус, например, портативная пишущая машинка для фирмы Оливетти, созданная Этторе Соттсасом, называлась Валентина (1969г), а складной стул Жанкарло Пиретти назывался Плия.

- Появилось понятие дизайна как части культуры. Такие крупные предприятия, как Оливетти и Фиат работали с известными дизайнерами. Идея фирменного стиля получила в Италии широкий размах. Этторе Соттсас работал над функциональным формообразованием новых компьютеров и осуществлял связь с торговлей. Дизайн стал одной из составных частей политики фирм.

- Радость эксперимента – 3-я особенность итальянского дизайна, связанная с изобретением пластмасс и их внедрением в производство вещей в 60-х гг. Пластмассы дали неограниченные возможности для формообразования. Италия стала лидером новых начинаний в дизайне.

Стиль Оливетти.

Итальянская фирма Оливетти, основанная в 1908 г. Камилло Оливетти, была одним из крупнейших в мире производителей конторского оборудования. Первым ее изделием была пишущая машинка «М-1». Фирма сотрудничала с такими перспективными дизайнерами, как Этторе Соттсас, Марко Занузо, Марио Беллини. Фирма получила известность в истории бизнеса своими беспрецедентными социальными преобразованиями. Она учредила фонд социального страхования рабочих, реализовывала специальную программу льгот для сотрудников фирмы, включая летние лагеря на море для детей, кафетерий, детский сад, библиотеку, решала вопросы обеспечения рабочих жильем.

Особое внимание фирмы – «корпоративная идентификация» (фирменный стиль). Она включала: дизайн продукции, архитектуру, дизайн экспозиций, рекламу и графику. Фирма имела один из самых современных имиджей. Это привело к тому, что Оливетти стала влиятельнейшим примером для других фирм в их корпоративной идентификации. Особую известность фирма приобрела с приходом дизайнера *Марчело Ниццоли* и с выпуском в конце 40-х гг. сенсационных по своим качествам машинок «Лексикон-80» и «Леттера – 22». Тогда же возникает выражение «стиль Оливетти». При этом стиль Оливетти не страдал приверженностью к каким-либо определенным формам и приемам. Главный принцип фирмы – создание красивого изделия, имиджа фирмы и воспитание потребителя в сочетании с удовлетворением его потребностей.

Пластмассы, пластики, полиэстер. Фирма Картель.

В начале XX века бакелит был основным материалом при формообразовании. В Италии увлечение современностью выразилось большим интересом к пластмассам. В 1952 г. *Ж. Натта* вместе с К. Циглером изобрели искусственный материал – пропилен, за что в 1963 г. Натта получил Нобелевскую премию. Это изобретение произвело революцию в мебельном производстве. В 1949 г. в Новиглио под Миланом химиком *Ж. Гастелли* была создана фирма Картель, которая выпускала товары домашнего обихода. Фирма поставляла дешевые красивые товары из ярких пластмасс: мебель, аппаратуру, детали авто. Под руководством дизайнера и архитектора *А. Костелли –Ферриери* с 1966г. Картель постоянно экспериментирует с новыми искусственными материалами.

Знаменитыми изделиями фирмы являются:

Детский стул (авторы Марко Занузо и Рихард Зеппер)

Универсальный стапель-стул (Дж. Коломбо)

Пластмассовые емкости (А. Костелли-Ферриери)

Сегодня Картель сотрудничает с ведущими европейскими дизайнерами Филиппом Старком, Антонио Читтерио и др. Изделия из пластмасс нашли широкое применение.

Известные итальянские дизайнеры и их работы.

Карло Моллино («итальянский Гауди»).

Создавал мебель в экспрессивно-волнообразном стиле, а также самолеты, автобусы, архитектуру и эротическую моду.

Батиста Пининфарино. Создавал автомобили в обтекаемых формах (см. выше).

Братья Кастильони (Пьер, Ливио и Акилле) Создавали мебель, предметы быта и аппаратуру.

Марчело Ниццоли, Марко Занузо, Джованни Понти и другие (см. выше).

Г). Послевоенное развитие дизайна в СССР.

В 1943 г. в СССР выпустили легендарный автомобиль «Победа». В 1945 г. было воссоздано Строгановское училище в Москве, а в 1948г открыто ленинградское Высшее Художественно-Промышленное Училище им. В. Мухиной. Война стимулировала развитие военной техники, которая в свою очередь влияла на создание «мирной» продукции. Динамичные обтекаемые формы от реактивной авиации пришли в формообразование предметов быта: настольных ламп, телефонных аппаратов и др.

В послевоенные годы были созданы первые дизайнерские бюро широкого профиля, например, Архитектурно-художественное бюро под руководством *Ю. Соловьева*. Его разработки: проекты троллейбусов, интерьеров и общего вида прогулочного речного теплохода, оборудование кают атомного ледокола «Ленин», проекты трансформирующейся мебели.

В 1946 г. стал выходить новый легковой автомобиль «М20 Победа» - автор *В. Самойлов*. Это явилось событием в мировом дизайне стиля стримлайн. Аналогичные авто появились в США на 10-12 лет позже. В 50-е вновь заработал Аэрофлот. Был разработан его фирменный стиль, интерьеры и оборудование новых аэропортов в Москве и Ленинграде.

Были построены первые реактивные и турбореактивные самолеты «ТУ 104», а также суда на подводных крыльях: «Метеор», «Комета», «Вихрь», «Буревестник». Дизайн судов и их интерьеры разработали в горьковском Центральном конструкторском бюро по судам на подводных крыльях.

После Всемирного фестиваля молодежи и студентов в Москве (1957г) наступила оттепель времен Н. Хрущева. Началась другая жизнь, раскрепощался быт, взгляд на эстетику вещей. В 1962 вышло специальное постановление Совета Министров, согласно которому предписывалось создавать специальные дизайнерские бюро для проектирования машин и бытовых изделий.

Самостоятельная работа:

Цель задания: усвоение знаний о послевоенном дизайне в Европе и Америке.

Содержание: подготовка к семинарскому занятию.

Срок выполнения: к следующему занятию.

Отчетность: подготовка к краткому опросу аудитории преподавателем.

Контрольные вопросы для самопроверки по теме 9:

Задание 28. Что происходило в экономике и общем развитии передовых европейских стран Европы и Америки после второй мировой войны?

Задание 29. В чем состояло значение появившегося после войны органического дизайна?

Задание 30. Что означает понятие «итальянское экономическое чудо»?

Задание 31. Опишите основные черты стиля Оливетти.

Задание 32. Как происходило развитие архитектуры и дизайна в СССР после второй мировой войны?

Тема 10. (направлена на освоение компетенции УК-5.1, УК-5.3, ОПК-1.1, ОПК-1.3.)

Неофункционализм Ульмская школа. Стиль «Браун». Поп-культура и поп-дизайн 70-х – 80-х гг. Кризис модернизма. Стиль «Мемфис».

Неофункционализм. Ульмская школа. Стиль «Браун».

Послевоенная Германия оказалась разделенной на два государства: Западную и Восточную Германию. Сказывались последствия войны и оторванность во время нацизма от ведущих международных дизайнерских организаций. Лидеры Баухауза эмигрировали, промышленность была в упадке, в стране царили разруха и безработица. Отсутствие жилья поставило первоочередную задачу: восстановление и строительство небольших квартир, оснащение их легкой, вариабельной и многофункциональной мебелью, изготовленной из дешевого материала. В 1947г был возрожден германский Веркбунд, а в 1951г был воссоздан Совет по формообразованию и организован институт Германского министерства хозяйства. Вместе с Веркбундом институт должен был способствовать развитию дизайна. В послевоенной Германии сложились 2 направления формообразования: *функционализм* («Хорошая форма») и *стримлайн* (влияние американского дизайна и американской помощи).

«Хорошая форма». («Gute Form»). Функционализм.

Последователи функционализма придерживались лозунга «Хорошая форма». Это означало, что хорошим было все, что было эстетически просто и функционально без излишнего декора. Наперекор американскому стримлайну дизайнеры хотели возродить довоенный функциональный стиль, лидером которого был Баухауз. В Дессау на территории ГДР после войны возрождается Баухауз. В 1949 г. лозунг «Хорошая форма» становится названием выставок известного дизайнера Макса Билла в Базеле и Ульме. В 1957 г. он выпускает одноименную книгу, которая несла эту идею в широкие массы. «Хорошая форма» - это не только эстетическая, но и моральная оценка немецкого дизайна, обозначающая простоту, дешевизну и до 1970-х гг. остававшаяся догмой в этой области немецкой культуры.

Стримлайн. Резопал.

Благодаря американской помощи в Германии по плану Маршалла в 1952-1953 гг. начался быстрый экономический подъем. В Германию пришли органические формы стримлайна. Новый стиль послужил толчком для разработки новых эстетических направлений, новой эстетической ориентации. Жизнь казалась красочной и оптимистичной. Все казалось возможным. Это было признаком эйфории роста. В 1950-е гг. в германской мебельной продукции получили широкое распространение цветные узорчатые ламинированные поверхности из резопала – многослойного пластика, выпускаемого фирмой «Резопал» (основана в 1867г). Новые материалы и яркие цветовые сочетания вошли в дизайн немецкого жилища в формах стримлайна. Стримлайн быстро распространился на все виды потребительских товаров от зубной щетки до детской коляски. Новые материалы и яркие цветовые сочетания вошли в дизайн немецкого жилища: броские обои и шторы, кресла для коктейлей, покрытые резопалом тумбочки и мобильная мебель были олицетворением «современного взгляда» потребителей.

Высшая школа формообразования в Ульме.

Особое влияние на немецкий дизайн 1950-х-1960-х гг. оказала Ульмская школа дизайна, основанная в 1951 г. *Максом Биллом*. Школа была продолжателем идей Баухауза и одновременно - образцом, по которому строились многие центры дизайнерского образования в мире. Билл, швейцарец по происхождению, в свое время получил образование в Баухаузе, работал в мастерских Ле Корбюзье и В. Кандинского. В своих

воззрениях придерживался концепции чистого функционализма. В 1953-1955 гг. построил здание для школы. В 1956 г. он ее ректор. На тожественное открытие школы приехал 1-й директор Баухауза В. Гроппиус. В 1958 г. школа была закрыта по политическим соображениям реакционно настроенного правительства земли Баден-Вюртемберг.

Значение школы:

1. Новые методы преподавания, сбор материалов и исследование.
2. Изучение эргономики, социологии, экономики и психологии.
3. Состав преподавателей – 15 чел. +до 50 ученых из разных стран приглашались читать лекции и вести занятия.
4. Школа имела 2 проектно-художественных института: институт дизайна промышленных изделий и институт индустриальных методов строительства. Оба института вели дизайнерские и научно-исследовательские работы по заказам фирм. Школа оказывала влияние на производство вещей, т.к. имела постоянную связь с промышленностью.

«Хорошая форма» и неофункционализм.

Опыт Ульмской школы показал, что в немецком дизайне 1960-х гг. основным стилевым принципом стал функционализм («хорошая форма»), который стал навязываться как догма. Доценты Ульмской школы работали для фирм «Браун», «Витсуе» и «Розенталь», продукция которых была воплощением «хорошей формы» и «германского дизайна». Дизайнеры из-за увлечения функциональными и технологическими аспектами стали восприниматься как инженеры, а не художники. Прямоугольные формы и ульмское мышление обеспечили рациональность и минимум затрат, однако скучные, неоригинальные формы (в т.ч. панельные дома) превратились в социально проблемные точки.

Стиль «Браун».

Производители высококачественной радиоаппаратуры и предметов потребления фирмы «Браун», сотрудничая со знаменитыми дизайнерами –функционалистами: Дитером Рамсом, Вагенфельдом, и другими, реализовывали ульмское понимание индустриального функционализма. Фирма «Браун», основанная в 1921 г. М. Брауном во Франкфурте-на-Майне во время войны выполняла военные заказы. В 1954 г. ведущий дизайнер фирмы Фритц Айхлер, проанализировав ситуацию и образ своего потребителя, разрабатывает программу по созданию стиля, согласно которой приборы должны быть не для украшения витрин, а для квартир симпатичных интеллигентных потребителей, живущих эстетично и удобно, а не среди роскошных декораций. Приборы должны быть бесшумными, тихими помощниками и слугами. Стиль Брауна – это отсутствие декора, ярких цветовых пятен, имитации материала. Это мягкая ахроматическая гамма: белый, черный и оттенки серого. Это и экономичный стиль. Первоначальный успех стиля был обеспечен тем, что надоел стримлайн и яркий резопал. Продукция фирмы получала международные призы в 1957, 1960, 1962 гг. Ассортимент продукции постоянно обновлялся: фены, утюги, часы, будильники и др. На рубеже 80-90-х гг. дешевая японская продукция вытеснила с рынка радиоаппаратуру фирмы Браун.

Б). Поп-культура и поп-дизайн 1960-х гг.

В 1960-е гг. на смену эйфории массового производства и рационализма в формообразовании пришла его критика. Если функционализм в архитектуре и дизайне европейских стран в период стесненных условий послевоенного восстановления был оправдан, то в 60-е гг. он стал представляться догматическим, завязались дебаты об эмоциональном дефиците рационализма, направленном на исключительно рациональное массовое производство. Ставился вопрос о роли дизайнера в капиталистическом обществе. Многие дизайнеры не хотели быть «продолжением рук индустрии», старались работать

независимо, много экспериментировали. Это были годы радикальных изменений во всех областях жизни и смены ценностных ориентиров. Теория функционализма теперь была непопулярна.

В конце 1950-х гг. в обстановке процветающего американского общества потребления возникло новое течение в искусстве «поп-арт».

Слово «поп» по одной из версий означает начало словосочетания «популярное искусство», по другой – в переводе с английского «поп» означает сухой звук взрыва, хлопок, вылетающей из бутылки пробки. Один из представителей поп-арта Ричард Хамилтон утверждал, что это искусство для молодежи, оно эфемерно, быстротечно, для него характерны виртуозное мастерство и превращения. Представители этого направления черпали вдохновение в т.н. «низменном искусстве»: в комиксах, консервных банках, фотографии, банковских билетах, рекламе и многом др. Взятые отдельно или вмонтированные в коллажи, эти предметы словно насмехались над зрителем, сбивали с толку, удивляли, развлекали.

Наиболее яркие представители:

*Энди Уорхол,
Рой Лихтенштейн,
Роберт Рашенберг,
Джаспер Джонс,
Джеймс Розенквист.*

Поп-дизайн - культура молодых.

Несмотря на то, что поп-культура искала вдохновение в «низменном искусстве», это не означало, что стиль поп был стилем товаров повседневного спроса. В отличие от приверженцев «хорошего дизайна» представители поп-дизайна искали менее серьезный смысл в своих произведениях. Стиль «поп» был стилем молодых. К 60-м годам идея производства добротных и долговечных товаров уходит на второй план, уступив место лозунгу «сегодня использовал – завтра выбросил». Это был прорыв в философии дизайна и промышленного производства. Любимым материалом среди дизайнеров, работавших в стиле «поп», был пластик. Как раз в эти годы было освоено производство различных видов пластиков. Они были дешевы, ярки по цвету, позволяли создавать самые смелые формы и окончательно вытеснили остатки послевоенного аскетизма, внушали оптимизм, который подкреплялся и беспрецедентным экономическим благосостоянием населения. Этот дизайн ориентировался в основном на молодежный рынок, товары были дешевые, недолговечные, а значит – посредственного качества. Эстетика недолговечности была полной противоположностью вневременной классики современности. «Поп» означал быть современным, модным. Поп-дизайн был выражением американской мечты абсолютно потребительского мировоззрения. Аппетит поп-дизайна был «всеядным». Даже объекты «хорошего» дизайна перепевались в его композициях. Например, Р. Хамилтон включал электроприборы фирмы Браун в свои картины, возвышая их до поп-символов. Еще одна идея поп-дизайнеров – вовлечение публики в свои опыты. Наиболее известные изделия и произведения в стиле «поп»:

Р. Лихтенштейн - «Девушка за пианино», «Девушка с лентой в волосах»;

Р. Хамилтон - текстильный дизайн;

Э. Уорхол - «Банка томатного супа» (1961-1962), одежда из бумаги «Томатный суп» (1966-1967), «Мерлин Монро» (1962);

П. Мурдок – детский стул из ламинированного картона (1963);

Дж. Де Пас, Д. Де Урбинои, П. Ломай – пневматическое кресло «сакко» (1968);

А. Джонс - стол, кресло и вешалка из женских фигур (1969).

Оп - арт как часть поп-культуры.

Направление оп-арт получило свое название из-за увлечения его представителями оптическими эффектами. При этом учитывались физико-психологические особенности

зрительного восприятия изображения человеком. Цель художников – создание оптических иллюзий. Оп-арт отличалось от поп-арта также тем, что это искусство было строго беспредметным. Оно развивалось на основе геометрической абстракции, беря истоки, в том числе и из абстракций Мондриана. Однако мир оптической иллюзии предлагался не только живописными и изобразительными средствами, но и в виде конструкций, воздействие которых зависит от света и движения и не может быть достаточно убедительным в виде изображения на бумаге или холсте. При этом художники стремились сократить дистанцию между своим произведением и зрителем, подчас вовлекая его как активного участника в свое произведение. Трехмерные конструкции, иллюзия третьего измерения, достигались оптическими световыми эффектами. Оп-арт опирался на науку и технику. Казалось, его возможности безграничны. Однако в 1970-х гг. оп-арт затормозился в своем развитии.

Главный теоретик оп-арт - *Виктор Вазарели*. Большая часть его работ выполнена в черно-белой гамме. Его произведения:

Полотно «Вега» (посвящено самой яркой звезде в созвездии Лира, 1957г);

Полотно «Звуки» (1966г) и др.

Другие представители оп-арт:

Людовико де Сантиллана – ваза из стекла для фирмы «Филипс», 1966 г.

Пирелли Чинтурато – реклама в стиле оп-арт (1966-1967 гг.) и др.

В моде эффектами оп-арт увлекалась английский модельер Мэри Куант.

В). Модернизм 70-х – 80-х гг. Кризис тенденций модернизма. Стил «Мемфис».

Общество 70-х – 80-х гг. – это развитое индустриальное общество, в котором сформировались концепции модернизма. Существовали разные стили в дизайне, т.е., наряду с немецкой «хорошей формой» уживались концепции поп-арта, оп-арта и другие стилевые направления в дизайне. В самом обществе 70-х-80-х гг. сформировалась сложная социологическая структура, которую невозможно было разделить на средние, высшие и низшие сословия (например, яппи). Вкус и стиль в различных слоях населения стал настолько многогранен, что это сравнивало всех в отношении к дизайну и искусству. Существовавшему принципу «хороший дизайн» были противопоставлены новые стилевые течения.

Концепции оппозиционного «хорошему дизайну», «Радикального дизайна» и «Антидизайна» были схожи.

- **«Радикальный дизайн»** возник еще в конце 60-х гг. как своеобразная реакция протеста на господствующий в мире «хороший дизайн», следовавший лозунгу «Форма следует за функцией».

- Возникший одновременно и близкий ему по понятию **«Антидизайн»** отличался несколько большей экспериментальной направленностью и политизацией.

Родиной обоих направлений считается Италия. Центрами «Радикального дизайна» в Италии были Милан, Флоренция, Турин, где работали различные группы, искавшие альтернативу хорошему дизайну. Основоположником движения считается *Этторе Соттсас*. Конкретные объекты создавались все реже, проектировались утопические миры, перепевались идеи поп-арта и других направлений авангарда второй половины XX в.

«Антидизайн» пропагандировал идею создания не элитарных, а очеловеченных вещей, ориентируясь на нарочитую банальность, сознательную вульгарность.

Вторая волна «антидизайна» проявилась наиболее ярко в поисках и творчестве группы «Алхимия», а затем группы «Мемфис» в Италии. В группе «Мемфис» идеи антидизайна достигли своего пика.

В 1981г. *Эторе Соттсас*, *Андреа Бранзи* и *Микеле де Лукки* организовали группу «Мемфис» как отделение студии «Алхимия», а затем отделились от нее. «Мемфис» строил свои отношения между объектом и потребителем. В отличие от «Алхимии»

ориентация была не на манифесты и проекты-провокации против функционализма, а на массовое производство. Быстрая смена моды в постиндустриальном обществе стала стимулом для творчества группы, которая ориентировалась на будничную жизнь. Мемфис перенес из баров и кафе 50-х-60-х гг. в жилой интерьер цветной ламинат, ставший в 80-х метафорой вульгарности, бедности и плохого вкуса. Мемфис сделал этот материал новым культурным носителем, при этом использовались и традиционные стекло, сталь, алюминий. Из повседневности был позаимствован и декор: вкус панков, китч, комиксы, фильмы. Все это подавалось кричаще пестро, либо в карамельных тонах наигранно, шутливо, образно. При этом утилитарные качества предметов отодвигались на второй план. Многие произведения группы выглядели, как игрушки. Использовались коллажи, созданные в принципах декоративности и хаоса. Хаос олицетворял раскрепощенность и мобильность постиндустриального общества. «Мемфис» использовал знания в области социологии и маркетинга, учитывал запросы большинства людей, а они были достаточно банальными. Волна ориентированных на продажу изделий переполнила рынок. Постмодерн перестал категорично делить дизайн на плохой и хороший, на хорошую форму и китч, на высокую культуру и обыденную. Если проводить аналогию между образным языком «Мемфиса» и языком вербальным, то это не просто живая речь, а сленг, который может быть вульгарным, даже неприличным, но всегда исключительно выразительным и точным.

Направление, которое зародилось благодаря Мемфису, стали называть «новый дизайн». «Новый дизайн» распространился по всему миру.

Самостоятельная работа:

Цель задания: дальнейшее изучение стилевых направлений дизайна.

Содержание: анализ позиций по проблемам учебного материала. Изучение литературы.

Срок выполнения: к следующему занятию.

Отчетность: подготовка к краткому опросу аудитории преподавателем.

Контрольные вопросы для самопроверки по теме 10:

Задание 33. Что такое неофункционализм?

Задание 34. Опишите особенности стиля «Браун».

Задание 35. Дайте определение понятий поп-культура и поп-дизайн.

Задание 36. Какое значение поп-культура имеет в сегодняшние дни?

Задание 37. Характеристика стиля «Мемфис».

Тема 11. (направлена на освоение компетенции УК-5.1, УК-5.2, ОПК-1.3)

Концептуальные поиски советских дизайнеров 60-х – 80-х гг. Современное состояние дизайна в России.

В 1962 г. в СССР был создан Всесоюзный научно-исследовательский институт технической эстетики (ВНИИТЭ). Его задачами являлись: разработка и внедрение методов художественного конструирования, координация научно-исследовательских работ в этой области, методическое руководство работой художественно-конструкторских бюро, обобщение и распространение отечественного и зарубежного опыта, а также разработка проектов отдельных видов массовых и наиболее сложных изделий

машиностроения и товаров культурно-бытового назначения. С 1964 г. стал издаваться журнал «Техническая эстетика». То есть с 60-х гг. дизайн в СССР стал развиваться на государственном уровне.

Однако это было несколько однобокое понимание дизайна, так как на первом плане стояла продукция машиностроения и удобство ее эксплуатации, а не эстетические принципы и не товары широкого потребления для людей. Таким образом, было задано направление советского дизайна на много лет вперед. В течение 5-ти лет вслед за

ВНИИТЭ было создано более полутора десятка его филиалов и специальных конструкторских бюро, а также около 200 лабораторий, художественно-конструкторских групп и т.п.

Институт занимался пропагандой дизайна, дизайнерским образованием и проектированием.

Рациональный стайлинг.

В работе ВНИИТЭ он проявился в различных направлениях деятельности. Это и разработка тем по созданию вещей, образцовых во всех отношениях: с точки зрения моды, стиля, графической подачи проекта, методик проектирования. Это и создание опытных образцов изделий, как, например, специализированный автомобиль-такси из стеклопластика на металлической раме. Это было во всех отношениях необычное, красивое, гармоничное изделие, рядом с которым обычное такси (автомобиль «Волга») просто не выдерживало конкуренции. И тем не менее этот образец, как и многие другие прогрессивные экономичные разработки советских дизайнеров не был реализован в условиях плановой социалистической экономики.

Дизайн-программы.

Во ВНИИТЭ в 1970-х гг. была осуществлена большая и продуктивная работа по созданию фирменного стиля огромного объединения «Союзэлектроприбор» (руководители Д. Азрикан, Д. Щелкунов). Это была работа общегосударственного масштаба. Была разработана дизайн-программа, в результате которой была предложена унифицированная система на базе единых принципов, что упростило работу операторов, уменьшило сроки их обучения и сократило количество типоразмеров и других исходных размерных величин. Дизайн-программы на государственном уровне была и прогрессивной идеей, и одновременно в ней просматривались отголоски тоталитарной системы, так как ограничивалось художественное творчество дизайнеров. Метод дизайн-программ в 1970-х гг. был перенесен на городскую среду (скамейки, малые формы и др.).

Эксперименты и утопии. Сенежская студия.

Реальная работа советских дизайнеров в тисках плановой экономики представляла скучную рутинную работу, исключавшую возможности неограниченного творчества, поэтому идеи талантливых дизайнеров реализовывались на бумаге в виде экспериментальных проектов или макетов. «Бумажное проектирование», «бумажный дизайн», «бумажная архитектура» наиболее ярко проявились в 1980-х гг., когда ряд оригинальных проектов получил награды на международных конкурсах. Прошел ряд концептуальных выставок, на которых особенно ярко проявилось творчество представителей Сенежской студии, расположенной на озере Сенеж под Москвой. Деятельность дизайнеров, не имевшая выход на реальное производство, в чем-то была аналогией работы конструктивистов 1920-х гг., которые тоже реализовывали себя, создавая проекты на бумаге по причине бедности и неразвитости страны. И если в 20-х годах, делая уникальный проект, думали о массовом производстве, то в 70-х-80-х, привлекая стандартные массовые технологии, думали о создании уникальных, выставочных образцов.

Сенежская студия разработала много комплексных перспективных проектов (в области архитектуры) для крупных городов, а также показала, насколько богат творческий потенциал советских дизайнеров и архитекторов.

Дизайнеры создавали не выставку вещей, а выставку возможностей дизайна. Эксперименты и утопии способствовали дальнейшему развитию дизайна в СССР.

Наиболее крупные представители советского дизайна:

Лев Кузьмичев (директор ВНИИТЭ и главный редактор журнала «Техническая эстетика», род. в 1937 г., 30 научных работ, 100 авторских свидетельств на промышленные образцы и изобретения);

Марк Демидовцев (дизайнер в области автомобилестроения, лауреат премии президента России в области литературы и искусства, имеет золотые награды международных конкурсов, в том числе, кубок за новизну дизайна автобуса «Турист»);

Дмитрий Азрикан, (род. в 1934 г., автор знаменитой отечественной дизайн-программы для «Союзэлектроприбор» и других дизайн-программ, в 1988г организовал первую в стране персональную студию при Фонде дизайна СССР. Имеет около 80-ти свидетельств на промышленные образцы);

Александр Ермолаев (род. в 1941г., дизайнер, художник, педагог, руководитель студии «ТАФ» - Театр архитектурной формы);

Вячеслав Колейчук (род. в 1937 г. - один из лидеров направления «Кинетического искусства»; кинетизм – вид художественного направления, в основе которого заложена идея движения формы, изменения объекта, его трансформации в тот момент, когда его созерцает зритель).

Сегодня в России работает большое количество молодых талантливых дизайнеров, многие открывают частные дизайнерские бюро, что позволяет в значительной степени реализовать свой творческий потенциал. По-прежнему продолжают работать и такие корифеи отечественного дизайна, как *Кузьмичев, Демидовцев, Ермолаев, Колейчук и др.* Современная концепция российского дизайна – это, прежде, всего возможность любого дизайнера реализовать себя как творческую индивидуальность в рамках постиндустриального общества. Нарботки дизайнеров разнообразны, разнообразны стили, подходы, концепции. Отличительной особенностью постмодернизма, характерного для дизайна современного общества, является его плюрализм, многоликость, гибкость подхода. Все эти методы имеются и на вооружении представителей российского дизайна. Отечественный дизайн, долгое время находившийся в списке аутсайдеров, постепенно догоняет зарубежный дизайн.

Самостоятельная работа:

Цель заданий: изучение концептуальных поисков советских дизайнеров 60-х – 80-х гг. XX века и современного состояния дизайна.

Содержание: анализ позиций по проблемам учебного материала. Изучение литературы.

Срок выполнения: к следующему занятию.

Отчетность: подготовка к краткому опросу аудитории преподавателем.

Контрольные вопросы для самопроверки по теме 11:

Задание 38. Что Вы знаете о советском дизайне в 60-х – 80-х гг. XX века?

Задание 39. Как Вы оцениваете современное состояние дизайна в России?

Тема 12. (направлена на освоение компетенции УК-5.1, УК-5.3, ОПК-1.1, ОПК-1.2)

Региональные школы дизайна. Япония. Италия. Скандинавия. Дизайн рубежа тысячелетий.

Региональные школы дизайна. Япония. Италия. Скандинавия.

Япония.

Японскому дизайну свойственна живость и легкость итальянского и французского постмодерна, немецкая точность, гибкость классического скандинавского стиля, бравурность американского стайлинга. С одной стороны, он эклектичен, а с другой, если принять во внимание конечный результат – оригинален. Такое определение дают японскому дизайну современные исследователи. В нем естественно переплетаются ремесленные традиции и высокие технологии.

В 1960-х 1970-х гг. экономика Японии, а с ней и дизайн вступили в новый этап. Японские дизайнеры участвуют в международных конференциях, конкурсах по дизайну, разрабатывают фирменные стили этих мероприятий.

В 1964 г. в Японии проходят Олимпийские игры, для которых Масару Кацумие создает интернациональную систему коммуникаций. Дизайн становится предметом обсуждений, с ним связывают проблемы человечества, такие, как экология, урбанизация, образование. Японские дизайнеры стажировались в Европе, наиболее часто в Милане. Зарубежные дизайнеры с мировым именем из Италии и Германии приглашаются в Японию: М. Беллини - для проектирования радиоаппаратуры для «Ямахи», а Л. Колани – для разработки фотоаппаратуры для «Сапон».

В 1969 г. был образован научно-исследовательский центр разработки новых видов изделий, а также создан ряд дизайн-бюро. Оформление Всемирной выставки 1970 г. в Осаке выполняло бюро под руководством *Кендзи Экуано*.

1980-е гг. стали временем подъема дизайн-бизнеса в Японии. Япония лидирует в мире в области радиоэлектроники, особенно в создании миниатюрных устройств. Развитие космических технологий повлияло на создание дизайна изделий. Так, например, компания «Сони» выпустила в 60-х гг. телевизор в виде искусственного спутника Земли. Японские изделия отличаются высокими техническими качествами, надежностью и своеобразной стилистикой. С одной стороны - это, несомненно, домашние, любительские приборы, с другой, - они выглядят как профессиональные: серьезно и основательно.

Японцы первыми вступили в постиндустриальную эру, эру информационных технологий. Выпуск портативного плеера «Сони Валкман» в 1979 г. стал своеобразной точкой отсчета. «Валкман» в переводе означает гуляющий человек, а «Сони» означает звучный.

Мобильный телефон стал универсальным средством коммуникаций. В нем соединены функции фотоаппарата, компьютера, плеера, радиоприемника. В Японии он заменяет кредитную карту и удостоверение личности, а в перспективе его планируют использовать и для входа в токийское метро.

Несмотря на интернациональный характер многих дизайнерских решений, в японских изделиях всегда присутствуют национальные черты. В облике мотоцикла «Кавасаки» для бездорожья прослеживается что-то напоминающее древние доспехи самураев. Стул «Баттерфляй», созданный *Сори Янаги* напоминает иероглиф и в то же время это высокотехнологичная вещь, в которой соединились традиции японского дизайна, отработанная веками эргономика, японская созерцательность и традиции художественного ремесла. Стул получил золотую медаль на Миланской выставке в 1957 г. В современном мире моды японские модельеры работают также успешно. Это *Ханае Мори*, *Кензо Такада*, *Иссей Мияке*.

Бытовые предметы японских дизайнеров представляют не меньший интерес, например, настольная лампа «Журавль» *Исао Хосое*.

Музыкальные инструменты фирмы «Ямаха» долгое время пользуются спросом на международном рынке.

Сегодня широко известна деятельность *Широ Курамата*.

Его работы:

Кресло из металлической сетки «Как высока луна» (1986г);

Шкаф «Страна 2» (1970 г);

Кресло « Мисс Бланш» (1968г)

Кресло «Начало всех начал» (1985г) и др.

Примечание. Итальянский и Скандинавский дизайн см. соответствующие темы.

Б). Хай-тек - стиль высоких технологий.

Хай-тек в архитектуре раньше всего проявился во Франции, где в 1976 г. был построен Центр искусств им Жоржа Помпиду (авторы *Ренцо Пьяно* и *Ричард Роджерс*). В этом сооружении впервые проявилось нарочитое экспонирование и преувеличение технических атрибутов. Вместо храма культуры перед зрителями выросло сооружение, напоминающее док и химкомбинат. Инженерные сети, конструкции, теплотрассы - все

это вынесено наружу на фасады здания. Центр искусств преподносится как некое сложное инженерно-техническое устройство, обеспечивающее общение и потребление информации. Исследователи ведут родословную хай-тек от Хрустального дворца (Кристал Паласа) Пакстона, Эйфелевой башни, гиперболоидов Шухова, идей Баухауза к Центру Помпиду.

Возникновение стиля связано с развитием производственной архитектуры после 2-й мировой войны. Классические примеры стиля хай-тек: Центр Конгрессов в Западном Берлине (*Р.Шюллер, У.Шюллер-Витте*, 1979 г.), Гонконг Шанхай банк (*Н. Фостер*, 1981-1985 г.), здание Лойдс оф Лондон (*Р. Роджерс*) и др.

Ярким представителем хай-тек является английский дизайнер *Норман Фостер*. Его выставка прошла в Москве в залах Музея изобразительного искусства им. А.С. Пушкина в мае 2006 г.

Хай-тек в дизайне широко распространился и в жилой среде. Его основным методом становится использование промышленного оборудования в интерьере. Жилой интерьер, выполненный в этом стиле, обычно представляет собой ассамбляж из вещей и предметов, изготовленных для иных целей, например, мебель из металлических стандартных элементов, которые идут на конструирование стеллажей заводских складов или раздевалок в бытовках, а также автобусные, самолетные, стоматологические кресла, лабораторное стекло в качестве бытовой посуды. Новейшие индустриальные материалы и сборные элементы также привнесены в предметный дизайн хай-теком. Наиболее крупные представители хай-тек:

английский архитектор и дизайнер Норман Фостер (осветительная система, система конторской мебели Nomos, система скамеек, скамья «С-900» для фирмы тонет);

швейцарский архитектор и дизайнер Марио Ботта (торшер 1985 г., стул Кварта, 1984 г., стол Теси и стул Квинта, 1986 г., кресло Секунда, 1982 г.);

немецкий дизайнер, художник и архитектор Штефан Веверка (мебель, посуда, стул-скульптура, «кухня-дерево»).

Другие дизайнеры: *Матео Тун (шкаф-контейнер), Рон Арад (мебель из металла), Гаetano Пеше (стол и др).*

В). Дизайн рубежа тысячелетий.

Миниатюризация изделий. В 1980-е гг. произошел рывок в области развития микроэлектроники. В создании электронных изделий стали применяться микрочипы, в связи с чем размеры изделий стали минимальными настолько, насколько позволяли технологии. Пример: компьютер, ставший достаточно портативным, по сравнению с многотонными ЭВМ прежних десятилетий и даже умещающийся в дорожном кейсе, либо выпускаемый в виде ноутбуков.

Пример фирмы Soni. Walkman. Эволюцию миниатюризации изделий в области электроники можно проследить на примере известной японской фирмы Soni – законодателя моды в области бытовой и теле- и радиотехники. В больших городах Японии площадь давно уже является дефицитом. Отсюда: маленькие квартиры, с компактной мебелью и оборудованием малых размеров. Миниатюризация стала одним из направлений работы фирмы Soni в области микроэлектроники.

1955 г. – первый транзисторный радиоприемник.

1958 г. - его размер уже сопоставим с размерами дамской сумочки.

1966 г.- разработан 1-й цветной видеоманитофон.

1979 г. – выпущен 1-й комплект кассетных плееров Walkman. Это на долгие годы изменило образ жизни, особенно, молодежной культуры. Музыка теперь стало можно слушать в метро, магазине, на природе.

С 80-х гг. и вплоть до сегодняшнего дня фирма производит разные варианты таких изделий.

1973 г. – видеоманитофоны Camcorder.

1988 г. – телевизоры Watthman.

1991 г. – СД-техника Datadiscman.

Бестелесный дизайн. Развитие электроники привело к феномену, связанному с исчезновением предметов и их функций в современном понимании. Например, нельзя проследить функцию дискеты. Дизайн начинает заниматься не только формообразованием, но и организацией информации и неосязаемых процессов (работа человека с компьютером, например). Начиная с 80-х гг. компьютеры прочно вошли и в процесс дизайнерского проектирования. Преимущества таких технологий состоят в красочности и наглядности изображений проектируемого объекта, в многократном сокращении времени, в получении более точной проектно-технической документации, а в целом – большей гибкости проектного процесса.

Дизайн, менеджмент, маркетинг. Свочеризация. С 80-х гг. повысилась роль дизайна в современной предпринимательской политике. Качество изделий стало очень высоким; и единственным средством их успешного продвижения и конкурентоспособности стал их дизайн. Стайлинг, индивидуализация внешней формы были хорошо использованы при изготовлении ручных часов швейцарской фирмой «Своч» (Swatch), основанной в 1983 г. Над формой, цветом, материалами работали известные дизайнеры. «Своч» стал образцом применения *стайлинга как маркетинговой стратегии* для многих предприятий.

Значимость дизайна как стратегического инструмента отразилась в новом понятии «менеджмент дизайна». Планирование продукта теперь охватывает, наряду с формой, стайлингом организационные, производственно - экономические, юридические и рыночно ориентированные вопросы.

Дизайн и экология. Ландшафтный дизайн. Сегодня эти понятия неразрывны. «Хороший» продукт должен сберегать окружающую среду, природные и энергоресурсы. Шкала новых экологических идей сегодня охватывает многое: от съедобной упаковки из крахмала или вафель до полностью утилизируемого компьютера. Экологический аспект затронул и дизайн техногенной городской среды. Проблемы психологического (например, одиночество в большом городе) и физиологического комфорта также учитываются в градостроительстве и архитектуре. Высококомфортная городская среда – это и кинетические установки, и движущиеся подогреваемые тротуары, и эскалаторы, и повышенный комфорт уличной мебели и оборудования.

Самостоятельная работа:

Цель заданий: изучение дизайна рубежа 20-21 века.

Содержание: анализ позиций по проблемам учебного материала. Подготовка к семинару.

Срок выполнения: к следующему занятию.

Отчетность: выступление на семинаре.

Контрольные вопросы для самопроверки по теме 12:

Задание 40. Ваша характеристика состояния дизайна рубежа тысячелетий.

Задание 41. Сбываются ли пророчества Освальда Шпенглера о закате Европы в наше время?

6. ПЕРЕЧЕНЬ УЧЕБНО-МЕТОДИЧЕСКОГО ОБЕСПЕЧЕНИЯ ДЛЯ САМОСТОЯТЕЛЬНОЙ РАБОТЫ ОБУЧАЮЩИХСЯ

1. Положение об организации и проведении текущего контроля успеваемости и промежуточной аттестации студентов.
2. Положение о балльной системе оценки успеваемости обучающихся МАБиУ.
3. Руководство по оформлению рукописных учебных и научных работ, рукописей печатных изданий МАБиУ. Презентационный материал.
4. Методические указания по выполнению контрольных работ.
5. Положение о самостоятельной работе обучающихся в МАБиУ.
6. Методические указания для обучающихся по освоению дисциплины.

При изучении дисциплины необходим системный подход. Содержание дисциплины представлено как совокупность взаимосвязанных между собой учебных тем. Поэтому осваивать учебный материал необходимо постепенно.

В процессе самостоятельного изучения учебного материала необходимо учитывать нижеследующие методические рекомендации по изучению отдельных тем программы.

6.1 Планирование и организация времени, необходимого для изучения дисциплины.

Важным условием успешного освоения дисциплины является создание системы правильной организации труда, позволяющей распределить учебную нагрузку равномерно в соответствии с графиком образовательного процесса. Большую помощь в этом может оказать составление плана работы на семестр, месяц, неделю, день. Его наличие позволит подчинить свободное время целям учебы, трудиться более успешно и эффективно. С вечера всегда надо распределять работу на завтрашний день. В конце каждого дня целесообразно подвести итог работы: тщательно проверить, все ли выполнено по намеченному плану, не было ли каких-либо отступлений, а если были, по какой причине они произошли. Нужно осуществлять самоконтроль, который является необходимым условием успешной учебы. Если что-то осталось невыполненным, необходимо изыскать время для завершения этой части работы, не уменьшая объема недельного плана. Все задания к практическим занятиям, а также задания, вынесенные на самостоятельную работу, рекомендуется выполнять непосредственно после соответствующей темы лекционного курса, что способствует лучшему усвоению материала, позволяет своевременно выявить и устранить «пробелы» в знаниях, систематизировать ранее пройденный материал, на его основе приступить к овладению новыми знаниями и навыками.

Система академического обучения основывается на рациональном сочетании нескольких видов учебных занятий (в первую очередь, лекций и семинарских (практических) занятий).

6.2 Общие рекомендации по конспектированию

Чтение учебной и научной литературы должно сопровождаться краткими записями содержания. Они помогают выделить основные положения изучаемой темы.

Ведение записей поможет студенту быстро повторить прочитанное.

Большое значение имеет совершенствование навыков конспектирования (это краткое письменное изложение материала, сопровождающееся фактами и примерами).

Общие рекомендации по конспектированию текста:

- внимательно прочитать текст, отмечая непонятные места, значимые имена и периоды;
- на полях выписать понятия, навести справку о фактах и событиях, упоминаемых в тексте;
- необходимо составить план – перечень основных мыслей автора. Затем отметить, как автор доказывает основные мысли своей работы;
- на заключительном этапе конспектирования нужно перечитать ранее отмеченные места.

Текст автора лучше выражать своими словами и записывать его на одной стороне листа, оставляя небольшие поля для исправления.

6.3 Конспектирование лекций.

Знакомство с дисциплиной происходит уже на первой лекции, где от студента требуется не просто внимание, но и самостоятельное оформление конспекта. При работе с конспектом лекций необходимо учитывать тот фактор, что одни лекции дают ответы на конкретные вопросы темы, другие – лишь выявляют взаимосвязи между явлениями, помогая студенту понять глубинные процессы развития изучаемого предмета как в истории, так и в настоящее время.

Конспектирование лекций – сложный вид вузовской аудиторной работы, предполагающий интенсивную умственную деятельность студента. Конспект является полезным тогда, когда записано самое существенное и сделано это самим обучающимся. Не надо стремиться записать дословно всю лекцию. Такое «конспектирование» приносит больше вреда, чем пользы. Целесообразно вначале понять основную мысль, излагаемую лектором, а затем записать ее. Желательно запись осуществлять на одной странице листа или оставляя поля, на которых позднее, при самостоятельной работе с конспектом, можно сделать дополнительные записи, отметить непонятные места.

Конспект лекции лучше подразделять на пункты, соблюдая красную строку. Этому в большой степени будут способствовать вопросы плана лекции, предложенные преподавателям. Следует обращать внимание на акценты, выводы, которые делает лектор, отмечая наиболее важные моменты в лекционном материале замечаниями «важно», «хорошо запомнить» и т.п. Можно делать это и с помощью разноцветных маркеров или ручек, подчеркивая термины и определения.

Целесообразно разработать собственную систему сокращений, аббревиатур и символов. Однако при дальнейшей работе с конспектом символы лучше заменить обычными словами для быстрого зрительного восприятия текста.

Работая над конспектом лекций, всегда необходимо использовать не только учебник, но и ту литературу, которую дополнительно рекомендовал лектор. Именно такая серьезная, кропотливая работа с лекционным материалом позволит глубоко овладеть теоретическим материалом.

6.4 Подготовка к практическим и (семинарским) занятиям

Подготовку к каждому практическому (семинарскому) занятию студент должен начать с ознакомления с планом практического занятия, который отражает содержание предложенной темы. Тщательное продумывание и изучение вопросов плана основывается на проработке текущего материала лекции, а затем изучения обязательной и

дополнительной литературы, рекомендованной к данной теме. Все новые понятия по изучаемой теме необходимо выучить наизусть и внести в глоссарий, который целесообразно вести с самого начала изучения курса.

Результат такой работы должен проявиться в способности студента свободно ответить на теоретические вопросы практикума, его выступлении и участии в коллективном обсуждении вопросов изучаемой темы, правильном выполнении практических заданий и контрольных работ.

В процессе подготовки к практическим занятиям, студентам необходимо обратить особое внимание на самостоятельное изучение рекомендованной литературы. При всей полноте конспектирования лекции в ней невозможно изложить весь материал из-за лимита аудиторных часов. Поэтому самостоятельная работа с учебниками, учебными пособиями, научной, справочной литературой, материалами периодических изданий и Интернета является наиболее эффективным методом получения дополнительных знаний, позволяет значительно активизировать процесс овладения информацией, способствует более глубокому усвоению изучаемого материала, формирует у студентов свое отношение к конкретной проблеме.

6.5 Рекомендации по выполнению практических заданий

По степени сложности или характеру умственной деятельности практические задания делят на простые и сложные. Сложность оценивается по числу операций, которые необходимо выполнить при её решении. Простые задания являются тренировочными и требуют для своего решения изученной формулы и знания порядка действий в различных опасных ситуациях. Их решение сводится к простейшим вычислениям в одно действие. Наиболее частое применение этих заданий на начальном этапе закрепления учебного материала, так как на этом этапе деятельность учащихся носит репродуктивный характер. Задания, решение которых требуют нескольких действий называют сложными. К сложным задачам, при решении которых выполняются репродуктивная деятельность относится, например, комбинированные задания.

6.6 Рекомендации по подготовке электронных презентаций

При создании электронных презентаций необходимо найти правильный баланс между подаваемым материалом и сопровождающими его мультимедийными элементами, чтобы не снизить результативность материала.

Одним из важных моментов является сохранение единого стиля, унифицированной структуры и формы представления материала. Для правильного выбора стиля требуется знать принципы эргономики, заключающие в себя наилучшие, проверенные на практике методы использования тех или иных компонентов мультимедийной презентации.

При создании мультимедийного пособия предполагается ограничиться использованием двух или трех шрифтов. Вся презентация должна выполняться в одной цветовой палитре, например, на базе одного шаблона, также важно проверить презентацию на удобство ее чтения с экрана. Тексты презентации не должны быть большими. Выгоднее использовать сжатый, информационный стиль изложения материала. Нужно будет суметь вместить максимум информации в минимум слов, привлечь и удержать внимание аудитории. Недостаточно просто скопировать информацию с других носителей и разместить ее в презентации. При подготовке

презентации возможно использование ресурсов сети Интернет, современных мультимедийных энциклопедий и электронных учебников.

Критерии оценивания по содержанию:

- 1) целевая проработанность;
- 2) структурированность в подаче представляемых материалов;
- 3) логичность, простота изложения;
- 4) правильность построения фраз и отсутствие синтаксических и орфографических ошибок;
- 5) наличие списка литературы и информационно-справочных материалов, использованных в работе над проектом;
- 6) лицензионная чистота используемых продуктов;
- 7) степень вовлеченности участников образовательного процесса в реализацию проекта.

Критерии оценивания по оформлению

- 1) объем (оптимальное количество слайдов);
- 2) дизайн (читаемость, наличие и соответствие графики и анимации, звуковое оформление, структурирование информации, соответствие заявленным требованиям);
- 3) оригинальность оформления;
- 4) эстетика;
- 5) соответствие стандартам оформления.

6.7 Рекомендации по работе с литературой

Работу с литературой целесообразно начать с изучения общих работ по теме, а также учебников и учебных пособий. Работу с источниками надо начинать с ознакомительного чтения, т.е. просмотреть текст, выделяя его структурные единицы. При ознакомительном чтении закладками отмечаются те страницы, которые требуют более внимательного изучения.

В зависимости от результатов ознакомительного чтения выбирается дальнейший способ работы с источником. Если для разрешения поставленной задачи требуется изучение некоторых фрагментов текста, то используется метод выборочного чтения. Если в книге нет подробного оглавления, следует обратить внимание ученика на предметные и именные указатели.

Избранные фрагменты или весь текст (если он целиком имеет отношение к теме) требуют вдумчивого, неторопливого чтения с «мысленной проработкой» материала. Такое чтение предполагает выделение:

- 1) главного в тексте;
- 2) основных аргументов;
- 3) выводов.

Особое внимание следует обратить на то, вытекает тезис из аргументов или нет.

Необходимо также проанализировать, какие из утверждений автора носят проблематичный, гипотетический характер и уловить скрытые вопросы.

Понятно, что умение таким образом работать с текстом приходит далеко не сразу. Наилучший способ научиться выделять главное в тексте, улавливать проблематичный характер утверждений, давать оценку авторской позиции – это сравнительное чтение, в ходе которого студент знакомится с различными мнениями по одному и тому же вопросу,

сравнивает весомость и доказательность аргументов сторон и делает вывод о наибольшей убедительности той или иной позиции.

Если в литературе встречаются разные точки зрения по тому или иному вопросу из-за сложности прошедших событий и правовых явлений, нельзя их отвергать, не разобравшись. При наличии расхождений между авторами необходимо найти рациональное зерно у каждого из них, что позволит глубже усвоить предмет изучения и более критично оценивать изучаемые вопросы. Знакомясь с особыми позициями авторов, нужно определять их схожие суждения, аргументы, выводы, а затем сравнивать их между собой и применять из них ту, которая более убедительна.

Следующим этапом работы с литературными источниками является создание конспектов, фиксирующих основные тезисы и аргументы. Можно делать записи на отдельных листах, которые потом легко систематизировать по отдельным темам изучаемого курса. Другой способ – это ведение тематических тетрадей-конспектов по одной какой-либо теме. Большие специальные работы монографического характера целесообразно конспектировать в отдельных тетрадях. Здесь важно вспомнить, что конспекты пишутся на одной стороне листа, с полями и достаточным для исправления и ремарок межстрочным расстоянием (эти правила соблюдаются для удобства редактирования). Если в конспектах приводятся цитаты, то непременно должно быть дано указание на источник (автор, название, выходные данные, № страницы). Впоследствии эта информация может быть использована при написании текста реферата или другого задания.

Таким образом, при работе с источниками и литературой важно уметь:

- сопоставлять, сравнивать, классифицировать, группировать, систематизировать информацию в соответствии с определенной учебной задачей;
- обобщать полученную информацию, оценивать прослушанное и прочитанное;
- фиксировать основное содержание сообщений; формулировать, устно и письменно, основную идею сообщения; составлять план, формулировать тезисы;
- готовить и презентовать развернутые сообщения типа доклада;
- работать в разных режимах (индивидуально, в паре, в группе), взаимодействуя друг с другом;
- пользоваться реферативными и справочными материалами;
- контролировать свои действия и действия своих товарищей, объективно оценивать свои действия;
- обращаться за помощью, дополнительными разъяснениями к преподавателю, другим студентам.
- пользоваться лингвистической или контекстуальной догадкой, словарями различного характера, различного рода подсказками, опорами в тексте (ключевые слова, структура текста, предвещающая информация и др.);
- использовать при говорении и письме перифраз, синонимичные средства, слово-описания общих понятий, разъяснения, примеры, толкования, «словотворчество»;
- повторять или перефразировать реплику собеседника в подтверждении понимания его высказывания или вопроса;
- обратиться за помощью к собеседнику (уточнить вопрос, переспросить и др.);
- использовать мимику, жесты (вообще и в тех случаях, когда языковых средств не хватает для выражения тех или иных коммуникативных намерений).

6.8 Методические материалы для подготовки к дискуссии

Дискуссия – это публичный диалог, в процессе которого сталкиваются, как правило, противоположные точки зрения. Дискуссия имеет две основные цели:

- информационную цель: выявить суть спорного вопроса, четко обозначить все точки зрения;
- цель воздействия, убеждения: с помощью приведенных аргументов и доказательств убедить соперника в правоте своих взглядов.

При подготовке по теме надо рассмотреть позиции «за» и «против». Каждая позиция должна содержать:

- 1) определение темы, объяснение ключевых понятий темы;
- 2) формулировку основного тезиса, с точки зрения которого будет доказываться та или иная позиция;
- 3) аргументы и доказательства (с опорой на тексты художественной, критической, научной и публицистической литературы).

Успех в дискуссии в значительной степени зависит от аргументов, которые приводятся в поддержку выдвинутого тезиса.

Для ведения продуктивной дискуссии стороны должны уметь задавать информативные и корректные вопросы друг другу.

Прежде чем выступить, надо четко определить свою позицию. Проверить, правильно ли понята суть проблемы. Внимание к выступлению оппонента. Лучшим способом доказательства или опровержения являются бесспорные факты. Лучшим способом убедить противника является четкая аргументация и безупречная логика. Нельзя искажать мысли и слова своих оппонентов.

6.9 Методические рекомендации по написанию эссе

Эссе студента - это самостоятельная письменная работа на тему, предложенную преподавателем (тема может быть предложена и студентом, но обязательно должна быть согласована с преподавателем). Цель эссе состоит в развитии навыков самостоятельного творческого мышления и письменного изложения собственных мыслей. Объем эссе – не более 500 слов.

Эссе должно содержать: четкое изложение сути поставленной проблемы, включать самостоятельно проведенный анализ этой проблемы с использованием концепций и аналитического инструментария, рассматриваемого в рамках дисциплины, выводы, обобщающие авторскую позицию по поставленной проблеме.

Эссе состоит из пяти частей (рекомендованные объемы частей написаны в скобках).

1. Реконструкция мысли автора на заданную тему, которая содержит не только формулировку, но и демонстрирует ход рассуждений: посылки, аргументы, вывод. [В текста автор заявляет, что (...), обращаясь к следующим доказательствам ...] – [не более 2000 знаков].

2. Критическая позиция студента по поводу мыслей автора, которая содержит обоснование того, почему студент согласен с мыслью автора или нет, обозначение сильных и слабых сторон в его позиции. [Автор утверждает (...), однако с этим сложно согласиться по следующим причинам (...)] – [не более 2000 знаков].

3. Демонстрация своей личной позиции, тезиса, который не может заключаться в простом согласии или несогласии с мнением автора текста – [не более 1000 знаков].

4. Доказательство своего тезиса – [не более 3000 знаков].

5. Заключение, в котором автор кратко сопоставляет свою позицию с позицией автора текста и делает общий вывод по теме уже вне контекста анализируемого текста – [не более 2000 знаков].

Критерии оценивания эссе:

- полнота и точность воспроизведения основных аргументов темы, озвученных в курсе;
- способность к критической рефлексии, обобщению и применению знаний;
- авторский стиль, владение навыками письма и умение формулировать;
- выполнение требований, предъявляемых к эссе.

6.10 Методические рекомендации по подготовке реферата.

Реферат – это краткое изложение в письменном виде какой-либо научной проблемы (сложного вопроса) или содержания рекомендуемой книги, монографии, научной работы, результатов исследований архивных материалов и других источников с научно-практическими выводами по определенному разделу (теме) учебной дисциплины. Он имеет самостоятельное научно-прикладное значение и является одной из форм рубежного или итогового контроля знаний, проверки умений излагать свои мысли на бумаге. Высокой оценки заслуживает тот реферат, в котором изложение материала носит проблемно-полемиический характер, показывает различные точки зрения на освещаемую проблему, отражает собственные взгляды и комментарии автора, что демонстрирует глубокие знания исследуемой проблемы.

В структуре реферата следует иметь:

- титульный лист;
- план (оглавление) реферата;
- введение;
- основная часть (2-3 вопроса);
- заключение;
- список использованной литературы.

План реферата отражает содержательную сторону письменной работы.

Во введении объясняется научно-практическая значимость и актуальность выбранной темы, определяются цели и задачи реферата (объемом на одну – две печатные страницы).

В основной части научно обоснованно раскрывается содержание каждого вопроса со ссылкой на литературные источники, анализируются теоретические положения и определяется их практическая значимость. Каждый вопрос заканчивается краткими выводами (объем 10-15 печатных страниц).

В заключении подводятся итоги или дается обобщающий вывод по теме реферата, указываются дальнейшие пути ее развития, даются теоретические и практические рекомендации (с объемом 2-3 печатные страницы).

Список использованной литературы оформляется в соответствии с установленными требованиями к описанию библиографического аппарата литературы и других источников.

Общий объем реферата может составлять около 15-20 страниц машинописного (компьютерного) текста через полтора интервала или 20-25 рукописных страниц, написанных аккуратным почерком на одной стороне листа.

При подготовке реферата слушатель консультируется у преподавателя, ведущего занятия в учебной группе. Написанный реферат должен быть представлен преподавателю на проверку.

6.11 Рекомендации по работе с тестовой системой.

Самоконтроль освоения курса или работа на дополнительных занятиях, может включать оценивание (самооценивание) путем отработки студентами письменных тестов или тестов в учебной литературе. В тестах, традиционно предусмотрено ряд типов вопросов.

1. Выбор единственно правильного ответа. Ответ на вопрос данного типа должен быть только один.

2. Выбор нескольких правильных ответов. Задача состоит в том, чтобы выбрать из предложенного списка вариантов ответов несколько верных.

3. Установка последовательности правильных ответов. Задача состоит в том, чтобы пронумеровать предложенные варианты ответов в правильном порядке.

4. Установка соответствия ответов. Задача состоит в том, чтобы для каждого варианта ответов выбрать из предложенного списка соответствий вариантам ответов один или несколько верных.

6.12 Подготовка к промежуточной аттестации.

При подготовке к промежуточной аттестации целесообразно:

- внимательно изучить перечень вопросов и определить, в каких источниках находятся сведения, необходимые для ответа на них;
- внимательно прочитать рекомендованную литературу;
- составить краткие конспекты ответов (планы ответов).

Рекомендации по подготовке к зачету или экзамену

Зачет (экзамен) являются формой итогового контроля студентов по дисциплине. Сдаются по вопросам, приведенным в настоящей рабочей программе. Зачет (экзамен) проводится в устной форме путем ответа студентов на вопросы (билеты), сформулированные преподавателем.

Преподаватель во вступительном слове рассказывает об особенностях и порядке проведения зачета (экзамена), о критериях оценки знаний.

Каждый студент, войдя в аудиторию, получает вопрос (билет), затем начинает подготовку к ответу. Время подготовки – 15-30 минут на вопросы. После ответа по вопросу, студенту могут быть заданы дополнительные вопросы в рамках всей учебной программы. Более углубленно проверяются знания студентов, имеющих низкие оценки по результатам текущего контроля, а также пропустивших большое количество учебных занятий. Знания определяются оцениваются терминами «зачтено», «не зачтено», "отлично", "хорошо", "удовлетворительно".

6.13 Особенности обучения лиц с ограниченными возможностями здоровья (ОВЗ)

В соответствии с Федеральным законом от 29.12.2012 №273-ФЗ «Об образовании в Российской Федерации», Федеральным законом от 24 ноября 1995 г. № 181-ФЗ «О

социальной защите инвалидов в Российской Федерации» (с изменениями и дополнениями), Приказом от 14 октября 2015 г. №1147 (с изменениями) «Об утверждении порядка приема на обучение по образовательным программам высшего образования – программам бакалавриата, программам специалитета, программам магистратуры.», Приказом от 5 апреля 2017 г. №301 «Об утверждении порядка организации и осуществления образовательной деятельности по образовательным программам высшего образования – программам бакалавриата, программам специалитета, программам магистратуры.», «Методическими рекомендациями по организации образовательного процесса для обучения инвалидов и лиц с ограниченными возможностями здоровья в образовательных организациях высшего образования, в том числе оснащенности образовательного процесса» (утв. Министерством образования и науки Российской Федерации 08.04.2014 №АК-44/05вн), Письма Федеральной службы по надзору в сфере образования и науки от 16.04.2015г. №01-50-174/07-1968 «О приеме на обучение лиц с ограниченными возможностями здоровья», при обучении по образовательным программам реализуемым в вузе предусматривается возможность их адаптации (при необходимости).

Для обучающихся с нарушениями опорно-двигательного аппарата могут быть использованы альтернативные устройства ввода информации, в том числе специальные возможности операционных систем, таких как экранная клавиатура, с помощью которой можно вводить текст, настройка действий при вводе текста, изображения с помощью клавиатуры или мыши.

Выбор методов обучения в каждом отдельном случае обуславливается целями обучения, исходным уровнем имеющихся знаний, умений, навыков, особенностями восприятия информации обучающимися.

Особыми условиями может быть использование специальных методов обучения и воспитания, коллективного содействия, оказывающего обучающимся с ОВЗ необходимую помощь, проведение дополнительных и индивидуальных занятий, а также групповых и иных занятий с учётом технологий командообразования и повышения групповой сплочённости, а также другие условия. Например, обеспечение студентов текстами конспектов (при затруднении с конспектированием) или использование при проверке усвоения материала методик, не требующих выполнения рукописных работ или изложения вслух (при затруднениях с письмом или речью) – к примеру, тестовых бланков, которые преподаватель может подготовить непосредственно перед занятием с учётом индивидуальных особенностей студента.

Кроме того, при организации обучения студентов с инвалидностью и ОВЗ (ПОДА) обеспечиваются следующие необходимые условия:

- учебные занятия организуются исходя из психофизического развития и состояния здоровья лиц с ОВЗ совместно с другими обучающимися в общих группах, а также индивидуально, в соответствии с графиком индивидуальных занятий;

- при организации учебных занятий в общих группах используются социально-активные и рефлексивные методы обучения, технологии социокультурной реабилитации с целью оказания помощи в установлении полноценных межличностных отношений, создания комфортного психологического климата в группе;

- подбор и разработка учебных материалов преподавателями производится с учетом психофизического развития и состояния здоровья лиц с ОВЗ;

- использование элементов дистанционного обучения при работе со студентами, имеющими затруднения с моторикой;

- использование при проверке усвоения материала методик, не требующих выполнения рукописных работ или изложения вслух (при затруднениях с письмом и речью) – например, тестовых бланков.

При проведении процедуры оценивания результатов обучения инвалидов и лиц с ограниченными возможностями здоровья по дисциплине обеспечивается выполнение следующих дополнительных требований в зависимости от индивидуальных особенностей обучающихся:

1. Инструкция по порядку проведения процедуры оценивания предоставляется в доступной форме (устно, в письменной форме, на электронном носителе, в печатной форме увеличенным шрифтом и т.п.);

2. Доступная форма предоставления заданий оценочных средств (в печатной форме, в печатной форме увеличенным шрифтом, в форме электронного документа);

3. Доступная форма предоставления ответов на задания (письменно на бумаге, набор ответов на компьютере, устно, др.).

4. При необходимости, для обучающихся с ограниченными возможностями здоровья и инвалидов процедура оценивания результатов обучения по дисциплине может проводиться в несколько этапов.

5. В освоении дисциплины инвалидами и лицами с ограниченными возможностями здоровья большое значение имеет индивидуальная работа. Под индивидуальной работой подразумевается две формы взаимодействия с преподавателем: индивидуальная учебная работа (консультации), т.е. дополнительное разъяснение учебного материала и углубленное изучение материала с теми обучающимися, которые в этом заинтересованы, и индивидуальная воспитательная работа. Индивидуальные консультации по предмету являются важным фактором, способствующим индивидуализации обучения и установлению воспитательного контакта между преподавателем и обучающимся инвалидом или обучающимся с ограниченными возможностями здоровья.

7. МАТЕРИАЛЫ ОЦЕНИВАНИЯ РЕЗУЛЬТАТОВ ОБУЧЕНИЯ ПО ДИСЦИПЛИНЕ

7.1. Показатели, критерии и шкалы оценивания компетенций

Оценка результатов обучения и уровня сформированности компетенций проводится в ходе мероприятий текущего контроля и промежуточной аттестации с использованием фондов оценочных средств и с применением балльной системы оценки успеваемости обучающихся.

Порядок проведения текущего контроля успеваемости и промежуточной аттестации осуществляется в соответствии с локальным нормативным актом Академии.

Таблица 7.1

Соотношение показателей и критериев оценивания компетенций со шкалой оценивания

(форма промежуточной аттестации – зачёт)

Показатели компетенции (ий) (дескрипторы)	Критерий оценивания	Шкала оценивания (баллы)
знать: (соответствует табл. 1.1)	Показывает полные и глубокие знания, логично и аргументированно отвечает на все вопросы, в том числе дополнительные, показывает высокий уровень теоретических знаний	90–100 баллов
	Показывает глубокие знания, грамотно излагает, достаточно полно отвечает на все вопросы, в том числе дополнительные. В то же время при ответе допускает несущественные погрешности	76–89 баллов
	Показывает достаточные, но не глубокие знания, при ответе не допускает грубых ошибок или противоречий, однако в формулировании ответа отсутствует должная связь между анализом, аргументацией и выводами. Для получения правильного ответа требуются уточняющие вопросы	60–75 баллов
	Показывает недостаточные знания, не способен аргументированно и последовательно излагать материал, допускает грубые ошибки, неправильно отвечает на дополнительные вопросы или затрудняется с ответом	менее 60 баллов
уметь: (соответствует табл. 1.1)	Умеет применять полученные знания для решения практических задач, способен предложить альтернативные решения анализируемых проблем, формулировать выводы	90–100 баллов
	Умеет применять полученные знания для решения практических задач, способен формулировать выводы, но не может предложить альтернативные решения анализируемых проблем	76–89 баллов
	При решении практических задач возникают затруднения	60–75 баллов
	Не может решать практические задачи	менее 60 баллов
владеть:	Владеет навыками, необходимыми для професси-	90–100

Показатели компетенции (ий) (дескрипторы)	Критерий оценивания	Шкала оценивания (баллы)
(соответствует табл.1.1)	ональной деятельности, способен оценить результат своей деятельности	баллов
	Владеет навыками, необходимыми для профессиональной деятельности, затрудняется оценить результат своей деятельности	76–89 баллов
	Показывает слабые навыки, необходимые для профессиональной деятельности	60–75 баллов
	Отсутствие навыков	менее 60 баллов

Результатом промежуточной аттестации является сумма баллов, набранных во время ответа обучающегося на теоретические и практические вопросы. Перевод набранных баллов в традиционную оценку и определение уровня сформированности компетенций осуществляется в соответствии с табл.7.2.

Таблица 7.2

Порядок перевода баллов в оценку и определение уровня сформированности компетенции

Уровень сформированности компетенции (элемента компетенции)	Количество набранных баллов	Оценка	
		высокий	90–100
повышенный	76–89 баллов	хорошо	
пороговый	60–75 баллов	удовлетворительно	
не сформирован	менее 60 баллов	неудовлетворительно	не зачтено

7.2. Тематика рефератов, проектов, творческих заданий, эссе и т.п.

Выполняются в качестве отдельных/дополнительных заданий, в том числе для лиц с ОВЗ.

1. Программа обучения в Баухаузе.
2. Дизайнерские проекты в Баухаузе.
3. Творчество М. Брейера.
4. Ле Корбюзье – дизайнер
5. Стиль «Арт деко».
6. В.Татлин: живописец, скульптор, дизайнер, конструктор, декоратор.
7. Советский фарфор 1920-х-1930-х гг.
8. Советский автодизайн 1920-х-1930-х гг.
9. Поиски интеграции дизайна и искусства конца 1960-х гг.
10. Феномен «бумажного проектирования» в советской ар

7.3. Примерный перечень вопросов для подготовки к экзамену/зачету

1. Понятие «дизайн». Условия его возникновения и развития.
2. Региональные школы дизайна (Япония, Италия, Скандинавские страны).
3. Художественный авангард в Европе начала XX в. и группа «Де Стейл».
4. Социально-экономические и культурно-исторические предпосылки возникновения дизайна в XIX в. Деятельность Д. Рескина и У. Мориса.
5. Первые идеи функционализма в Европе. Германский Веркбунд. Адольф Лоос – предтеча европейского функционализма. Петер Беренс и художественный стиль компании АЕГ.
6. Силевые направления в европейском формообразовании перед 2-й Мировой войной (Ар-Деко, функционализм). Предвоенный дизайн в СССР 1930-40 гг.
7. Послевоенный дизайн в Европе. Органический дизайн.
8. Итальянское экономическое чудо. Силев Оливетти.
9. Эпоха модерна. Принципы формообразования нового стилия. Силевые направления.
10. Модернизм в кризисе. Движение радикального дизайна и антидизайна. Силев «Мемфис».
11. Неофункционализм. Ульмская школа дизайна. Силев Браун.
12. Ранний американский функционализм. Чикагская архитектурная школа. Френк Ллойд Райт.
13. Мировой экономический кризис 1929 г. Деятельность американских дизайнеров и коммерческий дизайн.
14. Дизайн США 1950-х – начала 60-х гг.
15. Становление дизайна в России в предреволюционный период. Художественные мастерские в Абрамцево и Талашкино, художественное объединение «Мир искусства».
16. Баухауз и его роль в развитии мирового дизайна.
17. Вхутемас-Вхутеин и его роль в формировании современной школы дизайна.
18. Советский дизайн и художники-производственники. Конструктивизм и его вклад в развитие мирового дизайна.
19. Советский дизайн в послевоенный период.
20. Поп-культура и поп-дизайн 1960-х гг.
21. Концептуальные поиски советских дизайнеров 1969-80-х гг.
22. Хай Тек – стили высоких технологий. Дизайн на рубеже тысячелетий.

7.3.1 Примерные практические (ситуационные) задания в тестовой форме. (для данной дисциплины не предусмотрены).

7.3.2 Ключ правильных ответов по теме: «Примерные практические (ситуационные) задания в тестовой форме» (для данной дисциплины не предусмотрены).

8. ПЕРЕЧЕНЬ ОСНОВНОЙ И ДОПОЛНИТЕЛЬНОЙ УЧЕБНОЙ ЛИТЕРАТУРЫ И ИНЫХ ИСТОЧНИКОВ

8.1. Основная учебная литература

№ п/п	Автор, название, выходные данные	Рекомендуется к следующим темам
1.	Смирнова, Л.Э. История и теория дизайна : учебное пособие / Л.Э. Смирнова ; Министерство образования и науки Российской Федерации, Сибирский Федеральный университет. - Красноярск : Сибирский федеральный университет, 2014. - 224 с. : ил. - Библиогр. в кн. - ISBN 978-5-7638-3096-5 ; То же [Электронный ресурс]. - URL: http://biblioclub.ru/index.php?page=book&id=435841	Ко всем темам
2.	Амиржанова, А.Ш. История искусств: основные закономерности развития искусства Древнего мира и эпохи Средневековья : учебное пособие / А.Ш. Амиржанова ; Минобрнауки России, Омский государственный технический университет. - Омск : Издательство ОмГТУ, 2017. - 192 с. : ил. - Библиогр.: с. 177 - ISBN 978-5-8149-2549-7 ; То же [Электронный ресурс]. - URL: http://biblioclub.ru/index.php?page=book&id=493250	Ко всем темам

8.2. Дополнительная учебная литература

№ п/п	Автор, название, выходные данные	Рекомендуется к следующим темам
1.	Смирнова, Л.Э. История и теория дизайна : учебное пособие / Л.Э. Смирнова ; Министерство образования и науки Российской Федерации, Сибирский Федеральный университет. - Красноярск : Сибирский федеральный университет, 2014. - 224 с. : ил. - Библиогр. в кн. - ISBN 978-5-7638-3096-5 ; То же [Электронный ресурс]. - URL: http://biblioclub.ru/index.php?page=book&id=435841	Ко всем темам

2.	Ермаков, М.П. Основы дизайна : художественная обработка металла ковкой и литьем: учебное пособие для вузов и колледжей / М.П. Ермаков. - Москва : Владос, 2018. - 787 с. : ил. - (Изобразительное искусство). - Библиогр. в кн. - ISBN 978-5-906992-33-8 ; То же [Электронный ресурс]. - URL: http://biblioclub.ru/index.php?page=book&id=486096	Ко всем темам

8.3. Вспомогательная литература

1. <http://istoriadizaina.livejournal.com/> - История дизайна - виртуальная энциклопедия.
2. <http://nashaucheba.ru/> - учебное пособие «Дизайн: история и теория». Автор Ковешникова Н.А. Допущено Учебно-методическим объединением по образованию в области архитектуры в качестве учебного пособия для студентов архитектурных и дизайнерских специальностей. 5-е издание, стереотипное.
3. <http://rosdesign.com/design/design.htm> - статьи о дизайне.
4. [4.http://fiction.eksmo.ru/catalog/podarki/atlas-mirovogo-iskusstva-3-9_ID188344/?utm_source=yandexmarket&utm_medium=cpc&utm_campaign=mgcom&utm_content=188344](http://fiction.eksmo.ru/catalog/podarki/atlas-mirovogo-iskusstva-3-9_ID188344/?utm_source=yandexmarket&utm_medium=cpc&utm_campaign=mgcom&utm_content=188344)- Ониас Дж. Атлас мирового искусства. – М.: ООО Изд-во Аст, 2010
5. <http://ru.convdocs.org/docs/index-181115.html> - рабочая программа «История дизайна».
6. <http://pleasing.ru/dizain/istoriya-dizaina/> - на сайте содержатся сведения о дизайне и тех принципах, которые его зародили с краткой характеристикой исторических лиц и их вкладом в развитие дизайна.
7. <http://landdisain.ucoz.ru/index/0-5> - из истории ландшафтного дизайна.
8. [8.http://gemmastyle.ru/istoriya-dizajna-intererov/](http://gemmastyle.ru/istoriya-dizajna-intererov/) - история дизайна интерьеров.
9. <http://www.beautygarden.ru/stati/o-landshaftnom-dizayne/istoriya-landshaftnogo-dizayna> - сайт по истории ландшафтного дизайна.
10. <http://www.design-history.ru/> - сайт посвящен литературе по истории мирового дизайна.

8.4. Иные источники

1. Российская библиотечная ассоциация. URL: [http:// www.rba.ru](http://www.rba.ru)
2. Межрегиональная ассоциация деловых библиотек. URL: [http:// www.library.ru](http://www.library.ru)
3. Муниципальное объединение библиотек. URL: [http:// www.gibs.uralinfo.ru](http://www.gibs.uralinfo.ru)
4. Сетевая электронная библиотека. URL: [http:// web.ido.ru](http://web.ido.ru)
5. Служба электронной доставки документов и информации Российской государственной библиотеки «Русский курьер». URL: [http:// www.rsl.ru/courier](http://www.rsl.ru/courier)

6. Списки ссылок на библиотеки мира. URL: [http:// www.techno.ru](http://www.techno.ru)
7. Электронная библиотека. URL: [http:// stratum.pstu.as.ru](http://stratum.pstu.as.ru)
8. Виртуальные библиотеки. URL: [http:// imin.urf.ac.ru](http://imin.urf.ac.ru)
9. Российская национальная библиотека. URL: [http:// www.rsl.ru](http://www.rsl.ru)
10. Государственная публичная научно-техническая библиотека России.
URL: [http:// gpntb.ru](http://gpntb.ru)
11. Публичная электронная библиотека. URL: [http:// gpntb.ru](http://gpntb.ru)

8.4. Электронные ресурсы

базы данных, информационно-справочные и поисковые системы:

1. Журнал «Вопросы образования»: онлайн версия и архив выпусков [Электронный ресурс] – Режим доступа: URL: <http://ecsocman.hse.ru/vo/>
2. Журнал «Высшее образование в России»: онлайн версия и архив выпусков [Электронный ресурс] – Режим доступа: URL <http://www.vovr.ru/>
3. Журнал «Высшее образование сегодня»: онлайн версия и архив выпусков [Электронный ресурс] – Режим доступа: URL <http://www.hetoday.org/>
4. Журнал «Социологические исследования»: онлайн версия и архив выпусков [Электронный ресурс] – Режим доступа: URL <http://ecsocman.hse.ru/socis/>
5. Журнал «Социологический журнал»: онлайн версия и архив выпусков [Электронный ресурс] – Режим доступа: URL isras.ru
6. Библиотека socioline.ru: сайт для студентов-социологов [Электронный ресурс] – Режим доступа: URL: <http://socioline.ru/library/>
7. Библиотека Гумер: сайт для студентов гуманитарных специальностей [Электронный ресурс] – Режим доступа: <http://gumer.info.ru>
8. Интегральный каталог образовательных интернет-ресурсов, электронная учебно-методическая библиотека для общего и профессионального образования, ресурсы системы федеральных образовательных порталов [Электронный ресурс] – Режим доступа: <http://window.edu.ru/window> - [Единое окно доступа к образовательным ресурсам](#)
9. Российская национальная библиотека [Электронный ресурс] – Режим доступа: <http://www.nlr.ru/>
10. Социально-гуманитарное и политологическое образование: федеральный портал - Материалы по различным социальным и гуманитарным предметам [Электронный ресурс] – Режим доступа: <http://www.humanities.edu.ru>
11. [Электронная библиотека учебников](#) для гуманитарных специальностей [Электронный ресурс] – Режим доступа: <http://gumfak.ru>
12. [Электронный каталог книг, диссертаций, журнально-газетных статей библиотеки МГПУ в сети интернет](#) [Электронный ресурс] – Режим доступа: <http://www.mspu.edu.ru/>
13. Энциклопедический интернет-ресурс «Рубрикон» [Электронный ресурс] – Режим доступа: <http://www.rubricon.ru/>
14. Федеральный образовательный портал [Электронный ресурс] – Режим доступа: <http://www.ecsocman.edu.ru/>
12. Научная электронная библиотека eLibrary.ru [Электронный ресурс] – Режим доступа: <http://elibrary.ru/defaultx.asp>
13. Федеральная служба государственной статистики (Росстат) [Электронный ресурс] – Режим доступа: <http://www.gks.ru>
14. Единый архив социологических данных [Электронный ресурс] – Режим доступа: <http://sofist.socpol.ru/main.htm>
15. Фонд «Общественное мнение» (ФОМ) [Электронный ресурс] – Режим доступа: <http://www.fom.ru>

16. Всероссийский центр изучения общественного мнения (ВЦИОМ) [Электронный ресурс] – Режим доступа: <http://www.wciom.ru>
17. Аналитический центр «Левада Центр» [Электронный ресурс] – Режим доступа: <http://www.levada.ru>
18. РосБизнесКонсалтинг – Общество [Электронный ресурс] – Режим доступа: <http://top.rbc.ru/society>
19. Официальный сайт Министерства образования и науки Российской Федерации [Электронный ресурс] – Режим доступа: <http://mon.gov.ru/>
20. Электронно - библиотечная система образовательных и просветительских изданий [Электронный ресурс] – Режим доступа: <http://www.iqlib.ru/>
<http://www.knigafund.ru/books/106756/read#page5>

9.МАТЕРИАЛЬНО-ТЕХНИЧЕСКОЕ ОБЕСПЕЧЕНИЕ

9.1. Ресурсы информационно-телекоммуникационной сети «Интернет»

1. Российское образование. [Электронный ресурс]. <http://www.edu.ru/>
2. Глоссарий.ру. [Электронный ресурс].: <http://www.glossary.ru/>.
3. Гуманистика. [Электронный ресурс]. <http://www.humanistica.ru/>
4. Кирилл и Мефодий. [Электронный ресурс]. <http://www.km.ru/>
5. Классические словари. [Электронный ресурс]. <http://www.rambler.ru/dict/>
6. Мир энциклопедий. [Электронный ресурс]. <http://www.encyclopedia.ru/>
7. Российская государственная библиотека. [Электронный ресурс]. <http://www.rsl.ru>
8. Библиотека популярных текстов. [Электронный ресурс]. <http://www.saslib.ru>.

9.2. Технические средства и программное обеспечение

- техническими средствами обучения (мультимедийный проектор; персональный компьютер (ноутбук) с программным обеспечением: операционная система Windows 7/8/10; офисный пакет Microsoft Office2010/2013/2016, включающий программу подготовки и демонстрации презентаций Microsoft PowerPoint);

- экраном для демонстрации презентаций и фильмов;
- учебной доской (маркерной).

- электронно-библиотечные системы: «IPRbooks» (URL: <http://www.iprbookshop.ru/>); «Юрайт» (URL: <https://www.biblio-online.ru/>); «Лань» (URL: <https://e.lanbook.com/>).

- дистанционные образовательные технологии (ДОТ). Лекционные, практические занятия и самостоятельная работа проводятся с использованием электронного обучения и дистанционных образовательных технологий.

- программное обеспечение: Microsoft Windows 10 LTSC 1607, Microsoft Office Professional 2016.

9.3. Современные профессиональные базы данных и информационно-справочные системы

- электронно-библиотечные системы: ЭБС «Университетская библиотека онлайн»; «Юрайт» (URL: <https://www.biblio-online.ru/>).

9.4. Материально-техническая база

