

# **1 бөлім. Дизайн теориясының пәні.**

## **Кіріспе. Дизайн тарихы.**

Дизайн тарихы салыстырмалы түрде онша үлкен емес - ХХ ғасырдың соңынан бастап бір жүзжылдықтан кішкене асатын кезеңді қамтиды. Түрлі елдердегі дизайнерлік жобалаудың негізгі фактілері мен оқиғаларының кезеңдік баяндалуын меңзейді. Бұдан басқа, бізге жаңа материалдарды өндіруде ғылым мен техника және технология жетістіктерін сипаттау кезінде эволюциялық тәсілдеме маңызды. Дизайндың эволюциясы технологияның сапалы жаңа деңгейіне ауысуын көрсететін барынша сәйкес келетін тенденцияны айқындайды. Эволюциялық тәсілдеме кейбір кезеңдер мен жылдарды аттап өтуге мүмкіндік береді, осы тарихи тәсілдемеден ажыратады, онда барлық кезеңдерді меңгеру міндетті. Әрине, ХХ ғасырдың басында адам қызметінде дизайн сияқты осындай бағыттың тууы объектілік әлеуметтік-идеологиялық және экономикалық себептерген негізделген болды. Дизайн тарихының бастауы ретінде декоративтік-қолданбалы өнерді дамыту қабылданған ХХ ғасырдың ортасына дейін адамды қоршаған барлық заттар мен киімдерді қолөнершілер қолмен жасады. Машиналардың пайда болуы мануфактуралық өндірістің дамыған машина индустриясына ауысуына әкелді, осыдан тұтынушы нарығы тауарлармен жылдам толатын болды. Өндірудің ескі формасының орнына өнеркәсіптіктің қарқынды өсу нәтижесінде туындаған индустриалды жаңа формалар келді. Тауарлардың бәсекелесуінің шиеленісуі тұтынушы сапасы мен заттық ортаның эстетикалық артықшылығына назарды күшейтті, бұл бұрын "өнеркәсіптік өнер" деп аталатын тауар өндірудегі дизайнерлік бағыттың дамуына әкелді. Бастысы материалдық және суреттік құндылықтарын жасаудың жаппай индустриалды тәсіліне жауап беретін материал мен формаларды, бейнелілік құралдарын іздеумен айналысатын суреші-құрастырушы болады. Ол өнімнің эстетикалық, эргономикалық, техникалық, экологиялық және басқа параметрлерінің үйлесімді бірігуін ойлайды. Дизайн адамның мәдениеті саласына өнеркәсіптік өнімдер формаларының үйлесімді кіруін қамтамасыз ететін зат кеңістік қоршаған орта сипатталуын іздеуді бастап кетті және жалғастырып келеді. Осылайша, нақты жайларға және белгілі бір адамдарға арналған заттар дайындайтын өндірістің қолөнершілер типінің орнына стандарт өнімдерді жаппай шығару келген жағдайда дизайн пайда болды. Дизайн бүгінгі таңда ғылымның биметалл, нанотехнология, лазерлік қима, 3D-модельдеу және тағы басқалар сияқты заманауи технологиялары мен жетістіктерін қолдануға бағыт ұстанады. Бұл дизайнда форма тудыру үшін жаңа мүмкіндіктер ашады. Табиғат - дизайнер үшін таусылмайтын шабыт көзі

екенін есте сақтау қажет, себебі ол үнемі дамып отыратын сансыз формаларға ие. Сонымен, дизайн ХГХ ғ. соңы — ХХ ғ. басында пайда болған кәсіби қызмет ретінде пайдасы, бекемділігі және әдемілігімен ажыратылатын объектілерді тудыруға бағытталған көркем жобалау процесін түсіндіреді. Дизайн бұл тек техникалық жетілген функционалдық әдемі автомобиль, жиназ, телевизорларды жасау мен жобалау ғана емес, әлеуметтік-мәдени негізгі батыл шаралар мен өндіруші мен тұтынушы арасындағы диалог құралы. Күнделікті өмірде киім адамға түрлі функцияларды орындайтын қажетті зат болып табылады. Бұйымдарға, бұйымдар кешеніне, белгілі бір образ, имидж беру адамдарға өздерінің ұқсастығын көруге, қарым-қатынас орнатуға мүмкіндік береді. Дизайнды дизайнерлер жасағандықтан, дизайн тарихына үлкен үлес қосқан біртуар шеберлердің шығармаларын оқу керек. Олардың арқасында түрлі образды жобалық саланы қамтитын шығармашылық қызметтің жаңа формалары ретінде міндеттері мен принциптері қалыптасады. принципті түрде жаңа өнеркәсіптік бұйымдарды жобалау, фирмалық стильді жасау, экспозицияны ресімдеу — бұның бәрі қазіргі уақытта дизайн деп аталады. Дизайн мэтрлері қоғамдық даму жолын және қажеттілікті түсіне, тұратын ортасын және заттық әлемді жақсарту үшін жаңа формалар таба алды. Дизайн — қоғамда болып жатқан жаңа технологиялар мен құрылғылар, процестерді белсенді түрде игеруге, өз қимылын үздіксіз болжауға, жобалауға мәжбүр заманауи әлемде өмір сүретін адам ойының образы.

### **1.1.ДИЗАЙНДЫ ЖОБАЛЫҚ ҚЫЗМЕТ РЕТІНДЕ АНЫҚТАУ**

Қазіргі уақытта мамандар "дизайн" түсінігіне түрліше қарайды. Дизайн саласындағы кәсіби қызметтің түрлі бағыттары өз ерекшелігін көрсете отырып, дизайнды анықтауда өз түзетулерін енгізеді. "Дизайн" терминінің мағыналық шығу тегі түрлі мағынасы бар ағылшын тілі түсінігінен шығады. Ол сурет, эскиз, ою, жоба, сызба, яғни зат есім ретінде түсіндіріледі. Басқа анықтаулар жоба алдындағы кезеңге байланысты: жоспар, ой, ниет. "Дизайн" сөзімен жобалау процесін де білдіруге болады, яғни ол етістік ретінде де түсіндіріледі. Дизайн (ағылш. design— тура мағ. сызба, жоба, ой) —жобалау әдісі, объектіге негізгі арналуынан басқа әдемілік, көркемдік, үнемділік, ыңғайлылық сапасын береді. Дәстүрлі дизайнның өзекті әлеуметтік бағытымен сәйкес келудегі ауқымды мағыналық спектры ХХ ғ.аяғында жобалық қызметтің әр түрлілігін анықтауға әсер етті. Кейбіреулер дизайнды кез келген жобалау, яғни жаңа заттарды, құралдарды, жабдықтарды, заттық ортаны құру процесі деп санайды. Басқа біреулер дизайнға ХХ ғасырда пайда болған кәсіби көркемдікқұрастыру қызметінің

жаңа түрін жатқызады. Ал үшінші біреулер көркемдік жобалау деп ойдан шығарылған образдар жүйесінен жинақталатын тұтас адам өміріндегі эстетикалық ортаны түсінеді. 1969 жылдың қыркүйегінде Дизайн ұйымдарының халықаралық кеңесінің конгресінде (Халықаралық дизайн ұйымы) келесі анықтамалар қабылданды: "Дизайн" терминінің астарында шығармашылық қызмет түсіндіріледі, оның мақсаты өнеркәсіппен шығарылатын заттардың формальды сапасын анықтау болып табылады. Форманың осы сапасы тек сыртқы түріне ғана жатпайды, сонымен бірге, шығарушы ретінде де, тұтынушы ретінде де қарағанда жүйені тұтас бірлікке айналдыратын басты структуралық және функционалдық байланысқа жатады". XX ғ. ортасында өнеркәсіптік өндіріс жағдайында форма жасау мағынасы үшін кәсіби лексиконда «индустриялы дизайн» түсінігі

қолданылды. Одан кейін XX ғ. аяғында индустриялы форма жасау саласында жобалық-көркем қызметті қысқаша "дизайн" деп атайтын болды. Дизайн туралы заманауи түсінік қызметтің әр түрлерін, интерьер дизайны, фирмалық стильді жасаудан бастап тамақ дизайны мен адамдар арасындағы қарым-қатынасқа дейін қамтиды. Біздің көзқарас бойынша барлық тәсілдеме дұрыс, алайда заттықкеңістік ортаның көркемдік жобалауы тек материалдық құндылықтарды жасау ғана болып табылмайды. Бұйымдар мен интерьерге белгілі бір функционалдық және эстетикалық қасиет бере отырып, суретші осы бұйымдарды қолданатын және осы ортада өмір сүретін адамды қалыптастырады немесе "жобалайды" деп те айтуға болады. Осыдан бастап дизайнның маңызды тәрбиелік қызметі, оның қоғам өміріндегі әлеуметтік-мәдени және әлеуметтік-саяси рөлі көрінеді. Бұдан басқа, қазіргі уақытта жобалауды кең ауқымда түсінеді, себебі алға қойылған істің нәтижесіне жету мақсатымен енді өмірлік жағдайларды жобалау туралы айтады. Дизайн — объектілерді (заттық-кеңістік ортаны толық және оның жекелеген компоненттерін) форма олардың мақсатына, адам пішініне сәйкестендіріп, үнемдеп, ыңғайлы және әдемі етіп жобалау. Дизайн — бұл бізді қоршаған ортаның эстетикалық құрамын көркемдік жобалау және құрастыру, пайда мен әдеміліктің, функция мен форманың органикалық тұтастығы. Дизайнның ғылыми негізі — техникалық эстетика. Заманауи дизайнның ерекшелігі әр зат тек пайда, сенімділік және әдемілік жағынан ғана қарастырылмайды, сондай-ақ өндіру және қызмет ету процесінде оның байланысының барлық жақтарынан да қарастырылады. Дайындалудың оңайлығын, сериялылығын қамтамасыз ету қажет, затты қалай тасымалдау, жинау керектігін, бөлмеде қай жерде тұратынын, қалай күтілетінін, қалай қосылатынын ескеру керек. Осылайша, дизайн әр заттың кешенді жүйелік жобалауы ретінде түсіндіріледі. XX ғ. дизайн мен қолданбалы өнер арасындағы шек жоғалып

кеткеніне назар аударған жөн. Осы екі өнер де эстетикалық заттық орта жасауға бағытталған, екеуін бір медальдің екі жағы деп те атауға болады. Дизайнды, сондай-ақ, декоративтік-қолданбалы өнерді шығару үшін пайда, мықтылық және әдемілік сай олу керек. Осы шығарманы қалай ажыратуға болады? Кейде бұйымның көпшілікке ұнауы дизайн объектісінің дұрыс белгісі болып табылады, ал суретшінің қайталанбас туындысы тек декоративтік-қолданбалы өнерге жатады. Шындығында, бәрі бұған қарағанда күрделірек.

Қолданбалы өнердің кез келген заты, мысалы әшекейленген қобдиша, көпшілікке жақын тиражбен фабрикада шағарыла алады. Өз кезегінде, дизайнды тудыру қайталанбас болуы мүмкін, мысалы киімді модельдеуде. Сондықтан көпшілікке ұнауды маңызды бөлік деп есептеуге болады, бірақ дизайнынның жеткіліксіз және міндетті емес белгісі деп емес. Қолданбалы өнердің мәні сол өнер объектісі екені маңызды. Ақауы бар немесе мақсаты бойынша қолданылмайтын қобдиша өнердің заты ретінде қалады, жұмыс істемейтін станок керек емес зат, себебі станоктың әдемілігі мен пайдасын салыстырғанда пайдасы басым түседі, ал қобдишада формасының және декордың әдемілігі. Алайда, белгілі бір эстетикалық қасиетке ие заманауи хрусталь вазаны, орындықты, кілем немесе шамды дизайнға жатқызуға болады, себебі ол шыныны, металды, ағашты, тоқыманы және т.б. көркемдік өңдеу сияқты салаларды баяғыда жаулап алды. Дизайнер форманы әзірлеген кезде объект жасалатын материалдардың құрамын міндетті түрде ескереді. Былғарыны, шыныны, ағашты, металды, пластмассаны және басқа материалдарды көркемдік өңдеудегі белгілі бір дәстүрлермен қатар дизайнерлер өңдеудің барлық жаңа тәсілдерін және материалдардың жаңа үйлесуін үнемі ойлап табады. Затты сәндеудің жалпы еуропалық принципі - пайдалы затқа "өнерді салу" екенін атап өткен жөн, бұл елеулі өзгерістерге ұшырады: дизайнды декор мен объект ажырамас бірлікте қаралады. Дизайн объектісінің тәжірибелік бағыты тағы бір маңызды белгі. "Жайлылық", "пайда" түсінігі кең мағынада түсіндіріледі, мысалы қолға физикалық тұрғыда ғана ыңғайлы емес, психологиялық жайлылық жасау, көңіл-күйге әсер ету және белгілі бір коммерциялық басымдылықты қамтамасыз ету қабілетін назарда ұстау қажет. Біз заттар арасында өмір сүреміз - олар ыңғайлы, пайдалы, қолжетімді және міндетті түрде әдемі болу керек. Станок, көлік, тұрмыстық заттар, киімдерді дайындауда дизайнерлер еңбек етеді. Дизайн объектілері де басқа өнер туындылары сияқты уақытты, техникалық прогресс деңгейін және қоғамның әлеуметтік-саяси құрылымын көрсететінін атап өткен қызық. Дизайн тілін оның түрлері арқылы игеруге болады. Бұрын өтіп кеткен буынның және заманауи шеберлердің тілін

түсінуге үйрену керек. Дизайнның көптеген бейнелеу және суреттеу құралдары әсем өнер үшін ортақ болып табылатынын атап өткен жөн: нүкте, сызық, фактура, текстура, түсі, формасы, көлемі, үйлесімділігі, массасы және кеңістігі. Элементтер композиция принципі негізінде құрамдасады: симметриясы, асимметриясы, тепе-теңдігі, ырғақтығы және т.б. Дизайнның басқа түрлерінде аударылған қаражат өз ерекшелігіне ие. Дизайнда алтын қима пропорциясы кеңінен қолданылады. Өнердің әмбебап құралы ретінде үйлесімділік пен контраст дизайнда да жүйе тудырушы болып табылады. Музыкадағы инструментовка, полифония және композиция заңы әуенмен бөлінбес байланысты болғандай, дизайнда да функция формадан тыс, ұтымдылық пластикасыз, әдемілік пайдасыз, техника өнерсіз елестету мүмкін емес. Әр дизайнер өз көркемдік елесі, таланты және жинақталған тәжірибесі негізінде алдына қойған мәселелерді шешудің өз жолын табуы қажет. Осы жағдайды ескеріп, бірдей міндет пен материалды қарастырғанда екі дизайнер бір жобаны әр түрлі шешеді. Жобалаушының жалпы мәдениетінің деңгейі жасап отырған заттың образнда міндетті түрде көрінеді. Жақсы дизайнның негізінде мәндетті түрде таптырмас идея, жаңа концепция және қарапайым заттар мен құбылыстарға жаңаша көзқарас жатады. Дизайнерлер табиғаттан, жаңа технологиядан және материалдан, техникадан, өнерден перспективалық идеяларды іздейді. Нақты айтқанда, визуалды ақпарат көзінің әр түрлілігі жаңа образдар тудыруға көмектеседі. Дизайнерлер бізді қоршаған заттық-кеңістіктік ортаны қалыптастыруда маңызды рөл атқарады, осылайша оның пайда болуына жауапты болады. Нашар беттелген газет сіздің көзіңізді құртады, ал ыңғайсыз кресло арқаңызды ауыртады. Дизайнерлер қазіргі уақытта жақсы дизайн жасау үшін стильдің маңыздылығын сезінеді. Заманауи дизайнда атақты тарихи стильдер, XX ғ. соңында өнердің түрлі ағындары мен бағыттары, танымал шеберлердің жеке стильдері, ұлттық-этникалық стилі белсенді қолданылады. Сондайақ, графика түрлері мен жанрлары бойынша мағына беретін стильдер қолданылады (журнал стилі, плакат стилі, комикс стилі). Соңғы кездері жаһандану процесінің негізінде дизайнның ең үздік жетістіктерін бойына сіңірген интернационалдық стиль дамып келе жатыр. XIX ғ. соңында дизайнерлер біздің өмірімізді әдемі және жайлы етуге тырысып жатыр. Тұрмыстық жайлылықтан басқа технологиялық прогреске ілесу үшін өмір дизайнер алдына жаңа міндеттер қояды.

## 1.2. Дизайн түрінің қысқаша сипаттамасы

Дизайнның дамуында тарихи процестерді дұрыс түсіну үшін оның жекелеген түрінің көркемдік қадір-қасиетімен және ерекшелігімен танысқан жөн. Дизайн қазіргі уақытта көп салалы құрылым болып табылады. Дизайнерлердің кәсіби қызметінің дәстүрлі түрлері: өнеркәсіптік дизайн, графикалық дизайн, орнамент дизайны, орта дизайн, фитодизайн, экологиялық дизайн, арт-дизайн, киім дизайны, визаж және т.б.



Өнеркәсіптік дизайн. Дэвид Шнайдер. Bentley 2030



Өнеркәсіптік дизайн. Бөрікгүл шамы Өнеркәсіптік дизайн. Кресло

Пайда, мықтылық және әдемілік өнеркәсіптік дизайнда бір-біріне негіз болады. Бұдан басқа түрлі материалдардың қасиеті мен эстетикалық сапасын ескерген маңызды. Жаңа затты жасау — ғалымдар, инженерлер және дизайнерлер сияқты түрлі мамандар қатысатын күрделі шығармашылық өндірістік процесс. Бұл процестегі дизайнердің рөлі өте маңызды. Ол затты ойлап табады, формасын ғана емес, пайдалану сипатын, басқа заттардан айырмашылығын және арасындағы орнын да, осыдан келе оның тұтынушылық және тауарлық құрамын ойлап табады. Дизайнер жанжақты, жоғары мәдениетті, болуы керек, ол тарихты жақсы түсінуі және

өткен буынның тәжірибесін игеруі қажет. Ол өнеркәсіптік өндірістің күрделі техникалық міндеттерін, заманауи технологияларды ажырата білуі қажет. Дизайнер затты дайындау кезіндегі шығармашылық жұмыс барысында бүтіннен бастайды, ол оны нобайда, эскизде ойша елестетеді. Дәл осы шығармашылық ерекшелік болып табылады - өз ойын қарындашпен суретте белгілей отырып, еркін ойлайды. Инженер жеке - нақты есептеуден, құрылымнан бастау алады. Ол бірден мақсималды дәлдікпен сызбада бірінші бөлшектерді әзірлей алады, одан кейін бүтіндеп жинақтайды, заттың жалпы құрылымын, механизмін құрайды. Осылайша, өз мәні бойынша әр түрлі, бірақ міндетті түрде бірге, мәдениеттің бір деңгейінде инженер мен дизайнердің жұмысы жобалаудың басында ең соңғы шешімді көруге, оны қабылдауға немесе одан бас тартуға мүмкіндік береді. Затты өндірудің құрылымы мен технологиясын анықтау материалды таңдауға көмектеседі.

Дизайнер өз туындыларында өзінің қолтаңбасын қалдырады. Ол осыны өнеркәсіптік масштабта жүзеге асыра алады. Тәрелке мен кесе не айта алуы мүмкін? Егер дизайнер оны шығармашылықпен, әдемі, эстетикалық етіп, осылайша мәдени құндылықтарды қоса отырып жасаса олардың айтары бар екен. Дизайнердің шығармашылық объектісі заттық әлемдегінің бәрі - ыдыстан бастап станокқа дейін, ойыншықтан бастап жүк машинасына дейін бола алады. Дизайнер жаңа формаларды жасай отырып, заттың функционалдық мақсатын, оған қойылған эргономикалық және эстетикалық талаптарды, сақталу және пайдалану шартын, сондай-ақ материалдарын, өндіру технологиясын ескереді. Графикалық дизайн — қаріп пен сурет арқылы үйлесімді және тиімді визуалды қарым-қатынасты құру. Сонымен бірге, визуалды қарым-қатынас (көзбен көретін) - бұл полиграфия, кино, телевидения арқылы көпшілікке таратуға арналған ақпаратты көрнекі ұсыну екенін есте сақтаған жөн. Графикалық дизайнер сол немесе басқа ойды көркемдік-образдық немесе белгілік формаға аудару үшін бейнелілік құралын табуы қажет. Кез келген, оның ішінде визуалды қарым-қатынас тіл арқылы жүзеге асады. Осылайша графикалық дизайнның екі тәжірибелік міндеті туындайды: визуалды қарым-қатынасты жобалау және визуалды тілдің өзін жобалау. Екі мазмұнға да бірнеше іске асыру сәйкес келеді, сондықтан дизайнердің өнерін бәрі бірдей түсінетін ең жақсы нұсқаны табу үшін барынша мөлшерден құралады. Кәсіби дизайнер-график әр нақты жағдайда алдына қойылған міндеттің қажетті бейнелілік, оюлық, қаріптікнемесе абстрактылы-белгілік шешімін табуы керек, яғни бастапқы ойды (идея, ақпарат) визуалды жолдауға ауыстыруы қажет. Жақсы графикалық дизайн көрерменін ойландырады. Графикалық жолдау нақты аудиторияға жолдануы керек. Сапалы графикалық дизайн ой байланысын

орнату үшін ақпаратты эмоционалды игеруді белсендендіре алады. Графикалық дизайнер эскиздерді орындау, тұжырымдаманы орындау, ұқсастарын әзірлеуден бастап жобаны материал ретінде іске асырғанға дейін жобалаудың барлық негізгі кезеңдерін пайдаланады. Сонымен бірге, қол және компьютерлік (машиналы) графика да бірдей табысты қолданылады. Графикалық дизайнның дамуы дизайнды жасайтын көркемдік техниктер мен құралдардың дамуына негізделген. Фотография, коллаж, аппликация және графиканың басқа түрлері (сурет, гравюра, монотипия, офорт және басқалар) кеңінен қолданылады. аманауи компьютердік құралдардың көмегімен қарындашпен салынған суретті басқа материалға (көмір, сангина, пастель, акварель және май бояуға) аударуға болады. Компьютерлік графика қарындаш пен қылшақты пиксельге ауыстыруға мүмкіндік берді, барынша молайтты және дизайнның бейнелілік мүмкіндігін кеңейтті. Графиканы үнемі қағаз парағы тасымалдамайды. Бұл көрме стенді, көше бағыттағыш, афишаға арналған теарт тумбасы, жарық жарнама және т.б. болуы мүмкін. Графикалық дизайнды дамыту техникалық прогреспен, қолданбалы технологиямен тікелей байланысты. XX ғ. басында «графикалық дизайн» түсінігі болған жоқ. Бұл терминді 1922 жылы Вильям Диггинс қолданысқа енгізді. Ол кітап, қаріп, каллиграфиялық әшекейленген қолын, жарнама хабарландыруларын жасау бойынша кәсіби жұмысты қорытып, өзін «графикалық дизайнер» деп атады. Диггинс баспа графикалық өнім мен жарнаманың тікелей байланысын көрсетті: «Бір нәрсені сату үшін басылған материалды кез келген жарнама ретінде қабылдайды»<sup>1</sup>. «Графикалық дизайн» бастапқы термині көркемдік орналасуды және суреті бар мәтіннің баспа парағында монтаждауды білдірді. Графикалық дизайнның объектілері келесі болып табылады: өнеркәсіптік графика, орау дизайны, ою, кітаптық және газет-журналдық графика, типографика және қаріптік жұмыстар, плакат, мекеменің фирмалық стилі (айдентика), инфографика, визуалды коммуникация белгілері, телевизиялық графика, компьютерлік интерфейс, Интернетке арналған графика (сайт, ойын, бағдарлама), жарнама графикасы және т.б. Графикалық дизайнның осындай түрі өнеркәсіптік графика сияқты (қысқаша промграфика), өнеркәсіптік өндіріспен және оның өнімімен тығыз байланысты. Әзірлеудің басты объектісі ашықхаттар, маркалар, хатқалталар, тауарлық белгілер, жапсырмалар және т.б. болып табылады. Плакат графикалық дизайнның түрі ретінде келесі түрлерге бөлінеді: экологиялық, киножарнамалық, театрлық, спорттық және т.б. Театрлық платты әдетте афиша деп атайды. Плакаттарды насихаттау, саяси, жарнамалық, оқу мақсатында орындайды. Көптеген плакаттар көрме үшін немесе қоғамдық орында көшеге ілу үшін бір данада орындайды. Жалпының назары түсетін



шағын алабажақ суретке ереже бойынша қысқа және назар аудартатын мәтін жазылады. Заманауи плакат суретші дайындаған түпнұсқаның әдетте полиграфиялық көшірмесі болып табылады. Плакат көркемдік тілінің ерекшелігі түрлі ақпарат құралдары арасынан көрініп, үлкен арақашықтықта қабылдануы керектігімен белгіленеді. Плакат ашық, шартты, жинақы графикалық және түрлі түсті құрылыммен, көзге түсетін декоративтік бейнелілікпен әсер етеді. Плакаттың түрлі түсті таңдауыда принциптік мағына бар. Ереже бойынша, шектеулі түстер санын пайдаланады. Суретші ерекше түс тудырады, суреттің ғана емес, қаріптің түстерін де теңестіреді. Плакат өнерінде үлкен рөлді түс символикасы, оның эмоционалды әсер ету күші ойнайды. Плакаттың ерекшелік құралдары — жазық сурет, жалпыға түсінікті символдар, бейнелеу метафоралары, көзтартарлық салыстырмалы образдар, масштабтар, көзқарасы, шарттылық деңгейі, жинақталған, ал кейде сатиралық образдар. Плакат силуэттерді, экспрессивтік формаларды, контурларды және фотографиялық материалдарды кеңінен пайдаланады. Плакаттар графикалық және кескіндеме құралдарымен түрлі техникада орындалады. Графикалық дизайн фирмалық стильді жасауда ерекше рөлді атқарады, оның негізгі мақсаты — кәсіпорынмен, оның қызметімен және өнімімен байланысты көзбен көргенде есте қалар барлық образдың тууы. Қазіргі уақытта оны корпоративтік айдентика деп атайды. Графикалық дизайн тұрғысынан қарағанда фирмалық стиль буклет, бланк, этикетка, визитка, кәдесый өнімдері, орама дизайны және басқа да компоненттерге арналған логотип, белгі, қаріп және іскери құжаттаманың басқа да ресімделуін қамтиды. Бұдан басқа, әдетте фирма шығаратын өнімнің графикалық жарнамасын жасайды. Жарнама сонымен бірге көлікте және фирмалық киімде де орналасады. Типографика және қаріптік жұмыстар типографиялық жиынтық құралдарымен ауызша мәтінді жобалауды білдіреді. Осындағы маңызды сәт бір-біріне де, ақпарат тасымалдағышқа да (газет жолағы, афиша алаңы және тағы басқалар) қатысты дайын формаларды орналастыру болып табылады (тақырыбы, сөздері, мәтін бөліктері, бетбасы және басқалар). Қазіргі уақытта инфографика тура көзбен көру арқылы іске асырмайтын түсінікті бейнелеуге көмектесетін бірден-бір талап етілген тәсіл болып табылады. Мысалы, оқу басынан аяғына дейін оқушылардың үлгерімінің көрсеткішін көрсету? Немесе бірқатар жыл ішінде шығарылатын өнім санын салыстыру? Ғылыми жаңалықты қалайша қысқа беруге болады?



Графикалық дизайн. М. Мур. Типографика

өмектеседі. Мысалы, метро жолағының схемасы межелі орнымызға жетуге көмектеседі. Қалада немесе кез келген мекеме ішінде жақсы бағытты табу үшін визуалды коммуникация белгілері - арнайы тақтайшалар әзірленеді, олар шартты суреттер (белгілер) немесе қаріптік жазбалар көмегімен қандай да бір объект қайда екенін, оған қалай бару керек екенін көрсетеді. Осындай белгілердің түстік шешімі әдетте жинақы болып келеді (екі немесе үш бояу). Мысалы, көше немесе жол белгілері осындай белгілерге жатады. Мектеп буфетін немесе спорт залды, химия кабинетін әдебиет кабинетімен шатастырмауға есіктегі пиктограммалары бар тақтайшалар көмектеседі. Әдеттегідей, Олимпиада ойындарын өткізгенде түрлі ұлт өкілдері осының көмегімен оңай бағыт табу үшін визуалды коммуникацияның анық және есте алар белгілері арнайы дайындалады. Өнердің өз мағынасына, бейнесіне және принципіне қарай газетжурнал графикасы кітап графикасын өте жақын. Алайда кезеңдік басылымның ерекшелігі журнал және газет графикасының алдына өзінің ерекше міндетін қояды. Газеттер адам қызметінің түрлі саласын қамтитын күннің міндетін көрсететін түрлі материалдардан тұрады. Сондықтан жылдам қабылдауға ыңғайлы, анық, қарапайым, әдемі графика қажет. Бәрінен бұрын газетте штрих суреттер қабылданады. Журнал, әдеттегідей, шолу, жалпылама сипаттағы материалды орналастырады. Журналды көбіне белгілі мақсатты аудитоияға жолдайды, сондай-ақ журналға материалдың түрлілігі мен қызмет ету мерзімінің қысқалығы сай. Газет және журнал форматында, мәтіннің беттелуінде кітаптан барынша айырмашылығы бар. Журнал суреті бейнелі, көзге түсетін, ойландыратын оқиғаларға бірден елең ететін және тақырыбымен және басу мәтінімен жақсы үйлесуі керек. Кітап дизайны немесе оның көркемдік құрылысы кітаптық ресімделуді және түгел кітапты құрастыруды меңзейді. Кітап

графикасын графикалық дизайнның бөлігі ретінде қарастыруға болады, бірақ толық кітап дизайнының өзіндік көркемдік мағынасы бар, өнердің бір бөлігі болып табылады. Жоғары көркемдік деңгейде орындалған кітап — кез келген өнер туындысы сияқты өнердің ескерткіші. Жақсы иллюстрация мәтінге қосымша ғана емес, өз дәуірінің көркемдік туындысы болып табылады. Кітап дизайны XX ғ. туды. Егер осыған дейін иллюстрация кодекстің дәстүрлі формасы бар және өзгермей ойланса, кітап блогімен біріккен болса, онда дизайнерлер жаңа түрлі кітаптың құрылымын ұсына алды, жиынтық мөр, брошюра техникаларымен эксперимент өткізді. Дайын типографикалық белгілер мен қаріптер көркемдік бейнелілік ұралы ретінде қолданылды. Мысалы, осындай кітаптарды суретші-конструктивист Э. Лисицкий әзірледі. Суретші қолымен бір сызық та сызбаған, бірақ оны ресімдеудің басқа мәселелерімен айналысты: кітап өлшемін (формат), қаріп ерекшелігін, терілген материалды орналастыру, жиынтықты, фотографияны иллюстративтік материалды (карта, жоспар, схемa және т.б.) анықтады, нәтижесінде толықтай көркемдік тұтастық болады. Дизайнердің рөлі кітап, өңірбет ресімдеудің сыртқы элементтерін (супер мұқаба, тысы немесе мұқабасы) және кітапты ресімдеудің ішкі элементтерін (перде бет, титул парағы, қосалқы алғы бет, иллюстрация) орындағанда үлкен. Сыртқы және кітаптың ішінде орналасқан кітап ресімдеудің барлық элементтері — толық өнер туындысын тудырады. Кітап иллюстрациясына кітаптың ерекшеліктерімен санасу керек: кітап жлағының екі өлшемдігі, формат, қаріп сипаты, беттеу тәсілі, баспа қағазының сапасы, баспа бояуының түсі және т.б. Ең күшті басылымдарда суретші мен жазушы одағы көрініп тұрады. Кей жағдайда кітаптың көркемдік бейнесімен бірден екі адам жұмыс істейді: дизайнер оның құрылымын, ішкі және сыртқы ресімделуін ойластырады, ал иллюстрациясын суретші салады. Кей жағдайда екі функцияны да бір адам орындайды. Компьютерлік интерфейс деген өте кең түсінік белгілі бір тапсырмаларды шешу үшін ЭЕМ адамның шын және сенімді өзара қарым-қатынасын қамтамасыз ететін ақпаратты бейнелеу құралын қамтиды. Компьютерлік графика графикалық бағдарлама пакеттері, бейнеролик, мультфильм, компьютерлік ойындар, бейне сабақтар, бейне тұсаукесерлер, интернет-сайттар, телевизиялық графика және т.б. үшін қолданылады. Парақшада, плакатта, брошюрада, каталогта, баннерде, маңдайшада орналастырылатын жарнама графикасы барынша сұранысқа ие. Жарнама мақсатында бейне роликтер және 3D-графика сияқты жаңа форманы пайдаланады. Графикалық дизайн көмегімен визуалды түрде берілетін мәдениет құндылықтары жақсы қабылданады. Жаңа визуалды түрде ойлау көптеген мәдениет түрлеріне айтарлықтай әсер етеді. Бұдан басқа, дизайнер,

бір жағынан, қоғам мәдениет құндылықтарының ретрансляторы ретінде шығады, ал екінші жағынан — елдің мәдени мұрасына елеулі үлес қоса отырып, осы құндылықтарды жасайтын адам болып табылады. Заманауи қоғамда визуалды мәдениетті қалыптастыруға үлкен мағына беретіндіктен, графикалық дизайн ғана сұранысқа аса қатты ие болады. Ол алдыңғы позицияға шығады. Графикалық дизайнның болашағы стратегиялық дизайнерлік шешімдерді шығаруға бағытталған. Қазіргі уақытта орама дизайны дизайнның өзіндік түріне бөлініп шықты, себебі ол тек графикалық ресімдеуді ғана емес, сонымен бірге форманың көлемді пластикалық шешімін де сыйғызбайды. Орама дизайнында қаріп пен суреттің, түстік шешімнің, фактуралардың түрлілігінің өзара байланысы маңызды. Бір жағынан, орамапайдалануда ыңғайлы және функционалды болу керек, екінші жағынан — өндірісте технологиялық, үшінші жағынан — экологиялық жағдайды қиындатпауы керек. Орама маңызды маркетингтік рөл ойнайтын бренд элементі ретінде қаралуы мүмкін: бренд символикасын және оның идеологиясын тасымалдағыш ретінде шығады, бәсекелес қатарынан өнімнің бөлініп шығуына мүмкіндік туғызады және тауардың өздігінен "сатылуына" және өнім туралы "айтатын" ақпарат тасымалдағыш рөлінде шығады.



Графикалық дизайн. Фирмалық стиль. Орама

Сонымен бірге, орама - мәдени құбылыс екенін де ұмытпауымыз керек, сондықтан ол бәсекелес елдің менталитетінің ерекшелігіне байланысты. Мысалы, Құрама штаттарында және Жапонияда орамаға көзқарас барынша айырмашылығы бар. Жапонияда орама дәстүрлі түрде сыйлық жасау рәсімінің бір бөлігі ретінде көрінеді, ғасыр бойғы дәстүрге сәйкес құрмет белгісін білдіреді. Заманауи жапон мәдениетінде орама дизайнын жасауға көңіл бөлінетін, фактуралар мен материалдарды мұқият таңдайтын, сатып

алушыға эстетикалық сүйсінушілік сыйлайтын осы арқылы үлкен ілтипат түсіндіріледі. АҚШ-та ашық бояулы, көзге түсетін көптеген біркүндік орамамен фаст-фуд мәдениеті жасалды. Оның басты мақсаты - сатып алушыға тауарды супермаркет сөресінен байқату. Перспективалық дизайнерлік әзірлеулер интеллектуалды ораманың жасалуына бағытталған, олар өз тауарын мақтап жылтырап, ән шырқап тұрғандай, ал қосымша азық-түліктің құрамын, калория санын, соңғы жаңалықтар мен ауа-райын хабарлайды. Енді қалдықсыз орама жасау идеясын жүзеге асыратын крахмалдан және басқа органикалық заттардан жасалған желінетін орама бар. Графикалық дизайнда үлкен рөлді ою ойнайды. Онымен кітап мұқабасын, журнал беттерін, плакаттар мен афишаларды, бағдарлама бет басын және т.б. әдемілейді. Ою кітаптағы әріптердің бір бөлігі болуы мүмкін, барлық қаріптік гарнитура оюдекоративтік сипатқа ие болуы мүмкін. Дизайнерлер осы үшін дәстүрлі ұлттық оюлар мен фантазия мотивтерін пайдаланады. Орта дизайны интерьер, экстерьер, ландшафттық дизайнды жобалауды қамтиды. Айырмашылығы: өндірістік орта, қоғамдық ғимарат, тұрғынжай және т.б. (түрлі түсті жапсырма, 1-сурет). XIX — XX ғғ. аралығы жаппай тапсырыс беру сияқты қоғамдағы орта класстың қалыптасуына негізделген қоғамдық және тұрғынжай (пәтер, кафе, дүкен, кеңсе) интерьерлерінің стилінің кешендік қалыптасуына арналды. «Ар Нуво» стилі қалыптасты, айырма белгісі сериялық жиһаз, ыдыс және т.б. ортаның заттай толуы мен сәулет негізінің абсолюттік стильдік бірлігі болып табылады. Англияда Ч. Макинтош; Австрияда О. Вагнер және "Ескі венгрия мектебінің" басқа да шеберлері халық үшін атақты кафелер сериясын жасайды («шай ішетін бөлмелер»), Ресейде — көптеген оңаша үйлерді және кеңселерді Ф. Шехтель салады және әдемілейді. Бұдан басқа, интерьер дизайнер көзқарасымен қарағанда XIX — XX ғғ. аралығында пайда болған бір үлгі бойынша орындалған кемелер мен пойыздардың түгел біркелкіленген купелері, автомобиль салондары көңіл аударуға тұрарлық. Олар сондай сапалы жасалған, көркемдік құрастыру мүмкіндігі еріксіз құрметке ие болды. Орта өнерін таратудың клесі қадамы заттық әлемді және кеңістіктің бірлігін сақтаған, бірақ өз туындыларының стилистикасын қатты өзгерткен 1920 — 1940 жж. сәулетшілердің шығармашылығы болды. В. Гропиус, Ле Корбюзье, М. ван дер Роэ, Эль Лисицкий, В. Татлин жаңа құрылымдар мен материалдарды эстетикалық принципке ықшамдауға айналдырды, ортадағы масштаб жаңа сезімі пайда болды, ғимараттар мен интерьер сыртқы түрі басқаша болды. Жаңа ғимараттардың интерьерлері жаппай дайындалудың сапалы заттарымен толды. Заманауи интерьерде тарихи стиль де (барокко, классицизм, ампир, модерн және басқалар), модерн ағыны - хай-тек, оп-арт,

минимализм және басқалар бірдей табысты қолданылады. Интерьерлерді ұлттық стильде сәндеу кеңінен тараған: жапон, қытай, марокан, египет және басқалар. Интерьердің кеңістік және түстік шешімдері заттық толуымен үйлесімді бірлікте болуы керек.



#### Орта дизайны. Интерьер дизайны

Осы кеңістікті түрлі қажеттіліктерге бейімдейтін (нұсқалық жарықтандыру және т.б.) арнайы жабдықтарды қолдану, жиһаз, жабдық, ландшафтық компоненттерден жасалған «аралықпен» бөліп тұратын бірыңғай «ағынды» кеңістіктерді кешенді көпфункционалды пайдалану қолданылып жүр. Интерьер дизайнында бүгін келесі үрдістер байқалады: кеңістікті техникалық құрылғылармен, арнайы техникамен, компьютерлік техникамен және т.б. барынша толтыруға ұмтылу; интерьерге табиғи табиғат компоненттерін қосу (интерьерді табиғи ортада ашатын панорамалық терезелер, жасыл желек, бассейндер, рельеф фрагменттері және т.б.). Интерьерде интерьерлік кеңістікті (жасырын жарықтардыру, кіріктірілген жиһаз) және инженерлік-техникалық құрылғыны (вентиляция, су құбыры) тіршілікпен қамтамасыз ету жүйесін "бүркеу" де, оларды әдейі көрсету де бірдей жақсы қолданылады. Барлық тәсілдің түрлілігі ортаны жобалау дизайнерлік тәжірибесінде шығармашылық түрде қолданылады. Интерьер композициясында дизайнерлер түстік үйлесімділік, түсті кру ерекшелігіне сүйенеді Түсті тану ғылымы интерьердің, ғимараттардың, қоршаған ортаның сәулеттік көрінісін қалыптастыруға көмектеседі. Егер түрлі түстердің әсерін мұқият қарасаңыз, бөлменің пропорцияларын өзгертуге болады. Интерьер және экстерьердің түсті таңдауында түстердің үйлесімділігі ғана емес, интерьер мақсаты, бөлмелердің орналасуы, күн жаққа қарауы да маңызды рөл ойнайды. Түс функциясы түс немесе ахроматикалық шешімдермен шамадан тыс толыққан

экологиялық таза визуалды ортаны жасау мен сақтау құралы ретінде өте маңызды. Дизайн объектілерінің қоршаған ортамен түс үйлесімділігіне қол жеткізу, ғимараттардың интерьер және экстерьер түстерін мақсатты қалыптастыру қалалар мен ауылдардың біртұтас түс ортасын қалыптастыруға және адами қарым-қатынастарды үйлестіруге әкеледі. Дизайнерлер функционалды және эстетикалық жағымды түстер ортасын жасау үшін жұмыс жасайды. Ландшафты дизайнер аумақты көгалдандыру және абаттандыру жұмыстарымен айналысады. Ландшафтық мамандардың тәжірибесі саябақтарды, бақтарды, үйжайларды жайластыру, әртүрлі декоративтік элементтермен, мүсіндермен, шамдармен, қоршаулармен, жолдармен, жаппамен, көпірлермен және басқа да архитектуралық бөлшектермен безендіру бойынша ұсыныстарды қорытады. Ландшафтық сәулет - бүкіл өңірлерді, өнеркәсіптік және мәдени аймақтарды ұйымдастырудан, ескі саябақтар мен үй-жайларды қалпына келтіруге, сондай-ақ кішігірім жеке бақшаларға арналған құрылымдарды жобалауға дейінгі кең ауқымды шығармашылық қызметтің ерекше түрі. Кейде «ландшафтық дизайн» және «ландшафт сәулеті» ұғымдары бірдей деп саналады, себебі дизайнер жасыл көшеттер мен сәулет құрылымдарының өзара байланысын міндетті түрде ескереді, ал сәулетші әрқашан табиғат ортасымен мен экстерьер және интерьер үйлесімділігін ойластырады (түрлі түсті жапсырма, 2-сурет). Ландшафттың сәулеттік шешімімен бір немесе бірнеше өсімдік түрлерінен құрылған сәндік композициялардың нысанын байланыстырады. Бұл ретте, ағаштың ұшар басының пішіні, көктің түсі, ағаштар мен бұталардың биіктігі ескеріледі. Орынды дизайнның түпкі нәтижесі адам мен оның еңбегінің және табиғат ортасы арасындағы кемел қарым-қатынас болуы тиіс. Фитодизайн деген тірі немесе кептірілген гүлдерден және өсімдіктерден бөлек немесе көлемді жазық композициялар құрастыру, сонымен қатар, интерьерді гүлдермен, ағаштармен, тырбиған ағашпен және т.б. тұтас әшекейлеу. Дұрыс таңдалған және жақсы талғаммен дұрыс таңдалып, орналастырылған өсімдіктер жайларда психологиялық жайлылық тудырады, оның микроклиматын жақсартады (түрлі-түсті жапсырмалар, 3, 4-сурет). Кейде кептірілген өсімдіктерден жасалған жазық композицияларды (картиналар, ашықхаттар және т.б.) құруды ерекше сала - флористикаға бөледі, ал кейде «флористика» және «фитодизайн» деген түсініктерді бірдей ғылып санайды. Дизайнер гүлдер өңделімінің стильдері мен мектептеріне сәйкес, композициялық заңдылықтар негізінде гүлшоқтар, гүлдестелер, гирляндар, себет жасалуын, өсімдіктердің пішіні мен түсі бойынша жиналуын ойластырады. Табиғаттың нысандар мен бояулар байлығы бейне жасау және гүлдер, жапырақтар, бұтақтар және т.б.

көмегімен сезім мен ойды көрсету үшін қажетті шешімді дизайнердің ойына салады. Өсімдік материалдан басқа композицияға басқа да табиғи материалдар (тастар), сондай-ақ, тірі гүлдерге ұқсас жасанды гүлдер мен өсімдіктер енгізілуі мүмкін. Бізге дейін жеткен суреттер мен картиналар интерьерді өсімдіктермен әшекейлеу өнері ұзақ ғасырлық тарихқа ие екендігін дәлелдейді. Гүлшоқтың алғашқы суреттерінің бірін көне мысыр қабірінің өрнектерінен көруге болады. Лотос гүлдері сәндік композицияда жиналған. Ресейлік суретшілер Ф.Л. Толстойдың, И.Т. Хруцкийдің және басқалардың да суреттеріндегі гүлшоқтардың таңқаларлық сұлулығы, нәзіктігі және сәнділігі көз тартады. Гүлдер аранжировкасының ерекше дәстүрлері Шығыста пайда болды. Өсімдіктерден жасалған композиция жасаудың жапондық өнері (икебана) фитодизайнның еуропалық және американдық стилдерінің дамуына зор әсер етті. Интерьерді көгаландыратын дизайнер жайдың нысаны мен өлшемдерін, оның мақсатын, өсімдіктердің ылғалдылыққа, жарықтандыруға, температураға және тағы басқаға да негізгі талаптарын ескеруі тиіс. Интерьердің композициясына және ерекшелігіне қойылған міндеттерге байланысты өсімдіктер әйнектеудің периметрі бойынша орналастырылуы, қабырғаларды әшекейлеуі, төбеге ілінуі, интерьер кеңістігін гүлмен немесе торлармен бөлуі, еденде еркін топпен орналасуы, баспалдақтардың қоршауы түрінде болуы мүмкін. Интерьерде шағын ағаштар әсерлі көрініс береді, олардың шар тәрізді төбелері кептірілген немесе жасанды гүлдерден, шөптен, шырша бүршіктерінен, жапырақтардан құрастырылады. Мұндай шарларды төбеге іліп қоюға болады, оларды тұтастырған қызықты көрінеді, фитодизайн біздің өмірімізге мерекелік көңіл-күй, қуаныш пен сұлулық енгізеді. Қазіргі уақытта экологиялық дизайнды жекелеген салаға бөлу қажеттілігі туындады, ол жобаланған және құрастырылған қоршаған ортаның адамға жағымды әсер ету мәселесін шешеді. Ол экологиялық сананы қалыптастыруға, мәдени жетістіктерді мұқият сақтауға, экологиялық материалдарды, энергияны үнемдейтін технологияларды қолдануға, ескі өнімнің қайталама өңделуіне және т.б. бағытталған. Өнімнің өндірісі мен жұмыс істеуінің экологиялық аспектілеріне, оларды пайдаланудағы адам денсаулығының қауіпсіздігіне аса назар аударылады. Табиғи қалдықтарды қайта өңдеудің керемет шешімін голландиялық дизайнер Джей Бэй ұсынды. Ол балабақшаға арналған орындықтар жасау үшін құлаған бұтақтар мен шалғынды шөптерді сығымдауға мүмкіндік беретін құрылғыны ойлап тапты. Табиғи материалдардан жасалған осындай орындықтар табиғи ортаға тамаша сай келеді және оған отыруға да өте ыңғайлы. Сізге өзіңізге қажетті ұзындықтың бір бөлігін, тіпті шағын орындықтар кесіп алуыңызға болады. Осылайша,



қоқысты шығарудың қажеттігі жоқ болады, сонымен қатар, орындықтар қайталама өңдеуге жатады. Интерьер дизайнында бөренелер, ағаш кесінділері, шыбықтар, табиғи тас, малта тастар, жүн және т.б. экологиялық таза материалдар пайдаланылады (5-сурет, түрлі-түсті жапсырмалар). Бұл әсіресе скандинавтық дизайнда қолданылады. Жайларда көп жасыл өсімдіктер болғаны құпталады, тік көгалдандыру кең таралған. Дизайнерлер тіпті жасыл шөпті ғимараттардың ішіндегі немесе сыртындағы қабырғаларға отырғызуды ойлап тапқан. Экологиялық ортадағы жоспарлауда ұлттық құндылықтарды бейнелейтін қалалық және ауылдық ортаның өңірлік ерекшеліктері, бейнелеу сипаттамалары ескеріледі. Мысалы, ғалымдар қасбеттер желілерінің, , қазіргі заманғы дәйекті үйлердегі терезелердің орналасу біркелкілігі адамның қабылдауына нашар әсер ететіндігін дәлелдеді. Бірдей тік сызықтар, шеңберлер, сақиналар немесе басқа элементтердің көптігі теріс әсерге ие екендігі белгілі: оларға ұзақ қара алмайсың, өткені көзді бұлдыратады. Тік бұрыштар мен сызықтар санының көбеюі, қаланың түстік ортасының жұтаңдатылуы агрессивті көзбен шолу ортаның құрылуына әкеліп соғады. Бұған сонымен қатар әйнектен жасалған үлкен жазықтықтар, асфальт әсер етеді – көз ілінетін жер қалмайды. Кейбір заманауи ғимараттардың көрінісі қаланың тарихи бөлігін бұзады. Мысалы, Съездер сарайының ғимараты Мәскеу Кремліне сай келмейді. Мұның бәрі агрессивті көзбен шолу орта адамның агрессивті әрекеттерін тудырады. Сондықтан қолайлы көзбен шолу ортаны қалыптастыруды дизайнерлер мен сәулетшілер біздің көз көру ерекшеліктерімізді ескеретін бейне экология қағидаттары негізінде жүзеге асырғаны аса маңызды. Экологиялық дизайнда тұжырымдамалық, болжамдық әзірлемелер ерекше орынға ие. Және де «экологиялық таза объект» деген ұғым қоршаған ортаға жағымсыз әсердің жоқтығын ғана емес, оны пайдаланудың психологиялық ыңғайлылығын қамтиды. Бұл табиғат пен белгілі бір мәдени қоғамдастықтың қалыптасуы мен сақталуындағы экологиялық жобаның рөлі күрделі және сан алуан екенін көрсетеді. Әрине, «таза» материалдар мен технологияларды қолдануға ғана емес, сонымен қатар, тұрмыстық және өндірістік процестерді ұйымдастырудың жаңа нысандарын іздеуге негізделген экологиялық көзқарастың рөлі арта береді. Дизайн ірі корпорациялардың коммерциялық мүдделерінен асып, әлемдегі экологиялық және әлеуметтік жағдайды шынымен жақсартуға алуы мүмкін. Қазіргі уақытта дизайнерлер-графиктердің қызмет саласы сындарлы кеңістік-қондырғыларды орнатуға, жарықтандыру дизайны және басқа да эксперименттерге дейін үнемі кеңейуде. Графикалық және орта дизайнын біріктіру үдерісі белсенді түрде жүргізілуде. Граффити (көше өнері) үйдің, қоршаудың, тротуар мен жолдардың қабырғаларын

күннен күнге жиі безендіреді. Дизайн және сәулет объектілерін графикалық құралдармен безендіру, сондай-ақ, жаңа көркем тұтастық жасау мақстанды осы жазықтықтар мен көлемдерді анықтау немесе жою үшін суперграфика жиі қолданылып келеді. Ол интерьерде қабырға немесе төбе өрнегі түрінде, едендегі өрнек, ажыратқыштар, шамдар, есіктер айналасындағы жапсырмалар түрінде қолданылады. Замануи жиһаздар, ыдыс-аяқ, жарықтандыру аппаратурасы және басқа тұрмыстық техника суперграфиялық суреттермен безендірілген. Суперграфика әр түрлі көлік түрлеріне салынады: ұшақтарға, пойыздарда, автобустарға, трамвайларға, автокөліктерге және т.б. Бұл біздің өмірімізді жарқын, әрі қызықты етеді. Суретшілер оптикалық елес, қызықты әсерлер жасау үшін ғимараттың нысанын пайдаланады. Үйдің қабырғасында бейнеленген ағаш немесе аспан сәулет ортасының нақты кеңістігіндегі тапшылықты толықтырады. Суретші суперграфика жасаған кезде көрермен оның жұмысының нәтижесін қай қырынан қарайтынын ескереді. Жаппай өнеркәсіптік құрылыс дәуірінде суперграфика жаңа аудандардың тұтас түсті ортасын құру міндетін шеше алады. Тұрғын интерьерде суперграфиканы пайдалану жазықтыққа, затқа әсерін, кеңістіктің өзгеруін көздейді. Суперграфиканың көмегімен интерьердің түс кеңістігі композициясын іздеу - түстің зат нысанымен, жалпы кеңістікпен өзара әрекеттесуі, ол дизайнердің өз ойын білдіру құралы болуы мүмкін. Түстің көмегімен суперграфиялық композиция құрған кезде, жабдық және жиһаз элементтері қоршаған ортадан оқшауланып, іргелес жазықтықпен қосылып, қабырғалар және төбелер, қабырғалар және еден біртұтас болып біріктіріледі. Осының барлығы кеңістіктің геометриясын өзгертіп қана қоймайды, сонымен қатар, жаңа мазмұн береді. Геометриялық жағынан дұрыс немесе өсімдік элементтерінен жасалған өрнекті композиция, егер ол сөрелер ретіндегі фон болып бір қабырғаның кішкене бөлігін алып тұрса интерьерде бағынышты рөл атқара алады. Алайда, басқа суперграфиялық шешім болуы мүмкін. Өрнектеу дербес болуы мүмкін, қабырға кеңістігін белсенді түрде толтырып, интерьер элементтері немесе жиһаздар геометриясынан тәуелсіз бола алады. Бір қабырғада басталатын өрнек бөлменің бұрышы арқылы басқа қабырғаға немесе тіпті төбеге дейін өту тәсілі, оларды біріктіруге көмектеседі. Қабырғадағы композиция драп матаның суретінде жалғастырылуы мүмкін. Графикалық дизайн тек дүкендердің жеке маңдайшалары, жарнамалық плакаттар мен ақпараттық белгілер түрінде ғана емес, барлық функцияларды орындайтын немесе кеңістікті жай безендіретін тұтас интегралды көлемді-кеңістіктік композициялар (арт объектілері) түрінде де қалалық ортаға белсенді кіріп жатыр. Арт-дизайн дегенді сөздің ең кең мағынасында жобалау өнері деп

түсінуге болады. Бұл тікелей функционалдық мақсатқа ие емес, объектіні жобалау болуы мүмкін, бірақ, нысан қалыптастырудың, түс және үйлесімділік заңдарына сәйкес құрылған осындай объектілер өнер туындыларына қойылатын жоғары талаптарға сай болуы мүмкін, сондықтан оларды көрме залдарында көрсетуге болады. Мүлдем жарамсыз болып көрінетін объектілер кейде мүсін, ескерткіш, сәулеттік бөлшек немесе кәдесый ретінде тәжірибелік маңызға ие болуы мүмкін. Жақында көрме дизайнерлік өнер объектілерінің дизайны танымалдылыққа ие болды. Мұнда бірінші кезекте әртүрлі материалдармен әр түрлі эксперименттер жүргізіледі, нысанның және қоршаған ортаның жаңа нысандарын, конструкцияларын және өзара әрекеттесуін үнемі іздейді. Мүлдем жарамсыз болып көрінетін заттар кейде мүсін, ескерткіш, архитектуралық бөлшектер немесе кәдесый сияқты практикалық маңызға ие болады. Соңғы кезде көрмелік дизайнерлік арт-объектілерді жобалау көп таралып жатыр. Мұнда бірінші кезекте әртүрлі материалдармен әр түрлі эксперименттер жүргізіледі, объектінің және қоршаған ортаның жаңа нысандарын, құрылымдарын және өзара әрекеттесуі үнемі ізделуде. Мысалы, арт-дизайны саласында көптен бері жемісті жұмыс істеп жатқан белгілі дизайнер В. Ф. Колейчук тігінен тұратын жіп, созылған жіптер мен торлардың әртүрлі композициялары сияқты қызықты жұмыстарды жасады, олар көлемді объектілердің голографиялық суреттерінің ерекше нақыштамасы арқылы туындайды. «Арт-дизайн» бөлімінде замануи көрме экспозициялары шыныдан, металдан, ағаштан, пластиктен және тоқыма бұйымдарынан жасалған бұйымдардан тұрады (6, 7-суреттер). Бұл төбеге ілініп тұрған немесе подиумға қойылған тұрмыстық үй заттары болуы мүмкін. Мысалы, Санкт-Петербургтағы «Модуль» 6-биенналында жоғары подиумға шілтер дастарқан жабылып, шамға айналдырылған Тонецкий креслосы қойылды. Жақын арада көптеген өнеркәсіптік үлгілер мен әр түрлі көркемдік акцияларды басып алатын арт-дизайнның елеулі түрде кеңейтілуі күтілуде. Киім дизайны оның модельдеуін және құрастырылуын қамтиды. Дизайнер нысаны мен пішімін, түс шешімі ойлай, замануи киімге арналған материалдарды таңдай отырып, бір уақытта қайталанбайтын және есте қаларлық сурет жасайды.



Киім дизайны. К. Шанель



Киім дизайны. К. Диор



Киім дизайны. П. Рабан

Киімді жобалау кезінде сән нысанды ауыстырудың және қоғам талғамын қалыптастырудың негізгі факторы болды. Сәннің маңызды ерекшелігі - оның кезеңділігі. Бұл ретте, киім дизайнында консервативтік үрдістерді сақталып қана қоймай, эксперименттік ізденістер үнемі жүргізіледі. Сән – ауыспалы, шәлкез құбылыс, ол біздің дүниетанымдық көзқарасымыздың, өмір салтының, мәдени деңгейдің, әлеуметтік жағдайдың және қоғам өмірінің басқа да құрылымдарының көрінісі. Сондықтан, сән дамуының тарихын қадағалай отырып, біз белгілі бір стильдік бағыттар ғасырлар, онжылдықтар, жылдар бойы үстем болғанын, ал қазіргі кезде, сәннің маусымдық өзгерістері туралы айта аламыз. Сән біздің өміріміз сияқты тез өзгереді. Бұл

ретте, сәннің дамуы бұралым бойынша жүреді, әр жаңа айналымда ұмытылған ескі нәрсе қалпына келтіріледі, бірақ мүлдем жаңа сапада, жаңа мазмұнда, бұрын болмаған элементтермен, өзіндік толықтырулармен қайта өркендейді. Әлемдік дизайн тарихына үлес қосқан шетелдік стилисттердің арасында Коко Шанель, Кристиан Диор, Пьер Карден, Ив Сен Лоран, Пако Рабан, Нина Риччи, Карл Лагерфельд, Джон Гааглиано және басқалар көпшілікке танымал. Әлемдегі ең танымал сән көшбасшысы - Франция. Мұнда жетекші сән үйлері орналасқан Коко Шанель (Габриэль) (1883 -1971) дизайнер жұмысы туралы қоғамдық пікірді өзгертті. Ол әйелдерден корсетті шешіп алып, оларға шағын қара көйлекті, атақты костюм (юбка + жакет) және революциялық №5 Шанель иіссуын сыйға тартты. «Шанельден» деген костюм жаңа ұрпақтың мәртебесін көрсететін болды: ол твидтен жасалған қаптап тұратын юбка, жиегі жиектемемен өңделген, алтын түймелері және жапсырылған қалтасы бар жағасы жоқ жакет. Оның блейзерлері, юбкалары, джерсиден тігілген ұзын свитерлері, матроскалары және басқа киімдері көпшілік арасында сұранысқа ие болды. Шанель әйелдерге шалбар кюді ұсынды. Сән заңын шығарушы, ол ақсүйектердің ең ортасына кіре алатын болды. 1954 жылы Парижде «Шанель» сән үйі ашылды. Киімнің жаңа үлгілерінен басқа, ол әйелдерге арналған айрықша табысқа ие болған сөмкелерді, зергерлік бұйымдарды және аяқ киімін көрсетті. Шанель сән деген ең алдымен стиль деп санады: сән сәндіктен шығады, ал стиль – сәндіктен ешқашан шықпайды. 1983 жылдан бастап «Шанель» сән үйін Карл Лагерфельд басқарады және оның бас дизайнері болады. Кристиан Диор (Christian Dior) (1905-1957) - әлемдік сәннің аңызы. 1947 жылы Кристиан Диордың алғашқы топтамасы Парижде көрсетілді және Parfums Christian Dior фирмасы ашылды. Шын мәнінде қоғамға жаңа сән тұжырымдамасы ұсынылды, оны Кристиан Диор «Жаңа көзқарас» (New Look) деген өз топтамасында іске асырды (топтамасы дереу қабылданған жоқ). Осы сәттен бастап Париж кутюрьелерінің жұлдызы жылдам өсе бастады. Қалған өмірінің он жылы ішінде ол әлемге әйгілі аңыз болып кетті, өз атын парфюмерия және сәнді аксессуарлар шығаратын сән әлеміндегі жетекші брендке айналдырды. Кристиан Диор меншікті фирмалық белгілерін модельдеу және тіркеу қызметін лицензиялау әдісін қолданғандардың бірі болып саналады. Сондай-ақ, кинематографта сән үлгісін енгізу идеясы шебер-модельерге жатады. 1966 жылы Parfums Christian Dior ерлерге арналған алғашқы парфюм шығарады, ал 1985 жылы бүкіл әлемде танымал болған Poison парфюмін жасайды. 1999 жылы осы күнге дейін танымал «Мен жақсы көремін» (Jadore) сауда маркасы пайда болады. 2005 жылы Парижде Кристиан Диор дизайн үйі Джон Гальяноның орындауында топтаманы ұсынады, ол үлкен табысқа

ие болды. Пьер Карден (1922 ж. туған) 1947 жылдан бастап Кристиан Диорда жұмыс істеген, ол 1950 жылы өзінің сән үйінің негізін қалаған. Күнделікті киюге арналмаған абстрактылы, геометрияланған дизайнды артық көрген, (1958 жылғы топтамасы) унисекс стилін әзірлеген, ол сән авангарды болып саналған. Ол, балалар мен жастарға арналған джинса киімі бағытымен бірінші болып айналысқан. 1960 жылы Г. П. Карден бірінші рет ерлер топтамасын жасады. Ол, 500-ден астам өнертабысты патенттеген, мысалы: түрлі-түсті шұлықтар және қонышы жоғары етіктер, гүлді галстуктар, жағасы жоқ пиджактар және бастапқы «Битл» үшін жасалған түймеленетін тар шалбарлар және т.б. Ив Сен-Лоран (1936 - 2008) - 1960 -1980 жылдары жоғары сән әлемінде билік еткен француз дизайнері. Унекс стилінің негізін қалаушы болып саналады. Кристиан Диор қайтыс болғаннан кейін, оның ассистенті болып жұмыс істеген Ив, 1957 жылы 21 ғана жасында модельдік үйдің басшысы болды. «Ив Сен Лоран» (Yves Saint Laurent) сән үйі «күтюрден» деген жетекші үй болды, француздық сәннің символына айналды және осы мәртебені ширек ғасыр бойы сақтады. Ол әйелдер сәніне ерлер гардеробының элементтерін - былғары курткаларды, жамбасқа дейін жететін етіктерді, тіпті смокингтерді (1966) енгізді. Сен-Лоран сәнде қарама-қарсы үрдістерді – замануи сезім мен өнерге деген сүйіспеншілікті, әртістік пен реализмді, жаңа стильдермен экспериментті және классикаға деген ұмтылысты біріктірді. Шанель сияқты, ол жайлы киім жасауға тырысты. Сен-Лоран өзінің модельдерін арнаған әйел- замануи және тәуелсіз, үнемі нәзік және өмірдің өзі сияқты алуан жүзді болуға тырысады. Әйгілі француз күтюрьесі, шығу тегі испандық Пако Рабананың (1934 жылы туған) шығармасы өзінің эстетикасымен, дүниетанымымен, өнердің мағынасына деген ерекше, ешгімдікіне ұқсамайтын көзқарасымен ерекшеленеді. басынан бастап Пако Рабан киімге арналған классикалық дәстүрлі материалдардан бас тартып, керемет нәрсе жасауға тырысты. Ол модельдері үшін металды, пластикті, былғарыны пайдаланады және олардан қатты құрылымдар мен өте иілімді, жұмсақ берендер, жеңіл және үлпілдеген шілтерлер жасайды. Күтюрье инелер мен қайшылардың орнына тістеуік пен дәнекерлегішті пайдаланып, метал мен пластикті жеңіл байланыстырады. Ақырында, ол ақылға сыймайтын қағаз топтамасын жасайды. Кешке және күндіз киілетін қағаз киім кішкентай сөмкеге сыяды. Бір реттік қолдануға арналған киім - орасан идея! Пако Рабананың айтуынша, киімнің құрылымы мен нысаны өнерде осындай елеулі өзгерістер болып жатқанда өзгеріссіз қалуы мүмкін емес: тұрақты әлем «оптикалық өнер», «кинетикалық өнер» арқылы жарылып, әдеттегінің және дәстүрлінің бұзылуымен жұртшылық дүрлігеді. Сәулет тастан бас тартып, металға бет бұрады, сурет өнері неонды

меңгереді, жиһаз ағаш орнына пластмассаны таңдайды. Киімнің кешегі күндегідей болып қала беруі мүмкін бе? 1968 жылы Пако Рабан өзінің «тоқылған аң терісін», алюминий трикотажен ойлап шығарады және лазерлік дискілерді өзінің кезекті топтамасында қолдануымен таңғалдырады. 1990 жылдары Рабан жарықты сындыратын және жарықты шағылыстыратын кристал материалдарын қолдана бастайды. Кез-келген шынайы шығарушы сияқты Пако Рабан өте белсенді және жан-жақты. 1969 жылы ол өзінің алғашқы Галандре иіссуымен таңғалдырды, ол аудармада «Радиатор торы» дегенді білдіреді. Бұл иісруды Рабана жігерлі және іскер ханымдарға арнайды. Автомобиль мотиві метал дөңгелекпен буылған құтының дизайнында да көрсетілген. Нина Риччидің есімі (1883-1970) таңғы тазалық және балғындыққа ұқсас мөлдір бұлақтың сылдырын еске түсіреді. Әлемге танымал «Нина Риччи» фирмасы - ең танымал сән үйлерінің бірі (1932 жылы Парижде ашылған). 1948 жылы парфюмерияның әлемдік көшбасшыларының тізіміне Риччидің есімін мәңгілікке енгізген оқиға болды: танымал L 'Air du Temps - «Уақыт ауасы» иіссуы дүниеге келеді. Иісрудың хош иісін сөзбен сипаттау оңай емес, ол жаңбыр жіптерінен кенеп тігуге немесе керемет ай шағылысын қолда ұстап қалуға тырысқанға ұқсас. «Уақыт ауасы» - бұл сәл ащы және керемет хош иістегі жұмсақ, керемет нәзік және бас айналатын нәрсе. Осы иіссуға арналған құтыны Марк Лалик жасады. Ол хрусталь көгершіндерден құты жасады, ол бүгін де керемет сұлулығымен қуантады. Дайын киімдер мен әртүрлі аксессуарлардың - сағаттар, көзілдіріктер, былғары бұйымдар, зергерлік бұйымдар мен бижутерия – өндірісі бүкіл әлемде тауардың мінсіз сапасымен, нәзік сәнділігімен ерекшеленетін «бутик» фирмалық дүкендер ашылуына себеп болды. Жетекші ресейлік киім дизайнерлері - В. Зайцев, В. Юдашкин, И. Крутикова, А. Шаров, И. Чапурин және басқалар. Бетті әрлеу немесе макияж өнері адамның әдемі бейнесін жасауға қатысады. Бет әрлеуші (visage француз тілінен - бет) бет дизайнері және сәулетшісі. «Макияж» түсінігі екі мағынаға ие: біреуінде макияж бет әрлеушісі үшін жұмыс материалы ретінде қызмет ететін косметикалық құралдар; екінші жағынан – бетті әшекейлеу өнері. Ежелгі заманнан бері әйелдер өзінің ажарын жарқын әрі тартымды ету үшін сәндік косметиканы пайдаланған. Дизайнер келбетін күрт өзгерте алады, дәстүрлі макияж емес өнер туындысы ретінде, көркем бейнені жасай алады. Ол адамның бетін өрнекпен әшекейлеп, табиғат көрінісін, құстарды, көбелектерді және т.б. сала алады (түрлі-түсті жапсырма, 8, 9 - сурет). Киноның алғашқы жеңістері көптеген жанкүйерлерді кино жұлдыздарына еліктеуге талпындырды. Бұл 1920 жылдары АҚШ далап, опа және бетті күтуге арналған кремдер шығаратын алғашқы косметикалық концерндер пайда

болуына байланысты болды. Қазіргі уақытта мыңдаған бет дизайны нұсқаларын жасауға мүмкіндік беретін косметикалық заттардың көп көлемі жасалады: күндізгі макияж, кешкі макияж, қиял-ғажайып макияж, карнавал макияжы және т.б. Сонымен қатар, бет әрлеушінің рөлі де арта түседі. Сәндік косметиканың кең түсті палитрасы әр бет әрлеушісіне өзінің шығармашылық қолжазбасын табуға мүмкіндік береді. Макияждың негізінде көркем сурет әдісі жатыр, яғни, бояулармен жұмыс істеу. Көркем сурет пен суреттің барлық бейнелеу құралдары: сызық, жарық, көлеңке, ақ дақ, түс, колорит, үйлесім - макияжда қолданылады. Суретте сызықтың көмегімен жазықтықтағы кеңістік салынады, заттардың, фигуралардың шекарасы сызылады және композицияның ритмикалық құрылымы құрылады. Макияж жасауға кірісер алдында, бет әрлеушісі барлық сызықтардың бағытын қарастырып, беттің ерекшелігіне қарай олардың ырғағын анықтауы тиіс. Ашық және қара өңнің көмегімен беттің нысанын түзетеді және бейнелейді, сондай-ақ, жарықтың өңі арқылы беттің кейбір бөліктерін көзбен қарағанда кеңейтуге болады, ал қара түс көзбен қарағанда тарылтады, көлемін азайтуға болады. Бет әрлеушіде түс және колорит сезімі болуы тиіс. Опа, тоналдық крем, бет далабы, көз далабы, ерін далабы арқылы ол белгілі бір түстер ауқымында макияж жасай алады, оны шаштың, терінің, көздің түсімен және киімнің жалпы стилімен үйлестіреді. Соңғы кезде сән ішінде бірнеше стильді: романтикалық, спорттық, классикалық, фольклорлық, авангардтық және т.б. ерекшелеуге болады. Олардың әрқайсысы тек киімде ғана емес, сәндік косметикада да ұсынылуы мүмкін, бұл адамның жеке даралығын білдіруге көмектеседі. Қарастырылған мысалдар дизайнның барлық түрлері тек тұтас эстетикалық ортаны құрастыруға көмектеседі, ал дизайн – мәдениеттің көлемді құбылысы, себебі шығармашылық қызметтің бұл түрі кейбір пайдаланушылардың мүддесін қамтамасыз етуге бағытталған, ал соңында – барлық қоғамның жайлылығы, игілігі пен сұлулығына бағытталған қамқорлық. Қазіргі уақытта, дизайнның дәстүрлі түрлерімен бірге дизайнның сан алуан түрлерімен, экологиядағы, ұлттық және әлемдік мәдениеттегі дизайнның ролін жаңадан ұғынуымен ұштастырылған компьютерлік технологиялардың дамуымен, дизайн-жобалаудың кейбір салаларының ерекшеліктерімен байланысты оның жаңа түрлері қарқынды дамып келеді.

### **1.3. Әмбебап синтетикалық стиль ретіндегі**

#### **Батыс еуропаның модерні**

Еуропалық өнерде ХК соңында - XX ғасырдың басында модерн стилі (латын тілінен *modernus* - жаңа, заманауи) таралды. «Модерн» терминімен қатар,



Франция мен Англияда «арт нуво» (француз тілінен «art nouveau»- жаңа өнер) осы стильдің атауы Париждегі «Жаңа өнер үйі» дүкен-салоны атымен қолданылды. Германияда жаңа өнерді насихаттайтын мюнхендік «Югенд» журналының атауына сәйкес «югендстиль» (неміс тілінен Jugendstil - жас стиль) болды. Австрия-Венгрияда қарастырылған кезеңде жас суретшілердің «Сецессион» шығармашылық бірлестігі болды (латын тілінен secessio –бөліп алу, кету), сондықтан олардың шығармашылық стилі де солай аталды. Модерннің алғашқы белгілері Еуропаның көптеген елдерінде бір мезгілде пайда болды. Суретшілер эклектиканы жеңуге, әмбебап синтетикалық стильді құруға тырысты. Ерекше және жарқын модерн эстетикасының пайда болуына өнерді синтездеу идеясы ықпал етті. Синтездің негізі өнердің барлық басқа түрлерін – көркем суреттен бастап костюм үлгілеріне дейін біріктіретін сәулет деп саналды. Жаңа стиль тұрғын үй құрылысын, қалалық ортаны, үй жағдайын, киімді, зергерлік бұйымдарды, бейнелеу-сәндік өнерін, театрды қамтыды. Модерн шығармасы өте нәзік: жіңішке түс үйлесімі, пішіндердің созылыңқы сызықтары, көркем сурет, жиһаз, шамдар, фигуралар, кілемдер мен айналар декорының байлығы. Модерн өнерінде, таңқаларлықтай, көптеген бұрынғы стильдердің жаңа түсіндіруі табылады. Бұл тек эклектизмге тән сыртқы нысандарға еліктеу ғана емес, сонымен бірге әлемдік мәдениеттің жетістіктерін саналы қолдану. Қолмен жасағанды табиғи нысанына ұқсату – және керісінше - модерн эстетикадағы негізгі принцип. Суретшілерді өсімдіктер, бақалшықтар, су ағыны, шаш талшықтары және басқалар шабыттандырады. Бұл керемет дамыған сәулет нысандарында, ғимараттардың бөлшектерінде, өрнекте көрініс тапты. Сәулет нысандарындағы қисық сызықтардың, паркет және қабырға панельдерінің, жиһаз және зергерлік бұйымдардың фантастикалық композициялары және басқа да қолөнер бұйымдарының негізі біртұтасты құрады. Өрнек сызықтары рухани-эмоционалды және символикалық шиеленісті көрсетті. Сонымен қатар, модерн жүйесіндегі нысандар мен әшекейлердің түп бейнесі өткен стильдер болды, олар стилизацияның арқасында түбегейлі қайта қарастырылды. Модерн шеңберінде өнер түрлері мен жанрларының ажырамайтындығы көркем суреттің, графика және мүсіннің дербессіздігіне әкелді. Модерн көркем суреті үшін шынайы жазылған бөлшектердің тұтастық сәнділігінің, өрнектігінің үйлесуі тән. Суретшілер түрлі-түсті үлкен жазықтықтармен жұмыс істеді, ал қуатты контур сызбалары суреттерге қосымша сәндік әсер берді (А.Муха, Г.Климт және т.б.). Модерн аясында кітаптар мен журнал графикасы (Англияда О.Бирдсли, Францияда О. Реон), жарқағаз және плакат (Францияда А. Тулуз-Лотрек пен Э. Грасса, Чехияда А. Муха) кеңінен таралды. Модерн мүсіні бұлдыр кескіннің кихметтігімен мен

нысанның аққыштығымен (Француздар А.Бурделье, А.Майол) ерекшеленеді. Көптеген суретшілер «білдекті» және «қолданбалы» салаларда бірдей табысты жұмыс істеді. Модерннің маңызды ерекшелігі - ұлттық дәстүрлерге бұрылуы болды. Дизайн тарихының тұрғысынан «арт-нуво» стилінің рөлі сәулет пен заттық ортаның - ғимараттардың сыртқы түрінен бастап аяқкиімнің тоғасы мен зергерлік бұйымдарға дейінбірыңғай стилистикалық шешімі міндетін қойды. Модерн жаңа стиль ретінде қалалық дизайнның жаңа объектілерін шешуге қолайлы болды. Мысалы, Г. Гимараның жобасы бойынша осы стильде шойын мен шыныдан жасалған жас Париж метрополитеннің жер асты станцияларының кіреберістері шынайы шедеврге айналды. Модерн сәулетінде құрылымдық және сәндік элементтерінің органикалық қосылуы көрініс тапты, өйткені құрылым эстетикалық қайта түсінуге тартылды және ғимараттың сәндік жүйесіне қосылды. Шыны, бетон, металл және басқа материалдар кеңінен таралды. Өнер синтезінің ең тұтас үлгілері – дербес үйлер, павильондар, модерн дәуіріндегі қоғамдық ғимараттар.



Г. Гимар. Модерн дәуіріндегі Париж метросы ғимаратының кіреберісі.

Әдетте, олар «ішкі жағынан сыртқа қарай» салынған, яғни ішкі кеңістік ғимараттың көрінісін анықтады. Осындай үйлердің қасбеті асимметриялы және олар табиғи нысандар мен мүсіншінің еркін нысан шығармашылығы нәтижесіндегі аққыш қабаттарға ұқсас болды. Осы стильдегі А. Ван де Велде мен В. Орта (Бельгия), И. Ольбриха (Германия), Г. Гимард (Франция) сәулет жұмыстарының жобалары және жүзеге асырылған құрылыстары ең танымал болды. Әсіресе, А. Гауди (Испания), Ч.Р. Макинтоштың (Шотландия) және

басқалардың шығармаларындағы ұлттық дәстүрлердің модернмен үйлесімі өте қызықты. Антонио Гауди (1852 - 1926) - испандық сәулетші. 1868 жылы Барселонада сәулеттің жоғары техникалық мектебінде оқыды. Гауди иілген көлемдер мен құрылымдық жаңалықтарды (параболалық аркалар, еңкіш тіреулер, жеңілдетілген күмбездер) батыл пайдаланды. Гауди нысандары бойынша елесті ғимараттарда модерн идеяларын айқын қолданды, бірақ тарихи және табиғи өрнектерді де бірдей пайдаланылады. Оның ең үздік құрылыстарының арасында фантастикалық Гуэль паркі, Гуэль сарайы, Батло үйі, Мил үйі, Қасиетті отбасының кешірім ғибадатханасы (Сagrada Фамилия). Ғимараттардан басқа ол күрделі өрнектермен әшекейленген таңғажайып жиназдарды, қоршауларды, қақпа және сүйеніш торларын жобалады. Гауди бояулар мен нысандар түрлілігін жақсы көрді. Гаудидің Модерн стиліндегі еңбектерінің бірі - ірі өнеркәсіпші үшін қайта қалпына келтірілген Барселонадағы Барльо үйі болды. Сәулетші алғашқы үш қабатта сәулетті үлкен үйлерді орналастырып, үйдің жоспарлауын толығымен өзгертті. Сыртынан олар балкондар мен терезелердің дөңестерінен құрылған иілген тас қоршаулармен безендірілген. Бұл дөңестер фантастикалық жануарлардың қаңқасына ұқсайды. Негізгі қасбеті жылан терісімен қапталғандай. Ол көгілдір түсті әртүрлі реңктеріндегі сынған шынымен қапталған. Үйдің шатыры рельефті жабынқыштан жасалған, оның шатыржалы айдаһардың арқасындағы тістерге ұқсас. Жоғарғы қабаттардың балкондары карнавалдық маскаларға ұқсайды, сондықтан Барселона тұрғындары бұл үйді «маскасы бар үй» деп атайды (түрлі-түсті жапсырма, 12-сурет). Гаудидің соңғы аяқталған жұмысы Мил үйі (1906 – 1910) болды, бұл модерн үрдістеріне сәйкес келеді. Мил үйінің терезелер мен балкондар өрнектеп кесілген пішіні жартасты елестетеді. Толқынды сыртқы қабырғалар еркін және ғикметті ішкі жоспарлауды анықтайды. Үйде бірдей екі бөлме, тік бұрыштар және тура дәліздер жоқ. Төбеде қыдыруға болады. Түтіндіктер тас гүлдер сияқты безендірілген, таңғаларлық мұнаралар, баспалдақтар, сүйеніштер салынған. Гауди шығармашылығының шыңы 1884 жылы басталған және қазіргі уақытқа дейін жалғасып келе жатқан Қасиетті отбасының ғибадатхана құрылысы. Ол католик дінінің мызғымайтын нышаны ретінде тұжырымдалған және ғимараттар кешенінің орталығы болуға тиіс болатын. Бұл құрылыс өзінің бірегей көрінісімен таң қалдырады. Қасиетті отбасының ғибадатханасы - жоспардағы латын кресті бар ғимарат. Орталық апсиданың айналасында - жеті шіркеу бар. Ғимарат тірі организм ретінде қабылданады. Ол жер астынан шығып жатқандай, оның өрнегі мен көркем оюы жапырақтар мен бұтақтарға ұқсас. Гауди «Рождество», «Христос құмарлығы» және «Қайта тірілу» деген үш тақырып жүзеге асырылған үш қасбеті бар ғибадатхана

салғысы келгені белгілі. Қасбеттің әрқайсысы 1950 жылдары аяқталған «Рождество» қасбетін безендіретін төрт мұнарамен тоғысуы керек еді. Бұл үлкен қасбет христиан өнерінің дәстүрлі сарынын өте ерекше түрде жасайды. Ол жануарлар мен өсімдіктердің екі жүзден астам түрін мұқият өндірілген суреттермен безендірілген. Әрине, егер Гауди ғибадатхананың құрылысын өзі аяқтаса, ол тастың табиғи түсін сақтайтын қазіргі кездегі түстердің шешімімен қанағаттанбайтын еді. Оның еңбектерінің көбі әртүрлі түстің реңктерімен, әрлеу материалдарымен және қаптау тәсілдерімен ерекшеленеді. Гаудидің сіңірген еңбегі - ол табиғи ортадан шығарып, сәулет әлеміне сәулетшілер ұрпақтары елемей өткен бірқатар нысандарды енгізе алды. Табиғи нысандарды ол бірдей табиғи декорациямен жапты. Осылай табиғатты қайта өндіруі, оған еліктеу, шын мәнінде сәулет өнеріндегі шынайы төңкеріс пен жиһаз жасауы болды. Олардағы нысандар тірі ағзаның бөліктеріне ұқсайтын, сондықтан олар өздері өсіп тұрғандай болды. Гуэль сарайының төбесіндегі құбырлар әр түрлі ағаштардан тұратын шынайы орманға ұқсас болды. Бұл үрдістің ең жарқын мысалдарының бірі - А. Гаудидің дәретхана үстелі мен диваншезлонгы болып табылады. Бастапқы қарағанда цилиндрлік тіреулерге бұрышпен бекітілген айнаның әдеттен тыс нысаны оларды пайдалануға ең қолайлы болуын ескере отырып құрылған. Үстелдің сөрелері көп, олардың үстіне иіссу сауытын, косметикасы бар қораптарды және құтыларды қоюға болады. Бәрі ойластырылған. Тіпті аяқкиім киюге арналған тіреу функциясын орындайтын шағын баспалдақ та қарастырылған. Бөлшектері асимметриялы түрде орналастырылған. Үстелдің иілген аяқтары бір жағынан әлдебір ғажайып жануардың аяқтарына ұқсас жасалған, тіпті, астыңғы жағында шағын тұяқтары бар, ал екінші жағынан аяқтардың жіңішкелілігі мен нәзіктігі мысық аяқтарын есіңе түсіреді. Олар бір уақытта жүріп бара жатқандай болады да, бірақ орнында қалады. Гауди өзінің қолданбалы өнер туындыларында көбінесе жануарлардікіне ұқсас аяқтарды, бағандарды және басқа да бөлшектерді жасау әдісін қолданады (түрлі-түсті жапсырма, 11- сурет). Танымал диван-шезлонг, өгіз терісімен қапталған, балқытылғандай, ерекше ұзын нысанымен есте сақталады. Мұндай дизайн Гауди дәстүрлі ағаш жақтауды темірге ауыстырды, бұл қиял үшін түпкілікті еркіндікті қамтамасыз етті. Бейнені қапталған сымбатты аяқтар толықтырады. Гаудидің нәрселерді жобалауға шынайы әдизайндік тәсілі, мысалы, ағаш орындықтар мен креслолар жасаған, сондай-ақ парк, Гуэльге арналған үшін толқын тәріздес тас орындық жасаған кезде, ол адамның дене құрылымының анатомиялық ерекшеліктерін ескеріп, отыруға ыңғайлы болу үшін арнайы ойықтар жасады. Объектілерді жарқын мозаикамен әшекейлеуі қолайлы және қосымша сәндік әсер енгізеді (түрлі-түсті жапсырма, 13, 14-

суреттер). Альфонс Муха (1860 - 1939) - чех суретшісі, театр суретшісі, әшекейлеуші, зергерлік бұйымдардың дизайнері және плакат суретшісі. Ол сурет салу мен көркем суретті салуды Мюнхенде және Парижде үйренді. Ол жарнамалық плакаттар, жарқағаздар, кітаптар мен журналдарға арналған иллюстрациялар жасады, күнтізбелер, мейрамханалардың мәзірлерін, шақыру қағаздарын, визиткаларды және т.б. ресімдеді. Сәндік панноларда, жарқағаздар мен жарнамалық плакаттарда Чех суретшісі А.Муха өзінің сүйікті тақырыптарын үнемі қайталап отырады: славяндық әдемі әйел, шашы тарқатылған, мәнерлі өсімдік сабағы, гүлдер. Бұл жұмыстарда тамаша шиыршық сызықтар мен күрделі бұйралар, талғампаз түрлі түс тамаша пайдаланылған. Муха қосалқы бірдеңе сияқты қабылданған театр және жарнамалық плакатты жоғары өнер деңгейіне дейін көтерді. Бұл туындылар суретшіге үлкен жетістік әкелді. Мастердің көптеген жарқағаздары ашықхаттар түрінде жарияланды (түрлі-түсті жапсырма, 15, 16-суреттер). ХІ ғасырдың тоқсаныншы жылдары А.Муха жарнамалық өнімдерге арналған виньеткалар, түрлі өнімдерге арналған заттаңбалар (бисквиттер, конфеттер, шай, сабын, сіріңке, велосипедтер және т.б.) авторы ретінде кеңінен танымал болды. А. Муха зергерлік бұйымдарды, интерьерді, қолданбалы өнер заттарын (кілемдер, терезенің қалың пердесін, жібек панноларды және т.б.) жобалады. Шебердің суреттері бар күнтізбелер мен эстамптар өте танымал болды. Оның «Жыл мезгілдері», «Гүлдер», «Ағаштар», «Айлар», «Жұлдыздар», «Өнер», «Асыл тастар» атты графикалық сериялары осы күнге дейін плакаттар түрінде басып шығарылады және кәдесыйларды безендіру үшін қолданылады. Модерн стилінің әр түрлі комбинацияларын А.Муха «Сәндік құжаттар» (1902) және «Сәндік кескіндер» (1905) кітабында қолданыллы. А. Муха зергерлік бұйымдардың эскиздерін тапсырыс бойынша жасады. Материалдағы нысаны ерекше зергерлік бұйымдарды (сырғалар, сақиналар, танамоншақтар, білезіктер, айылбастар, тарақтар, диадемалар және т.б.) Париждегі әйгілі зергер Жорж Фуке жасады. Модерн дәуірінде зергерлік өнер, оның жетістіктерін мойындай отырып, сәулет және көркем әйнекпен теңестірілді. Густав Климт (1862 - 1918) - австриялық суретші. Шығармашылық жолының басында ол Вена театрлары мен мұражайларын ресімдеді. Модерн стилінің негізгі өкілдерінің бірі. 1897 жылы венециялық Сецессионды немесе «Австрия суретшілері бірлестігі» академиялық басқарды, олар академиялық өнермен қарым-қатынасты үзіп, сұлулық ізденісіне негізделген адам мен әлем арасындағы қарым-қатынастың жаңа жүйесін құрды. Г.Климттің маңызды жұмыстарының бірі «Бетховен-фриз» (1901-1902) болды - қабырғадағы 34 метрлік көркем жазба, ол композитордың Тоғызыншы симфониясымен әуендесіп адамзатты өнер

арқылы құтқару идеясын білдіреді. Аллегориялармен және қабырғалық көркем жазба рәміздерімен қаныққануымен қатар, Климт негізінен, әйелдердің тамаша портреттерін жасады. Бұл жұмыстардың тән ерекшелігі - бұл шындық пен декоративтікті біріктіру: адам денесінің табиғи нышандарын өрнектермен өзара байланыстыру. Климт суреттерде жарқын мозаикалық дақтар мен боялған тегіс беттерді пайдаланды. Суретшінің өзіндік ерекшелігі бейнеленгенді эстетикалық жоғары, ғажап әлемге көтеру. «Юдифь» (1901) деген суретте алғашқы рет, Климт көркем жазбаға одан да көп сәндік беретін алтын бояуларды пайдаланады. Күрделі өрнекпен жабылған Юдифидің киімі айналамен біртұтастықты құрайды. Климттің пейзаждары әдемі сәндік панноларға ұқсайды. Олардың ішінде («Күнбағысы бар шаруа бағы», «Каммер сарайы алдындағы саябақтың аллеясы») суретші пуантилизм әдісін қолданады (бөлек бояу жағу өнер суреті), сондықтан түстер жарқырап, шағылысып және жылтылдап тұрады. Климттың ең әйгілі суреттеріне Модерннің тән ерекшеліктері бар: нышандарға, әдеттен тыс сәндік әсерлерге деген, түс және материалмен эксперимент жасауға ұмтылыс («Сүйісу», «Әйелдің үш жасы», «Адель Блох-Бауэр I портреті» және т.б.). Обри Винсент Бердслей немесе Бердсли (1872 — 1898) — ағылшын график-суретшісі, әшекейлеуші, декоратор, ақын, 1890 жылдардағы модерннің ең әйгілі өкілдерінің бірі, 1894 жылдан бастап, Тони Вейн Бок журналымен жұмыс істеді, оның көркемдік редакторы болды. Ол «Савой» журналына (1896) иллюстрациялар жасап, оның көркемдік редакторы болды. Баспагер Л. Смитерстің өтініші бойынша ол «Лисистрата» (1896), «Бұрым ұрлауы» (1896), «Мадмуазель Мопен» (1898) кітаптарын ресімдеді. Суретшіге атақ-даңқ әкелген Оскар Уайльдтың «Саломеясына» (1896) салған суреттері. Жапон өнерінің дәстүріне терең ену оның суреттерінде Батыс пен Шығыстың таңғажайып синтезін жасауға мүмкіндік берді. Бердслейдің қара және ақ дақтармен ойнап тұрған шебер керемет сызығы, оны бүкіл әлемге әйгілі суретші ғылды. Бердслей жиырма алты жасында қайтыс болды. О. Бердслейдің шығармашылығы модерн стилінің барлық құбылыстарына айтарлықтай әсер етті. Суретшінің суреттері керемет және сәнді. Ол егжей-тегжейлігі көп назар аударып, оларды рәміздік мағынаға дейін жеткізді. Бердсли өзінің суреттерінде актерлерді театр сахнасына қойғандай секілді нысандарды қағазда құрастырды.



О. Бердсли. Т.Мэлоридің «Патша Артурдың өлімі»

О. Бердсли. Т.Мэлоридің «Патша Артурдың өлімі» кітабына салынған суреттер - бұл хикметті және айқан мизансахналар. Ол әдеби немесе мифологиялық тақырыпқа негізделгенімен, фантастикалық бейнелерді жаратқан. Бердслидің алғашқы ірі жұмысы - «Артурдың қайтыс болуы» кітабына иллюстрациялар - Т.Мэлори (1892). Суреттердің көпшілігі қараңғылық пен ашық фигуралардың қарама-қарсылығына негізделген. Нәзік икемділік гүлдердің, ағаштардың, теңіз толқындарының үлгілеріне тән. Кейіпкерлердің қимылы айқын. Көлеңкелі парктері бар пейзаждар көрініске жұмбақ романтикалық әсер білдіреді. О. Уайлдтың «Саломея» (1896) пьесасының суреттері ашық айнала тұсындағы бұлдыр кескін мен сызықтардың әдеттегіден тыс ойынымен ерекшеленеді. Суретшінің тәсілі жеке және оңай танымал. Онда Уильям Морристің алғашқы рафаэлиттері мен «Өнер мен қолөнер қозғалысынан» бастап ежелгі грек ваза өнеріне мен жапон гравюрасына дейін әртүрлі әсерлер біріктірілген. Берделидің мағынас бойынша нәзік және күрделі өнеріндегі әртүрлі дәуірлер мен стильдердің бейнелері ХХ-ХХ ғасырдың аяғындағы жағдайдан қайта қалпына келтірілді, бұл модерн үшін өте маңызды. Модерннің сәндік-қолданбалы өнерінде тірі және өлінің, шындық пен қиялдың ұқсастығы (Э.Галленің жиһазы және әйнегі, Ж. Фукенің, Р. Лаликаның және т.б.) зергерлік бұйымдары) анық көрінді. Эмиль Галле (1846-1904) француз зергері және дизайнері, сәндік-қолданбалы өнердегі модерн стилін жасаушыларының бірі. Бай фабриканттың ұлы, Нансидегі фаянс пен жиһаз өндірісінің иесі. Ол табиғи тарихты, ботаниканы, минералогияны, философияны оқып, суретке түсіріп, сурет салумен айналысып, әуестенді.



О. Бердсли. О. Уайлдтың «Саломея» пьесасына салған суреті

О. Бердсли. О. Уайлдтың «Саломея» пьесасына шыны және жиһаз өндірісіндегі суреттері. Ол көркем әйнек, керамика және жиһаз шығаруға отбасылық бизнесті басқарды, содан кейін өз шеберханасын ашты. Ол ислам, қытай және жапон өнерінің әсерін сезінді. Э.Галле 1880 жылдардың соңынан бастап тек иілген пішіндерімен ғана емес, экзотикалық ағаштардан, інжуден, әрлеу және жартылай қымбат тастардан жасалған ерекше ойма суреттермен және ендірмелерімен ерекшеленетін жиһаз өндірісімен айналысқан.

Жарқын мысал – арқалығы көбелектің қанаттарына ұқсас қылып безендірілген кереует (түрлі-түсті жапсырма, 17-сурет). Е. Галле сондай-ақ, көп қабатты әйнектен бірегей бұйымдар жасаумен ерекшеленеді, олар таңдаулығы және сұлулығымен ерекшеленеді. Ол шыныны көркем өңдеудің жаңа түрін жасады: түрлі-түсті қабаттардан ашық емес шыныға декорация жасау. Бұл техника әдемі оюлы таст түріндегі тасты ойып жасаған суреттерді еске түсіреді. Галле өнімге ауа көпіршіктерін, металл бөлшектерін жиі енгізді. Оның вазалары мен саңырауқұлаққа ұқсас шамдары 1878 және 1889 жылдары Парижде өткен Дүниежүзілік көрмеде үлкен жетістікке ие болды. (түрлі-түсті жапсырма, 18, 19 -суреттер). Галленің өрнектерінде шөптердің, гүлдердің, жемістер мен жәндіктердің сарыны басым болды. Ол ресімдеуге поэзиялық дәйексөздерді енгізуді ұнатты. 1901 жылы Галле бастамасы бойынша «Өнер индустриясының провинциялық альянсын» (кейін «Нэнси мектебі» деп аталатын) ұйымдастырды. Галле стилінің ізбасарлары біздің заманымызда да Э. Галле өз кезінде ойлап тапқан нәрселерге мүмкіндігінше жақындаған технологиядағы ең қызықты үлгідегі заманауи заттарды жасап шығарады. Рене Лалик (1846 - 1904) - француз суретшісі, зергер және дизайнер, сәндік-қолданбалы өнерде модерн стилінің негізін қалаушылардың бірі. Шыныны көркем өңдеу (шыныны түрлі-түсті эмальмен күңгірттеу, қысыммен жіңішкелеп құю әдісі және т.б.). жаңа техникасын ойлап тапты. Өмірінің соңғы жылдары Лалик қонақүй, шіркеулер және



мейрамханалар интерьерін ресімдеді. Ол Normandie кемесі және «Шығыс экспресс» пойызы интерьерінің дизайніне қатысты. Бумен пісіргішті қатысты және келді. 1930- 1940 ж.ж. зергерлік бұйымдар мен интерьерлік аксессуарларына Лалик фирмасы жарық панельдерді, аспалы шамдарды, бра, сәндік өңдеу элементтерін, үстел жабдықтау заттарын, ыдысты және тіпті бұрқақтарды қосты түрлі-түсті жапсырма, 20, 21 –суреттер). Р.Лалик зергерлік өнерде революция жасады. Ол кәріптас, эмаль, металл қоспалары, жартылай қымбат тастар, мүйіз және тасбақа қабығымен эксперимент жасады. Лалик алтын мен гауһар тасты әдейі пайдаланбады. Лаликтің әшекейлері бүкіл әлемге танымал болды. Оған зооморфтық сарынды, әйел пішіні мен өсімдік элементтерін пайдалану тән болды. Лалика фирмасының барлық өнімдері талғампаздық пен егжей-тегжейлімен ерекшеленеді.

## **2 бөлім. Шетелдік дизайн тарихы**

### **2.1.АҚШ-тағы дизайн**

Құрама шаттардағы дизайнның қарқындап дамуы жаппай тұтыну қоғамының еуропаға қарағанда ерте пайда болуымен түсіндіріледі. Автомобильдер, кір жуғыш машиналар, тоңазытқыштар, секциялы кітап сөрелері, кіріктірілген шкафтар, бөлмелер мен асүйге арналған шағын жиһаздар XX ғасырдың 20-шы жж. американдықтардың басым бөлігіне қол жетімді болды.

Құрылысының қарапайымдылығы мен қолданыстағы ыңғайлығы бағаның төмендеуіне елеулі әсерін тигізді. АҚШ дизайнының ерекшелігі ең алдымен оның коммерциялық сипатына, тауардың тұтынушылық құндылығына негізделді. Техникалық тұрғыдан алғанда, Америка Еуропаға қарағанда алда еді, бірақ өнеркәсіптік өнімдердің дизайны әлі де сұранысқа ие болмады, дегенмен, «өнеркәсіптік дизайн» термині Джозеф Синеллмен сонау 1919 жылы ұсынылған болатын. Түбегейлі өзгерістер 1925 жылы Париждегі атақты Халықаралық заманауи сәндік және өнеркәсіптік өнер көрмесінен кейін басталды, ол функционализм эстетикасының дамуының алғашқы қорытындыларын шығарды. Мұнда әлемдік дизайндағы үздік жетістіктерді көруге болатын еді. Америкалық бизнесмендер өз өнімдерін жақсарту үшін Еуропадағы барлық нәрселерді қабылдау үшін өз өкілдерін жіберді Норман Белл Геддес, Уолтер Дорвин Тиг, Раймонд Лоуи және Генри Дрейфус — американдық дизайнның пионерлері, олар эргономикалық және әдемі нысандарды жобалау кезіндегі техникалық қиындықтарды жеңе отыра табысқа қол жеткізді,. Өнімдердің сыртқы келбеттеріне сияқты мақсаты мен қолданудағы қарапайымдылығына да көп көңіл бөлді. 1927 жылдан бастап өнеркәсіп өнімдерінің, қаптамалардың немесе сөрелердің пішінін құрумен айналысатын дизайнерлер өнеркәсіпте маңызды рөл атқара бастады. Ұлы

депрессия қымбат заттарға деген сұраныстың төмендеуіне әкеп соққанда, кәсіпкерлер дизайнерлер көмегіне жүгінді.



р. Лоуи. Ұштағыш (1930-шы жж.)

Оларды өнімнің сапасын жақсарту, эстетикалық жағынан барынша тартымды ету үшін өндіріске шақырып отырды. Дизайн кең таралып, экономика мен өнеркәсіпте терең тамыр жайды. 1930-шы жылдары Баухаус жабылғаннан кейін, Германиядан АҚШ-қа Гропиус, Мохой-Надь, Мис ван дер Роэ, Брейер сияқты жетекші сәулетшілер, дизайнерлер мен суретшілер тобы қоныс аударды. олар өздерінің оқу ісәрекеттерін жалғастырып, америкалық дизайнды дамыта түсірді. Дегенмен, Баухаудың тәжірибесін қайталау және жаңа негізде дизайн көмегімен қоғамның әлеуметтік өзгерту идеясын енгізу мүмкін болмады. Телевидение іс жүзінде Америкада туды, бірақ бұл негізінен ресейлік ғалымдардың өнертабыстарының арқасында болды. 1930 жылдардың екінші жартысында бірінші теледидар пайда болды. Екінші дүниежүзілік соғыс кезінде әскери өндіріс жаңа технологиялардың құрылуына ықпал етті, бұл өнеркәсіптік дизайнды дамытуға оң әсерін тигізді. Әлемдегі экономикалық жағдай түбегейлі өзгерді. Тәуелсіз дизайн фирмалары соғыстан кейін тез кеңейе бастады. АҚШ-тағы соғыстан кейінгі экономикалық сұраныс коммерциялық дизайндағы ұстанымды нығайтуға көмектесті. Бұл америкалық автомобильдердің эволюциясы арқылы анық көрінеді. Егер америкалық автодизайнның соғысқа дейінгі тарихы қарапайымдылығы жағынан керемет «Форд» сияқты жетістіктермен ерекшеленсе, соғыстан кейін жеңіл автомобильдер сол уақыттағы реактивті авиацияның визуалды сипаттамаларын жаңартқандай болды. 1950-ші жж. автомобильдер үшін ұзын тегіс сызықтар, шығыңқы «сойдактістері» бар бамперлер, құрсаулағыш желдткіш терезелер, кең артқы қанаттар, ашық екі түсті бояу, хромдалған жиек пен басқа да тетіктер, алдыңғы панельдегі көптеген құралдар тән болатын. Бұқаралық сұраныстың басқа да өнімдерін жасаушылар автомобиль дизайны идеясын ынталана пайдаланды.

Осылайша, ыдыс жуғыш машиналардың басқару панелі кішігірім рульдік дөңгелек пішініндегі таймерлері бар автомобильдердің аспап тақталарына ұқсай бастады. Тіпті қарапайым үстелге қоятын радиоқабылдағыштың өзі «алтынға» ұқсас пластикпен көмкерілген зымырап келе жатқан автомобиль қырларын қолданумен жасалды. Соғыстан кейінгі жылдары АҚШ-та дизайн өнер, өнеркәсіп және тұтынушы арасындағы делдал ретінде өзіндік жұмыс атқара отырып, кеңінен тарай бастады. Әсіресе дизайнның коммерциялық бағыты тез дамый түсті. Нарықтық қатынастар жағдайында коммерциялық дизайн деп аталатын түрі келді, ол өз шеберлерін әкелді. Олардың басым бөлігі, ең алдымен АҚШ-та, «Стайлинг» деп аталатын өнімнің құрылысын жақсартпай, тек сыртқы келбетін өзгертетін бағытпен байланысты болды. Г. Дрейфус, Э. Нойс және У. Тиг сияқты өзінің дизайнерлік фирмасы бар немесе өндіруші компаниялардың фирмаларымен серіктес болған атақты мамандар өнімдердің тұтынушылық сапасына қойылатын қазіргі заманғы барлық талаптарды ескере отырып, дизайнерлік мәселелерді шешуге тырысты. 1944 жылы Нью-Йоркте Р. Лоуи, Г. Дрейфус және У. Д. Тиг «Өнеркәсіптік дизайнерлер қоғамын» ұйымдастырды. Оның мақсаты «дамушы мамандықтың және дизайнерлерді оқытуды көтермелеудің этикалық нормаларын жоғары деңгейде сақтап қалу» болды.

Дизайнерлердің кәсіби бірлестігі тауардың, қаптаманың, сөрелердің, сатушы сөресінің және т.б. дизайнымен айналысатын дербес дизайнерлік бюроларды құруға мүмкіндік берді. Кейіннен ұйым дизайнерлердің Америкалық қоғамы деп аталатын болды, ол 1960 жылы дизайнерлер Институтымен бірігіп, «Америка дизайнерлері қоғамы» (ИДСА) деп аталды.

1957 жылы Уолтер Дорвин Тиг жолаушылар үшін физикалық және психологиялық жайлылық нормаларын анықтау үшін толық көлемде «Боинг-707» жолаушылар ұшағының үлгісін жасады, ол нормалар бүгінгі күнге дейін авиаөнеркәсібінде өзгеріссіз қалған. Генри Дрейфус іс жүзінде эргономика ғылымын ойлап тапты, жұмыс процесін оңтайландыру мақсатында адам денебітімін кеңінен зерттей бастады. 1960 жылдардың соңына қарай дизайн америкалық экономикада маңызды орынға ие болды, ал дизайнер мамандығы жоғары мәртебеге ие болды. Содан кейін АҚШ-тағы дизайн дамуының жаңа кезеңі басталды. Дизайнерлердің шығармашылық ізденістері заттардың жеке қасиеттерін іздеуге бағытталды. Олар объектілердің жаппай таралымын көбейтуге, олардың конвейерлерде өндірілулеріне наразылық білдіргілері келді. Мысалы, аты аңызға айналған бейсболшы Джо Ди Маджиоға құрметіне орай алып бейсбол қолғабы түрінде жасалған Joe креслосы. Әрбір кресло бірегей, оларға атауы бар мөр басылған. Ішінде болат қаңқасы орналасқан. Іші полиуретанмен

толтырылған. Былғарымен қапталған. Бір отырғанда екі адам отыра алады деген болжам бар. АҚШ-та дизайнның дамуына айтарлықтай үлес қосқан Р. Б. Фуллер, А. Аалто және Ле Корбюзье секілді сәулет өнерінің көрнекті шеберлері жұмыс істеді. Норман Белл Геддес (1893 — 1958) — театр суретшісі, декорацияны ерекше конструктивизм стилінде жазды, сахналық кеңістікті жарықпен модельдеуді ұсынды, жаңа көрмелік экспозиция көмегімен театрлық қойылымға айналдыра отыра көрме сөрелерін ресімдеумен айналысты.



Н. Б. Геддес. Амфибия –лайнер (Air Liner Number 4) (1929)

Ол Құрама Штаттарда әлемдегі өнеркәсіптік дизайнның алғашқы жеке жобалау бюроларының бірін ашты. Онда ол аэродинамика тұжырымдамасына негізделген өнеркәсіп өнімдерін жобалаумен айналысты, жаңа индустриалды нысандарды эстетикалық жағынан игеру мәселелерін шешті. Ол жүзеге асырған жобалар ішінде мыналар бар: Graham Paige фирмасы үшін жасалған автомобиль, RCA және Philco үшін радиоқабылдағыштар, Simmons үшін жатын бөлмелер жиһаздары, Standard Gas Equipment үшін газ плитасының жобасы, әлемге әйгілі Mark I компьютері. Н. Б. Геддес трансатлантикалық амфибия-лайнерді (ағылш. Air Liner Number) аса ірі өлшемдегі жобасын ойлап тапты (1929). Дизайнердің пайымдауынша үлкен көлем қауіпсіздік пен жайлылықты қамтамасыз етеді. Жоба жүзеге аспады, бірақ ол аэродинамикалық стильдің танымалдығына айтарлықтай әсер етті. Сүйір, динамикалық формалар Б. Геддестің дизайнерлік арманы болды. Бұл жобалар дизайндағы «Стримлайн» жаңа стильді туғызды. Сүйір пішіндер автомобиль, тұрмыстық техника, жарықтандыру құралдарын, кеңсе жабдықтарын жасауда жаппай қолданыла бастады. Нью-Йорктегі Бүкіләлемдік көрмеде 1939 жылдың көктемінде Н.Б.Геддес үлкен аймақта болашақтың кең, таза және гүлденген қаласы - Футурамның қолданыстағы үлгісін жасады. Сүйір пішіндегі автомобильдер көп деңгейлі автожолдарда дөңгелек, көп қабатты мұнаралар арасында жүре алды.

## 2.2.АҚШ соңғы жылдардағы дизайн.

Оның жұмыстары 1930 — 1970 жж. — тұрмыстық заттар, электр құралдары, радио және телеаппаратура, көлік құралдары, ғарыштық аппараттар, қаптамалар, фирмалық стиль элементтері — дизайн үлгілеріне айналды, соның арқасында олар пайда әкелді және қазіргі өмір салтын қалыптастыруға үлес қосты. Раймонд Лоуи (1893 — 1986). Францияда туған, инженерлік білім алған. Өнекәсіптік дизайн шебері, логотиптер, пошта маркаларының авторы. 1920-шы жылдары Америкада сән журналдарында (Vogue, Harper's Bazaar) иллюстратор болып қызмет атқарды, нью-йорктік дүкендерге жарнамалар шығарды. 1920-шы жылдардың екінші жартысында General Electric-тің басты дизайнері болды. Жеке бюросын ашты (1929), ірі Westinghouse Electric электротехникалық корпорацияда дизайн бөлімінің меңгерушісі болды. Лоуи Америкада ең алғашқылардың бірі болып әр бөлшегін мұқият анықтап алып, техникалық өнімдерге эстетикалық пішіндер шығара бастады. Солайша, Гестетнер көбейткіш машинасы үшін ол жұмыс істейтін механизмді жасыратын механикалық қаптама жүйесін жасап шығарды жиһаз түріндегі тумбаны жасап, ашық түсттерді енгізді. Лоуиге танымалдықты Sears Roebuck фирмасының Coldspot тоңазытқышының дизайнын жасау тапсырысы әкелді (1932). Алғаш рет егеулі өнеркәсіптік пішінге ие болды. Ең бастысы, Лоуи ішкі көлемін, енін ұлғайтып және аяқтарының биіктігін төмендете отыра оның қайта тұтасуын жүзеге асырды. Тоңазытқыш тазалықты, қар мен суықты бйнелейтін аппақ эмальмен көмкерілді, хромдалған тетіктері талдамалықты арттыра түсірді. Алюминийден жасалған сөрелер жаңалық болды. Дизайн үшін ақы төлеу керек болды. Р.Лоуидің айтуынша дизайн дегеніміз – ол дүкен кассаларына жиірек қоңырау салдыратын құбылыс.



Р.Лоуи. «Скайнскрузер» автобусы (1948)

Лоуи автобустар дизайнымен нәтижелі жұмыс жасады. Осылайша, вагонға ұқсас сүйір шанағы бар «Сильверсайдс» (1939) пайда болды. Мотор машинаның артында орналасқан. Бірінші үлгі боларлық қаңқалық-панельдік

шанақ жасалды, жолжүкке арналған жабық бөлік салон еденінің астында орналасқан. «Скайнскрузер» автобусы жолаушылардың автобус төбесінің бір бөлігінен жоғары отыратындығымен ерекшеленді (1948). Бұл автобустардың сериялық шығарылымы 1954 жылы басталды. Лоуи жобалары америкалық «Кадиллак», «Остин», «Форд», «Ягуар», «Студебеккер» және ондаған басқа да фирмалар автомобильдерінің стиліне үлкен әсер етті. Оның еңбектерінің ішіндегі ең танымалдары: Сбатрюп (1942), Stai'M^r(1953) және эксперименталдық Avantі(1962) (түрлі түсті жапсырғыш, 47-49 - суреттер). Лоуи 1960-шы жылдардың басында бүкіл әлем бойынша мотор және индустриалды майлардың, Shell ЖЖМБ желілерінің құрылысы пен өндірісі бойынша концерннің жаңа бейнесін ойлап шығарды. ерекшеленіп тұратын – қызыл және сары түсті қолданумен --- қабыршақ түріндегі фирмалық белгі жасалды (Shell сөзі «қабыршақ» деп аударылады), қызметкерлердің жұмыс киімінің жаңа үлгісі жобаланды, жанармай станциясының сәулеті ойластырылып, техникалық жағынан негізделді. Ол тапсырыс берушіні бұлай жасау брендті сәйкестендіруге және нарықтағы бәсекеде жетістіктерге жету үшін қажеттігіне көндірді. Бұл жоба ұқсас мәселені кешенді түрде шешуге үлгі болды (түрлі түсті жапсырғыш, 50,51-суреттер). Лоуи дизайнның көптеген салаларында әмбебап дизайнер болды. Ол атақты Соса-Cola шынысының пішінін жетілдірді (1955), Соса-Cola-ның фирмалық логотипін, «Кнорр» құрғақ сорпасының қаптамасын



Р.Лоуи. «Пенсильвания» локомотиві

«Пенсильвания» локомотиві мен «Аполлон», «Скайлэб» «Шатл» және т.б. америкалық ғарыш аппараттарының тұрғын бөліктері кескінінің дизайнын ойлап шығарды. Лоуи КСРО-да бірнеше рет болған, өзінің бай тәжірибесімен бөліскен, «Москвич» автомобилінің, ТУ ұшағының интерьерлерінің, «Зенит» фотоаппаратының және т.б. дизайнерін жобалауға қатысқан. Лоуи көбінесе дизайнның тұтас алғандағы мақсаттары мен тәсілдерін түсінуге көп еңбек сіңірді. Ол ең алғашқылардың бірі болып дизайнерлік проблемаларға кешенді түрде қарау идеяларын енгізді, жобада ұжыммен жұмыс істеп, стайлингпен күресуге шақырды. Париждегі Лоуидің

фирмасының классикалық мысалы – жобалау жұмыстарын үйлестірушінің рөлін дизайнердің өзі атқаруы жаңалық болды. Лоуи өнім қарапайым, функционалды және тартымды болу керек деп ойлады және бұл жаңалық бүгінгі күні америкалық дизайнның барлық аспектілерінде сақталған. Ч. және Р.Имз жұмыстарында да эксперименталдық сипаттамалар басымырақ болды. Имз еңбектерінде ұмтылыс, таза функционализм идеяларынан басқа заттың кескініне «жеке» және «америкалық» деп аталуды енгізуді көруге болады. Чарльз Имз (1907 — 1978) и РэйИмз (1912 — 1988) (Charles Eames & Ray Eames) — дизайнерлер және сәулетшілер. 1938 жылы Чарльз Cranbrook Academy of Art, оқи бастады, ол жерде Рэй Кайзермен танысады. 1941 жылы Чарльз бен Рэй Имз Чикагода үйленгеннен кейін Лос-Анджелеске көшіп, бірге жұмыс істей бастайды. Имздер LCW Chair— орындығын ойлап шығарды, Time журналы бұл орындықты XX ғасырдың (1945) ең үздік объект дизайны деп атады. Имздер The Lounge Chair дизайн жобасын жасайды (1956). 1958 жылы атақты Aluminium Series кеңсе жиһазының желісі шыға бастады. IBM арнап шығарған Powers of Ten, фильмі шықты (1968). 1949 жылы Лос-Анджелесте Имздер өздерінің атақты үйлерінің құрылысын аяқтады. Қарапайым үйдің алды Мондрианның суретін еске түсірсе де, үйдің іші сол жылдары салынған басқа үйлерге қарағанда жайлы болды: ерлі-зайптылар ойлап шығарған жиһаздар (былғары мен фанерадан жасалған), сонымен қатар бірнеше ерекше мүсіндер мен арт-объектілер қойылған. Имз және Сааринен ойлап шығарған орындық 1941 жылы жеңіп, МоМА-да өткен органикалық дизайн көрмесіне қойылды. Имздердің ең танымал дизайнерлік объектілерінің бірі Lounge Chair жұмсақ креслосы, ол былғары мен фанерадан жасалған (1956). Бұл кресло АҚШ-тағы жетекшілердің әрқайсысында болды және жетістіктің символына айналды. Кейінгі жылдары Имздер шыны талшық



Ч. Имз ;және Е. Сааринен. Орындық



Ч. Имз бен Р. Имз. Lounge Chair креслосы

пластик, алюминий және былғары сияқты түрлі материалдармен эксперимент жасауды жалғастырды. Оған қоса Имздер жиһаз шығарумен айналысатын Vitra компаниясымен қызметтес болды. 1950 жылдан 1978 жылға дейін Чарльз бен Рэй Имздер өз үйлерінің дизайны, құрылысы туралы, биология, астрономия, математика және т.б. туралы жүзден астам қысқа метражды фильм түсірді. Ерлі-зайыптылар полиэкрандық слайд-фильм жанрын ойлап тапты. 1959 жылы Мәскеудегі «АҚШ-тың өнеркәсіптік өнімдері» көрмесінде мұндай фильмді 7 экранда көрсетті. Имздер ойлап шығарған жиһаздың көптеген заттары бүгінгі күні де шығарылады, сұранысқа ие және қазіргі заман интерьерімен жақсы үйлеседі.

### **2.3.Германиядағы дизайн**

Неміс дизайнындағы функционализм ұлттық игілік ретінде насихатталады. Германияда, әсіресе ғылымның жаңа жетістіктеріне байланысты салаларда, дизайн шешімдері сапаға, қауіпсіздігіне, пайдаланудың қарапайымдылығына, технологиялылығына және өндірістің үнемділігіне ерекше көзқарасты дамытады. Баухаус мұрасының арқасында неміс дизайн дәстүрлі түрде рационализмге және мәнерлі құралдардың минимализміне бағдарланған. Соғыстан кейінгі Германияда нарық функционалдық стильді қабылдауға дайын болды. Бұл стиль, қоғамның тауарлардың жаппай өндірісінің дамуы арқылы қоғамды неғұрлым жетілдіре алатындығына сендірді. Дизайн еуропалық жаңашылдық негізгі ағымына қайтып келеді және одан әрі интернационалдық стильге қарай жылжиды. 1951 жылы Веркбунд Жаңа техникалық нысанының институтын ұйымдастырды. Белгіленген функционалдылыққа және материалды сақтауға негізделген объектілердің техникалық эстетикасын көрсететін дизайн жетістіктерінің уақытша жылжымалы көрмелері ұйымдастырылады. Сонымен бірге Германияда модернистік жұмыстарға арналған «Жақсы пішін» федералдық



сыйлығын беру жалғасын тапты, осылайша индустриалдық қоғамның эстетикалық құндылықтарын қолдау жалғасты. «Жақсы пішін» - бұл барлық қарапайым және функционалды, артық декоративтіліксіз ғана емес, сонымен қатар өнімдердің моральдық бағасы.

1958 жылдан бастап «Форма» журналы шығады, оның бастамашылары арасында «Баухаус» түлегі Вильгельм Вагенфельд болды, ол дизайнды әртүрлі және еркін түсіндіруді, атап айтқанда, жарықтандыру жабдықтарын жобалауды қолдады. Неміс дизайнының дамуындағы жетекші рөлді әлемдік фирмалардың жанындағы бюро атқарған. Бұл бағытта үлкен табысқа жетудің керемет үлгісі - «Браун» фирмасының дизайнерлерінің жұмысы. 1935 жылы көтерілген «А»-мен танымал логотип пайда болды. Аңыз бойынша, ұлғайған «А» әріпі өзін білдіретін радиошамға ұқсас келеді. «Браун» керемет дизайнымен радио және аудио жабдықты шығарып, көп ұзамай сапалы күйтабақ ойнатқыштардың, слайдтарды автоматты түрде беретін диапроекторлардың, қымбат емес транзисторлық қабылдағыштардың, электр құралдарының, асүйлік машиналардың, медициналық құрылғылардың және басқалардың өндірушісі ретінде атақты болды.



«Браун» электр ұстарасы



# BRAUN

«Браун» радиоқабылдағышы «Браун» фирмасының логотипі

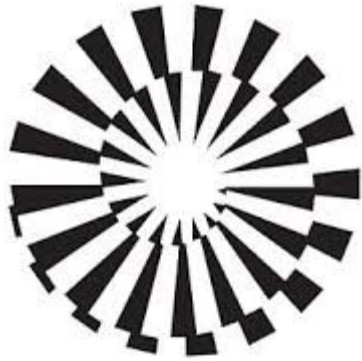
Бұл кезең сондай-ақ бүкіл әлемге танымалдылықты әкелген электр ұсталарды өндірудің басталуымен ерекшеленеді. «Браун» компаниясының табысы да 1950-ші жылдардың аяғында заттардың дизайнында «сүйір пішінді» стильмен қаныққандықтан, «браун» өнімдерінің геометриялық қарапайымдылығы мен ыңғайлылығы ұнады. Пішіннің жаңалығы оларды белгілі бір уақытта бәсекеге қабілеттіліктің артықшылығымен қамтамасыз етті. 1955 жылы «Браун» фирмасының дизайнері Дитер Рамс болды, ол өнімнің функционализмін максималды түрде дамытты. 1956 жылы оның жеке дизайн бөлімшесі пайда болды, онда ол белгілі бір биіктерге қол жеткізді. 1961 жылы Рамс мырза дизайн бюросының директоры, ал 1988 жылы – компанияның бас уәкілетті тұлғасы болып тағайындалды. Рамс «жақсы дизайн» білінбейтін, түсінікті, ұзақ мерзімді, экологиялық және инновациялық болуы керек деп есептейді. Қарапайым сөзбен айтқанда, «жақсы дизайн» - дизайнның ең азы. 30 жыл бойы Рамс 500-ден астам өнімді жобалаған. Оның арқасында көптеген елдер үшін «Браун» компаниясының дизайны «жақсы дизайн» үлгісі болды. Ең алдымен, Рамс радиотехникаға ашық түсті гамманы енгізді, пластмасалық қаңқаларды пайдаланды, лакпен боялған, жапсырма метал жолақтармен және матамен қапталған дауыс зорайтқышпен ауыр салмақты қара жәшіктерден бас тартты. Оның радиоаппаратураның алғашқы жобаларының ішінен – ашық ағаш қаңқасымен, ақ панель мен мөлдір қақпақпен радиола. Одан кейін басқа стильді, сапалы және ыңғайлы құралдар шықты: жылу желдеткіштері, электр сағаттары, граммофон күйтабақтар үшін портативті күйтабақ ойнатқышы, ұстаралар, кофеқайнатқыштар, үтіктер және т.б. Барлық өнімнің пішіндері сәл дөңгеленген бұрыштарымен тікбұрышты кесіндер болды. «Браун» стилі – бұл сәндік қаптамалардың, профильдердің, түстік дақтардың, материалдарға ұқсатудың болмауы, бұл сұр түстің нәзік реңктерінде, ақ-қара түсті үйлесімде жасалынған қарапайым колористикалық гамма. Бұл - «үнемді» стиль, ең қарапайым және ең аз құралдардың көмегімен бірыңғай бейнені құру. Бұл стиль – әлемдік дизайндағы елеулі құбылыс. Голланд сәулетші және дизайнер Ханс Гугелотпен Германияда негізін қалаған «Гугелот-дизайн» дизайн-бюросы 1958 жылы Ульм қаласының жаңа ауданында ашылып, халықаралық ғылыми дизайнорталығына айналды. Сонымен қатар Г.Гугелот Ульм мектебінде сабақ берді. Бюро келесі бөлімдерден құралды: өнеркәсіптік дизайн; графикалық дизайн; көрнекі байланыс; фото зертханасы; модельдік және пішін шеберханасы; шеберхана өндірісі. Бұл модель 1970-ші жылдары неміс өнеркәсібінің құрылымы мен ұйымдастырылуынан туындады. «Гугелоттың» тапсырыс берушілерінің арасында «Варта», «Браун», «Дорнье», BMW, «Кодак» сияқты фирмалар

болды. Әлемдік дизайн тарихында 1972 ж. Мюнхен олимпиадасының графикалық стильдің әзірлемесі (Отл Айхердің бюросы) үлгілі болып саналады. Олимпиаданы жобалаудағы басты ерекшелік – белгілер жүйесінің, түстер гаммасының, оларды қолдану ережелерінің стилистикалық тұтастығы болды. Барлық пиктограммалар тік және диагональды (45 ° бұрышпен) бағдарлармен тұтас графикалық тор негізінде құрылды. Спортшылардың әртүрлі жарыстар түрін сипаттайтын фигураларының элементтері сипаттамалық қозғалыстарды сақтауды ескерумен қарапайым геометриялық пішіндерге дейін жалпыланды. Бұл пиктограммалар жиынтығы 1976 жылы Монреальдағы жазғы Олимпиадада және 1988 жылы Калгаридегі қысқы Олимпиадада пайдаланылды. О. Айхер күннің сәулелерін білдіретін, бірақ өте күрделі құрылымға ие болған және аса инновациялық Олимпиада логотипін әзірлеуге қатысты. Сол кезде В.Кандинский Мюнхенде өз пиктограммалар ретін құруды қалағаны таңқаларлық факт, алайда, мұны тек О. Айхерге өте жоғары деңгейде жасауға мүмкін болды. Сондай-ақ, бүгінгі күннің түсі мен композициялық шешімдері бойынша қазіргі заманға сай көрінетін олимпиадалық графикалық плакаттардың ықшамды түрде шешілген сериясы да қызықты (түрлітүсті қосымша беттері бар, сурет 32-35). Шынында, Олимпиадаға арналған Айхер тобы жасаған жұмыс өте зор. Бұдан басқа, О. Айхер корпоративті сәйкестілік тұжырымдамасын құрушы ретінде танымал, ол компанияның корпоративтік стилін ғана емес, оның философиясын да әзірлеуді қамтиды. Осылайша, ол командамен бірлесіп Lufthansa (ұлттық неміс әуекомпаниясы) компаниясының логотипін және фирмалық стилін, оның ішінде бірыңғай нысанды киімнен бастап билеттерге дейін жобалаған.



Мюнхендегі Олимпиадаға арналған суреттер пиктограммалар (1972)

Дизайнер Айхер - біртуар типограф. 1988 жылы «Типография» кітабын жарыққа шығарды және өзінің танымал Rotis шрифтін жасайды. Ол ERCO, FSB, Vulthaup, Мюнхен әуежайы және т.б. компаниялардың логотиптерін жасады. Бұл логотиптер шешімдері бойынша өте ықшамды, өз дәуірін озды, ал кейін классикаға айналды.



Munich1972

Мюнхен қ. Олимпиада логотипі (1972)

Бұл компаниялар Айхермен ынтымақтастықты жоғары бағалайтынын атап өткен жөн және дизайн олардың бизнесінің дамуына, брендтің қалыптасуына айтарлықтай әсер етті деп санайды. 1980 жылдары іргелі қағидаларды сақтай отырып, нысанның егжей-тегжейін ашуда неміс өнеркәсіптік дизайнында өзгерістер болды, дизайнерлер заттардың қабылдауын біріктіретін байланыстар тым нәзік болып келеді. Келесі онжылдықта Германияда өнеркәсіптік дизайнмен қатар графикалық дизайн сәтті дами бастаған. Мысалы, дизайнер Ландор Волтер (Мюнхен қ. туған) FedEx фирмасына логотип жасағаны үшін танымал болды. Ең беделді

федералды марапаттардың бірі дизайн үшін марапат болып табылады, 2013 жылы коммуникациялық дизайн саласында ол дизайнға қосқан үздік үлесі үшін Уве Лешаға берілді. 1943 жылы туған, Дюссельдорфте графикалық дизайнды зерттеді. 1968 жылы ол өзінің жеке студиясын құрды, содан бері баспалардың, өнеркәсіптік кәсіпорындардың және жиірек әлеуметтік пен мәдени мекемелердің тапсырыстары бойынша графикалық суретші және көркемдеуші болып жұмыс істейді. Ол көптеген жылдар бойы графикалық дизайн бойыншы сабақ берді. 1980 жылдардың басында Уве Леш ерекше плакаттар мен көркемдік науқандарды жасау арқасында Германиядан тыс жерлерде кеңінен танымал болды. 1950 - 1960 жылдардағы неміс дизайн шеберлерінің жетістігі бүгінгі таңда әлемге әйгілі брендтермен жұмыс

жасайтын жас талантты дизайнерлердің қазіргі ұрпақтарына эстафета бойынша өтті.

## **2.4. Голландық дизайн**

Нидерландыдағы суретшілер мен дизайнерлер елеулі мемлекеттік қолдауға ие. Қазіргі заманғы голландиялық дизайн бір жағынан дәстүрлі декоративті-қолданбалы өнермен – зерленген ыдыс-аяқ өндірісімен тығыз байланысты: дельфт және роттердам файанстарымен, ошақтарға арналған оюлы қаптама тақтайшасымен, тоқылған гобелендермен, шілтер тоқумен және т.б., ал басқа жағынан - эксперименттерге ашық. Голландиялық дизайны алуан жүзді, «стильдердің стилі» болып табылады, оған догмалардан еркіндікпен, үйлесімсіз үйлесіммен сипатталады, әдеттіліктің мысқылы, пішіндермен және материалдармен эксперименті, экологиялылық және т.б. Дизайнге уақытымен шектелмеген интернационалдық тәсілдемені іздеген модернизм идеяларының гүлденуі дәл соғыстан кейінгі кезеңге (1950 - 1960 жылдарына) тірелді. Голландиядағы графикалық дизайн әрқашан елдің дамуының тарихи, экономикалық және әлеуметтік жағдайларын көрсеткен. 1960 - 2010 жылдардан бастап ол Нидерландының күнделікті өмірдің ажырамас бөлігі және мемлекеттік жүйесіне айналды.. Мысалы, 1960 жылдардан бері Голландия поштасы әлемнің жетекші дизайнерлеріне өз маркалар дизайнына тапсырыс береді, 1975 жылы Геррард Унгер Амстердам метросының маңдайша жазуына арналған қаріптерді, ал 1997 жылы – Нидерланды аумағында велосипед және жаяу жүргіншілер жолдарының көрсеткіштерінде қолданылған ANWB үшін қаріптерді әзірледі. Герт Думбар - қоғамдық дизайн пионерлерінің бірі - 1977 жылы әлеуметтік жобаларды іске асыратын өзінің жеке студиясын құрды: инфографика - көше және ішкі навигация (әуежайлар, вокзалдар); Теміржолдан голланд полициясына дейінгі муниципалды ұйымдардың фирмалық стильдері. 1980 жылдары Отл Оксенар Еуропада ең әдемі банкноттарды жобалайды – саяси қайраткерлер емес, құстар, Ван Гог күнбағыстары бейнеленген голландиялық гүлдендер. Голландиядағы дизайнмен айналысқан ең алғашқы агенттік «Тотал Дизайн» агенттігі (Total Design) болды. Негізін қалаушылардың бірі әйгілі графикалық дизайнер Вим Кроувел болды және агенттіктің жариялаған жұмыс қағидаттарында Вимның көзқарасы көрініс тапқан. Ол компанияның фирмалық стилін, пошта маркаларының, каталогтардың, плакаттардың дизайнын әзірлеу барысында, өз шығармашылығында тек нақты пішіндерді, сызықтарды, торларды, нүктелерді, геометриялық пішіндерді қолданды. Кроувелдің баспаграфикадағы ең радикалды эксперименті - бұл бірінші

электронды мәтін енгізу құрылғыларына арналған NewAlphabet қаріпі. Бұл қаріпте диагональдар мен қисық сызықтар жоқ, ал әріптердің ұзындығы мен ені бірдей болады. Бұл қаріп модульдік тор бойынша құрастырылған, онда әрбір әріптің өз орны бар, әрбір әріп – тордың, матрицаның бір бөлігі. Кроувелдің сүйікті әдістері XX ғасырдың басындағы орыс конструктивисттерінің идеяларына ұқсас. 1970 жылдары дизайн-жобалауда жаңаша көзқарасты көтерген Вим Кроувел мен Ян Ван Торн арасында әйгілі дебаттар өтті, олар қатаң функционалдық модернизм логикасы орнына көрерменді көркем бейненің толық құқылы бірлескен авторы қылатындай интуитивті және эксперименттік әдісті ұсынды. Эмоционалдық толқуды тудыру, есте қалу, оны жекеше түрде жасау - Ян Ван Торнның мақсаты еді. Қазіргі заманғы дизайнның дамуына екі шебер де (Кроувел мен Торн) белсене қатысуда және екі көзқарас та сұранысқа ие екендігін атап өткен жөн. Ян Ван Торн графикалық дизайн саласында өте түбегейлі жобаларды жасайды. Ол мағынасын жеткізуді мақсат етіп қойып, өз жұмысында проблемаларды санаға енетіндей етіп тудырады. Оның Эйндховен мұражайына арналған плакаттары мен каталогтары, сондай-ақ көптеген күнтізбелер сериясы сияқты жобалары бірегей композициялық шешімдерді көрсетеді және ұмытылмас болады.



Ян Ван Торн. Графикалық дизайн

1980 - 2010 жж. Ян Ван Торнның ізбасары Ирма Боом эмоционалдық мәнерлік пен өзіндік ерекшелігі бар экспериментальды форматта және безендіруде (250-ден астам) кітаптарын жасайды. Ол жарқын, әдемі, басқа беттері көрініп тұратын керемет ойық терезелері бар кітаптар жасайды. Ирма өз кітаптарын мәнді жеткізетін, адамның сезімімен диалог орнататын

объектілер ретінде жасайды (түрлі-түсті жапсырғыш, 36-39 суреттер). 1990 жылдары голландиялық индустриялық дизайнның гүлденуі басталды. «Дрог» (Droog) дизайн студиясы ұсынған тұжырымдамалық көзқарас) — 1990 — 2010-шы жылдардағы келесі өнеркәсіптік дизайнерлердің шығармашылық жолының бастамасы болды: Марсель Вандерс (дәстүрлер және талғампаздық), Юрген Бей (экология және формалар эксперименті), Тео Реми (рециклинг/ескі заттар мен идеяларды қайта өңдеу), Хелла Юргениус (жеке керамика), Ричард Хуттен (жаңа функционализм), Пик Хайн Эйк (экология және материалдарды екінші рет пайдалану).

1891 жылы Эйндховенде негізі қалаған әлемдегі ең ірі Филипс (Philips) компаниясы өнімінің бірегей дизайнында дәстүрлі дизайн ұғымдары, сондай-ақ осы саладағы мүлдем жаңа перспективалар біріктірілген. Компания үнемі жаңа технологияларды жасайды және өз өнімдерін: шам, тұрмыстық электроника және медициналық технологияларды, тұтыну тауарларын және т.б. жетілдіріп отырады. Филипс жетістіктерінің ішінде радио қабылдағыштар, рентгендік қондырғылар, кардиологияға арналған құралдар, шағын кассеталар, электр ұстаралар, мультипісіргіштер, жалпақ экранды теледидарлар және т.б. шығару бар. Бұл өнімдердің дизайнерлік шешімдері мақсатты аудитория мен қоршаған ортаны түбегейлі зерттеуге негізделгендіктен әрқашан адамдар әдеттері мен жергілікті өмірі салтына сәйкес келеді. Droog компаниясы 1993 жылы Амстердамда құрылды. Ең басынан бастап компания жиһаз, шам және аксессуарлар шығара бастады. Бұл студияда жасалған әрбір зат пішінінің қарапайымдылығы мен идеяның тазалығымен таң қалдырады.



Марсель Вандерс. Баудан жасалған кресло

Тейо Реми (Tejo Remy), мысалы, Chest of drawers — өзгеше комодты ойлап шығарды, ол пішіні әртүрлі және түрлі түсті болып келетін жаңа, сонымен қатар ескі қораптардың кендір белдікпен бекітілуімен жасалған. Сол жылы



дизайнер бірнеше болат шыбықтармен бекітілген тоқымадан жасалынған құрақ орындық ойлап шығарды. 1993 жылы Droog компаниясының ең танымал 85 Lamps аспашамы шығарылды. Оның атауы өзі үшін айтады. Осы шамды әзірлеуші Роди Грауманс (Rody Graumans) 85 стандартты шамдарды жинап, әрқайсысын қара түсті ұзын сымға іліп қойды. Нәтижесінде көбінесе қоғамдық ғимараттардың холлдарында «гүлдейтін» өте әдемі гүл пайда болды. Тағы бір сәтті туынды - эпоксидті шайыр сіңген, баумен тоқылған Марсель Вандерс (Marcel Wanders) креслосы(1996).



Юрген Бей. Бөрене отырғыш

Шайырдың арқасында орындық ересек адамды көтере алатын мықты қаңқа болып табылады. 1999 жылы Droog орындықтың арқалығы бар ерекше бөрене отырғыш шығарды. Оны нидерландық дизайнер Юрген Беймен ойластырған. Мұндай бөренеде отыруға ыңғайлы. Үш арқалықтан құралған жиынтықты сатып алып, ал ағаштың діңін табу ұсынылаы. Бұл тәсіл 100% дизайндағы жарқын мысалды қарастырады, ол пайдалықты, беріктікті және сұлулықты біріктіреді Дизайн саласындағы голландиялық білім бүкіл әлемнің студенттерін қызықтырады. Эйндховендегі дизайн академиясы мен Амстердамдағы Геррет Ритвельд атындағы Нидерланд өнер және дизайн академиясының жаңа ұрпақ түлектері дизайн дәстүрлерін дамытуға өз үлестерін қосуда.



## 2.5. БАУХАУС және ВХУТЕМАС

### Баухауз-жаңа типтегі көркем-өнеркәсіптік мектеп

Баухауз (құрылыс үйі) алғашқы дизайнерлік мектептерінің бірі 1919 жылы Веймарда (Германия) құрылды, содан кейін 1925 жылы Дессау қаласына ауыстырылды, ал 1933 жылы жойылды. Баухауз мектебінің тарихын мектеп директорларының есімдерімен (В. Гропиус, Х.Майер, Л.Мис ван дер Роэ) байланыстырылған үш негізгі кезеңге бөлуге болады. Онда заттардың тұрмыстық ортада және сәулетте форма жасау қағидаттары іздестіріліп, функционализм эстетикасы әзірлей басталды. Мысалы, Баухаус жиназдарының бастапқы үлгілеріне конструкцияға әуестену, сызықтардың бір қалыптығы, көлемділік тән болды. Шеберханаларда жасалатын барлық объектілер геометриялық формалар негізінде ең аз элементтерден құрастырылуы, әр бөлшек әр түрлі нұсқаларда орындалуы тиіс болды. Мұндай көзқарас заттардың өнеркәсіптік өндірілуін жеңілдетуге бағытталды. Баухауздың қызметінің басталуы үйлесімді ортаны құру жолымен қоғамды қалпына келтіру мүмкіндігі туралы утопиялық идеялардың әсерімен өтті. Баухаузда оқытудың негізгі міндеті техника мен заманауи өнердің соңғы жетістіктерін ескере отырып, күнделікті қолдануға пайдалы заттардың үлгілерін өнеркәсіп үшін әзірлеу болды. Нысанды қалыптастырудың барлық процестері өнеркәсіп өндірісінің технологиясымен, жаңа құрылымдар және материалдармен тығыз байланыстырылды. Вальтер Гропиус (Walter Gropius) (1883 - 1969) - сәулет өнерінде рационализм қағидаларын дәйектілікпен әзірлеген, атақты неміс сәулетшісі, функционализмнің негізін қалаушыларының бірі. 1883 жылы 18 мамырда Берлинде дүниеге келді. Берлин және Мюнхеннің жоғары техникалық мектептерінде оқыды, Петер Беренстің көмекшісі болды. Гропиус атақты Баухауздың - жоғары құрылыс және көркем дизайн мектебінің ұйымдастырушысы және алғашқы басшысы болды. 1928 жылы Гропиус Баухауз директоры қызметінен кетіп, Берлинге көшті. 1920 жылдардың аяғында және 1930 жылдардың басында Йенде театр құрылысы аяқталған кейін, оның назары негізінен өнеркәсіптік құрылымдарды, жұмысшыларға арналған арзан тұрғын үйлерді, кооперативті дүкендер мен үйлерді салуға аударылды. Гропиус бірнеше кітап жазды. Ол нацистер билікке келгеннен кейін 1937 жылы Германиядан кетті. Гропиус АҚШ-қа көшіп, Гарвард университетінің профессоры және сәулет кафедрасының меңгерушісі болып тағайындалып, онда ол 1952 жылға дейін сабақ берді. 1940-1960 жылдардағы оның сәулеттік шығармалары арасында Кембридждегі (Массачусетс) Гарвард университетінің түлектері орталығын (1949 - 1950), Багдадтағы университеттің ғимаратын (1960), Афиндағы АҚШ

елшілігінің ғимаратын (1957- 1961) және Нью-Йорктегі «Американ эрлайнс» авиакомпаниясының зәулім үйін (1958 - 1963) атап өту қажет. Гропиус Бостонда 1969 жылғы 5 шілдеде қайтыс болды. Баухауз халықаралық көркемдік оқу орталығы болды. Баухауздың бірегейлігі - бұл мектеп бір уақытта өндірістік шеберхана да, оқу орны да болды. Оның негізін қалаушы Вальтер Гропиус студенттердің жеке шығармашылық қабілеттерін дамытуға мүмкіндік беретін әмбебап, икемді, инновациялық оқу бағдарламасын енгізуге тырысты. Суретші-құрылымдаушылар жаңа буынын тәрбиелеу өнеркәсіптік өндірістің өмірлік тәжірибесімен тығыз байланысты болды. Гропиустың Баухауздағы қызметінің негізіне сәулет пен дизайнды жинақтау идеясы, адамның айналасындағы объективті ортаны біріктіру қажеттілігі кірді. Веймардағы Баухауз ғимараты болат, шыны және бетонның жаңа мүмкіндіктерін ескере отырып салынған. Онда интерьерді арнайы жарықтандырылуы көзделді. Үздіксіз терезелер таспасымен кесілген бұрыштар құрылыстың сипатын анықтады. 1922 жылы Оскар Шлеммер құрған атақты Баухауз мөрі пайда болады, ол адамның стильдендірілген бейнесіне іспеттес көздің орнына квадрат бейнеленген, ал бірінің астына бірі жылжытылып салынған үш тік төрт бұрыш мұрынды, ерінді және иекті білдіреді. Бұл мөр «Де-Стиль» голландиялық топтың тән кестесіне ұқсайды, себебі онымен шығармашылық байланыстар орнатылған болатын. Интернационалдық оқытушылар тобына ірі суретшілер мен сәулетшілер кірді. Веймарлық Баухаузда алғаш рет шеберлер атағын: суретшілер Йоханнес Иттен, Георг Муха, Пол Клее, Василий Кандинский, Ласло Мохой-Надь және басқалар алды. Олар авторлық оқыту әдістерін әзірледі. Баухауста көркем шығармашылыққа деген көзқарас жаңашылдық болды. Әрқайсысы өз курсын білдіретін орталықтандырылған дөңгелектер түріндегі оқытудың негізгі сұлбасын Гропиустың өзі көрсетті. Оқыту жартыжылдық пропедевтикалық курстан (сыртқы шеңбер) басталады. Осы курс барысында студенттер нысанның, түстің негізгі заңнамаларын зерделеп, бастапқы шеберханаларда әртүрлі материалдармен танысады. Гропиус оқу үрдісімен тәжірибе жасауға мүмкіндік берген суретші және мектеп оқытушысы Й. Иттен 1919 жылы ойлап тапқан пропедевтикалық курс Баухауздағы ең маңызды жаңалықтардың бірі болып саналады. Міндетті дайындық курсына алты ай бойы студенттер нысанның және суреттің теориясын, материалдардың қасиеттерін және қолөнер негіздерін зерттеді.



схема обучения в Баухаузе

Кіріспе курс аяқталғаннан кейін, келесі үш жылда (екінші және үшінші шеңберлер) студенттер оқуды өндірістік шеберханаларда жалғастырып, жетекші суретші-жобалаушымен («нысан шебері») жұмыс істеді. Өндірістік шеберханалар Баухауздағы жаңа білімнің «жүрегіне» айналды. Олар әртүрлі материалдарды: тас, металл, ағаш, тоқыма, шыны және балшықты зерделеді. Біртіндеп сабақтар күрделеніп, мамандандырылады, нәтижесінде студенттер бір ғана салада жұмыс істеу үшін таңдайды: сәулет, өнеркәсіптік дизайн, тоқыма, керамика, фотосурет немесе көркем сурет. Әдеттегі заттық суреттерден, техникалық суреттен басқа, барлық курстарда үздіксіз эксперименттеу жүргізілді. Сұлбаның ортасында жобалаудың мағынасын білдіретін шеңбер бар. Гропиустың жоспары бойынша оқудан кейін емтихан тапсырған студенттер шеберханаларда жұмысты жалғастыра алды, сәулетті зерделеуге ауыса алды, бірақ толық көлемді бұл жүзеге асырылған жоқ.



О. Шлеммер. Баухауздың мөрі

1922 жылы Гропиус ресейлік суретші-конструктивист Василий Кандинскийді Баухаузда оқытуға шақырды және оған нысан қалыптастыру негіздерін, бояу негіздері, түс және талдамалық суреттер бойынша семинарларды, сондай-ақ, қабырғалық көркем сурет шеберханасын тапсырылды. Бұл курста студенттер натюрмортты абстракциялап, оның нысанындағы құрылудың геометриялық негіздерін анықтады. В. Кандинский өнерді синтездеу идеяларын қалыптастыруда маңызды рөл атқарды. Өзінің теориялық көзқарастарын ол Баухаузда жарық көрген және қазіргі уақытта да де маңыздылығын жоғалтпаған «Жазықтықтағы нүкте және сызық» (1926) кітабында мазмұндады. Гропиус алғаш шақырған оқытушылардың арасында Йоханнес Иттен ең беделді тұлғалардың бірі болды. Оның кіріспе курсы студенттерді нысандардың іргелі қасиеттерімен, олардың пластикасымен және мәнерлілік құралдарымен таныстырды және көркемдік білім беру жүйесіне негіз қалады. Студенттерге өткізілген сабақтарының ең бастысын ол эмоционалды сезімталдықты, өзін және өзінің қозғалыстарын бақылай білуді, шығармашылық қуатты тәрбиелеуде көрді. Жаттығулардың бөлек циклі түстердің негізгі үш тағанымен (қызыл, сары, көк) және негізгі геометриялық нысандармен байланысты болды. Иттеннің сүйікті тапсырмаларының бірі - графикалық қарама-қайшылықтар болды. Қарама-қайшылық тақырыбы жазбаша түрде жазылды: оң жақ - сол, жарық - қараңғы, сызық - дақ және т.б. Содан кейін берілген нысандарды пайдала отырып, осы немесе басқа қарама-қайшылықтардың графикалық көрінісін іздеу басталады. Келесі жаттығу циклі көлемді композициялар мен рельефтерге арналды. Онда студенттер көлемді нысанды түсінуді үйренді, әртүрлі фактуралар мен материалдардан жасалған рельефтердің құрылысын орындады. Содан кейін, осы натюрморттар негізінде студенттер әртүрлі техникамен суреттер жасады. 1923 жылы Иттен Баухауздың қабырғасынан шығып кетті, өйткені ол тек индустрияландыруға бағытталған Гропийдің оқытуға деген көзқарасымен келіспеді. Осыдан кейін Гропиус «нысандар шебері» ретінде Ласло Мохой-Надьты шақырды. Ласлоның жетекшілігімен барлық жаттығулар жобалаудың негізгі арнасына кіреді. Басында дерексіз композициялардың графикалық жобалары орындалды, содан кейін олардың негізінде студенттер ағаш, метал, сым, әйнек бөліктерінен жасалған көлемді композициялар жасады. Мохой-Надь көптеген танымал нысандардың құрылуын басқарды. Дизайнерлер заттардың конструктивтік сипатын, тіпті оны табуға болмайтын сияқты, мысалы, ыдыс-аяқтарда іздеді. Шәйнектер шардан, қиық конустан, жартылай шеңберден, ал басқа нұсқада - жартылай шеңберден, жарты сферадан және цилиндрлерден ұйымдастырылуы мүмкін болды. Мысалы, Мариана Брандт шай шығаруға арналған өте жеңілдетілген шәйнек нысанын

жасады. Вильгельм Ваген-фельд пен Карл Якоб Юкер әзірлеген жоба бойынша жасалған үстел шамы метал аяғына орнатылған жартылай шар тәріздес шыны болды. Баухауз тарихындағы маңызды кезең 1925 жылы патриархалдық Веймардан өнеркәсіптік Дессау қаласына көшуі болды. Мұнда Гропиус неміс рационализмнің ең маңызды құрылысы болып табылатын Баухауз жаңа ғимаратын салды. Бұл ғимарат барлық жағынан ұтымды да, функционалды жаңа сәулет манифесі болды.



Дессау қаласындағы Баухауз (қасбеті)

Гропиус пәтерінің ішкі жабдықтары өзінің демократиялық негізінде озық болашақ үйдің моделі болды. Дессаудағы Баухауз ғимараты қала ортасына үйлесімді түрде араласты. Бұл жоба Гропиустың шығармашылық жолының шыңы болды. Оның асимметриялық композициялық сұлбасы параллельді және перпендикулярды сызықтарға негізделген. Гропиус мектепті шығармашылық үйлесімділікті анықтайтын оқу, жұмыс және демалыс демократиялық қоғамдастықтың үлгісі болып табылады деп санаған. Сондықтан тұрғын үйлерді адамдар бір-бірімен ашық сөйлесе алатындай ғып толығымен әйнектету керек. Кең көлемді әйнек қабырғалар ғимаратқа жарық пен ауа кіруін, керемет көрініс пен барынша қолжетімділікті қамтамасыз етті. Дессауда оқыту қолөнерінен өнеркәсіптік өндіріске бет бұрады. Барлық заттар барынша ақылға қонымды түрде бағаланып, нысандары ерекше геометриялық пен технологиялыққа ие болады. Мектеп қабырғасында жасалған үлгілер материалдың қасиеттерін білдіруге тырысумен ерекшеленеді. Баухауз қабырғасынан жаппай өндіріс үшін модельдер шыға бастады, мысалы, М. Брейердің отырғыштарының үлгілері. 1925 жылы ол Кандинскийдің құрметіне аталған «Василий» креслосын жобалады, ол тоқыма шынтак сүйеніші, отырғышы бар қаңқасы метал құбырлардан жасалған. Брейердің басшылығымен студенттер ағашты ламинаттаумен және желімделген шермен эксперимент жүргізіп, жиһаздың типтік үлгілерін жасады. Жаңа типті жиһаз пайда болады - өзгертілет, жиналатын. Мысалы: метал қаңқасы бар жиналмалы орындықтар; бір біріне енгізілетін үстелдер, жиналмалы- құрыстырылмалы табуреткалар және басқа

да көптеген функционалдық тұрмыстық заттар. 1927 жылы шеберханаларда шығарылатын стандартталған жиһаздың алғашқы каталогы шықты. Баухауз тарихындағы түбегейлі өзгеріс 1928 жылы мектептің жаңа директоры, бұған дейін сәулет бөлімін басқарған швейцариялық сәулетшісі Хэн-нес Мейердің келуінен басталды. Әсіресе студенттердің теориялық дайындығы арта түсті. Ол бір нәрсенің конструкциясы мен қоғам арасындағы байланысқа, интуитивті сезімнен ғылыми зерттеуге көшуге назар аударды. Мейер оқу бағдарламасына жаңа пәндерді: әлеуметтануды, экономиканы және психологияны енгізді. Баухауз өнеркәсіп үшін нысан жасаудың жаңа принциптеріне жауап беретін әр түрлі заттардың -тұсқағаз, жиһаз, фарфор, мата және жарықтандыру жабдықтарын жеткізді. Мейер атауы «стандартты өнім» дегенге толығымен сәйкес келетін көпшілікке қолжетімді болған жаңа өнімдерді шеберханаларында шығаруды ретке келтірді. барлық қол жетімді. Ең үлкен коммерциялық жетістік тұсқағаздарға келді, онда гүлдің орнына ұсақ геометриялық өрнектері бар суреттер қолданылды, қабырғаларға жапсырған кезде оны сәйкестендіруі жеңілдетілді. Осыған байланысты шағын жайлар кеңірек болып көрінеді. Түсті қабылдау психологиясы да ескерілді. 1929 жылы биліктің шешімі бойынша Хэннес Мейер өзінің марксизмдік сенімі көзқарасы үшін Баухауз директоры қызметінен босатылды. Жаңа директор болып Людвиг Мис ван дер Роэ тағайындалды. Ол сәулеттік бағытқа бағдар белгіледі. Мектеп басшысының потсына отырып, ол көптеген қиындықтарға тап болды. Гропиус және Мейер дәуірінен айырмашылығы, Баухаузға енді қоғамдық тапсырыстар түскен жоқ. 1932 жылғы 30 қыркүйекте фашистер билікке келгеннен кейін, Баухаузды жабу туралы муниципалдық кеңестің шешімі қабылданды. Он үш жыл бойы - 1933 жылға дейін жұмыс істеді. Ең қысқа мерзім ішінде көптеген жоғары білікті мамандар мектепте оқып, болашақта дизайн және сәулет саласында жұмыс істеді. Баухауздың идеялары бүкіл әлемге тарады. Кейінгі жылдарда оның әсер етуімен заттың нысаны бойынша жұмыста, құрылымның өзіне, оның функционалдық және эстетикалық қасиеттеріне көңіл бөлінді. Бұл үрдіс конструктивизмде ақырғы көрінісіне ие болды. Чикагода Мохой-Надь пен Гропиус «Жаңа Баухауз» ашып, соғыстан кейінгі жылдары жаңадан құрылған дизайн мектептерінің алғашқы оқытушылары болған түлектерді дайындады. Мысалы, мұндай мектеп Германиядағы Ульм қаласында құрылды. Баухауз дизайнды кешенді пән ретінде түсінудің негізін қалады, оның мамандықты оқытудың негізгі бағыттары мен әдістерін анықтады.

## **2.6. Ульмдік дизайн жоғарғы оқу орны.**

### **Көркемдік құрылымдаудың Ульм мектебі.**

Германияның Ульм қаласындағы (1950 - 1960) жоғарғы өнер дизайны мектебінің дизайн саласындағы мамандарды дайындады. График- дизайнер Отто Айхер Ульм дизайн мектебінің негізін қалаушыларының бірі болды, одан ол Practical Utopia қозғалысы басталды (дизайнның прагматикалық бағыты, оған қарамастан, соншалықты тар утилитарлы болды) . Ульм дизайн мектебі бүкіл әлемнен көрнекті шеберлер мен педагогтарды (И. Иттен, И.Альберс, В.Кандинский, М. Билл және т.б.) жинады. Бұл мектептің ғимаратын М. Билл жобалды. Ол тіпті 1951 - 1954 жылдары оны басқарды. 1954 жылы мектепті Т.Мальдонадо басқарды: суретші, практик- дизайнер, ғалым, оқытушы, оның шығармашылығында жобалық мәдениеттің даралығы мен ұтымдылығы, жүйелік-ғылыми және көркемдік қағидалары біріктірілді. Училищедегі оқыту әдістемесі көркемдік дизайнның ғылыми негіздерін, оның нәтижесі шығармашылық пішінді қалыптастыру шеңберінде анықталған нақты материалды алдынала зерттеуді басшылыққа алды. Көркемдік дизайн проблемалары техникалық және технологиялық білім негізінде шешілді, сондықтан оқушылардың таза «көркемдік» дайындығы белгілі бір ғылыми біліммен толықтырылды. Ульм училищесінде төрт факультет болды: өнеркәсіп өнімдерінің көркемдік дизайны, құрылыс, көрнекі коммуникация және ақпарат. Өнеркәсіптік өнімді көркем құрастыру факультеті тұрмыста, өндірісте, ғылыми-зерттеу және медициналық мекемелерде және оқу орындарында қолданылатын объектілер бойынша мамандарды дайындады. Тәжірибелік тапсырмалар жеке өнімді әзірлеуге ғана емес, сонымен бірге стильдік бірлікке ие кешенді топтардың құрылуына бағытталған. Құрылыс факультеті индустриалдық әдістермен құрылған объектілерді жобалау үшін сәулетшілерді дайындауға бағытталды. Осы факультеттің оқу бағдарламасында училище басшылары дәстүрлі сәулет білімінің кемшіліктерінен құтылуға тырысты, өйткені онда құрылыс қажеттіліктері есепке алынбай, индустриалдық әдістер объективті түрде рөлді атқарды. Көрнекі коммуникация факультеті полиграфия, графика, фотосурет, көрмелерді жобалау және қаптамалардың көркемдік дизайны саласындағы мамандарды дайындады. Факультетте деректі киноматографияда жұмыс істейтін олар сценарист, режиссер және оператор кәсібін бірге біріктіретін болашақ мамандар оқытылды. Ақпарат факультеті кең профильді журналистерді оқыту үшін құрылды. Ақпарат факультетін қоспағанда, барлық факультеттердің оқу жоспарының негізін белгілі бір ғылымның таңдалған бөлімдерін қосқанда, білім беру пәндері шоғырланған

көркемдік дизайн бойынша практикалық жұмыстар құрады. Мысалы, психологияда қабылдау теориясының бөлімі, математикада - симметрия, комбинаторика, топология туралы білім, эргономикада - адамның машиналарда жұмыс істеуімен байланысты факторлар зерттелді. Училищедегі оқыту қағидаларының бірі дифференциалды болды, ол студенттерді дайындау практикасының талаптарына жақындатылды. Оқу жоспарының айтарлықтай бөлігін курстық жобалар, мысалы, көркем дизайн факультетінде – әр түрлі өнімнің жобалары және модельдерімен жұмыс: магнитофон, аспаптар тақтасы немесе автокөлік шанағы, стоматологиялық қондырғылар, санитариялық-техникалық блок, өрт сөндіргіш, экспомонтер құрастырды. Құрылыс факультетінің студенттері панельді үйді, жанармай құю станциясын, ұялы жоспарлауы бар ғимаратты әзірледі; көрнекі коммуникация факультетінде курстық жұмыс – грампластинкаларға арналған хатқалталарды, жарнамалық хабарландырулар сериясын, азық-түлік өнімдерінің қаптамасын, фирмалық бланктерді және тауарлық белгілерді, плакаттарды, алып-салмалы көрме стендтерін жобалау болды. Мысалы, О. Айхердің басшылығымен студенттер «Люфтганза» авиакомпаниясының фирмалық стилін әзірлеуге қатысты (1962), ол 1980 жылдардың соңына дейін сақталды. Мектептегі оқытудың ерекшелігі - бұл күрделі пәндік кешендер мен жүйелерді әзірлеуге бағытталған іс-шаралар. Мұнда біріктірілген жиһаз және жаңа тұрмыстық радио құралдарының жобалары жасалды. Түлектерден ұжымдық ғылыми зерттеулерге қатысуға, техникалық бюроларда және коммерциялық жобалау орталықтарында жұмыс істеу қабілеттері талап етілді. Ульм училищесі кең таралған насихат жұмыстарын жүргізді. Училище оқытушылары әртүрлі елдердің жоғары оқу орындарында және өнер университеттерінде дәріс оқыды. Ульм училищесінде екі жобалық-дизайнерлік ұйым болды. Училище профессорлары басшылық еткен жұмыс топтары фирмалар мен ұйымдардың тапсырыстары бойынша көрке-дизайн және ғылымизерттеу жұмыстарын орындады. Бұл жұмыс өнеркәсіппен үнемі байланыс орнатумен бірге, оған әсер ету мүмкіндігін де берді. Жобалау объектісі заттың өзі ғана емес, ол орындайтын функция болды. Оқытушылар мен мектеп оқушылары жасаған өнімдер бірнеше рет халықаралық жүлделермен марапатталды. Алайда, 1960 жылдардың ортасында, өнеркәсіп тарабынан жобалау объектілеріне қойылатын функционалдық талаптар және училище басшылығы тарабынан нысан құрудың шығармашылық ізденісі арасында қайшылықтар пайда болды. Училище жабылды, бірақ Ульм мектебінің түлектері оқу дизайнерлерінің озық идеяларын дамытуды жалғастырды.



## 2.7 Немістік Веркбунд.

### Веркбунд германдық көркем-өнеркәсіптік одақ

Неміс дизайнындағы функционализм ұлттық игілік ретінде насихатталады. Германияда, әсіресе ғылымның жаңа жетістіктеріне байланысты салаларда, дизайн шешімдері сапаға, қауіпсіздігіне, пайдаланудың қарапайымдылығына, технологиялылығына және өндірістің үнемділігіне ерекше көзқарасты дамытады. Баухаус мұрасының арқасында неміс дизайн дәстүрлі түрде рационализмге және мәнерлі құралдардың минимализміне бағдарланған. Соғыстан кейінгі Германияда нарық функционалдық стильді қабылдауға дайын болды. Бұл стиль, қоғамның тауарлардың жаппай өндірісінің дамуы арқылы қоғамды неғұрлым жетілдіре алатындығына сендірді. Дизайн еуропалық жаңашылдық негізгі ағымына қайтып келеді және одан әрі интернационалдық стильге қарай жылжиды. 1951 жылы Веркбунд Жаңа техникалық нысанының институтын ұйымдастырды. Белгіленген функционалдылыққа және материалды сақтауға негізделген объектілердің техникалық эстетикасын көрсететін дизайн жетістіктерінің уақытша жылжымалы көрмелері ұйымдастырылады. Сонымен бірге Германияда модернистік жұмыстарға арналған «Жақсы пішін» федералдық сыйлығын беру жалғасын тапты, осылайша индустриалдық қоғамның эстетикалық құндылықтарын қолдау жалғасты. «Жақсы пішін» - бұл барлық қарапайым және функционалды, артық декоративтіліксіз ғана емес, сонымен қатар өнімдердің моральдық бағасы.

**Немістік Веркбунд** -(Deutscher Werkbund), Неміс Өнеркәсіптік Ассоциациясының өзі, сәулетшілер, сәндік өнер және өнеркәсіпшілер қауымдастығы 1907 жылы Мюнхенде құрылыс пен көркемдік қолөнерді заманауи өнеркәсіптік негізде қайта ұйымдастыру мақсатында құрылған. Н.В.-ның негізін салушылар Г.Мутезиус, Х.К.ван де Вельде, Т.Фишер, Ф.Шумахер, Р.Римершмид, Ф.Науман, К.Э.Остхаус болды. Оның жұмысына П.Беренс, В.Гропиус, Л.Мис ван дер Роэ, Х.Польциг, Б.Таут, И.Гофман, Ле Корбюзье және т.б. қатысты. Өнеркәсіптік өндіріске үлгілер жасау (ыдыс, жиһаз, маталар және т.б.) теміржол вагондарындағы, парохоттардағы кабиналардағы және автомобильдердегі купелердің дизайны), N.V. мүшелері оларға қарапайым, орынды және функционалды түрде негізделген формаларды беруге тырысты. Мастер Н.В. интерьер дизайнына да қатысты. Н.В.-ның ең ірі көрмелері (Кельн, 1914; Штутгарт, 1927) бүкіл халықаралық көркемдік және өндірістік тәжірибеге үлкен әсер етті. Баспагер: «Jahrbuch des Deutschen Werkbundes» (1912-

1922); Die Form журналы (1925-33). 1933 жылы Н.В. фашистермен жойылды, ал 1947 жылы Дюссельдорфта қайта құрылды. XX ғ. екінші жартысында Англия өнеркәсіптік өсу кезеңін, буржуазия класының және жаңа орта класының пайда болу кезеңін бастан кешіп, өкілдері өдерін «сәнді өмір» атрибуттарымен қоршауға тырысты. Бұл кезең Викториаан стилін тудырды - бұл ханшайым Викторияның (1830 - 1901) және оның күйеуі Ханзада Альберттің билігі кезінде өркендеген шартты атауы электрикалық өнер. Тұрғын үй интерьерін викториандық стильде әшекейлеуінде стилистикалық белгісіз декордың аясында көптеген жиһаз, тұрмыстық заттар, шамдар, айналар орналастырылған. Міндетті түрде камин болды. еді. Қабырғаларды портреттермен, суреттермен немесе кестелермен тығыз жауып, әрбір көлденең жазықтықта сәнді заттар мен кітаптарды қою, вазалар мен ағаш кеспектерге көп гүл қою, еденге қабаттап, кем дегенде екі түрлі және түсті кілем төсеу, ал төбені кішкентай оюлары бар түсқазазбен жабу жақсы талғам деп саналған. Декор қолданылған әшекейлердің, оюлардың және мотивтердің хикметтігі және мәнерлілігімен ерекшеленді. Викториаан стилінде негізінде перделерде шотландтық тор және гүл өрнегі біріктіріледі. Интерьердің жеке алынған заты бірнеше стильде бір уақытта орындалуы мүмкін. Бұдан басқа, үйдегі әрбір бөлме әртүрлі безендірілуі мүмкін. Кабинеттер мен кітапхана кітапханаларды әдетте готикалық стильде, ханымдар бөлмелерін (будуар) - рококо стилінде, асхана мен кіреберістерді - шығыс стилінде ресімдейді. Интерьердегі Викториаан стилі дамудың бірнеше кезеңінен өттіарбиған неоклассиктен шама сезімімен және байсалдылықпен ерекшеленетін ағылшын классикасына дейін. Викториаан дәуіріндегі эклектрика өнеркәсіптік революцияның алғашқы нәтижелерінің теріс әсерімен бірге жүрді. Машина тәсілімен кез келген «тарихи декорды» тез және арзан жасауға болады. Бұл ойшы адамдар тарапынан наразылық тудырмауы мүмкін емес еді. Мысалы, ағылшын жазушысы Джон Рескин «табиғатқа оралуға», адалдық пен қарапайымдылыққа шақырды. Ол машина өркениетін жек көріп, өнерді құтқару үшін ертедегі готикаға, шебер әлі нәрсені өндіруден безбей тұрғанда ортағасырлық кәсіп дағдыларына оралуға шақырды. Лондондағы Бүкіләлемдік көрмені өткізу тарихтағы ең ірі оқиғасы болды (1851). Ол алдыңғы қатарлы өнеркәсіп технологиясы мен дәстүрлі сәндік өнер арасындағы араздықты, өндірушінің және жобалаушының өз еңбек өнімінен айырылуы өсуін, соның нәтижесі ретінде өнеркәсіптік өнімдердің декорына және нысанына сәйкес келмеуі өндірістің функциясы мен технологиясына сәйкес келмеуін көрсетті. Ханзада Альберт пен сәулетші Г. Земпердің бастамасы бойынша көркем өңдеу саласында ең үздік жетістіктердің жинағы жиналған сәндік өнер мұражайы (Лондондағы

Виктория және Альберт мұражайы) құрылды. Г. Земпер өзі сәулетші болғандықтан қолданыстағы өнеркәсіптік өнімнің қанағаттанарлықсыз жағдайын сәулет өнеріндегі дәстүрлі «әсем өнерін» сәулет қамқорлығында қолөнерімен біріктіру арқылы жойылуы мүмкін деп санайды. Бұл идея құрғақ қиял болды. Дәуірдің прогрессивті адамдары адам үшін үйлесімді ортаны іздеуді жалғастырды. Өнеркәсіптік дизайн саласындағы алғашқы теоретиктер мен тәжірибешілер сәулетшілер У. Моррис, К.Дедешер, Г. Мутезиус және П.Беренс болды, олар көркемдік принциптерді жаппай өнеркәсіптік өндіріс мүмкіндіктерімен біріктірді.

## **2.8. Швейцария (интернационалдық) стиль**

Интернационалдық стиль мен функционализм тарихында швейцариялық дизайн ерекше рөл атқарды. Халықаралық дизайн тарихына елеулі үлес қосқан графикалық дизайнерлер болды. Швейцариялық графикалық дизайн мектебі үш негізгі кезеңге ие: қалыптасу кезеңі (1930 - 1940 жылдардың бірінші жартысы), интернационалдық стиль (1940-1960 жж. екінші жартысы), «жаңа толқын» типографикасы (1970 - 1980 жылдар). Интернационалдық стиль ірі корпорациялардың сәйкестік жүйелеріне деген қажеттіліктеріне байланысты пайда болды. Швейцариялық стильдегі дизайн әлеуметтік жағынан пайдалы, әмбебап және ғылыми болып келеді. Визуалды ресімдеу нақты құрылымға, таза геометрияға және абстракцияға негізделген. Интернационалдық стильдің эстетикасы тарихи әшекейлерден, ұлттық мәдени ерекшеліктерден түзу сызықтар мен геометриялық пішіндердің пайдасына бас тартуды талап етті. Швейцариялық, сонымен қатар «интернационалдық» деп аталатын стиль, Я. Чихольд пен Й. Мюллер-Брокманн графикалық суретшілердің ізденістерінен бастау алады. 40- және 50-жылдары неміс типографистерін зерттеуді жалғастыру. XX ғасырдың 40 — 50-ші жылдары неміс баспаханашыларының зерттеулерін жалғастыра отыра швейцариялықтар мәтіндерді оқуды және есте сақтауды жеңілдететін керткісиз жаңа қаріптерді ойлап шығарды. 1950 жылдардың өзінде швейцариялық типографика швейцариялық және әлемнің көптеген мәдени институттары мен корпорацияларының бетін анықтады. Швейцариялық стиль жаппай және әмбебап коммуникацияны құруға көмектесті. Типографика қарым-қатынас тіліне айналды. Э. Рудер дизайн-макеттің оңай оқылуына қойылатын талаптарды қанағаттандыру мәселесін шешуге нақты бағытталған типографиканың негізгі принциптерін дамытады. Швейцариялық

графикалық дизайн мектебінің үлкен жетістігі кеңістікті ұйымдастыратын модульдік торды қолданудың әдіснамасын әзірлеуде (Джозеф Мюллер-Брокман). Мәтінді теруде тек қана сол жақ шетке түзеу (жалаулық композиция), керткісіз қаріптердің оңай оқылуына (Гельветика, Универс және т.б.) ерекше назар аударылды. Стильдің айрықша ерекшелігіне сонымен қатар функционалдылық, қарапайымдылық, қаттылық, дәлдік, еркін кеңістік, анық ашық түстерді пайдалану, формамен және контрформамен жұмыс істеу де жатады. Графикалық иллюстрациялардың орнына фотосуреттер қолданыла бастады. 1950 жж. ортасынан бастап швейцариялық мектеп халықаралық танымалдылыққа ие болды. Рационализмнің әмбебап принциптері дизайн мен сәулеттің барлық салаларында қолданылды. Жаңа стиль халықаралық ауқымдағы оқиғаларды визуалды сәйкестендіру саласында барынша сұранысқа ие болды. 1970 — 1980 жылдары швейцариялық интернационалдық стильдің классикалық принциптері типографиканың «жаңа толқын» постмодернистік үрдістерімен ауыстырылды. Типографиканың швейцариялық мектебінің көшбасшысы Базельдегі көркемөнеркәсіптік мектептің профессоры Вольфганг Вейнгарт (1941 ж.т.) болды. Вейнгартты мөлдір пленкалармен жасалатын эксперименттер, фототүсірілімдер көмегімен типографиканы еркін құрастыру қызықтырды. Ол дизайнердің шығармашылық қиялын, мәнерлілік пен динамиканы ынталандырып, рамкалармен шектелген швейцариялық стильге қарсы шықты. Вейнгарттың шығармашылығы заманауи графикалық дизайнның бір бағытына айналған жаңа типті еркін типографиканы тудырды. Халықаралық стиль орнына «типографикалық панк» келді.

## **2.9. Италиян дизайны**

Екінші дүниежүзілік соғысқа дейін Италия дизайн саласында ерекше бір жағымен ерекшеленген емес, бірақ бүгінгі таңда италиялық дизайн қай салада болсын бүкіл әлемде (автомобильдер, сән, жиһаз, кеңсе техникалары, үстелді даярлауға арналған заттар және т.б.) ең үздік деп танылды. Джованни Понти, Алесандро Мендини, Эт-торе Соттсасс, Гаэтано Пеше сияқты дизайнерлер өздерінің отанынан тыс елдерге де танымал болды. Соғыстан кейінгі кезеңде Италия ең алғашқылардың бірі болып халық өміріне қажетті және әдемі заттармен қамтамасыз ету үшін барлық күш-жігерін өнекәсіпті дамытуға жұмсады. Италиялық дизайнның басты жетістігі, әрине, өндірушілердің дизайнерлерге үміт арта отыра, оларға толық еркіндік

беруі болды. 1940 жж. соңында «Оливетти» фирмасының эстетикалық қасиеттері жағынан сенсациялық модельді басу машинасын шығару арқасында «Оливетти стилі» деген сөз қалыптасты. Бұл фирмада құрылған дизайн топтары үшін үлкен жетістік болды. 1960 — 1970 жж. осы фирма өнімінің стилі Марио Беллини жасаған үлгілері бойынша жасалды. «Оливетти стилі» тапсырыс берушінің эстетикалық қабылдауын, талғамын және қажеттілігін өзі қалыптастыратын болды. Өнімнің визуалды бейнесі жобалаудың ғана емес, жалпы алғанда, осы фирманың жұмыс істеуінің негізге алатын қағидаттарын білдіретін бола бастады. «Оливетти стилі» бүгінгі күнге дейін әлемдік дизайнның алдыңғы қатарында келеді. 1950-жж. ортасында көлік («Веспа» мотороллері), костюмдер, тұрмыстық техниканы жобалаудағы және т.б. дизайнында алғашқы жетістіктерге қол жеткізілді. 1970 жылдардың соңында Fiat дизайнын Альдо Сессано ойлап шығарды, ал Данте Джакоза отандық «Жигулидің» барлық түрлеріне негіз болған Fiat 124 жобасын жасады. Бұл стильді сол жылдардағы көптеген жапондық және еуропалық автомобильдердің дизайнерлері көшіріп отырды. Италиялық дизайнерлер үшін шынайы табыс 1960 жылдардың ортасында келді, сол жылдары миланның әйгілі Isotoni салонкөрмесін ұйымдастырушылар жиһаз дизайны бойынша арнайы бөлім ұсынған болатын. Олар бүкіл әлем италиялық дизайнды жаңа құбылыс ретінде қабылдайтын деңгейге жеткізді. Осындай теңдесі жоқ пішіндер мен ерекше материалдарға, технологияларға басқа елдердің фабрикалардың батылы бармады. Италиялық жиһаз индустриясы батыл конструкторлық мәселелерді шешуде де, материалдарды (көп қатпарлы сүрек, мөлдір мәрмәр, күміс, пластмасса және т.б.) іздеу саласында да эксперименттер жасай отыра жаңашылдық жолға шықты. Мысалы, жиһаз дизайнында сәулет элементтерімен салыстыруға болатын өте ірі заттар ретінде пластмасса жиірек қолданылады. Сонымен, Дж. Коломбо тұрғын үйге қажетті көп функциялы пластмасса блоктар жобасын ұсынды. Ол тұрғын интерьер дизайнына өзгеше мүсін ретінде қарастыруға болатын әмбебап заттарды — сөрелер, стеллаждар, қораптарды енгізе бастады. Осы кезеңде Марко Занузо жиналмалы телефон аппаратының жаңа жобасын әзірледі, ол оны барынша жинақы қылуға мүмкіндік берді. Танымал дизайнер және сәулетші Марио Беллинидің квадрат пішінді «Тотем» радиоласы — хай-тек стиліндегі алғашқы италиялық үлгі. 1970 жылдары кесілген формалар сәні келді. Иілген формалардың «Мембрана» принципі әлі күнге дейін негізінен тек жиһаз дизайнында ғана қолданысқа ие. Сәулетшілер мен дизайнерлердің жаңа ұрпағы енді әдемі өнімді жасағысы келмеді, радикалды дизайн пайда болды, ол сол кездегі басымдыққа ие «Жақсы дизайнға» қатысты өзінше бір реакция болды.

Өмірде радикалды дизайнға қарағанда көбірек қолданылатын «Антидизайн» бағыты көбірек эксперименталды бағытымен және саясаттандыруымен біршама ерекшеленді. «Антидизайнның» классикалық үлгісі - бұл италиялық дизайнерлердің (Пьеро Гатти, Чезаре Паолини, Франко Теодоро, 1968) Sacco қапшық креслосы. Пластмасса түйіршіктермен толтырылған былғары қабығы отырған әрбір адамның формасын оңай алады. Алайда мұндай креслодан тұру өте ыңғайсыз, өйткені сүйенетін жері жоқ. 1970 жылдардың ортасына қарай радикалды дизайн өзінің гүлденуі шыңын бастан өткізді, дизайн және сәулет арқылы әлеуметтік өзгерістерге деген үміт ақталмады. Бірақ бұл ағын италиялық дизайнды тиімді және жан-жақты жаңартқан «Алхимия» және «Мемфис» жаңа көшбасшыларының пайда болуына жол ашты. Дизайнде тұрақты орын алған ережелерге күмән туғызып, радикалды дизайн көшбасшылары «Постмодернизм» стилистикалық бағытының теориялық негіздерін қалады, олар 1970-ші жылдардың соңында пайда болып, 1980-ші жылдары өркендей түсті, визуалды тіл түсінігі пайда болды. Дизайн маркетинг пен жарнамада ғана емес, тұтынушының жеке стилін қалыптастыруда да маңызды рөл атқара бастаған 1980-жылдары, бүкіл әлем бойынша дизайның он жылдығы болған кезде, италиялық дизайн көшбасшы ретінде өзінің беделін растай алды. Осы кезеңдегі әлемдік дизайндағы ең беделді стиль итальяндық «Мемфис» тобының қатысушылары әзірлеген стиль болды. XX ғасырдың екінші жартысында италиялық дизайнның бірнеше бағыттары белсенді дамыды. Біріншіден, интерьер, жиһаз, шамдар дизайны саласында дәстүрлі сәулеттік жобалау мектебі пайда болды. Екіншіден, одан кем түспейтін күшті инженерлік мектеп автомобиль дизайны мен инженерлік құрастыру саласында жаңа материалмен және жаңа технологиямен жұмыс істеу қабілетін көрсетті. Италиялық дизайн эксперименттер мен арандатушылықтан қорықпай, жаңашыл жолмен дамуды жалғастырады Италиялық дизайн тарихында стильдер мен бағыттардың тұрақты өзгеруі болып тұрады. Бұл дизайнның өзіндік ерекшелігі — эмоционалдылық, идеялардың ашықтығы мен сергектігі, зерттеулерге және эксперименттерге дайындығы, жаңа материалдарды пайдалануға деген батылдық. Италиялық дизайнерлер ерекше және радикалды заттарды жобалауда олардың функционалдылығы мен жайлылығы туралы ешқашан ұмытпайды. 1990 жылдары ойлап тапқан Масанори Умеданың Getsuen креслосы флора негізіндегі жиһаздың эксперименталды қалыптасуының бастамасы болды. Кресло Flower Collection құрамына енді. Кресло лалагүл гүліне ұқсайтын болды. Кресло қаңқасы болаттан жасалынды, іші полиуретанмен толтырылды. Жылжытуды оңайлату үшін дизайнер негізге пластикпен қапталған металл доңғалақтарды бекітті

(түрлі түсті жапсырғыш, 40-сурет). 2007 жылы компания Swarovski кристалымен себілген креслоның жаңа үлгісін шығарды, соның арқасында ол қараңғыда жарқырайтын еді. Айтпақшы, Getsuen, жапон тілінен аударғанда ай бақшасы деп аударылады. Одан кем түспейтін тағы бір кресло – ашылған раушан гүлі түріндегі Rose креслосы болды. Италиялық алдыңғы қатарлы дизайнының (А. Мендини, Дж. Коломбо және т.б.) жалпы күшті жарқырауы постмодернизм идеяларының көзіне айналды. Джованни Понти (1891 - 1979) - италиялық сәулетші, дизайнер, публицист. Миланда туған. 1921 жылы Понти Милан политехникалық университетінің сәулет факультетін аяқтап, өзінің бірінші сәулеттік-дизайнерлік бюросын ашты. 1923 жылы Монцтағы декоративтік өнер биенналеге алғаш рет қатысқан. 1923 — 1930 жж. дизайнер Миландағы Ричард Гиноридің керамика фабрикасында жұмыс істеді. Cassini жиһаз компаниясы үшін Понти орындықтар, креслолар мен дивандар үлгілерін ойлап шығарды. Сондай-ақ ол әртүрлі компаниялар үшін шыны бөтелкелер, кофе қайнатқыштар мен шамдар дизайнымен айналысты. Billia шамының үлгісі әлі де қазіргі заманға сай көрінеді. 1928 жылы Понти бірінші сәулет журналдардың бірі болып табылатын Domus журналының негізін қалады. 1941-1947 жж. Stile журналында жұмыс істеді. 1936 жылдан бастап 1961 жылға дейін Понти өзі оқыған университетте сәулет бойынша дәрістер оқыды. Понти XX ғасырда Италияның сәулеттік жаңаруындағы атақты тұлғалардың бірі болды. Алесандро Мендини (1932 жылы туған) - италиялық дизайнер, сәулетші, көркемөнер сыншысы, «радикалды» кейінірек «жаңа» дизайнның белсенді қайраткері. 1970 жылдан бастап Casabella сәулет журналының бас редакторы болып жұмыс істеді, оның басылымын халықаралық деңгейге көтерді. 1977 жылы Мендини өзінің Modo журналын шығарды, содан кейін Domus журналының бас редакторы болды. Екі журнал да «жаңа дизайнның» алдыңғы қатарлы орталықтары болды. 1970 — 1980 жж. Мендини өз бетінше де, алдыңғы қатарлы театр топтарымен де («Қалалық интерьер», «Шексіздік жиһаз») бірге бірқатар инсталляциялар құрды. Мендини Global Tools радикалды сәулет мектебінің негізін қалаушылардың бірі болып табылатын Ollo журналының бас редакторы болды (1980 - 1990 жж.). Кейінірек «Алхимия» студиясының көшбасшысы болды. Алесандро Мендинидің сәулет еңбектері арасында барынша танымалдары: Нидерландыдағы Гронингер мұражайы, Хиросимадағы Рай мұнарасы, Ареццодағы театр кешені және басқалар. Оның дизайнерлік қызметінің негізгі бағыттары: редизайн» — дизайнның классикалық нысандарына ирониялық, көңілді көзқарас; «дөрекі дизайн» — индустриалды қоғамның интеллектуалдық таяздығына деген мазақтың айқындығы. Оның айқын мысалдары - «Суперлегера» мен «Василий»

креслолары, веналық орындықтың редизайны, «Пруст» креслосы.

Мендинидің «шексіз жиһаз» Mobile Infinito, 1981) сериясы трансформацияға үлкен мүмкіншіліктер тудырды, ол тұтынушының түрлі комбинацияларды өзі құрастыруына жол бере отыра, шығармашылық процеске араластырды.

Мендини ұйымдастырушылық – баспа және теориялық - сыни қызметімен қатар өткір, «радикалды» нәрселер жасай отыра дизайнерлік жобалауға да сүйенеді. Оның жобаларының ішіндегі ең танымалдары: «Пруст» креслосы ( «Алхимия» ательесі, 1978) (түрлі түсті жапсырғыш, 41-сурет), Kaktus өсімдігі жиһазы (1981), Sabrina креслосы мен кушеткасы (1982), кофе сервизи (1983), «Сан Леонардо» креслосы (1985), «Метафизикалық жиһаз» (1985), кішігірім жиһаз сериясы – айналар, ілгіштер, сөрелер, үстелдер, отырғыштар және басқалар, «Макаоне» (1987) үстелдер сериясы, Cosmesis және Metroscape (1994) сағаттарының үлгілері, қаптағыш маталар декоры, еденге, қаптағыш плиткаларға арналған декоративті жабындылар. Асүйге арналған заттар арасында шартты түрде Аннаның бейнесі бар антропоморфты фигуралар түріндегі «Анна» өте танымал болды: Анна-шам, Анна-уақыт, Анна-бұрыш, Анна-штопор, және т.б. Коллекция 1990-шы жж. ортасында ең көп сатылатындардың біріне айналды. (түрлі түсті жапсырғыш, 42- сурет).

А.Мендини Proust креслосында Людовик XV стилін постмодернизм рухында қайта қарастырды — кресло жапсырғышының суреті уақыттың шексіздігімен ассоциациялануы тиіс. Дизайнер рококо дәуіріндегі креслолардың классикалық формасын жеке жағындылармен суреттелген, импрессионистік суреттермен ассоциацияланатын заманауи жапсырғышмен біріктірді.

А.Мендинидің дизайнерлік объектілері әлемнің көптеген мұражайларында қойылған: заманауи өнер Мұражайының экспозициясы және Нью-Йорктегі Метрополитен-Мұражайында, Париждегі Помпиду Орталығында және т.б. Гаэтано Пеше (1939)— атақты дизайнер, арт-дизайнның ең жарық өкілдерінің бірі. 1959 ж, Венециандық университеттің сәулет факультетін аяқтап, Ульмдегі формаға келтірудің Жоғары мектебінде математикалық-бейнелеу жұмыстарын жарыққа шығарды. Содан кейін ол қатал рационализм мен құрылымдық тәртіптен біржола бас тартып, жаңа туындаған «радикалды қозғалыстың» (UR1969 полиуретаннан жасалған креслолар сериясы) арнасында пластиканың ассоциациялық маңыздылығы мен икемді көркем-жобалық тілді іздеуге бет бұрады. Креслолар қысыммен қапталып, тапсырыс берушіге жалпақ қорапта жеткізіліп отырды, ал қаптаманы аша бастаған кезде кресло өз пішіні мен көлемін ала бастайды. 1970-ші жж. Гаэтано Пеше италиялық сәлет-дизайнерлік авангард өміріне концептуалды орталық жобалауға жоғары қызығушылық таныта отыра белсенді түрде ене бастады, соның ішінде көрмелік инсталляция түрінде. Ол



бүкіл әлемде жұмыс істейді, Авиньонда силиконнан салынған шағын мейрамхана салу арқылы құрылыстың тіреулерсіз жаңа әдісін енгізді. UP 5 Donna креслосы әйел адамға тән пішіндермен танылатын — арт-дизайнның ерекше үлгісі: бұл бағытты ұстанушылар дизайн мен көркем өнерді біртұтас етуге тырысқан. Шар пішіндес кішентай пуф креслоға жіппен байланған. Үрлемелі кресло қатты қаңқасыз толығымен полиуретаннан жасалған. Ол пресстелген түрінде сатылып, сатып алушының көзінше ашылып, өз пішініне келетін (түрлі түсті жапсырғыш, 43, 44-суреттер) Up топтамасына жиһаздың біраз заттары (креслолар, пуфтер және т.б.), сонымен қатар алып табан – интерьердің декоративтік әшекейі енеді. Гаэтано Пеше «эмоционалдық» және «тәртіптік» дизайнның желілерін жасады, бұл не басқа да объектілерді шығару жеке тәжірибемен келген. Солайша, UP топтамасы оның әйел затын қабылдауын көрсетеді. Пеше әрдайым шығармашылық ізденісте. Оның жиһаздары сезімталдықпен, ерекше синтетикалық материалдарды қолданумен түстердің ашықтығымен ерекшеленеді. Дизайнер адамның өмірі мен психологиялық жағдайын жақсартуды мақсат еткен. 1980-ші жж. италиялық дизайнер Э.Соттсасс бастамасымен Милан қаласында «Мемфис» дизайнерлер тобы құрылды. Бастапқыда ол сериялық өнеркәсіптік өндіріске арналмаған эксперименттік жұмыстар жасалатын «Алхимия» студиясының (жет. Алессандро Мендини) бөлімшесі ретінде қызмет атқарды. Кейін «Мемфис» тобы дербестікке қол жеткізді. 1981 жылы дизайнға жаңа бағытты енгізу мақсатымен «Мемфис, жаңа интернационалдық стиль» кітабы жарық көрді. Формалардың, конструкциялардың, түстің комбинацияларымен ерекшеленетін бұл топтың еңбектері бастапқыда эксперимент үшін жасалды. Жұмыстар сонымен қатар жаңа материалдардың қолданылуымен де ерекшеленеді, мысалы поливинилхлорид, үрлемелі кресло, дивандардың, сонымен қатар шамдардың пайда болуына ықпал етті. Ламинат, шыны, болат, мырышпен қаптау, алюминий жиһаз бен интерьердің дизайнында жаңаша қолданыла бастады. Қарама-қайшы формалардың, текстуралардың, фактуралар мен материалдардың қоспалары қолданылды. Жазықтықтар ашық түстерге боялып, декор ретінде қолданылды. Жиһаздың көптеген объектілері мөлшері жағынан ұлғайтылған балалар ойыншықтарына ұқсас келетін еді. «Мемфистің» өзіндік белгісі этажерка болды, оны Этторе Соттсасс жобалады. Ол әртүрлі еңістегі ашық түстерге боялған жазықтықтардан құралған картадан жасалған үйді еске түсіреді. Этажерканың жоғары жағы адамға ұқсайды. Сөрелерге кітаптарды қойса, олар міндетті түрде шеткі беттерге қарай еңкейеді, динамикалықты тудырады (түрлі түсті жапсырғыш, 45-сурет). Дизайнерлер заттардың әсерлігін жаңартуға, үйреншікті ортаны жаңартуға тырысты. «Мемфис»

алдыңғы қатарлы эстетиканы толықтай дәстүрлі заттармен біріктіреді. Біртіндеп «Мемфис» стилі жиһаз дизайнынан сәулетке, ортаға тарап, танымалдыққа қол жеткізді. Мысқыл мен ойын дизайн кеңістігін жандандыра түсті. Экзотика «Мемфис» көмегімен өмір сүру нормасына айналды. «Мемфис» тобының мүшелері өнеркәсіптік өнімдердің, интерьердің, әлем бойынша визуалды коммуникациялар дизайнымен айналысты. Дизайнерлер дизайн өміріндегі сенсацияға айналған жаңа еркін типографиканы ойлап шығарды. Олар 1950-ші жылдардағы китч пен футуризмді, ArtDeco-ны қоса отыра өткен заманның декоративті стилін асқан шеберлікпен үйлестіріп отырды. «Мемфис» функционалдық дизайннан бас тартқан шығармашылық ұйым және бағыт ретінде жаңа бағыттарға жол ашты. Этторе Соттсасс (1917 — 2007) — атақты дизайнер, сәулетші, суретші, жобалық мәдениеттің теоретигі және философы. Дизайндағы «италиялық балама» символы және атақты «Мемфис» бірлестігінің негізін қалаушы. Соттсасс 1970 жылдардағы радикалдық дизайнның алдыңғы қатарлы тұлғасы болды және 1980 жж. дизайндағы постмодернизмнің әйгілі өкілдерінің біріне айналды. Соттсасс еңбектері ойнақы, әсерлі, және ерекше. Өзінің жаңашыл идеяларының арқасында Соттсасс 1960 жж. басында балама дизайнер ортасында кең танымалдыққа қол жеткізді. Бірақ мұнымен қатар Соттсасс «байыпты» өнеркәсіптік дизайнер беделіне, соның ішінде «Оливетти» фирмасына жасаған жобаларымен қол жеткізді (түрлі түсті жапсырғыш, 46-сурет). Италиялық дизайнның алдыңғы қатарлы идеяларын насихаттауда көрмелер мен көптеген журналдар: «Домус», «Абиттаре», «Интерни», «Модо» және т.б. үлкен рөл атқарды. Олар дизайнер мамандығының мәртебесін жоғарлатуға көмектеседі. Италиялық дизайнның көптеген жұмыстары мақсаттылы қолданысқа еніп қана қоймай, сонымен қатар әлемдегі замануи өнердің түрлі мұражайлар коллекцияларында жеке көркем шығарма ретінде сақталуда.

## **2.10. Жапон дизайнының феномені**

Жапонияда дизайн екінші дүниежүзілік соғыстан кейін қарқынды дами бастады. Жапония бұл салада әлем бойынша көш басында тұрғаны заңдылық. Жапондық дизайнда үш бағыт қалыптасты, олар шартты түрде «ұлттық», «интернационалдық» және «аралас» деп аталды. XX ғасырдың бірінші жартысында жапон дизайнерлері еуропалық немесе америкалық әріптестерінің өнімдеріне еліктеуге тырысты. Алайда 1950-ші жылдардың ортасында өндіріс қарқынының күрт жоғарлауы және сыртқы нарықты игеру («жапондық экономикалық ғажайып») өндірушілерден өнімдерінің «өз келбеттерінің» болуын талап етті. Нәтижесінде бір жағынан

жапондықтардың тұрмысы мен шығармашылдық дәстүрлері ерекшеліктерін біріктірген топтама екінші жағынан дизайнның жақсы интернационалдық жетістіктері пайда болды. Ол әсіресе электроникада, автомобиль дизайнында, интерьерді, жиһазды, үй жабдықтарын, қаптамаларды жобалауда айқын көрініс тапты. Дизайнның дамуын қолдау мемлекеттік деңгейде көрсетілді: дизайнды дамыту бойынша мемлекеттік ақпараттық орталықтар пайда болды, халықаралық конференциялар ұйымдастырылды, жапондық дизайн Қоры құрылды, мектепте дизайнерлік машықтарға үйрету мемлекеттік саясаттың бір бөлігі ретінде жүзеге асырылып отырды.

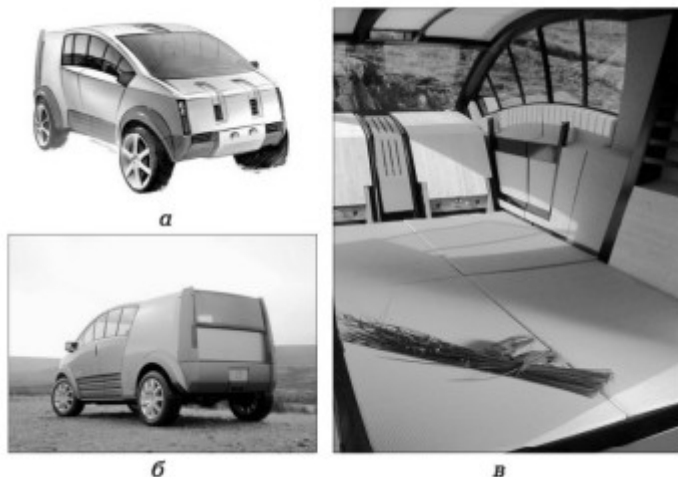
Жапондық дизайнның қалыптасуында Toyota, Nisan, Honda, Sony, Mitsubishi сияқты ірі компаниялар үлкен рөл атқарды. Жапондық дизайнды басқалардан осы елдің классикалық өнеріне (театр, поэзия, сурет өнері, каллиграфия, музыка, икебана, бонсай, оригами, шәй дәстүрі, тастар бақшасы, ұрыс өнері) негізделген өзгеше ерекшеліктер ажыратады. Өнердің барлық түрлері әлемді қабылдау бірлігімен, шығармашылдық актіні түсіну мен жеткізу тілімен байланысты. Сұлулыққа объектілерді қабылдауға, өмірмен тұтасу процесінде қол жетеді, ол жасырын «заттардың көз татарлығын» анықтауға, шындықтың әрбір құбылысының қайталанбастығын және өзгешелігін көруге мүмкіндік береді. Дизайнерлік өнімдердің қалыпқа келтірулері түпкілікті қарапайымдылық пен әмбебаптықтың басым дәстүрлерін жалғастырады. Жапондық дизайнның шағындығы эстетикалық санат көрсеткіші ретінде дизайнерлік объект - оның құрылуы мен оны қабылдау - тек әлемді тану ғана емес, сонымен қатар өзін түсіну, өзөзіне жол табу, өзін-өзі тану мәдениеті сияқты жанның барынша жұмыс істеуді білдіреді. Жапондық эстетикаға сәйкес адам жанында көрген кез-келген зат әрі пайдалы, әрі әдемі болуы керек. Эстетикалық қабылдау шындықты жалпылай қабылдаумен біріккен, көркем-эстетикалық элементтер әлеммен тілдесудің әрбір актісінде бар. Жапонияда сұлулық экономикалық санат ретінде де, ал дизайн ұлттық санасезім мен көркем талғампаздықтың қалыптасу негізі ретінде алға шықты. Сұлулық өнеркәсіп өнімдерінде, техникалық дизайн эстетикасында іске асырылады немесе техника адамға белсенді әсер етуін сақтаумен оның тынымсыз жаңа ортасын құрайды. 1989 жыл Жапонияда ұлттық дизайн күні болып жарияланды. Жылдық ісшараларды ұйымдастырудың мақсаты қоғамдағы үлкен өзгерістердің құралы болуға тиіс деп тұжырымдалатын жарнама мен насихат болған жоқ. Жапондық дизайнерлердің шабыттандудың негізгі көзі табиғат болды. Табиғатпен үйлесу адамдарға заттарды және өздерін түсінуге қол жеткізуге көмектеседі. Жапондықтарда әр маусыммен белгілі бір салттар, дәстүрлер мен символдар жүйесі байланысты. Көктемгі сакура гүлі, жаздың ыстығынан

қорғайтын салқын сулар, күзгі ай астындағы үйеңкінің қызыл жапырағы, қарағай мен бамбук сабақтарындағы қар графикалық дизайнда, декоративті оюларда, авторлық керамикада, тіпті тәттілер пішінінде де қолданылады. Адамның табиғатқа деген байыпты мәдениеттанушылық негізі бар сыйластық, пен жақсы қатынасы Жапонияда бүгінгі күнге дейін сақталған. Жапондық дизайнерлік фирмалардың жұмыстары негізінде екі бағытта жүзеге асырылады. Бірінші бағытқа ішкі нарыққа арнап шығарылған өнім дизайнерін жатқызуға болады – жапондық болмыстың дәстүрлі заттары, бірақ олар иероглифтер мен ұлттық оюларды қолданумен жаңа материалдардан, жаңа технологиялармен жасалады. Екінші бағыт – сыртқы нарыққа арнап шығарылған өнімдер. Оларға Жапонияда тарихи прототипі жоқ объектілер жатады. Ол – автомобильдер, мотоциклдер, электроника, оптика, музыкалық аспаптар. Жапондық дизайнерлер экспорт үшін өнімдер мен жарнаманың басқа графикалық ресімдеулер жасауға мәжбүр болды. Себебі иероглифтерді ағылшын қаріпіне механикалық түрде ауыстыра салмайды, өйткені әріптерді жазу қатты ерекшеленеді. Композицияны, кейде тіпті ресімдеу стилін де өзгертуге тура келеді. Жапондық дизайнда экологиялықпен қатар заманауи материалдар мен технологиялар қолданылады. Жапондық дизайндар мынадай үш элементті үйлестіре алады: заттарды қолдану ыңғайлығы, кеңістікті үнемдеу мен жайлылықты туғызу. Жапония бүгінгі күні әлемдегі өнеркәсіптік-техникалық даму деңгейі бойынша алдыңғы қатарлы елдердің бірі ғана емес, сонымен қатар қазіргі заманауи мәдениеттер дамуының бір маңызды бөлігі болып саналатын графикалық дизайны жоғары дамыған ел. Жапондық шығармашылық тұжырымдамасының құрылуы ұлттық шығармашылық дәстүрлер мен әлемдік дизайнның үздік жетістіктерін үйлестіру, қайта өңдеу және араластыру деңгейінде болды. Жапондықтар өз тарихында әрқашан да өзгелердің жетістіктерін алып, оларды өздерінше қайта жасап шығарып отырады. Бастапқыда қытай, кейін америка мәдениетінде дәл солай болған. Жапондық дизайндағы шетелдік тәжірибені игеру проблемасы – бұл күрделі және байыпты процесс. Бұл жоғары дамыған өнеркәсіп салаларында, ең алдымен электроникада айқын көрініс тапты. Дәл осы сала «жапондық серпіннің» бастамасы болды. Жапондық өндіріс мамандары шетелден ғылымның, мәдениет пен технологияның ұлттық шеберлік негізіне айналған ең үздік соңғы жаңалықтарын іріктеп алып отырды. Бұл процесспен бір уақытта жапон дизайнерлерінің өзіндік шығармашылық ізденістері басталды. Алғаш рет дәл осы Жапонияда прототипті теледидар, радиоқабылдағыш, магнитофондар шығарылып, жаппай таралымға қол жеткізілді. Жапондықтардың өздеріне тән қасиеттерінің бірі – прогрессивті

идеяларды тез қабылдап, өңдеу және дамыту. Мысалы: радиошамдарды жартылай өткізгіштермен ауытыруды жапондықтар ойлап шығарған жоқ,. Алайда бүкіл әлемге танымал болған қалта радиоқабылдағышы мен микротеледидарды (1958) «сони» компаниясының инженерлері мен дизайнерлері ойлап тапқан. Жапондық радиотехника көшіру, сақтау, құралдарды реттеу мен оларды басқару, жаңа материалдарды қолдану, заттың тұтастай эстетикалық бейнесін ұғыну ерекшеліктерімен байланысты заттың функционалдылығымен байытылған, бірнеше функцияның бір затқа енгізілуімен жасалды. Бүгінгі күні анағұрлым атақты жапондық өнеркәсіптік дизайнерлері Наото Фукасава (Naoto Fukasawa) мен Макио Хасуике (Makio Hasuike) болып табылатынын атап өткен жөн. НаотоФукасава(NaotoFukasawa) — жапондық индустриалды дизайнер-минималист. Ол 1956 ж, туылған, 1980 ж Тама өнеркәсіптік және үш бөлімді дизайн факультетін аяқтады. 2002 ж. қаңтар айында Токиода жеке Naoto Fukasawa Design дизайн бюросын ашты. MUJI компакт-диск күйтабақ ойнатқышы дизайны үшін Фукасаваны лайықты сыйақымен марапаттады. 2003 ж. Фукасава ±0 жаңа брендін құрды үй тұрмысы объектілерін – қолшатыр мен ауаны ылғалдандырғыштан электр құралдарына дейін шығарды. Takara Co. Ltd. және Diamond Corporation бірлесе жасаған үй электроникасы мен аксессуарлар сериясын анонстады. 2009 ж. Forbes шолушылары Наото Фукасаваны елдегі ерекше,сәтті және талап етілген сегіз дизайнердің тізіміне қосты. Бүгінгі күні Фукасава жобалау қызметімен қатар білім берумен айналысады: Мусаино өнер Университетінде және Токиодағы Тама өнер Университетінде дәріс оқиды. Фукасава дизайн саласында Жапония, АҚШ және Еуропаның елуден астам марапаттауларына ие. Оның танымал жобаларының бірі: info. Bar телефонының тұжырымдамалық үлгісі (2001); жеміс шырынына арналған «табиғи қаптама» (2004); Кельн жиһаз көрмесіндегі «Мінсіз үй» жобасы (2007); бетон, акрил, мәрмәр, металл, жұқа киіз және т.б. жасалған Vitra Edition үшін шығарылған орындықтар (2007 — 2008); Driade үшін үш орындық Muku диваны мен B&B Italia үшін бетон, акрил, мәрмәр, металл, жұқа киіз және т.б. материалдардан жасалған Papilio орындығы (2008); Samsung Electronics N310 нетбуктың сыртқы келбеті (2009) және т.б. Наото Фукасаваның ең танымал жобасы деп MUJI компаниясы үшін жасалған компакт-дискілер күйтабақ ойнатқышын есептеуге болады. Бұл күйтабақ ойнатқышы қақпағы жоқ, айналып тұратын дискісі бар, қабырға желдеткішіне ұқсас, жалғыз динамик қаңқасына кіріктірілген. Қуаттау бауы жай ілініп тұрады, ол сонымен қатар қосқыш ретінде жұмыс істейді. 2005 жылы Нью-Йорк заманауи өнер мұражайы Muji күйтабақ ойнатқышын өзінің тұрақты коллекциясына қосты. Макио Хасуике (Makio Hasuike) — жетекші

индустриалды дизайнер. Ол 1938 ж. Токиода (Жапония) туды. Өз кәсіби білімін Токио өнер университетінде алды. Оны аяқтағасын 1962 жылы Макио Hitachi, Honda және Yashica сияқты компаниялармен жұмыс істей бастады. Ең алғашқы маңызды тапсырыс - Seiko компаниясынан болды. 1964 ж. Токиодағы Олимпиада ойындарына арналған кәдесыйлық жиырма сағаттың дизайнын жасау болды. 1968 ж. Италияға тұрақты қоныс аударғаннан кейін Makio өзінің Hasuike Design жеке бюросын ашты, ол жерде заттар дизайнымен көп айналысты. 1982 жылы сәулетшілер мен дизайнерлерге арналған сөмкелер мен аксессуарлар шығаратын MH-WAY компаниясын ашты. Компания өнімі мол жетістікке қол жеткізді. Ariston Giancaldo жинақтау су жылытқышы үшін Макио «Алтын Циркуль» танымал дизайнерлік сыйақыға ие болды. Макио Хасуике Indesit компаниясы үшін Ariston Aqualtis кір жуғыш машинаның дизайнын жобалады. Өзінің 35 жыл жұмысын инновациялық технологияларды игере отыра тұрмыстық техникаға арнады. Жаңа объектілерді ойлап шығаруда дизайнер жапондық мәдени дәстүрлерді ескеріп отырды. Дизайнер жасаған кейбір өнімдер Нью-Йорктегі заманауи өнер Мұражайы, Милан триенналы, Эссендегі индустрия мұражайы коллекцияларына енгізілген. Макио Хасуике дизайнерлік қызметі жан-жақты: жоғары техникалық аппаратура мен техника, ұсақ және ірі тұрмыстық техника, үй жиһазы мен аксессуарлары, графикалық дизайн, ірі көрме орталықтарын жобалау. MakwHasuike жұмыстары халықаралық деңгейде танымал болды. Өз тапсырыс берушілерімен жұмыс істей отыра атақты жапондық дизайнды жасаумен ғана емес, компанияның жалпы стратегиясының дамуына да араласты. Makio-Hasuike&Co дизайн студиясы XX ғасыр адамының үйінің бейнесін көрсететін көрмелер мен көрсетілімдерге белсене қатысады. Макио Хасуике таланты арқасында миландық Politecnico de Milano стратегиялық дизайн шеберлігі Комитетіне мүше болды. Оған қоса ол өз тәжірибесі мен шеберлігін жастарға беру мақсатында Миландағы индустриялық дизайн факультетінде білім берді. Жапонияның автомобиль дизайны да ерекше — ол тетіктердің көптігімен, пластикалық ойының күрделілігімен, стандартқа жатпайтын инженерлік шешімдерімен таң қалдырады. Жапондық автодизайнда «Әдемі, динамикалық автомобиль» деп аталатын бағыт бар. Mazda 6 және Mazda 3 солай жасалынған, олардың бетбейнесінде дизайнерлер брендті насихаттайтын ойды білдіруге тырысты: бір жағынан жігерлілік пен екпінділік; жапон құндылықтарының әлемдік үрдістерімен үйлесуі - екінші жағынан. Жапон автомобильдері әлемдік нарыққа сол жақ рөлмен шығарылады, ал ішкі нарық үшін - оң жақ рөлмен. Күні кеше ғана «сол» және «оң» машиналардың дизайны өте қатты ерекшеленді, бірақ қазір бұл кезеңнен өттік. Мысалы, жаңа Lexus LS460L

моделінде, автомобильдің көрінісі жылдамдық пен күшті анық көрсетеді. Ұзартылған капоттың сызықтары, төмен қондырылуы, күшті қозғалтқыш, бірқалыпты қозғалысы, шуды оқшаулау. Жапондықтардың қысық көздерін еске салатын фаралар, бұл машинаның «ұлты» қандай екеніне күмән тудырмайды. Сәнді салонның ішінде ойлағанның барлығы бар. Автокөліктің жалпы көрінісі көлік жүргізуден рақат алудың мақсатын көрсетеді. Әрине, бұл модель сапа мен әдемілік сияқты сипаттамаларды біріктіреді. 2001 жылдың аяғында ұсынылған таң қалдыратын тұжырымдамалық жол талғамайтын Isuzu ZEN көлігі, әлемдік автомобиль дизайнының қалыптасқан стереотиптеріне сын-тегеурін болды. Оны дизайнер Джеффри Гардайнер және Йан Несбетт британдық студияда жобалаған, олар толық жетекті автомобильді ұтымды шай бөлмесіне айналдырды. Бір қызығы, алюминий мен әйнектің суық байыптылығымен сырты таза еуропалық «хай-тек» болып шықты. Есесіне, ішінен жалпақ алдыңғы отырғыштар



Isuzu ZEN моделі: а) алдыңғы көрінісі; б) артқы көрінісі; в) автомобиль салоны

алдыңғы панельді артқы жағымен жабатындай етіп алға қозғалады, ал артқы отырғыштар еденмен тең жиналады. Рөл және беріліс қорабының тұтқасы да жиналады. Жиынтыққа кіретін татамиді еденге жайып, қалалық пейзаждан оқшаулау үшін артқы терезедегі перделерді жауып, тостағанды қойып, әйнек төбесі арқылы таңғажайып батысты сүйсініп қарау ғана қалады. Бұл автомобильде өте қысқа капот - техниканың қазіргі заманғы минимализациясының белгісі, ал төбенің радиустық доғасы бар үлкен және жарық толтырылған салон – бұл жазылған жапондық желпуіш. Шанақтың артқы бөлігінің бітеу қабырғасы, сөзсіз, - бұл бітеу лак боялған қабырғалары бар кең жапондық комод – жапон тұрмысының негізі. Екі түрлі мәдениет - батыс және шығыс – автомобиль сияқты шағын кеңістікте қосылып, келісетіні таң қалдырады. Жапондық дизайнерлер өнеркәсіптің жаңа салаларында

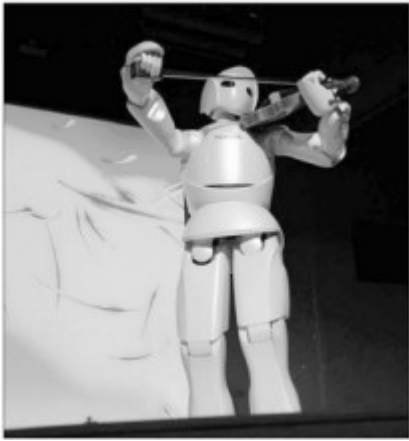
қазіргі заманның техникалық жетістіктерін адамға жақындатады, оларды тұрмыстық үдерістерге оңай және икемді түрде бейімдейді. Бұл өз кезегінде жапон мәдениеті үшін дәстүрлі пәндік ортаның барлық бөлшектеріне және ұсақ-түйектеріне назар аударумен әсер етеді. Жапондық дизайнерлер роботты техника саласында жетекші орынға ие. Panasonic компаниясы шаштараз-роботты жасады. Ол шаш алу, шашты кептіру үшін арнайы құралдармен жабдықталған. Жапон интерьерін және жиһазын жобалауда шығыс және батыс дәстүрлерінің қоспасы да бар. Бұл қазіргі заманғы жапондықтардың өмірінде тұрмыстың ескі және жаңа нысандарының өзара байланыстылығына негізделген. Мысалы, жапон тұрғын үйлерінде батыс үлгіде жабдықталған қонақ бөлмесі пайда болуда.



Жапондық аспаз-роботы

Жапондық дизайнер Юми Кацура робот-модель - Miim-ді жасап, оған киім киюге болады, сонымен қатар ол подиумда жүре алады. HRP-4 жобалық атауын алған роботқа әзірлеушілер ән айтуды үйретті. Робот адам дыбысын модельдеу арқылы дыбыстарды синтездеуді ғана емес, сондай-ақ, бет-әлпеті мен қозғалыстары арқылы әнді сүйемелдей алады. Басқа роботты музыкалық аспаптарда ойнауды үйретті. Роботтар салмақты көтеруді, күріш пен бидайды өсіруді, футбол ойнауды, ұялы телефонға қоңырау соғуды және т.б. әлдеқашан жасай алады. Үйге арналған заманауи роботтар үй шаруасындағы әйелдердің, жеке көмекшінің, күзетшінің, бағбанның немесе тіпті сұхбаттас адамның рөлін атқара алады. Олар жинастыра, шамдарды ауыстыра алады, ыдыс-аяқты жуып, кірді кір жуғыш машинаға сала алады және т.б. Жинастыруға арналған робот шынайы үй кинотеатрына айналып, жоғары сапалы фильмдерді көрсете алады. Бірнеше онжылдықтан кейін осындай жетістіктермен роботтар кез келген мамандықтағы адамды ауыстыра алады!





### Жапондық музыкант-роботы Жапондық әнші-робот

Жапондықтар матрас - төсек жоқ еденде ұйықтайды. Ұлттық әдет-ғұрып бойынша аласа үстелді айнала еденде отыру керек. Ыңғайлы болу үшін жапон дизайнерлері дәстүрлі жастықшалардың орнына артқы жағымен, бірақ аяқтары жоқ орындықтарды жобалауды бастады. Жапон стиліндегі заманауи интерьерге айқын геометриялық пішіндегі биік емес жиһаз тамаша келеді. Жапон дизайнерлері орындықтарды, креслоларды, ұзын орындықтарды және басқа да отыруға арналған орындарды жобалауда ғажайып еркіндікті көрсетеді. Дизайнер Сори Янагидің ең әйгілі еңбектерінің бірі «Піл» (1954) деп аталған отырғыш болды және пластан жасалынған керек кезде ол үстелге айналады. Үш жартышарлы аяқта тұратын отыратын орынымен, ішке кіріп тұратын жеңіл тұрақты отырғыш, шынымен пілді және оның негізгі артықшылықтары - барынша қолайлылық пен қолжетімділікті еске түсіреді. Бірқалыпты сызықтар бар «Көбелек» (1957) Янагидің тағы бір маңызды жұмысына айналды. Ол бір-бірімен метал өзектерімен бекітілген қара ағаштан жасалынған екі бірдей бөлігін білдіреді. Аяқтары тұрақтылықты қамтамасыз ету үшін майыстырылған, ал орындықтың отырғышы енді ұшуға дайындалған көбелектің жазылған қанаттарына ұқсайды. Органикалық пішіннің сұлулығы функционалдық және технологиялық қажеттіліктерге тамаша жауап береді. Осыдан кейін Янаги халықаралық танымалдылыққа ие болды, ал оның жұмысының өзі Нью-Йорктегі заманауи өнер мұражайының тұрақты экспозициясына кірді. Таңғаларлығы, 60 жыл бұрын дизайнер Сори Янагимен жасалынған жиһаз өте заманауи көрінеді.



(устел) «Піл»



Сори Янаги. Отырғыш



Жапон стиліндегі қонақ бөлмесінің интерьері

Сори Янаги (Sori Yanagi) (1915 - 2011) - соғыстан кейінгі кезеңнің ең ірі дизайнерлерінің бірі. Көркемдік білім алды. 1940-1942 жылдары дизайнер Шарлотта Перьян (Charlotte Perriand) компаниясында жұмыс істеді. 1952 жылы өзінің жеке Янаги өнеркәсіптік дизайн институтын ашты және жиһаз бен ыдыс-аяқ бұйымдарының дизайнын әзірлеумен шұғылдана бастады. Янаги дизайнында батыс элементтері мен техникасы жапон дәстүрлерімен біріктіріледі, сондықтан Янаги өнеркәсіптік дизайн тарихында ерекше орын алады. Янаги сонымен қатар шамдар, шыны бұйымдар, метро стансалары, балалар ойыншықтары мен автомобильдердің дизайнын әзірледі. Широ Курамата (Shiro Kuramata) (1934 жылы туған) - біздің заманымыздың ең табысты жапондық дизайнерлерінің бірі. Өнер мектебін, содан кейін Кувасава дизайн мектебін бітірді. Кейін ол өзінің студиясын ашты. Батыс жаңашылдықты, сюрреализм элементтерін және шығыс философиясын өз жұмыстарында біріктіре отырып, Курамата өзінің жапон минимализмімен, ерекше пішіндері мен элементтерімен таң қалдыратын жиһаздарды жасай алды. Ол 300-ден астам мейрамханалар мен барлардың дизайнын, Токио, Париж, Нью-Йорктегі Issey Miyake дүкендерінің интерьерін, Миландағы Carrellini компанияның шоу-румын және басқаларын жасады. Дизайнер Широ Курамата заттарды көрінбейтіндей қылып жасауға, материалдық

әлемнен тыс шығуға, текстурамен ойнап, өз жұмыстарында өзіндік талғампаздықты жеңілдетуге тырысады. Ол үйреншікті затты ерекшеге айналдырады, әдетте мүлдем әртүрлі материалдарды - акрил, шыны, алюминий, болат, металл торды және т.б. біріктіреді. Кеңінен танымал болған шыныдан жасалған Glass Chair орындығы (1976) өзінің пішінің керемет үйлесімділігімен таң қалдырады, оған қараған кезде бұл орындық шынында бар ма немесе қиялдың нәтижесі ме екенін айқындау қиынға соғады. Нәзіктікке қарамастан, орындық толық функционалды және тиісті жүктемеге төтеп бере алады. 1980-жылдардың басында Широ Курамата Этторе Соттсастың идеясымен айналысып кеткенін атап өткен жөн және Миланда итальяндық дизайнер негізін қалаған Memphis тобына қосылды. Осы кезеңде ол өзінің ең танымал жұмыстарының бірі - «Ай қаншалықты жоғары» (How high the Moon) атты креслоны метал торды негіз ретінде пайдаланып, жасаған. Оның никельден жасалған негізі жұмбақ болып, айдың жарығындай жалт-жұлт етеді. Материалдың ерекшеліктеріне байланысты, креслоның дәстүрлі пропорциялары мен әсерлі мөлшері оны үлкен қылып көрсетпейді. Ол отырған адамға ыңғайлылықты қамтамасыз етумен бірге ауада жүзіп жүрген сияқты. «Мисс Бланш» (Miss Blanche) орындығы - «мөлдір акрилдегі раушандар» - шығыстың өткінші сұлулығы және батыстың технологиялығы синтезінің өнімі. Акрилге салынған қызыл гүлдер Курамата дизайнының ақындық мәнін айырықша айқын көрсетеді. Ол дизайн және заманауи өнер арасындағы шекті өшіріп, жарқын көркем объектілерін жасауға ұйғарған алғашқылардың бірі болған. Широ Курамата құрған жиһаз және интерьерлер табынушылықтың нысанына айналып, әлем дизайнын қалыптастыру мен дамытуға әсер еткен. Жапондық графикалық диза Широ Курамата. «Ай қаншалықты жоғары» (How high the Moon) креслосы. Метал тор. Ол мәдени дәстүрді нығайтуға ықпал етеді және әлемде жетекші орын алады. Жапондық графикалық дизайнның көрнекі тілі еуропалық көркемдік шындықты қабылдаудан ерекшеленеді. Ол өзінше кеңістіктің баламалы түсінігін қосып қояды. Сонымен бірге, композициялар шамадан тыс жүктелмеген, оларда ауа мен бос орын көп. Тұрақты және циклді түрде өзгеретін тұтас ретінде бос кеңістікті үнемдеу, сондай-ақ әлемді діни көзқарас ретінде эстетикалық және тарихи қажеттілігі негізінен бұрынғысынша заманауи дизайндағы өзекті модульдік идеяны алдын-ала анықтаған, яғни әртүрлі тапсырмаларды орындайтын функционалдық блоктардың өзара алмасуын пайдалану арқылы кеңістікті көп нұсқасымен құрылымдау. Жапондық графикалық дизайнның елеулі ерекшелігін дәстүрлі түрде бейнелеу өнерінің бір түрі болып саналатын каллиграфия құрайды. Каллиграфияның әртүрлі мектебі бар, соның ішінде абстракті каллиграфия.

йн эстетикалық түрде безендірілген бейнелерде (буклеттер, күнтізбелер, қаптамалар, жапсырмалар, жарнамалар жə не т.б.) көрінеді, көбінесе айқын ұлттық бояуы бар. Каллиграфия суреттің нақтылығын, штрихтың сенімділігін, сызықтардың көркемдігін, көлемнің пропорционалдығын жəне т.б. жасайды. Бірақ ең бастысы - иероглифтерді жазу көркемдік жалпылау принципі, тірі объекіден оның белгіленуіне дейін апаратын символизация қағидасын көрсетеді. Ықшамдықпен жəне желілердің көркемдігінде көрсетілетін ойлау үрдісінің нәзіктік барысы көркемдік пішінді салу принципін түсінуге көмектеседі. Жапондық графикалық дизайндағы композициялық айқындық нысандардың іс жүзінде «орналасуына» емес, сонымен қатар бос жəне мөрленген жазықтықтардың нысан абрисінің барынша шынайы сезіміне байланысты жетеді. Бейненің каллиграфиялық нақтылығы графика мен типографиканы тұтастай қабылдауға мәжбүр етеді. Иероглиф өзінің ритміне, құрылымына, үйлесіміне ие, жалпы – нақты иероглифтік суретпен ойдағы зат қатынасы қозғалыстың үйлесімділігін береді (иероглиф- бұл белгі де бейне де немесе белгі жəне сурет болып табылады, оның құрылымы мен сызбасы ұқсастығын сақтайды, ол оның құрылымына негізделеді), сондықтан ол байланыс құралы ретінде ғана емес, сонымен бірге эстетикалық қабылдаудың нысаны ретінде де әрекет етеді. Каллиграфиялық хат алу кезінде сурет салу өнерінің принциптері салынған, ой қозғалысын жүктеуге әкелетін қосымша бөлшектерден бас тарту, мағынасын қысқа білдіру талғамын тудырады. Бұл балаларға бастапқыдаақ әдемі жазуға дағдыландыруды қалайды, себебі қолжетімді деңгейде көркем ойлау принциптері мен дәстүрлі жапон өнері үшін дәстүрлі әдемі сәндік формаларда көркемдік ойлау принциптері қалыптасады. Заманауи жапондық каллиграфия ғасырлар бойы қалыптасқан дәстүрлерді сақтайды жəне олардың негізінде жаңа туындылар жасайды жəне дамытады. Абстрактілік каллиграфия тікелей көрерменге автордың ойларын, сезімдерін, көңіл-күйін тікелей жеткізеді – шеберліктің өте жоғары деңгейінің көрсеткіші болып табылады. Көп жоспарлы жапондық графикалық дизайн. Жапон кескіндеме өнерінің дәстүрлері заманауи батыс тенденцияларымен тығыз байланыста. Мысалы, 1950 жылдардың басында абстракциялық бағыт пайда болды, онда иероглифтер іс жүзінде нақты мағынаны жоғалтты, еркін, экспрессивті импровизацияға серпін берді. Сонымен қатар дәстүрлі каллиграфияға тән қылқалам мен сияны меңгеру мәдениеті сақталды.

### **3 бөлім. Ресейдегі дизайн тарихы**

#### **3.1. Дизайндағы орыс модерні**

XIX ғасырдың екінші жартысында ресейлік тарихи көркемдік графикалық материалға негізделген Ресейлік стиль деп аталатын стиль белсенді пайдаланылады. Сәулетте 1880 -жылдары пайда болған бұл стиль Ресейдің көркемдік өнеркәсібіне - зауыттық және фабрикалық буклеттер дизайнын, мейрамханалар мәзірін, жарнаманы, плакаттарды, әртүрлі шақыруларды, орау және этикалық өнімдерді жобалау үшін қолданылады. Орыс стилі тарихи материалға, болған оқиғаларды пайдалану, ертегілерге, орыс оюларына және халықтық әшекейлеріне негізделген. Жапсырмаларда, қораптарда, қосымшаларда және жарнамалық плакаттарда басты көңіл декорға бөлінді. Тіпті әшекейлердің ғылыми зерттеулері, атап айтқанда, кесте, ескі ресейлік ғимараттардың әшекейлері жасалды. Бұдан басқа, орыс стилінің ерекше белгісі сәндік әшекейлердің сипаты ғана емес, сонымен қатар оның саны: үшін декорацияның көптігі көркемдік құндылықтар болып есептелді. Мұның бәрі өзін-өзі тану идеясын, ұлты және халық екенін көрсетуге бағытталған (түрлі-түсті жапсырмалар 63 — 65 -сурет). Азаматтардың тұрғын үйге, киімге және тұрмыстық заттарға деген сұраныстарын қанағаттандыратын табиғи материалдарды минималды өңдеуге негізделген, негізінен функционалды болатын ресейлік халық дизайнының шығу тегіне назар аудару маңызды болды. Адамдардың тұрғын үйге, киімге, тұрмыстық заттарға деген қажеттіліктерін қанағаттандыратын табиғи материалдарды минималды өңдеуге негізделген, негізінен функционалды болатын ресейлік халық дизайнының көздеріне бұру маңызды болды. Адамдардың тұрғын үйге, киім-кешекке және күнделікті өмірге деген қажеттіліктерін қанағаттандыратын табиғи материалдарды минималды өңдеуге негізделген, негізінен функционалды болатын ресейлік халық дизайнының көздеріне бұру маңызды болды. Халық шеберлері заттарды көп функциялы етіп жасауға тырысты. Мысалы, қайың қабығы саңырауқұлақтарды, жидектерді жинауға ғана емес, сондай-ақ сусындарға арналған термос ретінде сусымалы өнімдерді сақтауға үшін де пайдаланылған. Көп қабатты қайың қабығының қасиеттері мен тығыз бекітілген қақпағының арқасында, сүт тіпті ыстық күнде де ашып кетпейтін болған. Дәстүрлі орыс пеші көп функциялы дизайнның жарқын үлгісі болып табылады, өйткені ол тамақ дайындауға арналған, үйді жылытқыш, кепітгіш, жататын жер, монша және т.б. үшін пайдаланылған. Халықтық немесе шаруа қожайыны дизайны ыдыс-аяқ, үй әбзелдері, аяқкиім, киім-кешектер, еңбек құралдары, ағаш құрылысында аса айқын көрінді және XVI-XV ғасырларда

нақты түрде қалыптасты. Мысалы, жылжитын бүйір жағы есебінен (жазылатын дивандардың түрі) ағаштан жасалған кереует көлемі үлкейтілетін болды. Бұл шаруа отбасылары көп болғандықтан, өте қажет болды. Бала туғанда, кереуетті жылжытып, оған орын берілді. Смоленск провинциясында С.Мамонтовтың «Абрамцево» маңындағы аудан мен М.Тенишеваның «Талаткино» атындағы мәдени орталықта жұмыс істейтін суретшілер орыс стилін дамыту бойынша үлкен жұмыс жүргізді. Олар ұлттық өнер дәстүрлерін қайта жаңарту идеясы жанында бірігіп, орыс мәдениетінің көзін табуға, халықтық көркем кәсібін қайта жаңғыртуға тырысты. Абрамцевода суретшілер екі шеберхана ұйымдастырды: ағаш ұстасы (1885) және керамика (1890). Шығармашылық мүдделеріне сүйене отырып, олар сұлулық пен пайда арасындағы қарым-қатынасты насихаттады. Бұл дизайнерлік ізденістердің, халық шығармашылығын жаңа мүмкіндіктермен жандандыру, сәндік өнердің негізгі функциясын анықтау - адамның күнделікті өмірін безендірудің бастауы болды. Керамикалық шеберханада А.А. Врубельдің таланты сәндік мүсінді жасаушы, камин үшін, декоративті паннолар, майоликалы вазалары мен табақтар жасаушы ретінде ашылды. Врубель Коровинмен бірге Абрамцевта студия -шеберханада сөресімен «Лебедь» каминін жасайды. Врубель сонымен қатар Абрамцеводағы бір үйге арналған жатын-пеш жасады, сол зығыр-көгілдір түсті арыстан мүсіні басымен және сол жасыл-көк түсті гаммада маголика тақтайшаларымен гүлді ою-өрнектермен безендірілген. Ағаш цехында жергілікті ағаш кескіндештер Е.Д. Поленова мен В.Васнецовтің эскиздеріне бойынша ағаш ыдыс-аяқ, сөрелер, шкафтар және басқа да жиһаздар жасады. Шеберхананың өнімі өте танымал, жалпы ресейлік және халықаралық көрмелерде қойылып, алтын медальдарға ие болды. Суретшілер В.Васнецов пен С.Малютин орыс стилінде екі талғампаз жиһазды: «Теремок» буфетін және «Феникс» шағын шкафын жасайды. Абрамцевода халықтық қыш ыдыстар, айналдыру дөңгелектері, үй тоқыма бұйымдары, ағаш ыдыстар, шаруа жиһаздарының үлгілері жиналды. Жоғалған және ұмытылған ресейлік халық қолөнерінің қайта жаңғыруы басталды: ағаштан ою, қыш тақтайшалар, кесте және тоқу. Жақын арада ғана жұмыс жасай бастаған кесте шеберханасы өздігінен жасалған маталардан жасалған асханалық дастарқандарды, сүлгілермен, алжапқыштарды дайындады. Орыс стилінің идеялары мен өнер туындыларын жаңғыртуды Смоленск маңындағы «Талаткино» үйінде М.К.Тенишева да бастады. Ол «халық шығармашылығының эмоционалды қабылдауы» туралы әңгімелеп, суретшілерден нысандарды және себептерді көшірмеуді, ежелгіге шығармашылық қарым-қатынасты талап етті. Жонғыш, керамикалық және

кесте шеберханаларының жетекшісі суретші С.В. Малютин болды. Бұл шеберханаларда тұрмыстық заттар, балалар ойыншықтары, сүлгілер, портьерлердің барлық түрлері жасалды. Уақыт өте келе Теремок пен театр ғимаратына арналған жиһаз жиынтығы және т.б. жиһаздар пайда болды. 1903 жылы Малютин Талашкинодан кеткеннен кейін басшылық ету үшін жас суретшілер А.П. Зиновьев (1880-1942) және В.В. Бекетов (1878 - 1910) шақырылды. Екеуі де Мәскеудің Строганов училищесін бітірген. Талашкинода орыс үйінің, орыстың тұрғын үйін ресімдеу элементтерін жемісті түрде жасаған. Талашкино суретшілерінің үздік өнімі Смоленскіде, Петербургте, Парижде, Лондонда өткен көрмеге қойылды, Мәскеудің «Родник» дүкеніне жіберілді. Абрамцевтің өнер үйірмесі мен Талашкиноның шеберханалары Ресейде дизайнерлік ізденістерді бастамасы болған жаңа идеялар мен көркем нысандардың пайда болған халық қолөнерін жандандырудың ерекше орталықтары болды.

XIX ғасырдың соңы- XX ғасырдың басында шығармашылық мүдделердің идеологиялық, эстетикалық және рухани бағдарлануының күрделі мәселелері өнердің синтезі туралы мәселені қалыптастыруға айтарлықтай әсер етті. Модерн эстетикасында ерекше маңызға ие болатын бұл идея кең ауқымды әлеуметтік-мәдени орталықтардағы орыс топырағында қолдау тапты. Орыс өнер туындыларының ерекшелігі - негізгі көрнекі тақырыптар (табиғат, жануарлар мен құстар, шаштары ұзарып жатқан әйелдер), мотивтер (ирис, хризантема, теңіз толқыны) және өсімдік түрінің стилизациондық принциптері Еуропадан, дәстүрлі орыс пейзаждар мен ресейлік алқап гүлдері мен өсімдіктерінің стилизациясы. Орыс модернизмнің Батыс Еуропада ұқсас стилі бар екендігін айтып, орыс өмірінің әлеуметтік ахуалынан және оның мәдени дәстүрінен туындаған айқын ұлттық бағытты атап өту керек. Мұндай жағдайда әмбебап суретшінің жаңа түрі қалыптасады, ол үшін қолөнер мен өнерге бөліну жоқ. Шығармашылық В.М. Васнецов, М.В. Врубельдің, «Өнер әлемі» суретшілерінің шығармашылығы оған жарқын мысал. Суретшілер бұл сурет мұражайдан шығарылып, тұрмыстың ажырамас бөлігі болуға және қоршаған ортамен бір ансамбльге айналуға тиіс деп санайды. Олар суреттер мен сәндік панноларды жасауды ғана емес, табақтарды бояп, кітапқа арнап виньетка жасап, мүсін мүсіндеп, театрлық костюм және т.б. жасай алатын болған. Модерн кезеңінде өнердің барлық түрлеріне: сәулет, кескіндеме, декоративтік және қолданбалы өнер, кітап графикасы, мүсін, театр және декорациялық өнер және т.б. жоғары нәтижелерге қол жеткізілді. Модернде эстетикалық және утилитарлы функциялары біртұтас көркемдік және шығармашылық шешімге біріктірілген. Суретшілер ою-өрнектік

композицияны нысанның ажырамас бөлігі етіп, оның құрылымын декоративті түрде қайта түсінуге тырысқан. Орыс суретшілері сәулет, интерьерлер дизайнында, ыдыс-аяқ, вазалар, айналар, зергерлік бұйымдар, киім-кешекте, плакаттар, ашықхаттар, буклеттер, парфюмерлік-косметика және фармацевтикалық бұйымдарды, барлық кондитерлік өнімдерді, бөтелкелерді және т.б. жобалау кезінде модерн стилін белсенді пайдаланды. Типографияда бас әріптермен өрнектелген әріптер, классикалық құрылының принциптері және әріптердің пропорциялары, сызбалардың жалпы тегістігі мен әдейі астыртын сәндік элементтері бар жаңа формаларды іздестіру басым болды. Модерн стиліндегі парфюмерлік орау дизайны табиғаттың барлық алуан түрлілігімен және сұлулығымен басым болды. Әтір және одеколон бөтелкелерінде, ұнтақ қорапшаларында, кремдерге арналған банкаларда жануарлардың, құстардың, жәндіктер мен гүлдердің стильдендірілген бейнелері пайда болды. Парфюмерлік дизайндағы өсімдік әшекейлері өнімнің мәнін өте жақсы көрсетеді. Ағайынды Грибковтардың атақты шыны зауыттарында және Иван Райтиннің зауытында Ресейдегі үздік парфюмерлік компаниялар: «Брокар және К», А. Рале және Ко», Александр Острумовтың «Модерн» ресей-француз акционерлік қоғамы және т.б. үшін сәнді бөтелкелер жасалды. XIX аяғында - XX ғасырдың басында ең қымбат парфюмерлік қаптаманы әзірлеуде Карл Фаберже, Ореста Курлюков, Яков Мишуковтың жетекші зергерлік фирмалары қатысты. Кондитерлік қаптамада модерн стилі «А. И. Абрикосовтың және ұлдарының серіктестігі», «Эйнем серіктестігі», «ССу және К» және т.б. өнімдерінің дизайнында көрінеді. Кондитерлік өнімдерге арналған модерн стиліндегі фантиктер театрлық қойылымдар мен мифологиялардан алынған сюжеттерден тұрады. Мұндай қаптаманы «Ф. Постников және Ко сауда үйінде», в типографии «Типо-Литография И. Д. Худяковтың серіктестігінде» және т.б. фабрикада жасады. Ресей фантигі графикалық безендірілуі, сонымен қатар, басылым бойынша XIX ғасырдың соңы - XX ғасыр басында әлемде үздіктердің бірі болды, бірақ қорапты жасаушы суретшінің атын кондитерлік фабрика иелері оларды бәсекелестер өз жағына тартып әкетеді деп қауіптенгендіктен, құпияда ұстаған (түрлі-түсті жапсырма, 66, 67- суреттер). Орыс модерні тарихында белгілі оқиға Петербургтегі (1902) «Қазіргі заманғы өнер» көрмесі болды. Атап айтқанда, оған мирискусники А. Бенуа, Л. Бакст, А. Головин, К. Коровин, Е. Лансере қатысты. Көрмеге әшекейлі-графикалық бөлімінен басқа модерн стилиндегі интерьерлер қойылды. Бенуа мен Лансере проектісінде үстелмен жапсырылған, жұмсақ былғары лакомен экспонирленген. Бенуа мен Лансере жобасы бойынша ақ лакпен жабылған жиһазбен асхана жасады. Асхана жиынтығы ақ рамалары бар айналармен, айнасы бар ақ каминмен,



терезелерге қарама-қарсы гобелен және есіктердің жоғары рельефтерімен толықтырылды. Коровин жобасы бойынша ағаштан шай бөлмесі жасалды. Жиһаздан бірнеше шкаф, шай үстелі және жасыл түсті ағаштардың сұлбалары кенеп бойымен кестеленген паннолар ілінген қабырға бойымен қойылған сары түсті дивандар болды. Головин орыс отауы ретінде безендірілген интерьерді көрсетті. Мәскеуде «Жаңа сәулет өнерінің және өнеркәсіптің көркемдік стилі көрмесінде» (1902-1903) ең қызықты модерн стилиінің мысалы ретінде- И.А. Фоминнің интерьері мен жиһаздары, сонымен қатар, шетел шеберлерінің, олардың арасында И. Олбрич және Ч. Макинтоштың еңбектері болды. Модерн шеберлері фарфор, өрнектелген мыс, керамика пішіндерінің, сызықтары мен түстерімен эксперимент жасайды. Смальта, майолика, эмальдар ыдыс-аяқты, баспа шамдарды, сағаттарды, жиһаздарды, каминдерді және т.б. безендіруге кеңінен енгізілген. Модерн интерьерлерінде жиһаз, ыдыс-аяқ, перделер, шамдар және декоративті өнер объектілерінің бір стилистикалық шешімі анық көрінеді. Орыс модерні жиһазы үшін екі стильдік бағыт бар: декоративтік және сындарлы жолға қойылуы Ф.О. Шехтель, В.Ф. Вальконт, И.А. Фомин және т.б. сәулетшілердің шығармаларында байқалады. Сәулеттің кез-келген түрінде түстің қолданылуына қызығушылық қазіргі заман концепциясымен қуантты. Монументалды әшекей фасадтарының құрамына, қыш тақташалы немесе майоликалы панноларды және фриздерді, сондай-ақ интерьердегі әдемі витражды терезелерді енгізу батыл, инновациялық шешім болды. Оған жарқын мысал- модерндік стильдегі Мәскеулік жекежайлар.

### **3.2. Бастапқы кездегі Ресей дизайны (1920ж)**

Ресейдегі дизайнның дамуы біздің елдегі өндірістік, экономикалық және жалпы жағдайлар ерекшелігімен шартталған өзінің өзгешелігімен ерекшеленеді. Орыс дизайнының ерекшелігі 1917 жылғы Қазан төңкерісінен кейінгі бастапқы кезеңде ол өнер мен конструктивизммен өзара қарым-қатынаста қалыптасты. Орыс суретшілері мен теоретиктері негізгі элементтерді іздейді, олар «құрылымдық құрылымды» қалыптастырудың негізін жасауға тырысты. Революциядан кейінгі Ресейде «Өнеркәсіптік өнер» атағын алған қозғалыс пайда болды. Теоретиктер мен суретшілер тобы ескі станок өнерін жоққа шығарды және жаңа өнерді «практикалық қызметтің жаңа түрі» деп жариялады. Олар үшін бастысы жаңа заттық ортаны құру болды. Жаңа әлеуметтік жағдайдағы өнер өмірдің өзін өзі айналдыратын және оны өзгертетін ерекше түрдегі өнімге айналып, «жарқын болашақты» жақындатуы тиіс. Пролетарий бір уақытта суретші және өндіруші - «тұтыну

заттарын жасаушы» болуға тиіс. Теоретиктер суретшілерді өндірісте нақты практикалық жұмысты бастауға шақырды. Олар жаңа адам жайлы жабдықталған үйде және ыңғайлы, пайдалы заттар арасында тұру керек деп санайды. Сонымен бірге ең радикалдысы пролетариат барлық пайдасыз объектілерді, соның ішінде өнер туындыларын қабылдамайтын сияқты көрінеді. 1920 жылдары бұл идеялар іс жүзінде жүзеге асырылмаған. Суретшілер мен өндіріс арасындағы қарым-қатынаста түбегейлі өзгерістер болған жоқ. Содан кейін өндіріс өнерінде «суреттен құрылымға» кезеңі «құрылымнан өндіріске» кезеңімен ауыстырылды. «Мәскеудің көркем мәдениет институтында Конструктивисттердің алғашқы жұмыс тобы» (1920) құрылды, онда конструктивизмнің шығармашылық тұжырымдамасы жасалды. Оған Алекс Ган, Александр Родченко және Варвара Степанова кірді. Бірінші кеңестік дизайнерлердің шығармашылық ұмтылыстары нақты жабдықтарды дамыту бойынша ортақ міндеттерді шешуге қайта бағытталады. Кеңестік дизайнды қалыптастырудың бастапқы кезеңі пішінді жасау және құрылымдау саласында қарқынды іздеумен сипатталды. Конструктивистік суретшілер жобалаумен тұрмыстың барлық тараптарын қамтып алу мақсатын қойды: насихаттау өнері, өнеркәсіптік графика, жиһаз, тұрмыстық заттар, ыдысаяқ, киім. Конструктивисттер жаңа әлеуметтік жағдайдағы жұмысшылар үшін жаңа кәсіби киім үлгісін қабылдады, бұл кәсіби-техникалық құрал ретінде және ыңғайлылық пен орындылық қағидаттарына жауап беретін «өндіріс киімі» идеясын ұсынды. «Өндіріс киімі», яғни өндірісте киетін киім жұмыс түріне қарай (хирург, ұшқыш, құрылысшы және т.б.) ерекшеленді, ал арнайы киім арнайы жағдайлардағы жұмысқа арналды (өрт сөндіруші, полярлық экспедицияға қатысушы және т.б. Спорттық киімге көп көңіл бөлінді, себебі спорт кеңес азаматтары уақытының басым бөлігін иеленді. Агитациялық-жаппай өнердің басты нысаны саяси шерулер мен көше мерекелерінің көркемдік безендірілуі болды. Абстрактілі элементтер, геометриялық конструкциялар, жергілікті түстер (әсіресе қызыл, қара және ақ түсті), динамикалық композициялар кеңінен қолданылды. Жаңа стилистикалық құрылғылар түпнұсқа құрылғылар, насихаттау трибуналар, театрлық қондырғылар, дүңгіршектер және т.б. жасауға таратылды. Х. Магомедов «Архитектуралық нысандардың дизайны» кітабында монументалды өнерде және революциядан кейінгі бірінші жылдардағы сәулет өнерінде қарапайым геометриялық пішіндер мен түстерді пайдаланып, жалпы түсінікті символикалық тілді іздестіру болғанын жазды. «Символдық кезең» арқылы К. Малевич, В. Татлин және басқа да суретшілер өтті. Малевич символикалық белгілер жүйесін әзірледі, геометриялық фигуралар мен түстерге ерекше мән берді. Квадрат бүкіл

әлемді бейнелейді, шеңбер - Жердің қозғалысын, Үшбұрыш - жоғары билікті, ұзартқыш төртбұрыш («супремалар») - күштердің өзара әрекетін, қара түс – зұлымдықтың басталуын, ақ - жақсы, қызыл - революцияны, қызыл квадрат - өнердің әлемдік революциясын және т.б.білдірді. Қарапайым геометриялық пішіндер мен түстердің символикасы кеңес үкіметінің алғашқы жылдарындағы үгіт-насихат өнерінде кеңінен таралған. Бұл қаладағы мерекелік безендіруге ғана емес, сонымен қатар плакатқа да әсер етті (мысалы, Лисицкийдің «Клином красным бей белых» плакаты, 1919). Кеңестік биліктің алғашқы жылдарында графикалық дизайн аса қарқынды дамиды, ол плакатты, жарнаманы және кітап өнімдерін жасауда түбегейлі жаңа көзқараста көрінеді. Азаматтық соғыс кезінде графика ең кең таралған өнер болды. Ең жаңа сызықтың анықтығы, насихаттаушы мәтін - бұл кескіннің түсінікті болуына ықпал етті және плакаттың өткір насихаттық бағдарына сай келді. Сол жылдардағы плакаттарда ерекше орынды насихаттау өнерінің тіпті жаңа нысаны - «Окна сатиры РОСТА» алды (Ресей телеграф агенттігі), онда М. Черемных, В.Маяковский, Д.Моор ынтымақтастықта болды. «Сіз еріктілерді жұмысқа шақырдыңыз ба?» және «Көмектес!» белгілі саяси плакаттардың авторы Д.С. Моор болды. Еріктілер ретінде тіркелдің бе?» плакатында зауыт құбырларының түтіні аясында қызыл әскер жауынгерінің қайтпас көзқарасы көрерменге аударылған. Оның қатал, монументалды бейнесі және оның бұйрықты қимылы ұзақ уақыт бойы есте сақталады. «Көмектес» плакаты Поволжьеінің ашаршылыққа ұшырағандарына арналған. Суреттің трагедиясы ақ түсті көйлектегі әбден қалжыраған кәрі адамның бейнесі қара түсте орналасқан және егіннің сабағы денесін тесіп өткен секілді көрінеді. 1920 жылдардың жарнамалық плакаты. - жарқын және маңызды құбылыс. Конструктивизмнің ең үлкен шеберлері - суретші А. Родченко және ақын В.Маяковский - плакатта революциялық көркем идеяларды жүзеге асыруды көрсетті. Олардың шығармашылық одағы 1923 жылдан бастап 1925 жылға дейін 50 плакат, жүзге жуық тақтайшалар, пакеттер, орауыштар және жарнамалық иллюстрацияларды жасады. «Моссельпром» өнімдерінің сыртқы келбетін, орауышын және жарнамасын әзірлеуге кешенді көзқарас жаңа сауда маркасының жекеменшік иелерімен бәсекелесуге көмектесті. В. Маяковский жасаған «Қызыл әскер жұлдызы» карамелінің сырты -«Окна РОСТА» деген революциялық көлемді плакат саласында оның жұмыстарының тікелей жалғасы болды.



Д.Моор. Плакат. «Көмектес»

Барлық фантиктер нөмірленді, соның арқасында Қызыл Армияның жеңіс тарихы туралы Маяковскийдің суреттері мен өлеңдері жазылған. Тыңда, Жер, Кремльдің дауысын!»- деп В. Маяковский «Қызыл Мәскеу» аталатын крамель орамынан шақырды. 1920 және 1930 жылдары Ресей кәсіби дизайнды қалыптастырудың ең маңызды орталықтарының бірі болып табылады. Өнеркәсіптік дизайн әзірге белгілі рөл атқармайды. Негізгі мақсат - жұмыс, тұрмыс және мәдениет салаларында заттық ортаны ұйымдастыру.



Көрнекі насихаттау. Мәскеу. Кеңестік алаң (1931), мысалы, қала ортасын әрлендіретін көрнекі ұнасихаттау стендтерімен безендіруге үлкен мән берілді.

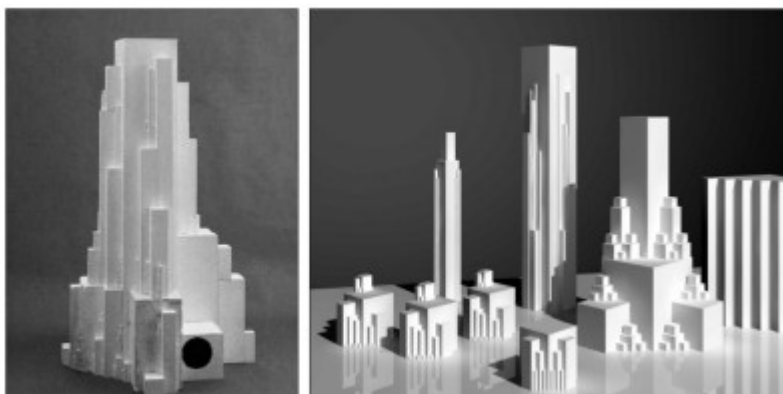
Дизайн практикалық міндеттерді шешуге: тұрғын үйге арналған тұрмыстық техниканы, жұмысшылар клубының жағдайы, қоғамдық интерьерді дамытуға бағытталған. Осы уақыт аралығында В.И. Родченко, Л.Лисицкий, В.Татлиннің шығармашылық ұғымдары қалыптасып, ЖСУТЕШЕБ - магистрлік дизайнерлердің кәсіптік білім беру мектебі құрылады. Жаңа өмір салтын құру міндеті конструктивизмді дамытуға ерекше серпін берді.

### 3.3. Конструктивизм

Конструктивизм (латын constructs сөзінен алғанда - құрылым) - 1920 жылдардағы кеңес өнеріндегі бағыт, нысанның тазалығының көркемдік пішіні, құрылыстың немесе нысан құрылысының тектоникалық құндылықтары мен көркемдік тапсырмасының негізін жариялаған сәулетдизайнерлік жұмыс адамды қоршаған материалдық ортаны құру: интерьер, жиһаз, ыдыс, киім және т.б. Сындарлы шешімдер объектілердің эстетикалық қасиеттерін анықтауға арналған. Конструктивизмнің ең толық көрінісі сәулет, дизайн, қолданбалы, декоративті, театрлық және сәндіқолданбалы өнер, баспа графикасы, кітабының өнерінде табылды. Конструктивизм супрематизммен, кубизммен, футуризммен және басқа авангардтық ағымдармен тығыз қарым-қатынаста қалыптасты. Көркемдік дизайн - әлеуметтік игілігін және санасын жаңарту тәсілі. Өнеркәсіптік өнер қозғалысына қатысқан суретшілер-конструктивистер (Э. Лисицкий, А. Родченко, В.Татлин, Л.Попова, А.Экстер, В. Степанова және т.б.) кеңестік дизайнның негізін қалады, онда сыртқы формасы функциямен, жобалаумен және материалды өңдеу технологиясымен тікелей анықталады. Бұл суретшілер функционалдық, жаппай ыдыстарды, жиһазды, киімкешекті машиналық жасау принциптерін ұстанды. Театрландырылған қойылымдардың дизайнында конструктивистер дәстүрлі сахналық декорацияны бұзылып-жиналатын станоктарға ауыстырды, олар сахна кеңістігін ерекше етіп жібереді. Баспа графикасы үшін кітаптың өнері, конструктивистердің плакаттары орташа геометриялық пішіндермен, олардың динамикалық орналасуымен, шектеулі түс бояғыштарымен (негізінен қызыл және қара), суреттерді кеңінен қолданумен және терілген типографиялық элементтермен сипатталады. Кескіндеме, графика және мүсінде конструктивизмнің типтік көріністері - абстарктілі геометрия, коллажды пайдалану, фотомонтаж, кеңістік кейде динамикалық құрылымдар. Конструктивизмді дамытудағы шарықтау 1925 жылы Париждегі декоративтік-қолданбалы өнер және өнер индустриясының халықаралық көрмесінде III Интернационал мұнара үлгісін ұсынған болатын. А.Веснин өзінің туындыларын сәулет және театр бөлімдерінде, А.А. Экстер - театрға орналастырды. Л.С.Попова мен В.Ф.Степанова тоқыма және геометриялық әшекейлердің нобайларын, А Родченко - полиграфиялық жұмыстар, жарнамалық плакаттар, фарфорлы кескіндеме жобалары мен жұмыс клубының оқу залының жобалық жабдықтарын көрсетті. Орыс конструктивистері осы үрдістің Еуропа елдерінде (Германия, Голландия, Польша, Чехия, Венгрия) және Америка құрама штаттарда таралуына ықпал

етті. В.Кандинский, К.Малевич, А.А.Экстер, Л.С.Попова, В.Ф. Степанова, Е.Лисицкий, А.Родченко, В.Татлин, Я. Чернихованың шығармашылық ұғымдарын қарастырайық. 1920 жылдары Кеңес дизайнында қалыптасқан Ю. Черников. Василий Васильевич Кандинский (1866 - 1944) - танымал ресейлік әмбебап - суретші, графикамен, жиһаз және зергерлік бұйымдарды жобалаумен айналысады, Баухауз және ЖСУТЕШЕБ-те сабақ берді. Кандинский Мәскеуде дүниеге келді, өсті және Одессада оқыды, ұзақ уақыт Германияда тұрды. Алғашқы дерексіз акварельдерімен (1910) ол кескінді «объективтіліктен» босатты. Алғашқы абстракті акварельдерімен (1910) ол кескінді «заттылықтан» босатты. Кандинскийдің ағашында гравюралар циклдарында орын тапқан көркем нысандардың бірігуі туралы идеясы сөздің, сурет пен дыбыстың синтезі ретінде, барлық прогрессивті ақыл-ойлармен айналысты және дерексіз көркемдік тілдің қалыптасуына ықпал етті. Суретшінің ең жақсы шығармалары үшін, түпнұсқалық композицияны іздеуде түспен жасалатын эксперименттер тән. 1912 жылы Кандинский теориялық көзқарастарын «Өнердегі рухани туралы» шығармасында түсіндірді. 1918 жылы түсті және пішінді талдау идеясының негізінде ЖСУТЕШЕБ –тің профессоры бола отыра, Кандинский өзінің жеке оқу жоспарын жасады. Василий Кандинский өз үйінде дизайнер ретінде арнайы, синтезделген ортаны құруға, ішкі баспалдақты бейнелеуге, қабырғалық рельефтерді түсіруге, жиһазды өз қолымен жасауға және сурет салуға тырысты. Интерьердің жарқын декоративтілігі оған шаруа өнеріне ұқсастық берді. Адам өмір сүретін ортасындағы әртүрлі өнер түрлерін біріктіру идеясын Кандинский теорияда да дамытты. Кандинскийдің көзқарасы бойынша, өнердегі жаңа руханилыққа деген үлкен қадам жазықтықтан босап, оны еңсеріп, «түсініксіз кеңістікке» көшу болып табылады, онда оның «қарапайым элементтері» өзгеріп отырады. Кандинскийдің соңғы күрделі суреті - «Х композициясы». Суретші өнердің уақытқа қысып, келешектің мазмұнын ашқысы келетін шекараның шегінен асып кететініне сенімді болды. Казимир Северинович Малевич (1878 - 1935), орыс және кеңестік авангард суретші, өнердің теоретик педагогы, философ. Ол конструктивизмнің теоретигі және супрематизмнің негізін қалаушы (латынның *supremus* - ең жоғары) – бейнелеу өнерінің элементі ретінде геометриялық фигураларды ғана қолданатын өнер бағыты (Суперматизм: екі өлшемде автопортрет, Ақ түс аясындағы қара квадрат «Қара крест», «Қара шеңбер» Қара шеңбер «және т.б.». 1905 жылдың күзінде Мәскеуге келді, танысу мақсатында Мәскеу кескіндеме училищесіне, Строганов мектебінің сабақтарына қатысқан. 1913 жылы Петроград қаласында М.В. Матюшиннің «Победа над солнцем» операсы, 1918 жылы В.В. Маяковскийдің «Мистерии-

буфф» бірінші қойылымын безендірді. 1920 жылдары абстрактілі кеңістіктік композициялар («сәулетшілер») көмегімен пластикалық өнердің тілін үйренді, тұрмыстық заттардың жобаларын жасады. Таза формадағы сұлулықты алғаш рет К.С. Малевич жариялады. Ол оны сыртынан және ішінен безендіруден тазартты. Оның идеялары өнер мен дизайнды дамытуда маңызды рөл атқарды. Ол өнер, сәулет және дизайн теориясына баға жетпес қосқан үлесі болып табылатын супрематизм тұжырымдамасын бес томдықта баяндады. 1913 жылы Малевичке «Победа над солнцем» футуристік операсының костюмдері мен декорациясы тапсырылды. Осы тапсырыстарды орындауда суретші қара квадраттан тұратын декорацияны құрды. Күнді жеңу шынымен орындалды: қара квадрат барлық бейнелерді өзімен жауып тастады. Содан кейін суретші бұл композицияны «ақ түс аясындағы қара квадрат» суретін (1913 жыл) деп аталатын кенепке ауыстырды. Малевичтің бұл жұмысы өнер тарихындағы ең маңызды оқиға болды және көптеген жылдар бойы одан әрі дамуын анықтады. Негізінде дәл, нақты түсіндіру мүмкін емес. Кейбіреулер, бұл ғарыш кеңістігіне, шексіздікке серпіліс, басқалары бұл суреттегі кез-келген шындықтың абсолютті жоқтығы деп айтады. Ең мұқият көрермендер алаңның пішіні соншалықты жақсы емес, бір жағы басқаларға қарағанда сәл ұзағырақ екенін айтады. Бір қызығы, уақыт өте келе, бояу жарылып, қара қабаттың астында түсті дақтар пайда болды. Енді суреттің қызыл, жасыл және сары жарықтары бар, бұл қосымша декоративтік әсер туғызады және түс тербелістерінің кейбір елесін береді. Өз өнерінің стилін Малевич «тәжірбиені таза, затсыздықтың тәжірибелік мағынасы жоқтығын» білдіретін, супрематизм терминімен белгіледі. Өз жұмысын негізінен алдымен квадраттар негізінде жасаған («Қызыл квадрат», «Ақ квадрат»). Кейінірек ол сызықтар, шеңберлер, тіктөртбұрыштар және кресттермен жұмыс істей бастады. Супрематизмнің көркемдік дамуында Малевичте үш кезең байқалады. Бастапқыда басым элементтер квадраттардан қалықтайтын қарапайым пішіндер және кең түрлітүсті жолақтар болды. Екінші кезең - горизонталь және вертикаль формалардың біріктірілген шекті топтарын құру. Ақ кезең деп аталатын кезеңінде суретші сурет монохромды ақ түсті жазықтықтардан және ақ нысандардан құрастырған. Октябрь революциясынан кейін супрематизм конструктивизммен бірге ресми мәдени саясаттың бір бөлігі болды. Малевич барлық Мәскеу мұражайларының меңгерушісі болып тағайындалды. Суретші кескіндемеде ғана емес, сонымен қатар сәулет және қолданбалы өнерді жобалаумен айналысады.



К.Малевич.  
Архитектондар

Ол өзінің белгілі архитектондарын - кеңістіктік композицияларын тілін оқыған пластикалық өнердің көмегімен жасады. Архитектондарын жасай отыра, яғни «сәулет мәселесі ретінде» әзірлемесімен бірге, Малевич «өмірдегі сәулет» саласына да қадам жасайды, Бұл ең алдымен планиеттер - тұрғын үй құрылысы жобалары: сәулетшілерден айырмашылығы - бұл модельдер емес, графикалық сызбалар (аксонометрия, қасбеттер, қималар). Ұйымдастырушылық бастау ретінде Малевичтің геометриялық фигуралар мен түстерді пайдалана отыра, кеңістіктерді үйлестіру саласындағы суперматикалық тәжірибелері көркем және стильдік әдістер мен сәулет және дизайн формаларын қалыптастыруға айтарлықтай әсер етті. Малевичтің нақты геометриялық композициялары, архитектондары және планиеттері «Де Стейл» голландиялық тобының шығармашылық ізденістеріне, неміс Баухаузының көркемдік қағидаттарына, көптеген кеңес сәулетшілерінің (Н. Ладовский, И. Леонидов, К. Мельников, Г. Н., Лисицкий, М. Гинзбург және басқалар) жұмыстарына әсерін тигізді. Малевичтің әзірлемелерін қазіргі уақытта да бүкіл әлем дизайнерлері қолданылады. 1920 - 1930 жылдардағы киім үлгісі спорттық шерудің әсерінен қалыптасқан, сондықтан ақ түсті кенеп тәпішкелер, ақ қалпақ немесе берет, ірі тік қара және ақ жолақтар бар майка өте танымал болды. Көйлектерге арналған көптеген маталар өнеркәсіптік ою-өрнекпен жасалды. Тоқыма дизайнында саяси маңызы бар тақырыптар: спорт, Қызыл әскер, авиация, механизация және т.б. (түрлі түсті жапсырма, 68-сурет) болып саналды. Экстердің «Сән ательесі» шығармашылық ұйымына арналған нобайларын үйге арналған костюм деп атау қиын - бұл жаңа идеялар тудыратын, еліктеу үшін бола үлгі алады. Көйлектің беті әртүрлі геометриялық пішіндерге бөлінеді. Олардың әрқайсысы өз суретімен және түсімен толы. Суретші контрасты түрлі-түсті үйлесімдікті, түрлі факураларды қолданады.



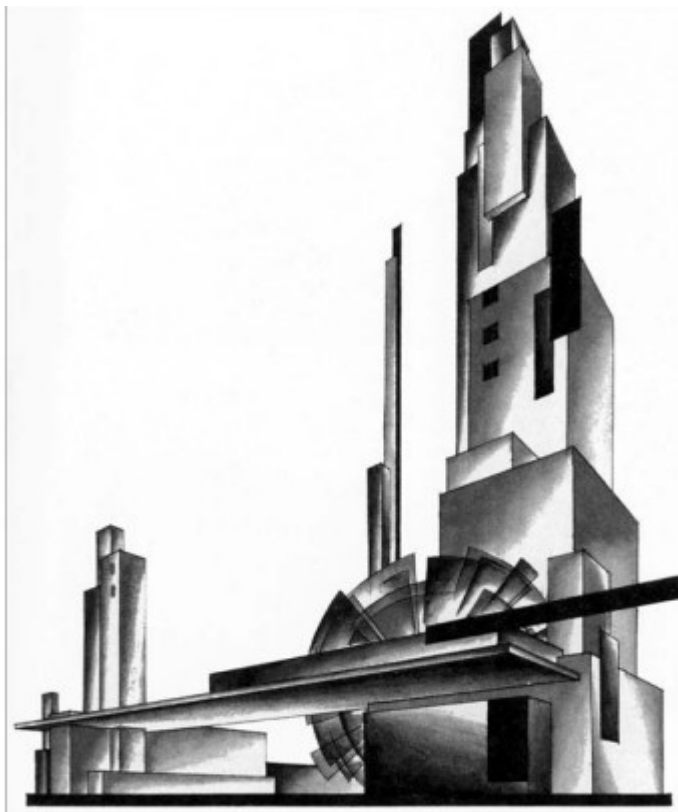
### 3.4. Суретшілер мен сәулетшілердің жаңа түрін іздеу

Ұшу аппаратын конструкциялауды қолға ала отырып, Татлин Икар туралы аңызды жаңғырта отырып, бейнелеме деңгейіне өзінің тұжырымдамалық ізденісін бастады. Ол өзінің «Летатлин» атты әйгілі ұшу аппаратын «әуе велосипеді» сияқты ойлады. Оның моделі құстарды бақылауға негізделген. Нәтижесінде Татлин барынша эстетикалық формасы болса, ол соншалықты үнемді болады деген қорытындыға келді. Өкінішке орай ұшуға мүмкіндік болмады. Татлин көптеген театр спектакльдерін безендірген. Сценография оның білімінің жалпы қатарында амалсыз басым болды, яғни кеңес уақытындағы авангард талқандалғаннан кейін, дәл осы қызмет саласы айрықша қол жетімді болып қалды. Суретші сурет салу кәсібін жалғастырды. Татлиннің жан-жақты дарыны және оның идеяларының батылдығы замандастар сияқты жас ұрпақтарды да таң қалдырды. Яков Чернихов (1889 — 1951) — атақты орыс сәулетшісі графикалық және кеңістіктік пәндерден сабақ берудің жаңа әдістерін, конструктивизм теориясының мәлелелерін және заманауи сәулеттің формаларын жасау проблемаларын әзірлеген, геометриялық орнамент және басқалар саласында зерттеулер жүргізген. Чернихов азаматтық пен өндірістік ғимараттарды жобалау және салумен айналысқан (60-тан аса жоба). Я. Чернихов нағыз әйгілі және батыл конструктор жасаушылардың бірі болған. Ол өзінің көзқарасын конструктивизмге, заманауи сәулет заңына және машиналар мен механизмдердің формасын жасау негіздеріне қалыптастырған. Чернихов «конструкция» терминін «құрылыс конструкциясын» белгілеу, әлдеқайда кеңінен — кез келген объектінің кеңістікті, көркемөнерді ұғынған құрылым ретінде, шынайы сәулет секілді жөнсіз қиялдамау үшін ғана пайдаланған. Оның түсінуінше «Конструктивизм» — бұл көлемдердің өзара іс-қимылына бақылау жасайтын эмоционалдық реакция. Черниховтың конструктивизмді зерделеуінің алғашқы кезеңдерінде тіке және қисық сызықты композицияларында, тағыда жазықтықтың қиылысу композицияларындағы көптеген дәрежелерде кездеседі. Ол жасалған конструкцияда олардың заңды байланысы қажетті және ырғақпен үйлестірілген болғандықтан өз араларын кесіп өтетін бөлімдердің сәйкес келуі қажет деп есептеді. Тиісті алаңдатарлық міндеттерді шешу кезінде ол осындай конструкциялар ережесін анықтаған. Черниховтың конструктивизмі — бұл айқындау мен ұғынуға жататын сәулеттік ғимараттардың ғана қасиеті емес, сондай-ақ кеңістік пен пластиканы қабылдау, композициялық тұтас кеңістік құрылымдарын көру мен жасай білу тәсілі. Чернихов конструктивизмнің жалпы ерекшелігі машинаның адам өміріне тез енуінің арқасында заманауи

адамдардың санасына тереңдей енуі деп есептеген. Ол: «Жақсы конструкцияланған машина біздің санамызға өзінің ықшамдығымен ғана емес өзінің бөліктерінің орынды біріктірілуімен әрқашан әсер етеді. Машина конструкцияланған және тиімді жобаланған болса, онда ол біздің көзімізге жақсы әсер етеді»<sup>1</sup> деп жазды. Миллиондаған идеяларды бірден генерациялау тәсілін игере отырып, Черников өзін бәрінен бұрын сәулеттің кеңістіктік және графикалық элементтері қосылатын сәулет фантазиясы жанрында көрсетті. Графика Черниковтың түсінігінде салынған имараттармен қатар сәулет шығармашылығында дербес сала болды. 1930 жылы Черников асимметрияның арақатынасы мен үстемдігі ырғағының пайдасына ырғақтарды түпкілікті ауыстыру туралы оларға бұрын ұсынылған постулаттан алынған кеңістік, гармония, статика, қызмет, конструкция, композиция, сияқты сәулетшіліктің терең түсінігі зерделенген «Заманауи сәулет негіздері» атты үлкен еңбегін жариялады. «Заманауи сәулет негіздері» сәулеттік нысандар саласында дәйексіз композициялық шығарманың үлгілерінен тұрады. Сол кезде осы композицияларды салу әдісі олардың авторына әрбір жағдайдағы белгілі бір талпынысын және қалыптастырылған ойын білдіретін имараттың нақты бейнелерін алады. Өз мәнінде бұл кітап жаңа сәулеттің принциптерін ғана жария еткен жоқ, ол оның алғашқы оқулығы болды. Черников көрінген сызбаларда фантазияның бейнелерін қиялдау мен жүзеге асыра білуде жаңа сәулеттің алғашқы негізі бар деп санады. Черников кеңістіктің ешқандай сәулеттік қанықтығын бермейтін және көрерменді эстетикалық жағынан да, эмоционалдық күйзелісі жағынан да қанағаттандырмайтын қораптық сәулеттің бетін қайтарды. Ол негізгі көпшіліктің үні арқылы жаңа сәулеттік бейнеге нысандардың нақты сәйкес келуіне қол жеткізуге тырысты, барлық қоршаған заттарды расында тиімді үйлестірумен, тұратын бөлмені конструктивті безендіру идеяларын жария етті. Черников заманауи сәулет саласында бір уақытта іздеумен «Живописная архитектура» циклында «Архитектурные сказки», «Архитектурная романтика», «Старые города», «Архитектура деревянных строений», «Мельницы» енген, 1920 жылдың соңы мен 1930 жылдың басында пайда болған дәстүрлерге жүгінді. Черников өзінің «Архитектурных сказках»-да бізге өткен уақыттың (ескі Италияның немесе көне орыс сәулетшілігі тақырыбына композиция) белгілі атмосферасын жаңадан жасамайды, Көне Вавильон немесе неолиттің құрылысы сияқты көне заманның сәулетін қалпына келтіреді. Конструктивизмнің қозғалысына біршама кеш қосылғандықтан Черников графикаға толық құқықты компонент ретінде «техникалық» (сәулет және машина жасау) нысандарын жүргізді, сондықтан оның жобалары мен сәулеттік суреттемесі «техникасы мол» ғана емес, және

көркем де болды. Мысалы, «Конструкции архитектурных и машинных форм» (1931) кітабында ол адамдардың көңіл бөлмей өте алмайтын (геометриялық денелердің комбинациясы, машина бөлшектері мен механизмдер және басқалардың тұтасуы) осындай заттарға қызықтыра білді. Черников осы кітабында театр үшін конструктивтік композицияға мысалдар келтіреді. Яғни, театр қойылымы иілген цилиндрлік денелерден, жазықтықтан, жазулар мен белгілерден өзінің динамикалық конструкциясын көрсетеді. Оның мынадай бейнелерін: нағыз көңілсіз көк түс және қызғылт сары түрлерімен ақ түспен бояу ұсынылған. 1930 жылдардың ортасында Кеңестік Ресейдегі конструктивизм талқандалғаннан кейін Черников қатал сыңға ұшырады, кітапханалардан оның кітаптары алынып тасталды. Сәулетші осыған қарамастан жаңа идеяларды генерациялау тәсілін сақтаған. Черниковтың тірі кезінде жарық көрген соңғы және ең жақсы кітабы және оның жаңа сәулеттегінісандар мен бейнелерді іздеудегі жасаған қорытындысы — «Архитектурные фантазии: 101 композиция» (1933) болды.

Я. Черников. Машина сәулет



XX ғасырдың екінші жартысында Жапония, Еуропа және Америка сәулетшілері үшін бұл күнделікті қажет кітап болды. Черников сәулеттік

фантазия тек нағыз жасап шығарушыны емес, онымен байланысы барлардың бәрі шығармашылық ойларын қозғай отырып, сәулетші шебердің қызметін жандандырады, ол жаңа бағыттар береді және жаңа горизонттар ашады деп есептеген. Сәулеттік фантазия жаңа ойлардың мәдениетін қозғайды, шынайы жобалауда жақсы демеуші болады. Ресейде дизайнды дамыту біздің елдегі өндірістік, экономикалық және қоғамдық жағдайлардың өзгешелігімен, алдын ала келісу ерекшелігімен өзгешеленеді. Кеңес дизайны 1920 жылдардағы авангардтық идеялардан бастап КСРО-ның ыдырауына әкеліп соққан 1990 жылдардағы экономикалық және саяси жүйелердің дағдарысына дейінгі – 70 жылдай кезеңді қамтиды. Дизайн мынадай: жаңа техникаларды (инженерлік дизайн) конструкциялау, безендіру өнері мен көркемөнерпаздық техникалық шығармашылық бағыттар бойынша дамыған. Саяси нұсқамаларға қатаң бағынушылық болды. Кеңес уақытында шетел дизайны туралы ақпарат болмаған. Әлемдік дизайнерлік тәжірибеден Ресейді мәжбүрлеп оқшаулау мәдени-тұрмыстық тұрғыдағы машина жасау және тауар өнімдерінің сапасын, оның ішінде көркемдік конструкциялау әдістерін енгізу есебінен барынша жақсарту қажеттігі анықталды. Нақты түсінік болмаған және дизайнның мақсаттары, міндеттері мен әдістері дау туғызған. «Дизайн» терминінің орнына «көркемдік конструкциялау», «көркемдік жобалау», «көркемдік безендіру» терминдері қолданылған. 1959 жылы «дизайн» халықаралық маңыздағы сөз ретінде «индустриалдық дизайн» термині қабылданған. Белгілі болғандай, дизайн -өзіне шағын қолданбалы бағыттарды қосты, және тиісінше инженерлік-техникалық, заттай-тұрмыстық, сәндік-безендіру, плакаттық, кітаптық, газет-журналдық және басқаларға бөлінген. Жаппай фотоаппаратураға деген мұқтаждық туындады. Техникалардың кереметтердің бірі электр қуатын қажет етпейтін, кез келген жерде пластинка тыңдауға қолайлы патефон болды. Арнайы тұтқасын айналдырып, серіппесін бұраса жетіп жатыр. Алғашқы механикалық телевизорларды шығары 1930 жылдардың аяғында жүзеге асырылған, ал есте қаларлығы кабелдік телевидение құрылғысы бойынша тәжірибе. Ұлы Отан соғысы кезеңдерінде және 1940 жылдары барлық күш соғыс техникалары мен снарядтар шығаруға, жеңісті қамтамасыз ететін жаңа технологияларды дайындауға жұмсалды. Соғыс өнеркәсібінің жетістіктері бейбіт уақыттағы техникаларды шығару үшін қолданылды, мысалы, өзінің дамуын соғыс уақытында да тоқтатпаған троллейбустар. Соғысқа дейінгі үлгілерімен салыстырғанда троллейбустардың конструкциясындағы басты жаңалықтар шегеленген қорғасын табағынан жасалған тұтас металл корпус болды.

### 3.5. Дизайнерлер мен мүсіншілердің жаңа түрін іздеу

Бірінші Кеңес мемлекеті мен дизайн үшін соғыстан кейінгі жылдары барынша қиын болды. Соғыс өзімен бірге үлкен күйзеліс әкелді, тұрғын үй қорын қалпына келтіру, соғысқа дейінгі үлгілермен салыстырғанда, жиһаз дизайнымен, үлкен шамдар және басқа тұрмыстық заттарды ешқандай артық әшекейсіз барынша демократиялы әзірлеу проблемасы тұрды. КСРО Үкіметі қорғаныс кәсіпорындары арнайы өнімдердің орнына халық тұтынатын тауарлар шығарды көздеген шешім қабылдады. Соғыстан кейін сән индустриясы мен спорт біртіндеп дами бастады. Тауарлар тапшылығы жаппай халықтың шығармашылығына себепкер болды. Шығарылған бұйымдар жиі қайта өңделді, олардың көпшілігі өз бетінше жинауды немесе тігуді талап етті. «Хэнд-мэйд» стиліндегі дизайн шешім көпшілікке танымал болды. Кеңестік дизайнның оңтайлы жағы кейбір жетістіктердің қоршаған ортаға зиянсыз деп есептеуге болады, шыны бөтелкелерді, металл сынықтары мен макулатураларды жинау және қайтадан пайдалану кеңінен таралды, қатты тұрмыстық қалдықтарды екінші қайта өңдеудің сақтау жүйесі жұмыс істеді. Партиялық басшылық жетістігі бүкіл әлем деңгейінде беделге ие болған индустриалдық өндіріс секторларына басымдылық берді, сондықтан 1950 – 1960 жылдары космостық технология мен ауыр машина жасау саласына барлық күш топтастырылды. Капиталистік Батысты қуып және және басып озу міндеті қойылды. Соғыстан кейінгі жылдары кең профилдегі алғашқы дизайнерлік бюролар ашылды. Дизайн тоталитарлық билік диктатынан халықтың шынайы мұқтаждықтарына ауыса бастады. 1945 жылы қоғамдық көлік үшін жылжымалы құрамда еліміздің мұқтаждығын қанағаттандыру үшін трамвайлар, троллейбустар мен автобустардың әр алуан түрлерінің жобалары әзірленді. Бұл жобаларда сол сәтке прогрессивті техникалық шешім қарастырылған. 1950 жылдары индустриалдық өндірісті техникалық жетілдіру мәселесі тұрды. Дизайнерлер фабрикалар және зауыттардың мүмкіндіктері мен мұқтаждықтарынан алынған тауарларды жылдам, үнемді және жаппай дайындау міндеттерін шешуі қажет болды. Ірі жетістіктердің арасында алғашқы атомдық су асты қайығын, «Ленин» атомдық мұзжарғышты, тұтастай металдан жасалған жолаушылар теміржол вагонының жоспарланған шешімін, қалалық троллейбус жобасын, серуендеуге арналған өзен теплоходының жалпы түрі мен интерьерін әзірледі, өзгертілетін жиһаздардың жобасын, алғашқы реактивтік және турбореактивтік самолеттерді («ТУ-104») атап өтуге болады. 1950 жылдары логотипін әзірленген Аэрофлоттың қызмет жүйесі жаңадан жасалған, фирмалық түсі таңдап алынған. Осындай фирмалық стилдегі графикалық

элементтер осы кезге дейін қолданылады. Дизайнерлер өндірістерді эргономика, технологиялар мен тиімді ұйымдастыру бойынша ғылыми зерттеулерге сүйене отырып, бұйымдарды жобалаған. Бұл дәстүрлі инженерлік жетістіктермен салыстыру бойынша дизайнерлік шешімнің артықшылығына сендіруге көмектесті. 1955 – 1985 жылдары кеңес дизайнын эксперименталды жасаушының арқасында 1920 жылдардағы авангард өнерімен байланысты қалпына келтірді. 1950 жылы Екінші дүниежүзілік соғыстың қаталдығынан өту және 1960 жылдары оның соңынан ілескен қарқынды жаңашылдыққа шек қою болды. Дизайнды дамытудың келесі кезеңінің мақсаты «АҚШ қуып жету және басып озу» болды. 1940 жылдардың ортасынан бастап біздің АҚШ-нан қалыспайтын, көбінесе оларды басып озатын атомдық, ракеталық, есептеу техникалары, электроника сияқты бір қатар инновациялық салалар ашылады. 1950 жылдары кеңес электроникасы жоғары деңгейде болғанын атап өту қажет. Мысалы, цифрлық қондырғылар үшін жаппай транзисторлар шығару жүзеге асырылған. 1951 жылы бірден өндірістік үлгі ретінде — МЭСМ алғашқы кеңестік цифрлық есептеу машинасы шығарылады. 1953 жылы сол кездердегі американың жақсы компьютерлерінің деңгейінде болған БЭСМ, «Стрела» және М-2 (әскерилер пайдалану үшін) машиналарының сериялық өндірісі басталады және басқа елдердің компьютерлерін шын мәнінде басып озды. Алдағы уақытта техникалық кибернетика және есептеу техникасы қарқынды дамиды, компьютерлік бұйымдардың дизайны тартымдылыққа ие болады. КСРО-ның ракеталық техника мен космонавтикадағы жетістіктері жалпыға мәлім. 1957 жылғы қазанда алғашқы спутникті ұшыру, 1961 жылғы космосқа адамның алғашқы ұшуы және басқа космостық технологиялар саласындағы КСРО-ның жетістіктері өнеркәсіптік және графикалық дизайн объектілерінің көркемдік-тақырыптық шешіміне әсерін тигізді. 1960 жылдары біздің елімізде көркемдік конструкциялаудың қарқынды дамуы басталды, көптеген стандарттар қайта қаралды. Дизайн мемлекеттік саясаттың бір бөлігі болады. БТЭФЗИ — техникалық эстетика институты басқаратын көркемдік-конструкторлық ұйымдардың маңызды жүйесі пайда болады. Эргономикалық жетістіктерге сүйенген функционалдық, аналитикалық тәсілдердің негізінде БТЭФЗИ бұйымдар ассортиментін ретке келтірудің тиімді құралдарын және олардың сапасын кәсіпорындар мен тұтастай алғандағы салалар көлемінде жүйелі арттырудың — дизайн-бағдарлама әдісін енгізді. Белсенді ғылыми-зерттеу қызметі жүргізіледі. «Сапа белгісі»-не тауарлардың мемлекеттік аттестациясы енгізіледі. Осы кезеңдегі алдыңғы орынды өнеркәсіптік дизайн жеңіп алды. Басты назар халық тұтынатын заттардың функционалдық және эстетикалық сапасына

аударылды. Кеңестік суретші-конструкторлар «темір шымылдық» және жоспарлы экономика жағдайларында тауардың сыртқы тартымдылығы туралы емес, оның қол жетімділігі мен арзандығы туралы ойлады, мұндай жағдайда өнім кепілді түрде сатып алынды. Дизайнда ыңғайлылық пен жақсы форма жасау, ол үлкен әлеуметтік мәдени күшті, қоғамның өмірін жақсы жағына өзгерте алатын жай ғана құрал емес екенін көрдіңіздер. Осы проблемалармен БТЭҒЗИ ғылыми-зерттеу мен көркемдік-конструкторлық бөлімдерінің және Сенежск студиясының (Суретшілер одағының орталық оқу-эксперименталдық студиясы) мамандары жұмыс істеген. КСРО-да дизайн-жобалаудың мықты ғылыми-әдістемелік мектебі құрылған, алайда озық идеяларды іске асыру үшін өнеркәсіптің технологиялық мүмкіндіктері жоқ болған. Халықаралық көрмелерде табысты көрсетілген көптеген перспективалы жобалар бір данада ғана болған және көпшілік өндірісіне жіберілмеген. Дизайнерлерге жаңа материалдардың пайда болуы объектілердің формаларын жасау және сәндеуге қызықты мүмкіндіктер берді. Осы революцияны жиһаздар мен тұрмыстық заттардың дизайнінде пластиктердің ашық түстерінің бай палитрі бар жеңіл, төзімді етіп шығарды. Оны орындықтар, үстелдер, телевизор мен магнитофонның қораптарын, ыдыстар, әшекейлер және басқалар жасау үшін пайдаланды. 1970 жылдары Кеңес Одағы социалистік лагерлер және тіпті Батыс Еуропа елдеріне тауарларды экспортқа шығара бастады. Бұл әлемге атағы шыққан «Зенит» фотоаппараттары, «Слава», «Полет», «Ракета» сағаттары, VEF радио қабылдағышы мен ЗиЛ тоңазытқыштары және «Москвич» автомобилі болды. Сонымен қатар, өндірістің жетістігі мен тұрақтылығына қарамастан көптеген инновациялық дизайн жетістіктері сатылмай қалды. Кеңес дизайны жетістіктерінің маңызды оқиғасы мен танылуы әлемдік деңгейде Мәскеу қаласында rSID'75 (1975) Өнеркәсіптік дизайнның халықаралық қауымдастығы конгресін өткізу болды. 1970 жылдары отандық дизайнның алдына функционалдық және эстетикалық саналы ортаны кешенді қалыптастыру міндеті қойылды. Дизайнның жетістіктерін Ресейде өндірістің мәдениетіне енгізу және тұтынудың тиімді бағдарламасын әзірлеу қажет болды. Осы мақсатта өндірісте суретші-конструкторлардың лауазымын енгізілді және олар үшін жоғары білікті кадрлар (В.И. Мухина атындағы Жоғары көркем-өнеркәсіп училищесі және С.Г. Строгоноа атындағы көркем-өнеркәсіп училищесі) даярлау проблемасы шешілді. Сонымен қатар БТЭҒЗИ басшылығымен ғылыми-жобалау ұйымдарының бірыңғай жүйесі құрылды. Станок жасау және тұрмыстық салада өндірістік өнімдерді жетілдірудің көлемді дизайнбағдарламалары пайда болды және іске асырыла бастады. 1980 жылдары тосын жағдай болған: кәсіби дизайнерлер көп болды, ал

шығарылған өнімнің әдемілігі мен ыңғайлылығы байқалмады. Стандарт жиһаз, ыдыс және жарықтандырығыш аппаратура типтік интерьерлерге толы болды. 1980 жылдың соңы — 1990 жылдардың басында біздің елімізде жоспарлы социалистік экономика аясында дизайнның мемлекеттік жүйесі құрылды. Осы дизайн-жүйенің элементтері өнеркәсіптің барлық негізгі салаларын, мәдениет және білім салаларын қамтыды. Дизайнерлердің қызметі азық-түліктің өмір циклдарының барлық кезеңдеріне таратылған (жобаны техникалық міндеттерден бастап іске асырғанға дейін және пайдаланудың соңында қолдану). Озық идеялар Дизайнерлер кеңесі кезінде (1988 жылдан 1992 жылға дейін) Д. Азриканның студиясында жетілдірілді, олар кішкентай феннің дизайнынан үлкен өндірістік тракторға дейін таратылды. Осында жиһаздың буданы мен «Фурнитроникс» кеңселік электроникасы жасалды, мұнда мөлдір жиһаздық панелдер электрондық желілердің төлемімен қызмет етті және сонымен көп кабелдің болу қажеттілігін жойды. 1980 жылдары дизайнерлер күрделі жүйелерді жобалауға ауысты, дизайн-бағдарлама әдісі енгізіледі. 1980 жылы Олимпиада Мәскеу үшін қалалық ортаның кешендік шешімін және сыртқы коммуникациялар жүйесін әзірлеген үлкен дизайнерлік ұжымның сіңірген еңбегін жария етті. 1987 жылы КСРО Дизайнерлер кеңесі құрылады, бұл сөзсіз дизайн мамандығының маңыздылығын арттыруға әкеп соғады. 1991 жылы КСРО өзінің қызметін тоқтатты. Кеңес Одағы тарағаннан кейін басталған өндіріс дағдарысы отандық дизайнның дамуына кедергі келтірді. Қазір ХХІ ғасырда ресейлік дизайнның қалыптасу кезеңінде кеңестік дизайнның мәдени мұраларын бағалау, проблемаларды түсіну, үдемелі тенденцияларды анықтау және келешекте дамыту үшін көріністерді көрсету маңызды.