

Министерство образования Республики Беларусь
Учреждение образования
«Витебский государственный технологический университет»

ИСТОРИЯ ДИЗАЙНА

Методические указания
по выполнению практических заданий
для студентов специальности 1-19 01 01 «Дизайн»
направлений специальности
1-19 01 01-02 «Дизайн предметно-пространственной среды»,
1-19 01 01-04 «Дизайн коммуникативный»,
1-19 01 01-06 «Дизайн виртуальной среды»

Витебск
2022

УДК 745/749

Составитель:

А. Г. Малин

Рекомендовано к изданию редакционно-издательским советом УО «ВГТУ», протокол № 2 от 28.10.2022.

История дизайна : методические указания по выполнению практических заданий / сост. А. Г. Малин. – Витебск : УО «ВГТУ», 2022.– 52 с.

В методических указаниях представлены материалы, регламентирующие выполнение практических заданий, примеры практических заданий, примерная тематика и требования, предъявляемые к презентации отчетных материалов, а также вопросы для подготовки к семинарским занятиям, справочный аппарат, список рекомендованных к изучению источников.

УДК 745/749

УО «ВГТУ», 2022

СОДЕРЖАНИЕ

ВВЕДЕНИЕ	4
1 АКТУАЛЬНОСТЬ ИЗУЧЕНИЯ УЧЕБНОЙ ДИСЦИПЛИНЫ.....	6
2 ЦЕЛИ И ЗАДАЧИ ПРАКТИЧЕСКИХ ЗАНЯТИЙ	6
2.1 Состав практических заданий	7
2.2 Методические указания по выполнению практических заданий.....	8
2.3 Блок основных тем практических заданий	8
2.3.1 Примерные темы для отчетов и медиапрезентаций, оценки дизайна современных направлений и изучения тенденций	9
2.3.2 Примеры оформления медиапрезентаций для направлений специальности.....	10
2.4 Блок основных тем семинарских занятий	40
2.4.1 Темы для подготовки к выступлению на семинарах.....	40
2.4.2 Вопросы для самостоятельной подготовки к семинарским занятиям по курсу лекций II семестра	41
2.5 Организация самостоятельной работы студентов	42
Список рекомендуемых к самостоятельному изучению источников.....	44
Приложение А. Краткий иллюстрированный справочник по истории мирового дизайна.....	45

Я понимаю дизайн как общественную функцию. Мне кажется, он всецело отражает тенденции общественной эволюции, является одним из ее путей.

Дмитрий Азрикан

ВВЕДЕНИЕ

Данные методические указания являются значимым материалом по истории дизайна, предшествующим курсу «Теория и методология дизайна», которые совместно составляют базовую основу для прохождения курса дисциплины «Проектирование». Согласно образовательному стандарту, требующему усиленного внимания к базовой стадии формирования профессиональных качеств студентов-дизайнеров, методические указания призваны сконцентрировать внимание на ключевых моментах истории генезиса дизайна и поступательно развить потребности и склонность студентов к исследовательской самостоятельной работе по изучению исторических аспектов дизайн-творчества.

В соответствии с учебным планом и программой курса дисциплины методические указания включают около десяти практических заданий, тематика которых охватывает периоды: зарождение дизайн-отношений, становление и развитие от древних цивилизаций до современного развитого общества потребления.

По мнению автора, данное издание не что иное, как «мост», связывающий возможность не только ознакомиться, но и проникнуть в глубь истории профессии, познать основы теории и практики дизайна, узнать имена конкретных творцов и личностей, тем самым развить профессиональную эрудицию.

Учебное издание содержит краткий иллюстрированный справочник к истории мирового дизайна.

История дизайна является одной из базовых основ в процессе подготовки дизайнеров. Эта дисциплина органично связана с основной профилирующей дисциплиной «Дизайн-проектирование» и сама по себе играет важнейшую роль, так как дает возможность молодому дизайнеру «заглянуть» историю дизайна и отследить последовательность эволюционных процессов, произошедших и происходящих в системе потребления дизайна вещей и услуг.

Профессиональная невежественность недопустима в процессе самообразования молодого дизайнера. Для того, чтобы понимать суть явлений, происходящих в дизайне в третьем тысячелетии, необходимо знание о том, что происходило ранее, что явилось предпосылкой для становления дизайна и развития всех его проявлений впоследствии.

В этом смысле курс «История дизайна», как один из первых основополагающих курсов обучения, призван дать представление студентам о связи дизайна с технологией, экономикой, культурой, экологией и потребителем, представляющим общество. Курс знакомит молодых дизайнеров с историей происхождения вещи и смыслом, вложенным в них, в соответствии с определенными этапами эволюционного процесса. Базовые знания, приобретенные на ранней стадии обучения, в дальнейшем будут использованы в изучении курса «Теоретические основы дизайн-проектирования», что создаст базовую основу для понимания учебных практических задач по курсу дисциплины «Дизайн-проектирование».

1 АКТУАЛЬНОСТЬ ИЗУЧЕНИЯ УЧЕБНОЙ ДИСЦИПЛИНЫ

Дисциплина «История дизайна» относится к модулю «История и теория дизайна», является одной из профессиональных дисциплин при подготовке дизайнеров специальности 1-19 01 01 «Дизайн».

Дисциплина предполагает, ознакомление студентов с историей появления и теорией дизайна, причинах возникновения, становления и развития дизайна как вида проектной деятельности, с данными наиболее объективно информирующими об исторических вехах и фактах мирового предметного творчества и этапах дизайна, как явления, базирующегося на культурных отношениях общества, отвечающего уровню его социально-экономического развития, технологическим возможностям промышленного производства на основе достижений технического прогресса, а также проектных концепциях, дизайн-иконах, персонах, стилях, моде, парадигмах дизайна.

Изучение дисциплины способствует обстоятельному представлению студентов об истоках профессиональной деятельности, информированию об эволюции деятельности дизайнеров смежных специальностей, правильному пониманию сложившихся исторических парадигм дизайна с целью использования приобретенных знаний в процессах решения прикладных задач. Дисциплина дает студентам всестороннее представление об истории дизайн-деятельности и является одной из базовой для изучения основной специальной дисциплины – дизайн-проектирование.

Формирование знаний об историческом процессе возникновения и становления на мировом пространстве дизайнерской деятельности как основе профессиональной культуры дизайнера, акцентировать внимание будущих специалистов на исторических фактах и событиях, ярко отражающих этапы эволюции предметного мира на основе культурного развития социальных отношений в обществе, роста товарного производства и профессиональной деятельности.

2 ЦЕЛИ И ЗАДАЧИ ПРАКТИЧЕСКИХ ЗАНЯТИЙ

Профессиональное мировоззрение студента складывается из множества факторов, однако, если брать во внимание специфику профессиональной подготовки, то очевидно, что без знаний об исторически сложившейся практике дизайна и основах его теории невозможно представить себе и будущее дизайна. Молодой дизайнер должен «впитывать» в себя всю доступную информацию, изучая, исследовать все тонкости и перипетии происходящих процессов, ориентироваться в исторически сложившейся ситуации вокруг дизайна и фактически разбираться в проблемах дизайна сегодня. Информация об истории дизайна изобилует примерами авторского и анонимного дизайна, теоретическими подходами и концепциями, сведениями о стилеобразующих

направлениях исторических эпох, о личностях, чья судьба была неразрывна с дизайном на разных этапах генезиса. Исследования и анализ этих исторических аспектов положены в основу цикла практических занятий и заданий.

Цели практических занятий:

- изучение аспектов истории дизайна;
- исследование и анализ ключевых эпизодов, фактов и этапов исторических событий;
- анализ художественно-промышленной практики дизайна;
- изучение проблем художественно-промышленного регионального и зарубежного образования;
- создание реальных условий выявления у студентов способностей оценочного анализа и аналитических действий в контексте изучаемой дисциплины.

Задачи практических занятий:

- формирование профессионального уровня компетентности молодого дизайнера в области исследований исторических аспектов и фактов;
- приобретение навыков профессионального подхода к анализу исторической ситуации и его использование в ориентированном подходе к изучению темы;
- освоение примеров изучения и сопоставления исторических фактов, дизайн-икон, паттернов;
- освоение приемов системного анализа сущностного значения вещи или явления определенных исторических эпох и этапов;
- приобретение опыта последовательного аналитического исследования исторических, культурных, национальных традиций практики дизайна;
- приобретение опыта исторического сравнительного анализа;
- изучение профессионального опыта международного авторского и анонимного дизайна.

2.1 Состав практических заданий

Состав сформирован на основе плана учебной программы по темам, представляющим наибольший интерес, с точки зрения значимости изучаемых и исследуемых исторических аспектов. Следует учесть, что процесс исследования и анализа той или иной ситуации в контексте истории дизайна предполагает не только формальный сбор соответствующего материала, но и проявление у студентов качества аналитика, способного профессионально охарактеризовать и дать оценку исследуемой теме и историческим фактам, что выражается текстом в комментариях и выводах. Для выполнения студентом полноценной работы от руководителя требуются действия, стимулирующие и оптимизирующие его работу. Требуется правильно представить методическую

задачу, обозначить вектор поиска информации, границы изучения и исследования, проводить контроль выполнения работы, отслеживать положительные моменты и оценивать результаты.

Для подготовки к проведению практических заданий предусматривается использование времени, формально отведенного на самостоятельную работу студентов.

Темы практических занятий распределены по видам, времени проведения, направлениям специальности, задачам, формам проведения и отчетности.

В состав практических заданий в соответствии с учебной программой включены темы:

- исследование эволюционных процессов истории, этапов, событий и фактов послевоенного времени;
- исследование и анализ теоретических и практических аспектов истории региональной дизайн-деятельности;
- анализ и оценка современных эволюционных процессов новейшей истории дизайна;
- оценка новых стилеобразующих тенденций и дизайн-прогноз будущего.

2.2 Методические указания по выполнению практических заданий

Каждое из практических заданий предусматривает определенный характер аналитических действий по предложенным темам. Тематика охватывает исторические этапы становления и развития дизайна с послевоенного времени прошлого века до нынешнего времени. Практические задания ставят своей целью обзорный повтор пройденного материала за II семестр, а практические занятия – проведение семинаров и представление медиа-презентаций по результатам отчетных материалов. Для выполнения заданий каждому из студентов потребуется не только найти необходимую информацию, но изучив и проанализировав ее, представить полноценные выводы по представленной теме презентации, указав источники информации. Всего надо представить в течение весеннего семестра 2–3 медиа-презентации в программе Power Point и краткий иллюстрированный отчет до 5 страниц.

Состав отчетных материалов и объем презентаций регламентируются индивидуально методическими указаниями преподавателя.

2.3 Блок основных тем практических заданий

1. Радикальный дизайн. Движение «Антидизайн». Утопии и реальность.

2. Советский дизайн 1950–1960 гг. Экспериментальный дизайн транспорта. Мебель и жилище.

3. «Новый дизайн» 80-х гг. Характерные черты. 80-е в Швеции и северных странах. Теоретический взгляд на постмодернизм.

4. Проектная практика в мире после «нового дизайна».

2.3.1 Примерные темы для отчетов и медиапрезентаций, оценки дизайна современных направлений и изучения тенденций

1. Становление промышленного дизайна.
2. Пионеры дизайна.
3. Дизайн в послевоенные годы.
4. Мировой дизайн во второй половине XX века.
5. Дизайн 70–80-х в Скандинавии и Швеции.
6. Феномен японского дизайна.
7. Дизайн-образование в постсоветском пространстве.
8. Советский дизайн в послевоенный период.
9. Дизайн-образование и национальные школы дизайна.
10. Слияние национальных дизайнов. Интернациональный дизайн.
11. Сравнительный анализ дизайнерских школ в странах Западной Европы, США и Японии. Традиции и новаторство.
12. Проблемы дизайна в СССР: ориентация на обеспечение качества продукции в условиях замкнутого рынка.
13. Роль экологии и культурологических факторов в дизайне XXI века.
14. Дизайн как средство соединения межкультурных коммуникаций и предметного пространства.
15. Проблемы свободы творчества в дизайне в эпоху постмодернизма.
16. Кинетическое искусство в дизайне.
17. Скандинавский функционализм. Эстетика для дома.
18. Мечты и реальность советского дизайна.
19. Машиностроительный дизайн России и Беларуси.
20. Школы белорусского дизайна. Уровень подготовки.
21. Современная упаковка продовольственных товаров.
22. Шведский дизайн на стыке веков.
23. Персоналии дизайна Беларуси.
24. Цифровой дизайн. 3D-принт.
25. Параметрический дизайн.
26. Звуковой дизайн.
27. Эволюция требований к проектированию сайтов продуктовых магазинов.
28. Виртуальные экскурсии в музеях мира.
29. Цвет как средство формирования предметно-пространственной среды

анимированных видеороликов.

30. Элементы фирменного стиля и особенности стилизации героев мультипликационных фильмов.

31. Специфика и особенности тенденций формирования среды виртуальной реальности.

32. Архитектура как источник новых идей в формировании интерфейса компьютерных игр.

Цели задания:

- исследование и оценка приоритетных направлений промышленного дизайна;
- анализ отличий национальных школ дизайна;
- анализ национальных форм организации дизайн-деятельности;
- анализ и оценка ситуации перехода национальных дизайнов в ранг интернационального;
- исследования и оценка взаимовлияния искусства и дизайна на современном этапе;
- изучение роли виртуального дизайна в условиях современных тенденций формирования среды.

2.3.2 Примеры оформления медиапрезентаций для направлений специальности

Направление специальности

1. Дизайн (коммуникативный)

2. Дизайн (виртуальной среды)

(медиапрезентация в программе Pover Point. Рис. 1–13)

(Примечание. Смежные специальности имеют общее отношения к информационной среде, чем объясняется сходная тематика медиапрезентаций. Дополнительную информацию студенты представляют в более подробных текстовых отчетах и озвучивают её при выступлении. Приветствуется использование видеоряда. Отведенное время на выступление обучающегося до 10 минут).

Пример 1

Юст Шмидт
(Joost Schmidt)



На фотографии Юст Шмидт в 1928 году.

В 1914 году, перед самым началом Первой Мировой войны Юст Шмидт успел получить диплом живописца в Высшей школе изобразительного искусства Великого герцогства. И сразу же после диплома попал на фронт. Во Франции был серьезно ранен и попал в плен к американцам. После пяти лет войны и плена, Шмидт смог вернуться в Веймар только в 1919 году. Именно тогда и был опубликован «Манифест» Вальтера Гропиуса. Этот текст тогда широко обсуждался в профессиональной среде, и Шмидт был привлечен революционным духом и новаторской идеологией создания новой дизайнерской Школы. В 1920 году, в возрасте 27 лет, Юст Шмидт получил должность ассистента по скульптуре в Баухаусе. Его первой профессиональной работой стало участие в проектировании и оформлении интерьеров дома Зоммерфельда — заказ архитектурной мастерской Вальтера Гропиуса. Но, несмотря на постоянные эксперименты с пластикой и объемом, многочисленные реализованные проекты интерьеров и выставочных павильонов, наиболее известные его работы относятся к графическому дизайну. Например, плакат выставки работ студентов и преподавателей Баухауса, состоявшейся в 1923 году. «тот плакат знают все, кто хоть как-то интересовался Баухаусом, но его авторство порой ошибочно приписывают Герберту Байеру (Herbert Bayer), который руководил мастерской «Типографии и рекламы» вплоть до 1928 года.

Рисунок 1 – Информация о биографии Юста Шмидта

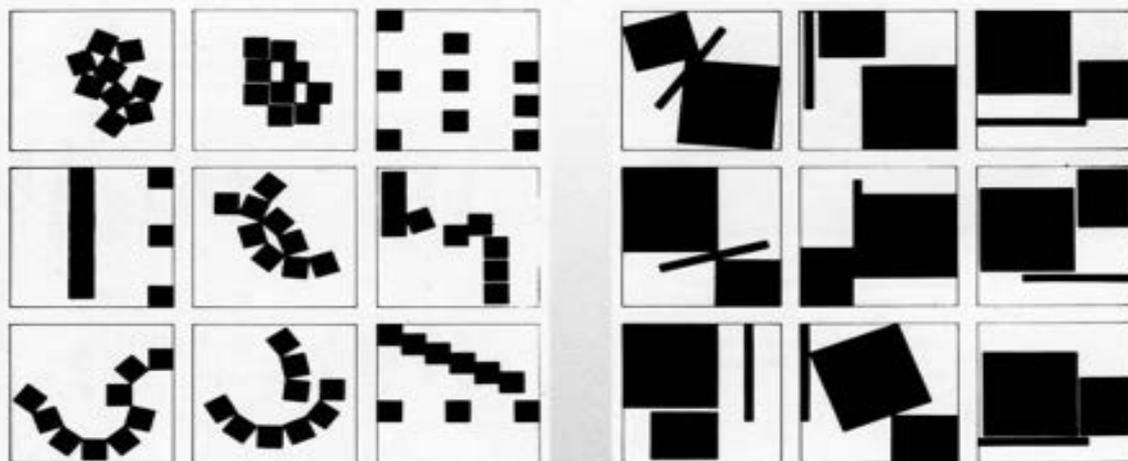


Имя Юста Шмидта (Joost Schmidt), несмотря на его огромный вклад в развитие Школы, никогда не встречается среди первых баухаусовских Мастеров. Биография по Шмидту даже сейчас остается весьма небогатой, и его работы большей частью разбросаны по разным разделам толстых обзорных альбомов. До 1981 года единственное доступное широкой публике упоминание Шмидта встречалось в знаменитом каталоге выставки «Пятьдесят лет Баухаусу», вышедшем в 1968 году. Там было опубликовано немалое количество работ самого Юста Шмидта, а также его студентов. А монография, написанная о нем его студенткой, а впоследствии женой так никогда и не была полностью опубликована. Все-таки Юст Шмидт может по праву считаться одним из наиболее преданных «делу Баухауса» людей. Сперва ассистентом, а затем одним из ведущих преподавателей, он провел в Веймаре и Дессау тринадцать лет — с 1919 по 1932 год.

Работы Шмидта часто приписывают более известному Байеру по той причине, что Шмидт принял эстафету по руководству графической мастерской после ухода Байера из Школы в 1928 году и во многом продолжил курс, начатый своим предшественником. Учебные задания второй половины двадцатых, разработанные Шмидтом, впоследствии нашли свое отражение во многих учебных программах второй половины XX века.



Рисунок 2 – Информация о вкладе дизайнера в школу Баухаус



Как и многие другие Мастера Баухауса, например, Оскар Шлеммер Юст Шмидт был «дизайнером-многогранником». И так же, как Шлеммер, правда в меньшей степени занимался театром, пластикой и сценографией.

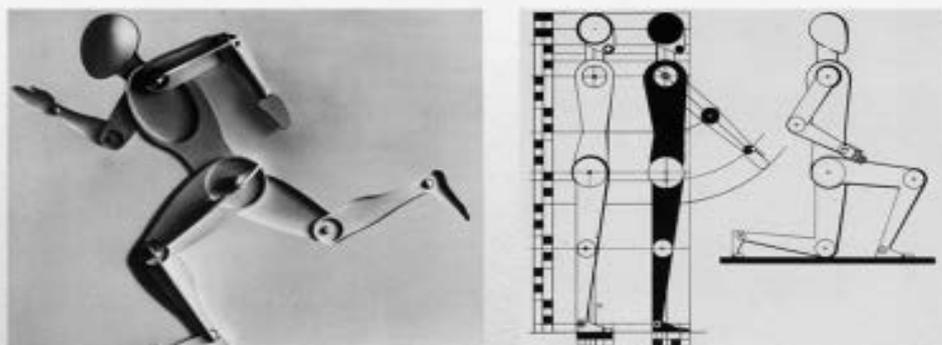


Рисунок 3 – Информация о таланте Шмидта

Еще одно сходство между Шмидтом и Байером в том, что они оба были весьма востребованными на рынке дизайнерами. И тот и другой много работали в рекламе, полиграфии и выставочном дизайне. И тот и другой занимались разработкой шрифтов.

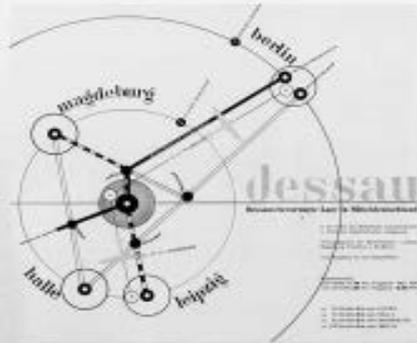


Рисунок 4 – Информация о разработке шрифтов и сходстве стиля работы Шмидта с Байером



После закрытия Баухауса в 1933 году судьба Юста Шмидта складывалась тяжело. Последовавшие в 30-ых годах запреты для Мастеров Баухауса заниматься преподавательской деятельностью напрямую коснулись и его. Тринадцатилетний опыт работы в Баухаусе стал непреодолимым препятствием для любой профессиональной деятельности при Третьем Рейхе. Тем не менее, Шмидт продолжал искать возможности работы в Берлине. Началась Война. В 1943 году во время бомбежки была полностью разрушена его мастерская. Все работы и рукописи погибли. После Войны Шмидт получает приглашение занять профессорскую должность в Берлинской высшей школе изобразительного искусства. В первые послевоенные годы он считает, что решение остаться в Германии, а не эмигрировать, как многие его коллеги, было правильным. Казалось, что жизнь начинает налаживаться — после тринадцатилетнего перерыва вновь была и любимая работа, и признание. Но это продолжалось недолго. В 1948 году Юста Шмидта не стало.

Рисунок 5 – Информация о судьбе Шмидта

Пример 2

PAUL RAND 1914–1996 Графический дизайнер ПОЛ РЭНД



Ранние годы и влияние модернизма

Пол Рэнд (настоящее имя — Перетц Розенбаум) родился в Бруклине в еврейской семье. Отец Рэнда держал бакалейную лавку, и будущий дизайнер, увлекавшийся искусством с детства, оформлял витрины этого магазина. Кроме того, он участвовал в оформлении школьных мероприятий. Отец Пола был уверен, что сыну не удастся заработать на дизайне, и поэтому последнему пришлось одновременно изучать дизайн в Pratt Institute и посещать школу Manhattan's Harren High School. Кроме того, Рэнд окончил Parsons The New School for Design.

В молодости на Рэнда повлияло творчество Ласло Мохой-Надя (его книгу The New Vision Рэнд назвал своей «папской буллой») и других европейских дизайнеров, художников и теоретиков модернизма. С работами многих из них он познакомился благодаря немецкому журналу о рекламе и графическом дизайне *Gebrauchsgrafik* (планкатная, книжная графика). Кроме того, в 1929 году Рэнд впервые узнал о школе «Баухаус» из выпуска британского журнала *Commercial Art*. В то время об экспериментах преподавателей и студентов «Баухауса» не рассказывали в творческих вузах, и Рэнд учился самостоятельно по книгам и журналам.



[ЛАСЛО МОХОЙ-НАДЬ](#)
венгерский художник,
теоретик фото- и киноискусства

Рисунок 6 – Информация о биографии Пола Рэнда



Журнал Directions, декабрь, 1940

Дизайнер приобрёл известность в конце 1930-х, когда начал создавать обложки для журнала Directions — за эту работу Рэнду не платили гонорара, но взамен ему была дана полная творческая свобода. Дизайн журнала привлёк внимание многих профессионалов — например, работу Рэнда высоко оценил его кумир Ласло Мохой-Надь. Кроме того, в 1936 году дизайнер оформил юбилейный номер журнала Apparel Arts, и после этого ему предложили сотрудничество с Esquire и производителем бренда Coronet.



Журнал Directions, март, 1939

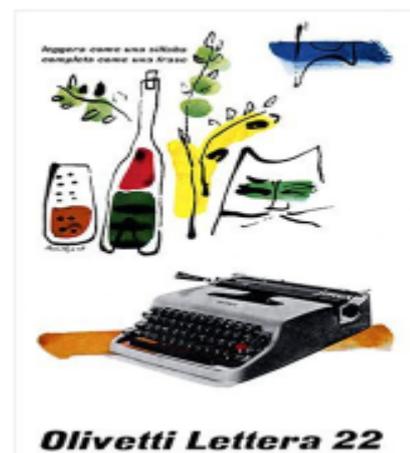


Esquire Magazine, 1938

А)

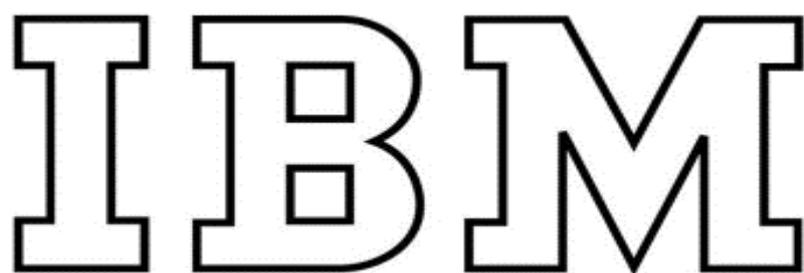
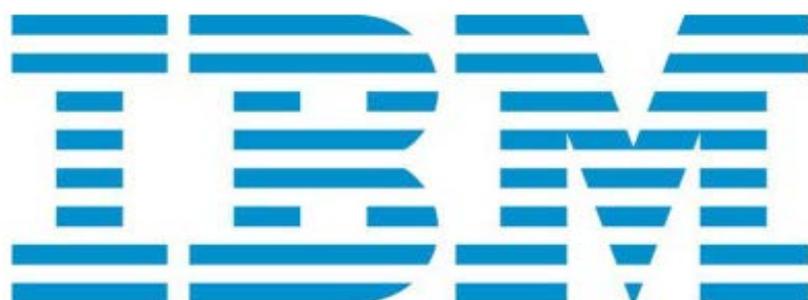
Корпоративная айдентика

С 1950-х Рэнд начал сотрудничать с большими компаниями. В 1952 году он придумал рекламу для печатной машинки Lettera 22 итальянской компании Olivetti и сотрудничал с ней несколько лет. Яркие работы Рэнда напоминали скорее модернистские картины, нежели традиционные рекламные постеры. Кроме того, в 1950-е с Olivetti сотрудничал ещё один талантливый графический дизайнер — итальянец Джованни Пинтори. Благодаря их совместным усилиям популярность компании быстро росла, а в 1952 году в MoMA даже прошла выставка Olivetti: Design in Industry.



Б)

Рисунок 7 – Информация о первой известности Пола Рэнда (А) и о сотрудничестве с большими компаниями (Б)

The image shows the letters 'IBM' in a bold, sans-serif font. The letters are hollow, with a thick black outline, and are set against a plain white background.

В 1956 году Рэнд разработал новый логотип для IBM и затем на протяжении долгих лет сотрудничал с компанией — созданная им айдентика является одним из его самых известных проектов. Президент IBM Томас Уотсон-младший решил, что нужно обновить фирменный стиль компании, когда увидел необычную рекламу Olivetti — фирмы, которая тоже производила пишущие машинки и компьютеры. Сначала Рэнд совсем незначительно изменил логотип IBM, но затем он много раз модифицировал его.

Рисунок 8 – Информация о сотрудничестве Пола Рэнда и компании IBM. Разработанный Рэндом новый логотип фирмы

Пример 3

Особенности японского плаката

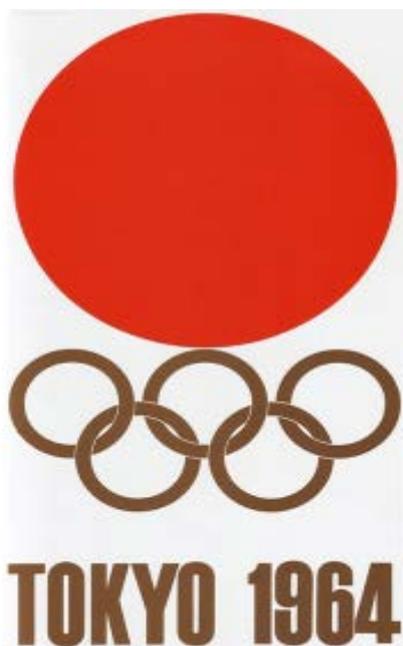
Особенности визуальной коммуникации

Если сравнивать японский плакат 1960–1990-х гг. с польским или американским, то определяется одна важная черта: в японском плакатном искусстве другой способ коммуникации. Идея, заключенная в визуальную форму, доносится до зрителя иным путем, нежели на плакатах американского дизайнера Пола Рэнда. Она воплощается другим способом мышления, нежели мышление западного человека, поэтому рациональный, логический способ познания здесь не подходит. «Познание японского плаката происходит более эмоционально-чувственным путем при помощи некоторых специальных знаний японской истории и мифологии».

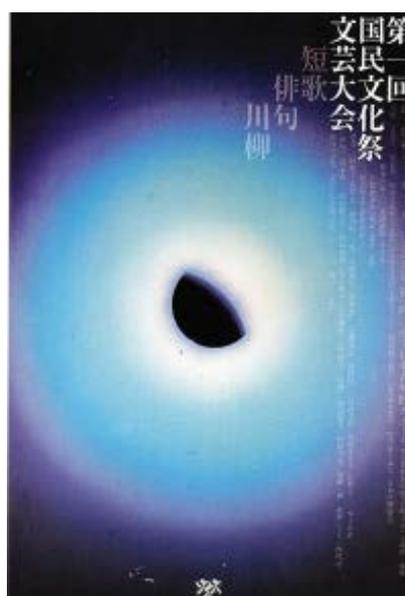
Рисунок 9 – Заголовок и информация о самобытности японского графического дизайна и его особенностях



Сигео Фукуда замечательный японский художник, скульптор, плакатист. Его работы для меня отличный пример того, как японский плакат работает. Это прежде всего мысль, заложенная графически, которая считывается зрителем и вызывает у него поток мыслей. Плакат не говорит напрямую, он ведет игру с вниманием зрителя, диалог, порой он эпатирует, выводит из равновесия зрителя, но преследует всё ту же цель — остановить зрителя и заставить серьезно задуматься. Плакаты Сигео Фукуды минималистичны, не изобилуют оформительством. Зачастую используется игра формы и контрформы, оптические иллюзии. В техническом плане работы решаются удивительно просто и в то же время эффектно. Гораздо важнее эффект воздействия на зрителя.

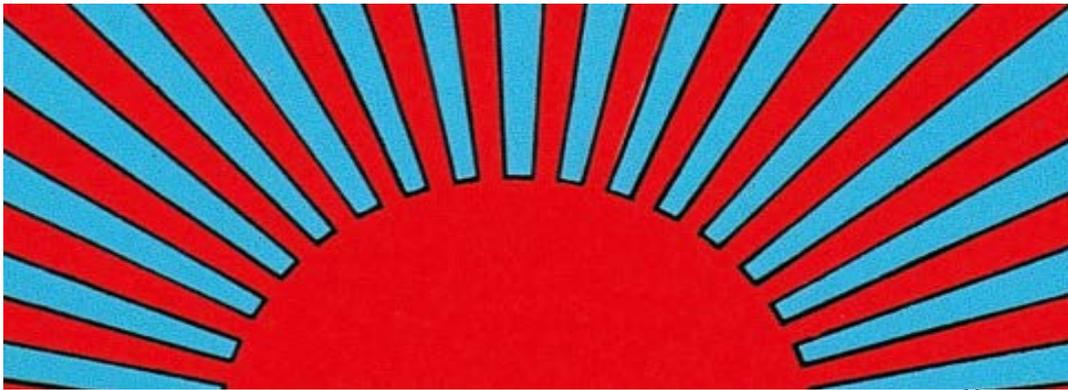


Юсаку Камекура считают прямо классиком японского дизайна. В отличие от предыдущих плакатистов, в своем творчестве Юсаку Камекура тяготел к интернациональному стилю, конструктивисткой геометрии. Автор успел поработать в крупнейших компаниях в Японии, поспособствовал открытию Японского центра дизайна. Именно он создал эмблему и постеры к TOKYO 1964, пожалуй. [Его работы](#) были столь успешны, что в 1999 году Ассоциация дизайнеров-графиков учредила премию имени Юсаку Камекуры за вклад в графический дизайн.



Творчество Коичи Сато совершенно своеобразно: помимо общей атмосферы загадочности, наполненности образностью и символизмом, у автора есть своя философия, которая отражена в работах. В одном из [источников указано](#), что большое влияние на автора оказала Школа живописи Римпа.

Рисунок 10 – Информация о творчестве известных плакатистов Японии



ОБЩИЕ ЧЕРТЫ ЯПОНСКОГО ДИЗАЙНА



1. Использование ярких цветов



2. Смешение языков

Рисунок 11 – Информация об общих чертах японского плаката (1, 2)



3. Сложная типографика



4. Мазки



5. Цветочный принт

Рисунок 12 – Информация об общих чертах японского плаката (3–5)



6. Милые персонажи



7. Переизбыток информации

Рисунок 13 – Информация об общих чертах японского плаката (6, 7)

3. Направление специальности
Дизайн (предметно-пространственной среды)
(медиапрезентация в программе Pover Point. Рис. 14–29)

Пример 4

* **Выдающиеся дизайнеры современности**



* **Мартин Уоллер**



Один из самых известных дизайнеров современности, основатель стиля фьюжн, креативный директор компании Andrew Martin, учредитель авторитетной премии Andrew Martin Design Awards, «Оскара» в области интерьерного дизайна. Он автор интерьера спален в «Бондиане», космического корабля в «Прометее», школы Хогвартс в «Гарри Поттере». В начале своей карьеры участвовал в создании декораций к двум фильмам Бондианы: «Живые огни» и «Вид на убийство».

Рисунок 14 – Информация об авторском кредо Мартина Уоллера



Хижина Хагрида



Хогвартс



Комод Hendrix Chest of Drawers, на нём декоративный объект Armillary Chrome, кресло Ball



Интерьер в стиле "фьюжн"

Рисунок 15 – Информация о реализованных проектах дизайнера

* Рон Арад



Израильский промышленный дизайнер, художник, и архитектор, входящий в топ 10 самых влиятельных промышленных дизайнеров современности. Все, что создано им, – нестандартно, необычно и оригинально. Его неповторимый стиль – сочетание футуризма и хай-тека. Его любимые материалы- сталь и алюминий.



“Key projects”



Рисунок 16 – Информация о Роне Араде, входящем в топ-10 известных дизайнеров мира



Торговый комплекс
"Mediacity"



Музей дизайна в Холоне

Рисунок 17 – Информация о знаковых проектах дизайнера

* Фрэнк Гери



Яркий представитель деконструктивизма, не признающий большую часть современного градостроительства как архитектуру. Его карьера началась с участия в американских проектных фирмах В. Грюна, Перейры и Лакмана, учился и работал у архитектора А. Ремонде во Франции, после чего Гери открыл собственное бюро в США. Студия, занимающаяся созданием интерьеров торговых центров и магазинов, положила начало для основания Gehry & Krueger Inc, которая реализовала себя в более крупных проектах.



Центр здравоохранения Cleveland clinic Lou Ruvo center (2010)

Рисунок 18 – Информация о Фрэнке Гери и его таланте деконструктивиста



Комплекс "Медиагавань"



Музей Fondation Louis Vuitton в Париже (2015)

Рисунок 19 – Информация о наиболее значимых проектах Ф. Гери



Административный корпус завода "Новартис" в Базеле (2009)



Здание филиала голландского банка ING в Праге (1996)

Рисунок 20 – Информация о шедеврах иррациональной архитектуры

* Заха Хадид



Первая женщина-архитектор, получившая Притцкеровскую премию, представительница деконструктивизма. Кроме работы с крупными формами, Заха Хадид также является автором множества инсталляций, сценических и выставочных пространств, коллекций обуви. Картины и многие другие работы хранятся в музейных коллекциях MoMA и Немецком музее архитектуры во Франкфурте-на-Майне (DAM).



Международный центр культуры и искусства Чанша

Рисунок 21 – Информация о профессиональных чертах Захи Хадид



Футбольный стадион 2022



Центр Гейдара Алиева

Рисунок 22 – Информация о лучших объектах цифровой архитектуры яркой представительницы деконструктивизма Захи Хадид

* Норман Фостер



Британский архитектор, основатель стиля хай-тек в архитектуре, владелец компании Foster + Partners.

Его проекты всегда выделяются изобилием стекла и сетчатых оболочек.



"Херст-тауэр" в Нью-Йорке

Рисунок 23 – Информация о родоначальнике хай-тека Нормане Фостере

* Массимилиано Фуксас



Итальянский архитектор, владелец архитектурной мастерской Massimiliano Fuksas Architetto в Риме, почетный член Американского института архитекторов и Королевского института британских архитекторов командор ордена Искусств.



Культурный центр в Чэнду

Рисунок 24 – Информация о лучшем примере архитектурного ансамбля в исполнении Фуксаса



MyZeil - торговый центр во Франкфурте, 2010



Комплекс зданий Миланской выставки (2005) – целый город с дворами, бассейнами и световыми колодцами.

Рисунок 25 – Информация об уникальности архитектурного дизайна

* Сантьяго Калатрава



Испанский архитектор, стиль которого определяют как био-тек (неорганическая архитектура) или романтичный хай-тек. Здания Калатравы балансируют на грани архитектуры, инженерии и скульптуры. Сантьяго является единственным в мире архитектором, чьи работы выставляются в Музее Современного Искусства и Музее Метрополитена в Нью-Йорке.



Павильон Квадраччи

Рисунок 26 – Информация о гении кинетического био-тека и оценке его достижений в сфере архитектуры



Мост " Арфа Давида"



Концертный зал Тенерифе

Рисунок 27 – Информация об архитектонике в ярко выраженной форме в исполнении Калатравы

* Оки Сато



Японский дизайнер из студии Nendo и создатель особой коллекции для VoConcept, истоками вдохновения для которой послужили оригами функциональным смешением элементов, присущим европейскому (конкретнее - датскому) дизайну. Свою мастерскую Nendo» Оки Сато основал в Токио в 2002 году после визита в Италию, на миланскую мебельную ярмарку.



Выставка дизайнера головных уборов Хираты Акио

Рисунок 28 – Информация об эклектическом дизайне Оки Сато



Chair Garden



Лампа-душ WaterDream

* Спасибо за внимание!

Рисунок 29 – Информация о выставочном подходе в решении пространственной среды интерьера

Вывод: нетривиальный характер и яркая форма представления медиа-презентации должна быть максимально разнообразной визуально и информационно значимой, при этом быть эксклюзивной, отражающей наиболее интересные факты по существу рассматриваемой темы. Культура и своевременность представления материала является первостепенной задачей студента, о качестве выполнения которой студенты должны помнить постоянно и руководствоваться этим на протяжении всего II семестра, готовясь к практическим и семинарским занятиям, проявляя при этом должную заинтересованность в результатах и оценке их практической работы за весенний семестр учебного года.

2.4 Блок основных тем семинарских занятий

1. Система ВНИИТЭ и СХКБ в СССР.
2. Дизайн Беларуси с конца 90-х до нашего времени.
3. Тенденции дизайна XXI века. Современное понятие дизайна как вида деятельности. Дизайн-образование. Развитие индустрии дизайна на современном этапе.
4. Дизайн и инновации. Стили и стилевые направления в искусстве и дизайне XX в. Современные формы опосредованных объектов.

2.4.1 Темы для подготовки к выступлению на семинарах

1. Система ВНИИТЭ.
2. Современные формы организации дизайн-деятельности.
3. Выдающиеся дизайнеры современности.
4. Современный дизайн Беларуси.
5. Современное дизайн-образование.
6. Дизайн и инновации.
7. Автодизайн – критерий уровня индустриального дизайна.
8. Дизайн будущего. Новые стилеобразования.
9. Архитектурный дизайн.
10. Современное искусство и дизайн.
11. Дизайн и информационные технологии.
12. Проблемы современного этапа развития дизайна.

Цели задания:

- изучение и анализ тенденций стилеобразования;
- оценка и прогноз слияния дизайна и архитектуры;
- оценка и анализ преобразования процессов в дизайне на основе

информационных технологий;

- исследование и оценка понятия «маргинальный дизайн»;
- дизайн-прогноз перспективы развития дизайнов;
- анализ и оценка деятельности белорусских дизайнеров;
- анализ и оценка дизайн-деятельности на постсоветском пространстве.

2.4.2 Вопросы для самостоятельной подготовки к семинарским занятиям по курсу лекций II семестра

1. Витебская школа – эпохальное художественное явление в отечественной и зарубежной культуре.
2. Графический дизайн в Советской России в 1920–1930-е гг.
3. Проблема реконструкции быта в Советской России в 1920–1930-е гг. Оборудование жилища. Функционализм и супрематизм в мебели.
4. Русский конструктивизм и его влияние на культурную революцию.
5. Сравнительный анализ дизайнерских школ в странах Западной Европы, США и Японии. Традиции и новаторство.
6. Проблемы дизайна в СССР: ориентация на обеспечение качества продукции в условиях замкнутого рынка.
7. Роль дизайна в обеспечении коммерческого успеха продукции в условиях общества потребления.
8. «Интернациональный» стиль. Архитектура и дизайн Ле Корбюзье, мисс Ван дер Роэ, Салливен.
9. Пионеры советского дизайна.
10. Роль экологии и культурологических факторов в дизайне XXI века.
11. Школы и направления в современном отечественном и зарубежном дизайне.
12. Структура и деятельность ВНИИТЭ. Особенности развития дизайна в СССР в 1996–1980-е гг.
13. Дизайн как средство соединения межкультурных коммуникаций и предметного пространства.
14. Проблемы свободы творчества в дизайне.
15. Эстетические проблемы формирования предметно-пространственной среды в настоящее время.
16. Дизайн и искусство в XXI столетии.
17. Дизайн в системе современной культуры.
18. Скандинавский функционализм. Эстетика для дома. Традиционные и новые материалы.
19. Дизайн США. 1950-е годы: «золотой век» дизайна.
20. Дизайн Великобритании. От поп-арта до «нового» дизайна.
21. Функциональный дизайн Германии. Системный подход и человеческий фактор.

22. Филипп Старк и его философия дизайна.
23. Карим Рашид: игры в дизайн.
24. Дизайн Италии как национальный вид спорта. Две стратегии проектирования.
25. Проектная культура дизайна Японии. Традиции. Актуальность. Силь.
26. Мечты и реальность советского дизайна.
27. Машиностроительный дизайн Беларуси.
28. Школы белорусского дизайна. Направления профессиональной деятельности.
29. История манги и аниме, их влияние на современный дизайн.
30. Диснейленд – самый яркий пример фирменного стиля.
31. Особенности и характеристики социальной и коммерческой рекламы.
32. Композиционное формирование страниц сайтов интернет-магазинов.
33. Раймонд Лоуи – пионер коммерческого дизайна.
34. История появления и создания фирменного стиля.
35. Тенденции развития современной упаковки.
36. История дизайна японской упаковки.
37. Дизайн Великобритании и США от поп-дизайна до «нового» дизайна.
38. Скандинавский дизайн на стыке веков.
39. Персоналии дизайна Беларуси.
40. Инновации дизайна XXI века. Современный постмодерн.
41. Цифровая архитектура Захи Хадид.
42. Параметрический дизайн.
43. Смена поколений дизайнеров и средств дизайна в XXI веке.
44. История успеха Эмилио Пукке.
45. Инструменты дизайна звуков на примере видеоигр.
46. Архитектура источник идей в интерфейсах компьютерных игр.
47. Звуковой дизайн.
48. Благоустройство экстерьерного оборудования компьютерных игр.
49. Конструктивизм в странах Западной Европы начала XX века.
50. Проблемы композиционного формирования и разработки спецэффектов для фильмов.
51. Система профессионального образования ВХУТЕМАСа.
52. Практика художественного проектирования в СССР в 50-х гг.
53. Функционализм как единство формы и функции.

2.5 Организация самостоятельной работы студентов

При изучении дисциплины следует использовать следующие формы самостоятельной работы:

- исследования и аналитические действия по изучению рекомендуемых тем и подготовка медиапрезентаций по индивидуальным темам в аудитории во время проведения практических занятий под контролем преподавателя в соответствии с расписанием и за пределами вуза;
- изучение материала с использованием локальной вузовской сети MOODL;
- изучение материалов ЭУМК по учебной дисциплине «История дизайна» для специальности 1-19 01 01 «Дизайн»;
- подготовка докладов и медиапрезентаций по индивидуальным темам к практическим занятиям, том числе с целью их использования на научно-практических конференциях вуза.

Список рекомендуемых к самостоятельному изучению источников

Основная литература (имеется в библиотеке)

1. Ленсу, Я. С. Экспозиционный дизайн : учеб. пособие / Я. С. Ленсу. – Минск : РИВШ, 2018. – 125 с.
2. Ленсу, Я. Ю. История дизайна : учеб. пособие / Я. Ю. Ленсу. – Минск : РИВШ, 2018. – 323 с.
3. Малин, А. Г. История дизайна : конспект лекций / А. Г. Малин ; УО «ВГТУ». – Витебск, 2016. – 95 с.
4. Малин, А. Г. Основы стилеобразования : конспект лекций / А. Г. Малин. – Витебск, 2017. – 53 с.
5. Филл, Ш. История дизайна / Ш. Филл, П. Филл ; пер. с англ. С. Бавина. – Москва : Колибри, 2014. – 511 с.

Дополнительная литература (имеется в библиотеке)

1. Британская высшая школа дизайна в Москве. – Москва, 2009. – 242 с.
2. Британский дизайн : контекст, школы, студии, среда : монография / ред.-сост.: М. Кумова, Р. Фролов, А. Филиппова ; пер. Е. Травкина. – Москва : Grey Matter, 2014. – 496 с.
3. Ковешникова, Н. А. Дизайн : история и теория : учеб. пособие / Н. А. Ковешникова. – 3-е изд., стер. – Москва : Омега-Л, 2007. – 224 с.
4. Ковешникова, Н. А. История дизайна : учеб. пособие / Н. А. Ковешникова. – 3-е изд., испр. – Москва : Омега-Л, 2014. – 256 с.
5. Лаврентьев, А. Н. История дизайна : учеб. пособие / А. Н. Лаврентьев. – Москва : Гардарики, 2008. – 303 с.
6. Ленсу, Я. Ю. О пользе красоты вещей. Из истории белорусского, советского и мирового дизайна / Я. Ю. Ленсу. – Минск : Беларусь, 2008. – 191 с.

Методические издания, используемые в учебном процессе

1. История дизайна : методические указания к практическим занятиям и курсовой работе / УО «ВГТУ» ; сост. А. Г. Малин. – Витебск, 2011. – 24 с.
2. Электронный учебно-методический комплекс по учебной дисциплине «История дизайна» / сост.: А. Г. Малин, Т. И. Маклецова, И. М. Ушкина. – Витебск : УО «ВГТУ», 2017.

Приложение А

Краткий иллюстрированный справочник по истории мирового дизайна



1. Король Карл XVI Густав и королева Сильвия в интерьере загородной резиденции Сульлиден. Мебель серийного производства по шведскому дизайну. 1978 г.

2. Э. Эде. Почтовые марки, посвященные истории шведского дизайна. 1994 г.



3. Молочный сепаратор Г. де Лавалья. Фирма «Сепаратор». 1887 г.

4. О. Хёрнелль и «Эргономи Дизайн Грюппен». Шлем сварщика «Спидглас» с автоматическим затемнением щитка. Фирма «Хёрнелль». 1970-1990-е гг.

5. С. Камп. Травокосилка на воздушной подушке «Флаймо». 1950-е гг.

6. Я. Андерссон. Шариковая ручка для инвалидов. 1970-е гг.





1. Э. Йюллберг, Н. Дардель. Гобелен «Черная Диана». Фрагмент. 1929 г.

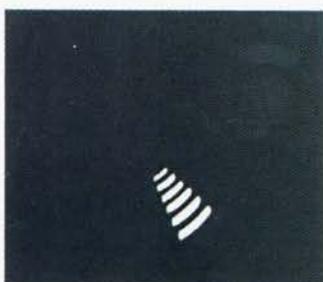
2. Автомобиль «Якоб». Фирма «Вольво». 1927 г.

3. Шведский авангардист В. Эггелинг и кадры из его фильма «Симфония диагонали». 1924 г.

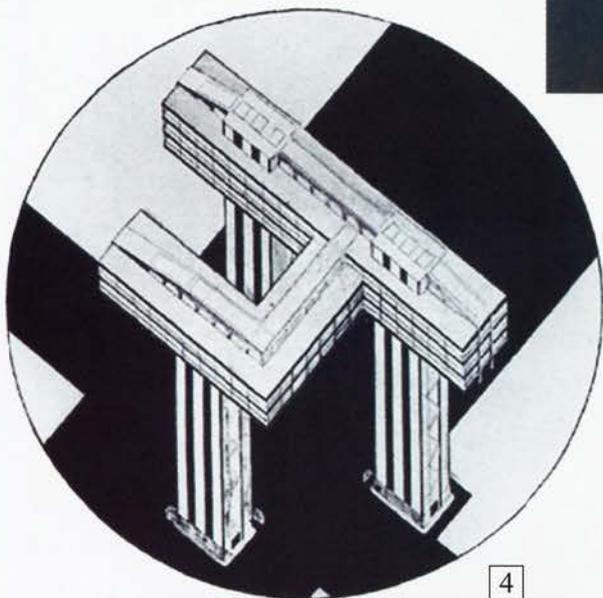
4. Эль Лисицкий (Россия). Проект горизонтального небоскреба. 1923-1925 гг.



2



3



4

1. Й. Франк.
Эскиз интерьеров.
Конец 1930-х гг.



2. Каталоги выпускаемых до настоящего времени тканей и мебели по проектам Й. Франка. Фирма «Свенскт Тенн»



3. С. Сасон.
Самолет и автомобиль.
Фирма «Сааб». Конец
1940-х гг.



4. В. Нильссон. Серебряный кувшин. 1941 г.

5. Р. Люселль, Х. Блумберг (авторы прототипа, 1941 г.). Телефон «Эрикофонен». Фирма «Эрикссон». 1954 г.

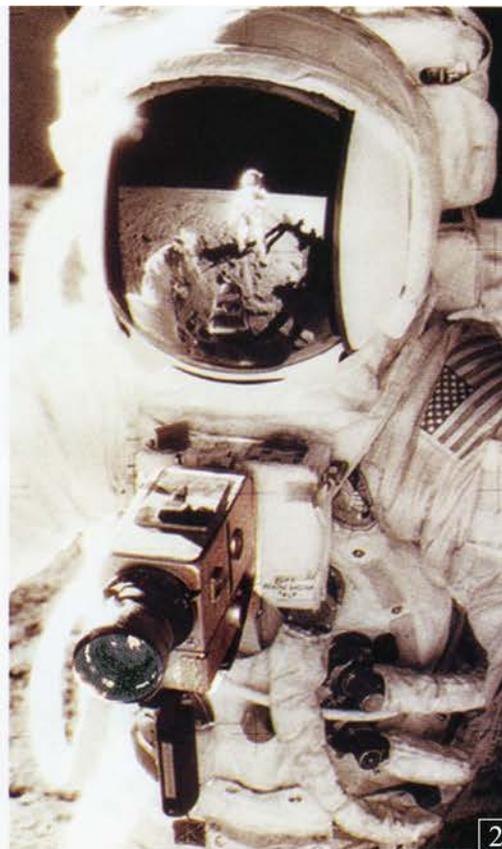
6. Б. Матссон. Кресло «Эва», разработка 1935 г. В производстве до настоящего времени. Фирма «Карл Матссон»



1. К.А. Брегер.
СВЧ-печь. Фирма
«Хускварна». 1969 г.



2. С.Сасон. Зеркальная
фотокамера модели
1600. Фирма «Хассель-
блад». 1948 г.



3. Американский астро-
навт Э. Олдрин с каме-
рой «Хассельблад»
модели EDC на Луне.
1969 г.



4. Нобору Накамура
(Япония). Кресло.
Фирма ИКЕА. 1977 г.



5. Фирма «Инноватор».
Кресла. 1972 г.



6. Ю. Канделль. Стулья
«Камилла: Фирма
«Челлему» 1982 г.



7. К. Нюрен. Здание
церкви Св. Петра в
Уппсале. 1980 г.





1



2



3



4



6



5



7



8

1. Т. Бьёрклунд. Складные столики «Буген». Фирма ИКЕА. 1986 г.

2. П. Сундберг. Неоновая люстра. Начало 1990-х гг.

3. Ю. Булин. Бетонный стул «Конкрете». Фирма «Челлему». 1980-е гг.

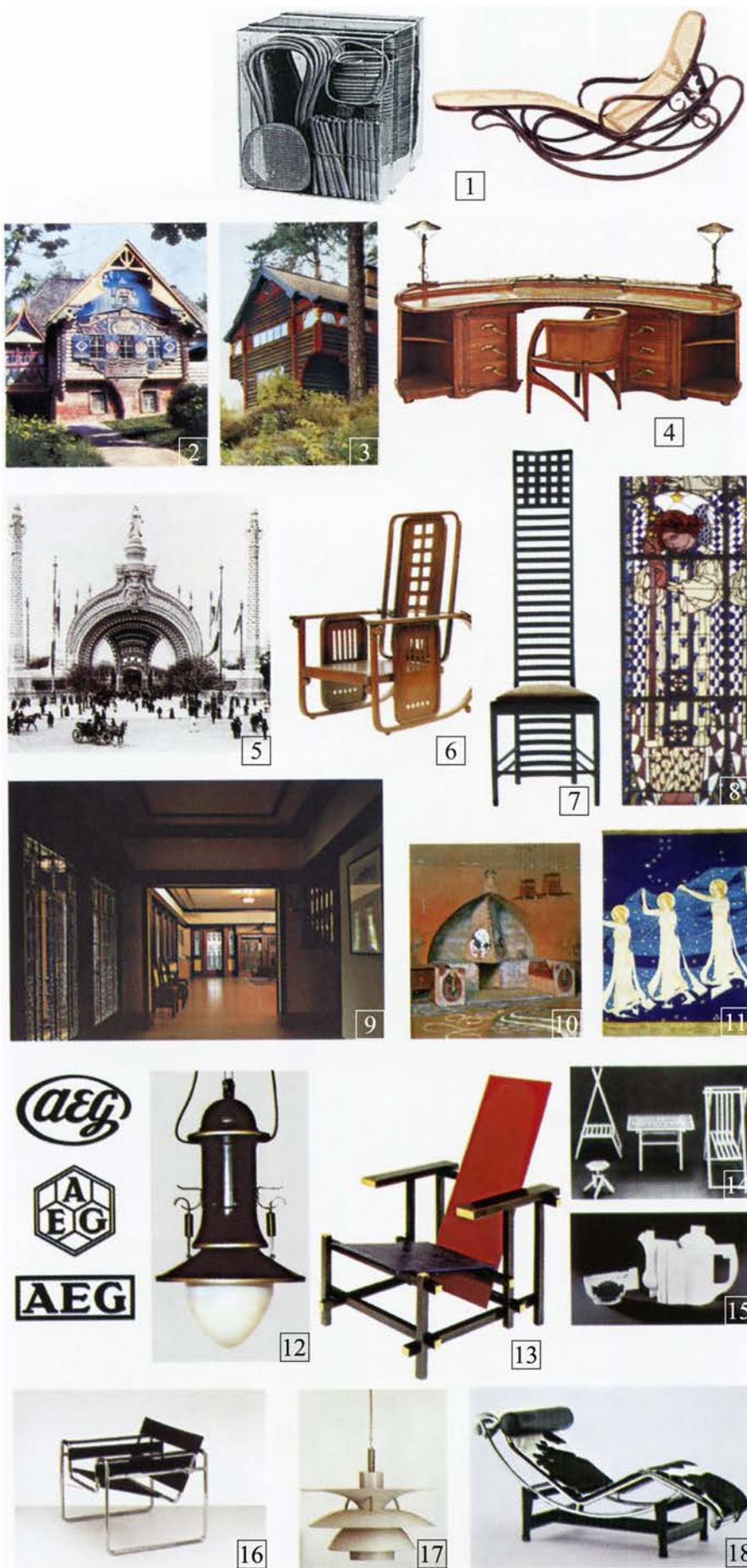
4. М. Теселиус. Кресло из жести и лосиной кожи. Фирма «Челлему». 1991 г.

5. М.Ферм, К.А. Андерссон. Складное универсальное устройство «Роллатур» для пожилых и инвалидов. Фирма ЭТАК. 1991 г.

6. И. Улофссон. Шлем «Дигникэп» для охлаждения головы онкологических больных во время лечебных процедур. Сохраняет волосы.

7. К. Бьёрквист, Г. Сюрэн, И. Дессау. «Нобелевский сервиз», разработан к 90-летию Нобелевской премии, 1991г.

8. Фирма «Вольво». Автомобиль модели ХС 90. 2002 г.



1. Сборно-разборные стулья и кушетка-качалка. «Тонет». Австрия. 1870-1883 гг.

2. С.В. Малютин. «Теремок», Талашкино. Россия. 1901 г.

3. Л.И. Вальман. Вилла «Таллом». Швеция. 1904 г.

4. А. ван де Вельде. Стол и кресло. Бельгия. 1899 г.

5. Всемирная выставка в Париже. 1900 г.

6. И. Гофман. «Машина для сидения». Я & И. Кон. Австрия. 1908 г.

7. Ч.Р. Макинтош. Стул. Великобритания. 1902 г.

8. К. Мозер. Витраж. Вена, Австрия. 1904-1907 гг.

9. Ф. Райт. Интерьер виллы Ф.Томаса. США. 1901г.

10. Г. Геселлиус, А. Линдгрен, Э. Сааринен. Холл виллы. Финляндия. 1902 г.

11. Ф. Хансен. «Млечный путь». Гобелен. Норвегия. 1898 г.

12. П. Беренс. Работы для АЭГ, Германия: логотипы (1907) и лампа(1908-1914)

13. Г. Ритвельд. «Сине-красное кресло». Нидерланды. 1918 г.

14. В. Степанова. Мебель к спектаклю «Смерть Тарелкина». Россия. 1923 г.

15. К. Малевич. Чайник и чашка. Россия. 1923 г.

16. М. Бройер. Кресло «Василий». «Штандарт». Германия. 1926 г.

17. П. Хеннингсен. Светильник. Дания. 1926-1927 гг.

18. Ле Корбюзье, П. Жаннере, Ш. Перрпан. Шезлонг. «Эмбру». Швейцария 1928-1929 гг.

1. А. Аалто. Стулья. «Артек». Финляндия. 1930-1933 гг.

2. Э. Принтц. Комод. Франция. 1933 г.

3. Д. У. Кутс. Радиоприемник из бакелита. «Экко». Великобритания. 1934 г.

4. Ф.А. Бройхаус. Салон дирижабля «Цеппелин». Германия. 1935 г.

5. А. Якобсен. Стулья. «Фриц Хансен». Дания. 1955 г.

6. Э. Сааринен. Стулья «Тюльпан». «Кнолль». США. 1956 г.

7. Г. Пеше. Надувная мебель «Ал». С & В. Италия. 1969 г.

8. Д. Коломбо. Часы «Оптик». «Алесси». Италия. 1970 г.

9. М. Ниццولي. Швейная машинка «Мирелла».

«Неччи». Италия. 1957 г.

10. Кофемолки серии KSM. «Браун». Германия. 1970-е гг.

11. Я. Йенсен. Проигрыватель «Београм 4000». «Банг ог Олуфсен». Дания. 1972 г.

12. Т. Вирккала. Бокалы «УльtimaТуле». «Ииттала». Финляндия. 1970-е гг.

13. Т. Нильсен. Кресло «Тотем». «Вестнофа». Норвегия. 1980-е гг.

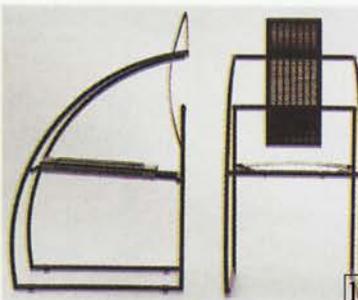
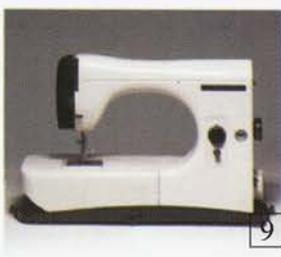
14. А Мендини. Редизайн кресла М. Бройера. Италия. 1978 г.

15. Э. Соттсасс. Книжный шкаф «Карлтон». Италия. 1981 г.

16. Ф. Старк. Кресло и столик. «Дриаде». Франция. 1982 г.

17. М. Ботта. Кресло «Квинта». «Алиас». Италия. 1985 г.

18. Ф. Хундертвассер. Здание Художественного музея в Вене. Австрия. 1991 г



Учебное издание

ИСТОРИЯ ДИЗАЙНА

Методические указания
по выполнению практических заданий

Составитель:

Малин Андрей Георгиевич

Редактор *Т.А. Осипова*
Корректор *А.В. Пухальская*
Компьютерная верстка *А.Г. Малин*

Подписано к печати 02.11.2022. Формат 60x90^{1/16}. Усл. печ. листов 3,3.
Уч.-изд. листов 4,1. Тираж 20 экз. Заказ № 291.

Учреждение образования «Витебский государственный технологический университет»
210038, г. Витебск, Московский пр., 72.

Отпечатано на ризографе учреждения образования

«Витебский государственный технологический университет».

Свидетельство о государственной регистрации издателя, изготовителя,
распространителя печатных изданий № 1/172 от 12 февраля 2014 г.

Свидетельство о государственной регистрации издателя, изготовителя,
распространителя печатных изданий № 3/1497 от 30 мая 2017 г.