

Халықаралық гуманитарлық –техникалық университеті  
Оспанова А.Д  
Ауелбеков Н.Е.

## ***Заманауи дизайн***

пәні бойынша практикалық сабақтарды орындауға арналған

Оқу құралы



Шымкент-2019

УДК 745(075)

ББК 85.12 я7

К62

Оқу құралы Халықаралық гуманитарлық – техникалық университетінің Ғылыми Кеңесімен ұсынылған.( Хаттама№ 4 , 29.11.2019 ж. )

Рецензенттер:

Ауелбеков Е. Б. –п.ғ.к., доцент, член Евразийского Союза

Юсупов А.Н. –с.ғ.к., доцент, Дизайнерлер Одағының мүшесі,ОҚМУ доцент

Құрастырушы: Оспанова А.Д.,Ауелбеков Н.Е.

Заманауи дизайн: практикалық сабақтарға арналған оқу құрал /Құрастырушы: А.Д.Оспанова  
.- Шымкент: Халықаралық гуманитарлық –техникалық университеті, 2019. - 148 б.

Оқу құралы «Заманауи дизайн» пәнінің оқу бағдарламасы талаптарына сәйкес құрастырылған және курстың барлық практикалық сабақтар тақырыптарын орындауға қажетті мәліметтер енгізілген. Оқу құралы «5В042100-Дизайн» (Өндірістік дизайны) мамандығының студенттеріне арналған.

УДК 745(075)

ББК 85.12 я7

© Халықаралық гуманитарлық –техникалық университеті, 2019

ISBN 978-9965-03-863-1

|   |            |
|---|------------|
| <b>Кіріспе</b>  | <b>4</b>   |
| <b>1.Көпқырлы Дизайн</b>  | <b>4</b>   |
| 1.1 Дизайн туралы заманауи түсінік  | 4          |
| 1.2 Заманауи дизайнның ерекшелігі   | 5          |
| 1.3 СҰРАҚТАР МЕН ТАПСЫРМАЛАР  | 6          |
| 1.4 ДИЗАЙН ТҮРІНІҢ ҚЫСҚАША СИПАТТАМАСЫ  | 7          |
| 1.5Графикалық дизайн .Плакат  | 9          |
| 1.6Типографика  | 11         |
| 1.7 Орта дизайны. Интерьер дизайны  | 14         |
| 1.8«Флористика» және «фитодизайн»   | 16         |
| 1.9 Әлемдегі ең танымал сән көшбасшысы  | 19         |
| 1.10 СҰРАҚТАР МЕН ТАПСЫРМАЛАР   |            |
| <b>2. ШЕТЕЛДІК ДИЗАЙН ТАРИХЫ</b>  | <b>22</b>  |
| 2.1. ДИЗАЙННЫҢ ПАЙДА БОЛУЫ ЖӘНЕ ДАМУЫНЫҢ НЕГІЗГІ КЕЗЕҢДЕРІ                              | 22         |
| 2.1.1. ВИКТОРИАН СТИЛІ  | 23         |
| 2.1.2. «ӨНЕР ЖӘНЕ ҚОЛӨНЕР»- БРИТАНДЫҚ СУРЕТШІЛЕР МЕН ҚОЛӨНЕРШІЛЕР ҚОЗҒАЛЫСЫ             | 24         |
| 2.1.3. Әмбебап синтетикалық стиль ретіндегі Батыс еуропалық модерни                     | 25         |
| 2.1.4.«Де Стейл» тобы   | 31         |
| 2.1.5. «Веркбунд» германиялық өнер және өнеркәсіптік одағы                              | 33         |
| 2.1.6. П. Беренс және оның АЭГ-дағы қызметі   | 33         |
| 2.1.7. БАУХАУЗ - ЖАҢА ТИПТЕГІ КӨРКЕМ-ӨНЕРКӘСІПТІК МЕКТЕП                                | 35         |
| <b>3. УЛЬМ КӨРКЕМ ДИЗАЙН МЕКТЕБІ</b>  | <b>39</b>  |
| 3.1 СҰРАҚТАР МЕН ТАПСЫРМАЛАР  |            |
| 3.2 XX ҒАСЫРДЫҢ ЕКІНШІ ЖАРТЫСЫ – XXI ҒАСЫРДЫҢ БАСЫНДАҒЫ БАТЫС ЕУРОПА ЕЛДЕРІНДЕГІ ДИЗАЙН | 41         |
| 3.2.1.UNDERGRUND  | 43         |
| 3.4Германиядағы дизайн  | 44         |
| 3.5Голландтық дизайн  | 47         |
| 3.6 Швейцариялық (интернационалдық) стиль   | 49         |
| 3.7Италиялық дизайн   | 50         |
| СҰРАҚТАР МЕН ТАПСЫРМАЛАР  |            |
| 3.9 АҚШ-ТАҒЫ ДИЗАЙН   | 55         |
| СҰРАҚТАР МЕН ТАПСЫРМАЛАР  |            |
| 3.10 ЖАПОНДЫҚ ДИЗАЙН ФЕНОМЕНІ   | 60         |
| <b>4.РЕСЕЙДЕГІ ДИЗАЙН ТАРИХЫ</b>  | <b>71</b>  |
| 4.1БАСТАПҚЫ КЕЗЕҢДЕГІ РЕСЕЙ ДИЗАЙНЫ   | 74         |
| 4.2 Конструктивизм  | 77         |
| СҰРАҚТАР МЕН ТАПСЫРМАЛАР  |            |
| <b>5.КСРО-да ДИЗАЙНДЫ ДАМУЫНЫҢ ЕРЕКШЕЛІКТЕРІ</b>  | <b>89</b>  |
| 5.1Кеңес дизайнның негізгі жетістіктері   | 96         |
| <b>РЕФЕРАТ ТАҚЫРЫПТАРЫ</b>  | <b>144</b> |

## Кіріспе

«Заманауи дизайн» оқу құралы жоғары оқу орнының студенттеріне арналады. Оқу құралының мазмұны «050421-Дизайн», мамандығының типтік оқу бағдарламасы негізінде жазылған.

Ұсынылып отырған оқу құралы студенттерді дизайн тарихымен, оның дамуымен таныстырып, олардың білімі мен біліктілігін арттыруда өз үлесін қосады деп ойлаймыз.

1. Қазіргі уақытта мамандар "дизайн" түсінігіне әртүрлі көзқараспен 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 XX 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 XX ғасырда пайда болған кәсіби көркемдік-құрастыру 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.

1.1 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 заттық-кеңістік 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. Дизайндың ғылыми негізі — техникалық эстетика.

1.2 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 дизайнның 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 образда міндетті түрде көрінеді.

Жақсы дизайнның негізінде міндетті 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. Сондай-ақ, 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.

### 1.3 СҰРАҚТАР МЕН ТАПСЫРМАЛАР

Пікірді сын көзімен бағалаңыз:

А. «Дизайнды көркемдік жобалау деп атауға болады, себебі:

- дизайн тек қана көркемдік қызметтен «шығады»;
- дизайн жобалаудың көркемдік әдістерін қолданады;
- дизайнер объектіге көркемдік мәнерлілік пен бейнелілік береді;
- дизайнер объектіге эстетикалық аяқтаушылық береді, онымен үйлеседі;
- дизайн өнердің бір бөлігі болып табылады.

Б. Дизайнды көркемдік жобалау ретінде анықтауға болмайды, себебі:

- дизайн — жобалық қызметтің дербес түрі;

—дизайн жобалықпен ғана шектелмейді, ол ойдың жүзеге асуын қамтиды;

—дизайн үшін көркемділік маңызды сапа болып табылмайды;

—дизайн өнердің бөлігі болып табылмайды.

Сіздің ойыңызша, дизайнның анықтамасы болып табылатын сипаттаманы таңдаңыз: ойлау, қызмет, жобалау, өнер, эстетика, заттылық, шығармашылық, функционалдылық, өнер, қоғам, өнеркәсіптік, форма, технология.

Дизайнның анықтамасын сыни түрде бағалаңыз, 1960 жылда З.Г. Бе-генаудың дерегі: «Дизайн — бұл: 1) бұйымның құрылымдық тиімділік пен функционалдылықтың заңды нәтижесі, сондықтан ол дербес тәртіп ретінде қарастырылмайды; 2) ғылым; 3) өнер түрі; 4) адамға эстетикалық тұрғыда дұрыс әсер ететін өз арасында өнеркәсіптік бұйымның түрлі құрамын келісетін үйлестіретін тәртіп; 5) өнеркәсіптік тәсілмен дайындалатын бұйым сапасының ерекше аспекті».

Қазіргі уақытта Халықаралық дизайн ұйымы кеңесінің анықтамасына нені қосу мүмкін және қажет (Халықаралық дизайн ұйымы) (1964) және неге? «Дизайн — мақсаты өнеркәсіптік бұйымның формалды қызметін анықтау болып табылатын форма тудыратын қызмет. Бұл сапа бұйымның сыртқы ерекшелігін, бірақ дайындаушы тарапынан да, тұтынушы тарапынан да біртұтас бұйымға айналдыратын басты түрде құрылымдық және функционалдық байланысты қамтиды»

### 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 дизайн, орта дизайн, фитодизайн, экологиялық дизайн, арт-дизайн, киім дизайны, визаж және т.б.

Өнеркәсіптік дизайн — бұл станоктарды, көлік құралдарын, тұрмыстық аспаптарды, ыдыстарды, жиһаздарды, құрал-сайманды және тағы басқаларды құрастыру. Дизайнер осы бұйымдардың формасы ыңғайлы, адамға мөлшерлес және әдемі болуын ойлау қажет.

Өнеркәсіптік дизайн. Дэвид Шнайдер. Bentley 2030



#### 1.4 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 жан-жақты, 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 максималды 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.

#### 1.5 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, қаріптік немесе 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. амануи 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. Өзірлеудің 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



Бұған түрлі образдағы схемалар, графиктер, диаграммалар және т.б. көмектеседі. 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 ХХ 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, схемалар 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 графикасыбарынша 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.

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 эзирлеулер 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 ою-декоративтік сипатқа ие болуы мүмкін. Дизайнерлер осы үшін дәстүрлі ұлттық оюлар мен фантазия мотвтерін 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, ампи́р, 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.

#### 1.6 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, үй-жайларды 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

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 жақсарту алуы мүмкін. Қазіргі уақытта дизайнерлер-графиктердің қызмет саласы сындарлы кеңістік-қондырғыларды орнатуға, жарықтандыру дизайны және басқа да эксперименттерге дейін үнемі кеңеюде.

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 мақсанды 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. Заманауи 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. Бұл төбеге ілініп тұрған немесе подиумға қойылған тұрмыстық үй заттары болуы мүмкін. Мысалы, Санкт-Петербурттағы «Модуль» 6-биенналында жоғары подиумға шілтер дастарқан жабылып, шамға айналдырылған Тонцкий креслосы қойылды.

Жақын арада көптеген өнеркәсіптік үлгілер мен әр түрлі көркемдік акцияларды басып алатын арт-дизайнның елеулі түрде кеңейтілуі күтілуде.

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.

### **1.9 Әлемдегі ең танымал сән көшбасшысы**

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 киюді 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 кутюрелерінің 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 абстракттылы, 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 «кутюрден» 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 кутюрьесі, 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 илімді, жұмсақ берендер, жеңіл және үлпілдеген шілтерлер жасайды. Кутюрье 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 трикотажын 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 иісуды 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 мындаған 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 өрлеушіде 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.

## **1.10 СҰРАҚТАР МЕН ТАПСЫРМАЛАР**

1. Дизайн түрлерін сипаттаңыз.
2. «Өнеркәсіптік дизайн» ұғымына не кіреді?
3. Өнеркәсіп өнімдерін жасаумен кім айналысады?
4. Графикалық дизайн саласында жұмыс істейтін адамдар не істейді?
5. Графикалық дизайн түрлерінің мүмкіндіктерін және көркем-мәнерлі құралдарын салыстырыңыз.
6. Экологиялық дизайн және қоршаған орта дизайнының мүмкіндіктері туралы айтып беріңіз.
7. Фитодизайн дегеніміз не? Бұл саладағы суретшілер қандай материалмен жұмыс істейді?
8. Заттарды жобалауға дизайнерлік көзқарастың ерекшеліктері қандай?
9. Арт-дизайнға қандай объектілерді жатқызуға болады?
10. Визаж деген не? Макияж деген не?  
Бет әрлеуші қандай материалмен жұмыс істейді? Қандай бейнелілік құралдары қолданылады?
11. Киім дизайнымен айналысатын шетелдік жетекші дизайнерлерді атаңыз. Олардың шығармашылығын қысқаша сипаттаңыз

## **2. ШЕТЕЛДІК ДИЗАЙН ТАРИХЫ**

### **2.1. ДИЗАЙННЫҢ ПАЙДА БОЛУЫ ЖӘНЕ ДАМУЫНЫҢ НЕГІЗГІ КЕЗЕҢДЕРІ**

Дизайн қызмет ретінде XIX ғасырдың аяғында пайда болды, 20 ғасырдың басында кәсіби танылды, содан кейін өзін өнеркәсіптік өнімдерді көркем жобалауы ретінде бекітілді.

Әрине, айналадағы тұрмыс, еңбек құралдарының, киімнің сұлулығына және ыңғайлылығына деген ұмтылысты тарихтан бұрынғы заманнан тіпті қырланған тас балтадан бастап байқауға болады. Мысалы, Н. Вороновтың айтуынша, егер дизайнерлік ойлаудың айқындаушы белгісі бұрыннан бар жеке объектілердің, құбылыстың, әдістердің, қағидалардың құрастырып біріктірілуі болса, онда дизайнның басталуы алғашқы еңбек құралдары мен киімнің пайда болу тарихынан бұрынғы заманға жатады. Кейбір ғалымдар бұл кезеңді протодизайн деп атайды. Дегенмен, дизайн өнері дизайн маңызды роль атқарған өнеркәсіптік өндірістің қарқынды өсуімен бірге ХХ ғ. соңында пайда болған деп саналады. Дизайнның пайда болу күні 1928 ж., ал туған жері - АҚШ-та деп есептеледі, бірнеше дизайнерлік фирмалар бір мезгілде пайда болады. Бұл процесс объективті алғышарттарға өз үлесін қосқан еуропалық елдерді тез қамтыды. Бір күні ағылшын королі ХХ ғасырдың басында. тоқыма өндірістерінің біріне баруға шешім қабылдады. Корольдің келуіне дайындалып жатқан кәсіпорын иелері қабырғаларды, төбелер мен жабдықтарды бояды. Корольдің сапары аяқталғаннан кейін зауыт әкімшілігі еңбек өнімділігінің өсуін байқады. Бұл тәжірибе байқаусыз қалмады. ХХ ғасыр - техникалық революцияның ғасыры. Суретші-конструкторлардың алдында жаппай өндіріс үшін әдемі, ыңғайлы және сенімді станоктарды, машиналарды, механизмдерді, көлік құралдарын және тұрмыстық заттарды әзірлеу міндеті пайда болды. Адам үнемі сұлулыққа ұмтылады, тіпті машиналарды да өнер туындысы, мәдениет бұйымы сияқты істей бастады. Әртүрлі елдерде бір уақытта осы бағытта іздестіру жүргізіліп жатты, идеялар ауада ұшып жүргендей болды.

#### 2.1.1. ВИКТОРИАН СТИЛИ

ХХ 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 Викториан 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. Викториан 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 Викториан стилі дамудың бірнеше кезеңінен өтті- арбиған неоклассиктен шама сезімімен және байсалдылықпен ерекшеленетін ағылшын классикасына дейін.

Викториан дәуіріндегі электрика 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.

### 2.1.2. «ӨНЕР ЖӘНЕ ҚОЛӨНЕР»- БРИТАНДЫҚ СУРЕТШІЛЕР МЕН ҚОЛӨНЕРШІЛЕР ҚОЗҒАЛЫСЫ

1870 - 1880 жылдары британдық суретшілер мен қолөнершілердің «Өнер және қолөнер» қозғалысы пайда болды, ол жобалық шығармашылықтың өзіндік саласы ретінде өнеркәсіптік дизайн пайда болуына ықпал етті. Оларды эстетикалық тұрғыдан жақсы ойластырылған ортаны (әдемі архитектура, сапалы жиһаз, бай әшекейлері бар тоқыма, әсем керамика және т.б.) қоғамның жетілуіне ықпал ететіні туралы идея біріктірді. Қозғалысқа қатысушылардың белсенділігі өнеркәсіптік өндіріске жобалық тәсілдеменің барлық жерде қалыптасу факторларының бірі болды. Бұл қозғалыс идеясын философ және өнертанушы Дж.Рескиннің артынан табиғат, адам және өнер үйлесімін іздейтін ағылшын азаматы В. Моррис алдын ала болжады.

Ульям Моррис (1834 - 1896) - ағылшын қолөнершісі, суретші, жазушы, өнер теоретигі және баспагер. Оның пікірінше, технолог, конструктор және суретші кәсіптерін бір уақытта атқаратын қолөнерші ғана өнер шығарушысы деңгейіне дейін көтерілді. Өзінің үйін Моррис дос суретшілерімен бірге кеңістіктік өнерлер синтезінің көмегімен үйлесімді ортаға айналдыруға тырысты, ол өмір сүру өнерінің игілендірілген керемет адами қарым-қатынастардың негізі болады. Моррис қоғамның әлеуметтік өзгеру мүмкіндігіне сенді. Кітаптарды беттеп, бас әріптер мен миниатюраларды салды, жаңа типографиялық шрифттерді жасады, баспашы болып жұмыс істеді. Моррис - жақсы тоқымашы болды, ол иірілген жіптерді бояп, тұсқағаз өнерін жаңғырта алды. Моррис пен оның ізбасарларының теориялық және тәжірибелік жұмыстары ХІХ ғасырдың ортасына дейін үстем болған эклектиканың өндірістік және тұрмыстық заттарын қалыптастыруды соққы берді. Теориялық қызметпен шектелмей, В. Моррис өз идеяларын практикалық іске асыру үшін көп нәрсе жасады.

1860 жылдардың басында Моррис өзінің отбасы үшін Бексли-Хисте Қызыл үйді (Red House) салумен және безендірумен, сәндік заттар шығаратын фирманы құрумен айналысты. Қызыл Үй өз атауын сол уақытта дәстүрлі емес сыртқы түрі үшін алды: үйдің сыртқы кірпіш

қабырғалары сыланбаған болды. Үй Ф. Вебтің жобасы бойынша Морристің қатысуымен салынды және жоғары өнерді күнделікті өмірмен біріктіру идеясын іске асыру болды. Интерьерді белгілі суретшілер мен Морристің өзі және оның әйелі ресімдеді.

1861 жылы Моррис әр түрлі заттарды шығаруға арналған «Көркем сурет, көркем ою және метал бойынша көркем жұмыстар фирмасын» құрды. Он жылдан кейін кәсіпорын бірегей жиһаз, керамика, сәнді маталар, кесте, қол баспасын шығарды. Моррис әйнек күйдіру, жабынқышты жылтырату, түптеу өнерін, қышшы, кітап әшекейлеуді жетік меңгерді, бірегей өсімдік өрнектерді әзірледі. Сонымен қатар, өнімдер нысанын жасауға қатысты Морристің өнімдері дизайнерлік талаптарға сәйкес келеді, себебі оны заттың бет жағын безендіру ғана емес, заттың нысанын оның функциясына, оның технологиясы, материалдың сәндік қасиеттеріне байланысты эстетикалық түсіну толқытты. Дегенмен, бұл тек қана қолмен, қолөнерлік әдістермен жүзеге асырылды, өйткені Моррис машина өндірісін көркем заттарды жасауға қолдану мүмкіндіктерін қабылдамады. Моррис жариялаған кәсіби суретшінің заттық ортаны қалыптастыруға қатысу қажеттілігі туралы тезистер, қазіргі заманғы дизайнда да өзекті. Морристің көптеген суреттері бойынша осы күнге дейін тұсқағаздар мен маталар шығарылады (түрлі-түсті жапсырмалар, 10-сурет).

Генри Ван де Вель - бельгиялық шебер үйлесімді ортаны құру бойынша Морристің экспериментін қайталады. Вельде өзінің отбасы үшін «Блуменверф» атты жекеше үй салды, бұл үшін ол барлық элементтерді – асхана құралдарынан бастап есік тұтқаларына дейін әзірлеп қана қоймай, сондай-ақ, әйелі мен балаларына арналған киім эскиздерін әзірледі. «Өнер және қолөнер» қозғалысы аясында модерн стилінің пайда болуының алғышарттары пайда болды.

### 2.1.3. Әмбебап синтетикалық стиль ретіндегі Батыс еуропалық модерні

Еуропалық өнерде ХК соңында - ХХ 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.

Еуропалық өнерде ХК соңында - ХХ 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, өрнектілігінің 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 дейін-бірыңғай 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 (Саградда Фамилия). Ғимараттардан басқа ол күрделі өрнектермен әшекейленген таңғажайып жиһаздарды, 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 Гаудидің соңғы аяқталған жұмысы Мил үйі (1906 – 1910) болды, бұл модерн үрдістеріне сәйкес келеді. Мил үйінің терезелер мен балкондар өрнектеп кесілген пішіні жартасты елестетеді.

А. Гауди. Мил үйі. Барселона. Түтіндіктер

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 диван-шезлонгы 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 иісу 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

XI 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-тегжейліге 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. Уайльдтың «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. Бердслидің мағынасы бойынша нәзік және күрделі өнеріндегі әртүрлі дәуірлер мен стильдердің бейнелері ХК-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. Уайльдтың «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.

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

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.

#### 2.1.4 «Де Стейл» тобы

Голландияда 1917-1932 ж.ж. бір аттас журналдың негізінде «Де Стейл» («Стиль») тобының пайда болуымен функционалистік қозғалыс тұрақты теориялық және тәжірибелік негізге ие болды. Бұл көркемдік бағыт да неопластицизм деп аталады. Топтың негізгі міндеті болашақтың үйлесімді адамын тәрбиелеуге қабілетті жаңа функционалдық және эстетикалық тұтас органы құру болды және өнердің шекарасын кесіп өтіп, дизайн жобалаумен және сәулетпен айналысатын суретшілер қозғалысы болды. «Де Стейль» қозғалысы көркем құралдар арсеналын шектеу арқылы «тамашаны жаңадан ұғынуды» насихаттаған суретшілерді (Т.ван Дусбюрг пен П. Мондрианды) және сәулетші Геррит Ритвельдті (1888 - 1964) біріктірді. Олар таза геометриялық нысандар тілін насихаттады, оның негізгі

элементтері тік және көлденең сызықтар болды, ал негізгі түстері қызыл, көк және сары болды (қара, сұр және ақ түсті пайдалануға тыйым салынды). Осыған жақын көзқарастар ресейлік конструктивистер арасында да болды (түрлі-түсті жапсырма, 22-сурет).

Геррит Ритвельд өзінің орындықтарын дизайнерлік объектілер, нағыз өнер туындылары ретінде, «неопластицизм» деп аталатын жаңа бағыттарды ашты. Қызыл-көк түсті орындықтарды (1918) көлденең және тік элементтері - тік тақтайлар мен төрткілдештер, сондай-ақ, әр түрлі бұрыштарда түйісетін жазықтықтар бар мүсін ретінде қарастыруға болады. Бастапқыда бұл орындық боялмаған ағаштан жасалғанын айта кеткен жөн, (түрлі-түсті жапсырма, 23-сурет).

«Зигзаг» орындығы (1932) өзінің ерекшелігімен таңдандырады -орындыққа аяқтары қажет емес екен, құрылымды белгілі бір бұрышта бүксе, отырудың ыңғайлылығы мен нысанның әсемдігіне қол жеткізіледі. Ритвельд әр түрлі материалдармен, мысалы, ламинатталған ағаш және алюминийді сынап көрді, оларды жаңа және тіпті таңқаларлық жиһаз вариацияларын жасау үшін қолданды.

1924 жылы Ритвельд неопластицизм идеяларын дамытатын бірегей үйді салды: тікбұрышты нысандар, «Стиль» шығармаларының дәстүрлі палитрасы (ақ және сұр қабырғалар және негізгі түстерде жасалған тік сызықтар). Үйдің ішкі өңделуі сыртқы қабырғаларға (түрлі-түсті жапсырма, 24-сурет)ұқсас түстермен орындалды.

Утрехт қаласының патриархалдық тұрғын ауданында салынған Триссе Шредердің үйі айналасындағы барлық тұрғын үйлерден керемет ерекшеленеді. Дәстүрлі интерьерді көзіңізге елестетіп көріңіз, мысалы, тұрғын үйге айналған Петер Де Хохтың және Мондрианның суретінде сияқты.

Екінші қабаттың ішкі аралықтары түнде ғана жайылатын. Аралықтардың орналасу жоспарын Екінші қабаттың ішкі аралықтары түнде ғана жайылатын. Аралықтардың орналасу жоспарына сәйкес еден ақ, қара және қызыл түске боялған. Трюсс Шредер балалардан ақ түсті баспай, қарадан қызылға секіруді сұрады. Кішкентай буржуазиялық перделердің орнына – түрлі-түсті шере қалқандар. Әрбір шкаф, әр кереует мұнда - күндіз жиналып, түнде жазылатын трансформер. түрлі-түсті шере жәшік-архитекторлар композициясы кинопроектор және радиоаппарат жіңішке таспаларын сақтауға арналған. Бүкіл үй толыққанды техникалық жаңалықтарға толы. Тіпті сүт сатушымен сөйлесу үшін, ерекше құбыр түріндегі сөйлесу құралын ойлап тапты. Әдеттегі орталық жылыту батареяларының орнына - терезелердің астына иілген құбырлар (түрлі-түсті жапсырма, 25-сурет) орналастырылған. Асүйдегі есіктердің бөліктері аз ластау үшін қара түске боялған. Үйді Ритвельд үшін арнайы жасалған күндізгі жарық шамдарымен жарықтандырылды. Ұзартылған шыны ыдысқа кәдімгі қыздыру талшығы салынды, басқа технология әлі белгісіз болғандықтан өте ұзын болды. Қабырғада – 1924 жылы үйдегі барлық электр үшеудің қуатын ғана талап етсе де сегіз электрсақтандырғышы бар тақта орнатылды. Қалған бесеуі әсемділік пен қазіргі заман үшін қосылды. Осы мақсатта еденге екі телефон аппараты орнатылды. Асханадан екінші қабатқа тағамдарды көтеру үшін лифт салынды. Трюсс Шредер модернизмді барлық нәрсеге айналдыруға ұмтылды. Ол ерекше және сүйікті үйінде 60 жыл өмір сүрді.

Утрехт қаласының шетінде салынған Ритвельдтің үйі 1921-1923 жылдары Тео ван Дусбург сабақ берген Баухауз ХХ ғасырдың дизайнына үлкен әсер еткен «Де Стейл» голландиялық топтың идеяларының ең артық кеңістіктік нұсқасы және сәулеттік хай-тектің бастамашысы, авангардизмнің манифесі деп саналады. Тео ван Дусбург 1921 - 1923 жылдары оқыған

Баухаус. Бұл бағыт, әсіресе, Вальтер Гропиус, Миса ван дер Роэ, Ле Корбюзье және басқалардың сәулетінде айқын көрінді.

### 2.1.5 «Веркбунд» германиялық өнер және өнеркәсіптік одағы

Веркбунд (1907-1931) - сәулетшілер, суретшілер, сәндік өнер және өнеркәсіп шеберлерінің неміс өндірістік одағын құру өндірістің дамуына ғана емес тиісінше негізделді, сату проблемасының өсуіне, сондай-ақ, «таза өнер» шеңбері. заманауи өнеркәсіптік негізде құрылыс және сәндік-қолданбалы өнердің қайта ұйымдастыру бойынша жаңа міндеттерді шешу үшін тар бола басталуына да негізделді. Оның пайда болу орны да кездейсоқ емес: нақты Германияда, оның тез өсіп келе жатқан индустриясымен, экономикалық, әлеуметтік және мәдени мәселелер ең айқын анықталды. Веркбундтың негізін қалаушы және негізгі теоретигі сәулетші Г. Мутезиус болды. Ол ғасырдың басындағы тұрғыдан көбінесе жаппай өндіру талаптарын қанағаттандыратын нысандарды олардың шығармашылығында көрген В. Моррис пен С. Макинтоштың пікірлеріне көзқарастарын қолдады. Жаңа бірлестіктің беделін Анри Ван де Вельде және П.Беренс сияқты маңызды тұлғалардың қатарына қосылуы көтерді. 1910-1914 жылдары аралығында қозғалыстағы маңызды рөлді В. Гропиус атқарды. Әрине, олардың әрқайсысы өзін Веркбундтың ролінде көрді: Мутезиус - өнеркәсіп өнімдерін өткізуді жақсарту; Ван де Вельде – жеке суретшінің қызмет аясының кеңеюі, ал Гропиус - эстетикалық емес, әлеуметтік мәселелерді шешуде қоршаған ортаны үйлестіру.

Веркбунд өнерді, индустрияны және қолөнерді біріктіру арқылы өнеркәсіптік өндірісті қайта құру мақсатын қойды. Осы мақсатқа жету үшін қауымдастықтың қатысушылары өздерінің идеяларын насихаттауды бірлескен акциялар өткізу арқылы, «үлгілі» өнеркәсіптік өнімдердің жыл сайынғы каталогтарын жариялау, сондай-ақ, көрмелер өткізуде көрді, олардың ең маңыздысы 1914 жылы Кельндегі көрме болды.

1933 жылы неміс Веркбундын фашистер жойып, ол 1947 жылы Дюссельдорф қаласында қайта құрылды. Алайда, сол уақытта оның мүмкіндіктері таусылды. Неміс өндіріс одағы югендстиль (модерн) мен модернизм арасындағы көпір сияқты болды. Өз қызметі арқылы ол өнер мен өнеркәсіп арасындағы алшақтықты еңсеріп, неміс өнеркәсіптік дизайнының дамуына үлкен әсерін тигізді.

### 2.1.6 П. Беренс және оның АЭГ-дағы қызметі

АЭГ электртехникалық концерні динамо-машиналарды, турбиналарды, трансформаторларды, индустрияға арналған электр қозғалтқыштарды, сондай-ақ, үй шаруашылығына арналған электр құрылғыларын: желдеткіштерді, фендерді, шамдарды, шәйнектерді, электр жылытқыштарды өндірді. П.Беренстің концерннің көркем кеңесшісі ретінде тағайындалуы өте маңызды оқиға болды - іс жүзінде, өндірістің бас дизайнері. Тарихта алғаш рет зауыт пен кеңсе ғимараттарын ғана емес, сондай-ақ, сауда нүктелерін, офистік жиһаздарды, билбордтарды, бұйымдарды, қаптамаларды және т.б. бірдей стильде жобалауды жүзеге асырды. П. Беренс жобалаушылар алдында тұрған жаңа міндеттерді индустриалды қоғамда бірінші болып сезінді. Ол функционалдық немесе материалдық мақсаттарды ғана көздеу ешқандай мәдени құндылықтар жасай алмайтынын айтты. Оның идеялары заманауи дизайнды дамытудың негізгі принциптерін салды.

Петер Бэрэнс (1868 - 1940) – немістің ірі суретшісі және сәулетшісі, дизайнның негізін қалаушы, оқытушы, Мюнхен Сецессион мен Германиялық Веркбундтың негізін



қалаушыларының бірі. Габсбург қаласында туды. Бэрэнс ең алдымен функционализм сәулетінің өкілі және шыны және болат сияқты жаңа құрылымдар мен материалдарды қолдануды қолдаушысы ретінде танымал. 1907 жылдан бастап ол Берлиндегі AbG фирмасының көркем кеңесшісі болды. Сол кезде ол өнеркәсіптік дизайн мен өнеркәсіптік сәулеттің авторы ретінде өзін көрсетті. Берлиндегі оның шеберханасынан Мис ван дер Роэ және Вальтер Гропиус шықты. П. Бэрэнс әзірлеген АЭГ фирмалық стилікомпанияның көптеген аспектілерін ойластырды: жобаланатын өнімдер, жарнама, өндірістік ғимараттардың сәулеті, қызметкерлердің киімі және т.б. Ол фирмалық стильді сәйкестендірудің сыртқы белгілерінің тар мағынасында ғана емес, фирмалық саясаттың арнайы тұжырымдамасы ретінде, ұйымдастырушылық қызметтің барлық аспектілеріндегі ойлаудың жаңа стилі ретінде және бірінші кезекте, нарықтағы жүріс-тұрыстың стилі ретінде қарастырды. Осы мағынада ол фирмалық стильдің бірінші тұжырымдамасы және бағдарламасы деп аталуы тиіс. АЭГ имиджінің қалыптастырылуы үшін Берэнстің кертiлген таңбасы бар айқын қарпі қолданылған фирмалық белгі, жарнамалық плакаттар жасау бойынша жұмысы өте маңызды. Логотиптің алты қырлы нысаны негізінде - электр қозғалтқыштың өзегі. Берэнс жобалауды өнімнің көркем бейнесін іздеуден бастады.

Әмбебап бағдарламаның негізіне ол қайнатқыш шәйнектің үш моделін қойды: екі тамшы тәрізді (дөңгелек және сопақ түбімен) және бір алты қырлы (қытай шамы). Берэнс әзірлеген шамдардың, электр ыдыстың, желдеткіштер және басқа да өнімдердің бейнесі анық геометриялық нысандар, талғампаз әрлеудің және материалдардың түрлілігі негізінде жасалған.

Өзінің жұмысын Берэнс әртүрлі эстетикалық талғамдар мен қажеттіліктерге арналған электр қайнатқыш шәйнектер бағдарламасын жобалаудан бастады.

## ***П. Берэнс. АЭГ желдеткіштер жарнамасы***

### ***П. Берэнс. Шәйнектер***

Оны әзірлеу кезінде, ол геометриялық нысандар, материалдар мен әрлеу түрлерін, сондай-ақ жылытылатын су мөлшерін комбинаторлық түрлендіру арқылы элементтер сериясын құру мүмкіндігін туралы жаңалық ашты. Осы аталған параметрлердің әрқайсысы бойынша тұтас және өнімдердің әлі түрлі бағдарламасын беретін үш- төрт нұсқасы таңдалды: шәйнек астының нысаны және тиісінше оның тұрқы, - дөңгелек, сопақ және сегіз қырлы; тұрқының материалы - жез, мыспен немесе никельмен жалатылған жез; тұрқының өңделуі - күңгірт, «муар» және «үлпек тәрізді» балғалы; сыйымдылығы - 0,75; 1.25; 1.75 л.

Барлық бағдарлама 81 ассортименттік бірлікті құрды, ал олардың әрқайсысы электр жылытусыз өндірілгенін ескерсек, бұл сан екі есе өседі. Барлық шәйнектер қақпақтарының мөлшері мен нысаны сәйкестендірілген. Тұтқалары (сегіз қырлылар үшін тікбұрышты және қалған модельдер үшін дөңгелетілген) бір типті қатаң бекіткіштен және құрақпен орап тоқылған.

Қарапайым, бірақ металдың таңдаулы өңдеуі біріктірілген, таза геометриялық нысандарды қолданып, Берэнс тұрмыстық заттардың әсемділік жаңа дүниесін ашты. Ол жаңа техникалық эстетиканы, ұстамды және мәнерлі стильді жасай алды.

Берэнс әртүрлі өнімдерді стиль қалыптастырудың бір принципіне бағындыруға арналған бағытты дәйектілікпен іздестірді.

## **2.1.7. 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 жиһаздарының 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 курсына 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 колөнер негіздерін зерттеді.

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, метал, 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 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 пайдалана 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 өнеркісіптік 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.

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

қу, 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 шынтақ сүйеніші, отырғышы бар қаңқасы метал құбырлардан жасалған.

Дессау қаласындағы Баухауз ғимараты (жоспар)

Брейуердің 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.

### ***М. Брейер. В. Кандинскийдің құрметіне аталған «Василий» креслосы***

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.

### 3. УЛЬМ КӨРКЕМ ДИЗАЙН 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 алдын-ала 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 ғылыми-зерттеу 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.

### 3.1 СҰРАҚТАР МЕН ТАПСЫРМАЛАР

1. Қай жылы және қай елде дизайн кәсіби қызмет ретінде пайда болды?
2. Викториан стилін сипаттаңыз.
3. Өнер және қолөнер қозғалысы және оның жетекшісі Уильям Моррис дизайнды дамытуда қандай рөл атқарды?
4. Әмбебап синтетикалық стиль ретінде батыс еуропалық модернді сипаттаңыз. Жетекші шеберлер шығармашылығының мысалдарын келтіріңіз.
5. Батыс Еуропада Модерн стилінің негізгі ерекшеліктерін атаңыз?
6. Модерн эстетикасының негізгі принципі қандай?
7. А. Гауди сәулетке қандай жаңалық әкелді?
8. Гаудийдің жиһазды жобалауға деген дизайнерлік көзқарасы қалай дамыды?
9. Біздің заманымызда Гаудидің жасаған Әулие Отбасының қасбеттерін салыстырыңыз. Бір ғимаратта әртүрлі стильдерді араластыру заңды деп санайсыз ба?

### ***Әулие Отбасы зиадатханасының батыс қасбеті***

### 3.2 XX ҒАСЫРДЫҢ ЕКІНШІ ЖАРТЫСЫ – XXI ҒАСЫРДЫҢ БАСЫНДАҒЫ БАТЫС ЕУРОПА ЕЛДЕРІНДЕГІ ДИЗАЙН

Дизайнның XX ғасырдың екінші жартысында қалыптасуы белгілі бір әлеуметтік мәдени жағдайларға байланысты болды, олардың эволюциясы көркем қағидаттардың эволюциясын да тартты. Еуропалық соғыстан кейінгі дизайн көбінесе Баухауз идеяларына негізделіп дамыды. Сонымен қатар өзінің ерекшеліктері бар дизайнның әртүрлі ұлттық мектептері

пайда болды. Германияда дизайн өте сындарлы және өндіріспен тығыз байланысты болды; ағылшын дизайны тәстүрлі болды және өте жоғары сапасымен ерекшеленді; Голландияда дизайн мемлекет жүйесінің бөлігі ретінде қалыптасты; швейцарлық дизайн ең бастысы әлеуметтік пайдалы, әмбебап және ғылыми негізде жасалғандыққа бағытталды; итальяндықтар үшін өнімнің көзге көрінерлігі а болды және т.б. Швеция, Дания, Норвегия және Финляндия сияқты елдерде скандинавиялық дизайн ерекше дамыды. Бұл елдердің салқын ауа-райы мен қатаң табиғаты солтүстік халықтардың ұлттық ерешеліктерімен, олардың табиғатқа сыйластықпен қарауы қосылып баспананы, жиһазды, тұрмыстық заттарды ресімдеудегі қарапайым нысандар мен жылы табиғи материалдардың басымдығын белгіледі. Ең танымалы ,әрине, ағаш пен тас болды. Күн сәулесінің жетіспеушілігі ақ және жеңіл реңктерге деген сүйіспеншілікті тудырды. Жиырмамыншы ғасырдың басында Скандинавияда жаңа дизайн философиясы пайда болды. Ауыр ойып кесілген жиһаздың орнына қарапайым функционалдық заттар және заманауи технологиялар мен табиғи материалдардың үйлесімді тіркесімі келді. Скандинавия дизайнының қайнар көзі табиғат пен мәдениетке экологиялық көзқараста, қарапайым адамдардың қажеттіліктерін қанағаттандыруда. Скандинавияның ең танымал дизайнерлері - финн Альвар Аальто және даниялық Арне Якобсен. Екеуінің де сәулеттік білімі болған. А.Аальто қайың шересін бүгіп, өзі «ағаш макарон» деп атайтын жиһаз жасаған. Табуреткалар, үстелдер мен орындықтар тіпті кеңестік санаторийлерінде де кездеседі. А. Якобсен күрделі жобалаумен айналысатын; егер оған кез-келген қонақүйді ресімдеу қажет болса, ол баспалдақтардан бастап қасыққа дейін бәрін ойластырған. «Аққу» және «Жұмыртқа» деп аталатын құйылған шыны талшықтарынан жасалған кресло-мүсіндері де қонақүй үшін ойлап табылды және әлемге танымал дизайнерлік жауһар болды. 1952 жылы Якобсен «Құмырсқа» (немесе «3100-модель») орындығын жасауды аяқтады, оның қалыпталған шереден жасалаған отырғышы болаттан жасалған үш жіңішке аяққа орнықтырылған. Алғаш рет орындықтың арқасы мен отырғышы бір бөлік шереден жасалды. А. Якобсен өзінің туған қаласы Копенгагенді нағыз өнер туындысына айналдырды, оны әуежайдан бастап дизайнмен қанықтырды. Скандинавия елдерінің әрқайсысында өздерінің жетістіктері болды: финдер шыны және шере жиһазымен танымал; 1940-1950 ж.ж. интерьердің басты жауһарлары Данияда жасалды; шведтер «негізгі жиһаз», ИКЕА фирмасының тауарларын жасау идеяларымен танымал. 1960 жылдардың соңынан бастап. айрықша ерекшеліктері шығармашылық, зияткерлік еңбектің көпшілікке таратылуы, ақпарат пен ғылымның сапалы өсуі, олардың маңыздылығын арттыру деп аталатын постиндустриалды қоғам дами бастайды. Экономика құрылымында қызмет, ғылым, білім және мәдениет салалары басым болады. Байланыс құралдары белсенді дамиды. Ақпаратты өңдеу мен білім беруде компьютер орталық рөлді атқарады. Постиндустриалдық қоғам дамудың сапалы жаңа кезеңі ретінде қарастырылады. Сондай-ақ, ол ақпараттық қоғам деп аталады. 1970 жылдары дизайнда корпоративтік стильдерді, қолданбалы графиканы әзірлеумен байланысты графикалық дизайн ең жылдам дамыды. Дизайн-фирмалардың белсенді қызметі дизайнның 1980-1990 жылдары өндірістің, графиканың және жарнаманың түрлі салаларында өте қажет болуына әкелді. «Мемфис» итальяндық тобы 1980-жылдары постмодернизмнің өкілі ретінде еуропалық дизайндағы «жаңа дизайн» деп аталатын функционалдыға қарсы бағыттарға жол ашты. Сонымен қатар Германияда, Испанияда, Францияда, Ұлыбританияда жаңа дизайн өзіндік



ерекшеліктері мен даму жолдарына ие болды. Олардың бәрі үшін ортақ нәрсе - олар өнеркәсіптің қатал диктатурасынан және функционализмнің ұтымдылығынан тәуелсіз болуға ұмтылды.

Постмодернизмнің тамыры поп-мәдениет пен дизайнның радикалды ағындарынан пайда болды. Оларға қарағанда постмодернизм саясаттан алысырақ және табысты көркем бағыт болып, интернационалдық стильге айналды. Ол «нысан функциядан кейін жүреді» деген постулатты жойып, бұдан былай дизайнды «жаман» және жақсы» деп бөлуді үзілді-кесілді тоқтатты. 1970-1980 жж. постмодерн туралы ұғымдар бір мағыналы болған жоқ. XX ғасырдың соңында жарқын түстер мен «қиғаш» нысандардан қанықтырылған дизайнерлер жас ұрпағы жаңа мағынаны іздеуге бұрылды.

Қазіргі заманның атақты шетелдік шеберлері арасында эмоциялы дизайнға деген Ф. Старктың сүйіспеншілігін, өзінің шығармашылығында 1960 жылдардағы ретро-дәстүрді жаңғыртқан К. Рашидты, тақырыптық типографиканы құратын С. Загмайстерді және басқаларды ерекше атау қажет.

1940 жылдары Англияда тауарлардың бәсекеге қабілеттілігін арттыру қажеттілігі туындады. Осы мақсатта, 1944 жылы мемлекеттің қолдауымен Өнеркәсіптік дизайн жөніндегі кеңес құрылды. Жұмыс екі бағытта жүргізілді: өнеркәсіпшілерге дизайнерлерді өндіріске тарту ұсынылып, ал тұтынушыларға эстетикалық талғам мен тауардың сапасына талап қойылуы тәрбиеленді. 1949 жылы Кеңес өзекті мәселелерді жариялау және көркем дизайн идеяларын насихаттау үшін 3.3«Дизайн» журналын шығара бастады. дизайнерлік өнімдердің үздік үлгілері көрмеде көрсетілді.

Англияның жетекші дизайнерлері (М. Блек, Ф. Эшфорд, Д. Рид, П. Ройл-ли және т.б.) шығармашылық қолтаңбаларындағы барлық айырмашылықтарға қарамастан интерьерлердің, тоқыма бұйымдарының, ыдыс-аяқтың, жиһаздың, қаптаманың және т.б. жеңіл танитын ұлттық ағылшын стилін жасады. Олар «Өнер және қолөнері қозғалысы» көркем және әлеуметтік әлеуетті модернизмнің жетістіктерімен біріктіруге ұмтылды (түрлі-түсті жапсырмалар, 26, 27-сурет).

Соғыстан кейінгі Англияда П. Ройли дизайнерлік қызметтің ұйымдастырушысы және насихаттаушысы болды. Соғыс жылдарынан кейінгі дамудың бірінші кезеңінде Англиядағы дизайн негізінен кең тұтынатын тауарлар саласында қолдану тапты. 1960 жылдары дизайн күрделі өнеркәсіптік өндіріс саласында кеңінен тарала бастады, эргономика мәселелеріне көбірек көңіл бөлінді.

Кешенді жобаларды әзірлеу үшін дизайнерлік бюролар тартылды. Көптеген мемлекеттік ведомстволар (теміржол көлігі, денсаулық сақтау, білім беру, пошта және т.б.) фирмалық стильді әзірлеу, интерьерді, фирмалық киімді және т.б. жобалау үшін дизайнерлердің қызметтеріне жүгінді. Осылайша, «Attic» дизайнерлерлік бюросы Adidas, N<sup>^</sup>, General Motors және Toyota сияқты брендтерді жобалауға мамандандырылған. 1970 жылдардың басында «Пентаграм» атақты дизайн-студиясы құрылды, ал 1960-70 жылдары М. Блэк және М. Грейдің жетекшілігімен «Дизайн Рисерч юнит» атты ірі лондондық бюроларының бірі қомақты жұмысты жүзеге асырды. Осы бюро орындаған жобалар арасында авиакомпаниялардың фирмалық стилі, барлық станциялар мен Лондондағы метрополитендердің жылжымалы құрамын және т.б. кешенді шешуі.

Жиырмамыншы ғасырдың алғашқы онжылдығында болған фактіні назарға алу керек, Бейкерлоо, Пиккадилли және Солтүстік (сәулетші Лесли Грин) жолдарындағы метро

станцияларының сәулетінде фирмалық стиль болды, соның ішінде тақтайша астындағы тән суреттер салынған. 1920 - 1930 жылдары Чарльз Холден модернизм мен арт-деко стилінде бірнеше станцияларды жобалады.

Лондон метро рондоның танымал логотипі - көк жолағы және көлденеңінен 3.2.1.UNDERGRUND деген жазуы бар қызыл шеңбер ХХ ғасырда пайда болған, содан кейін 1919 жылы Эдвард Джонстон жетілдірді. Рондо барлық станцияларда кездеседі, жиі көлденең жолақта олардың аты жазылады. Дөңгелектің пішіні танымал болды, өйткені ол қабырғаларға көп ілініп тұрған жарнамалық плакаттардың тұсында жақсы көрінді. Логотиптің қызыл-көк-ақ түсті және ұсақ өрнектердің жартылай тонсыз гаммасы жолаушылардың назарын бірден тартты

Көптеген станциялардың интерьері ерекше және ұмытылмас ресімделген, көбінесе, қасында орналасқан көрікті орындардың стилінде болатын. Мысалы, Бейкер Стрит станциясының қыш тақтайшасында Шерлок Холмс бейнеленген 1960 жылдары Виктория метро желісінің бірыңғай стилін жасау жөніндегі дизайнер-кеңесшінің лауазымына британдық сәулетші және дизайнер Миша Блэк тағайындалды, ал 1990 жылдары екінші кезек шегінде салынған Юбилейная станциясының желілері жетекші сәулетшілер Норман Фостер, Майкл Хопкинс және басқалар жобалады.

Соңғы онжылдықта Лондон метрополитенінің сыртқы түрі елеулі өзгерістерге ұшыраған жоқ. Жалпы үрдіс көрінулікті жақсарту үшін нысандарды дөңгелектетуге, терезелердің көлемін ұлғайтуға бағытталды. Вагондардың интерьері айтарлықтай өзгерді. Олар кеңірек болды, артық аралықтар алып тасталып, қосымша бөлімдер жойылды, ауыр жұмсақ дивандар жеңілрек креслоларға ауыстырылды. Желілердегі вагондардың ішіндегі тұтқалар метро сызығының түсіне сәйкес боялды.

Егер картада метроның сызығы көгілдір түспен белгіленсе, онда осы желідегі вагондар тұтқалары көгілдір түсті болды.

Танымал қос қабатты «Rutmaster» (Rutemaster) қызыл автобусы – Лондонның бойтұмары. Қос қабатты (Даблдекера) автобус жасау идеясы сол кезде Лондонда көліктің ұзындығына қойылатын шектеулерді сақтай отырып жолаушылар сыйымдылығын ұлғайту қажеттілігінен туындады деп есептеледі. Автобуста ешқандай есіктер болған жоқ, жолаушылар кабинаның артқы жағындағы ашық алаңнан тікелей кіріп шыға алатын. Салонның ішінде екінші қабатқа көтерілуге арналған баспалдақ бар болатын. Осы автобустардың дизайны шамамен 50 жыл бойы өзгеріссіз қалды, тек соңғы кезде құрылымына отынды үнемді жұмсауды, дыбыссыздықты және мүгедектерді тасымалдау мүмкіндігін қамтамасыз ететін кейбір қажетті техникалық жақсартулар енгізілді.

Кейбір қос қабатты автобустар ашық екінші қабатқа ие - олар туристерге көрікті жерлерді көрсету үшін пайдаланылады (түрлі-түсті жапсырма, 30, 31-суреттер). 1955 жылы құрылған «Конран дизайн топтары» дизайн фирмасы кеңсе ғимараттарының және IBM фирмасының компьютерлік орталығының, кинотеатрлардың, мейрамханалар мен дүкендердің интерьерлерін, сондай-ақ, фирмалық стильді, қаптаманы, тұрмыстық техниканың, жиһаздың, ыдыс-аяқтың дизайнын және т.б. жобалады.

Британдық графикалық дизайнер Жерад Алан Флетчер (1931 - 2006) көптеген танымал логотиптерді жасады. Мәселен, Reuters логотипінің түпнұсқасы (1965) 84 нүктеден тұрады, ал Виктория мен Альберт мұражайы (1989) үшін V & A логотипі және toD директорлар институтының логотипі әлі күнге дейін қолданылады.

Англиядағы көптеген дизайнерлік фирмалар әртүрлі бейіндегі тапсырыстарды орындайды және ұлттық фирмалық стильді кешенді жобалау, құру және нығайтуға ұмтылады. Ағылшын дизайнның белгісі - дәстүрлік пен сапа. Бұл ағылшын тұтынушыларының көзқарасына жауап береді.

### **3.4 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.

#### **Веркбунд Жаңа техникалық нысанының институты**

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» 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 Ганс Гугелотпен Германияда негізін қалаған «Гугелот-дизайн» дизайн-бюросы 1958 жылы Ульм қаласының жаңа ауданында ашылып, халықаралық ғылыми дизайн-орталығына 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 (түрлі-түсті 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 шрифтіні жасайды. Ол ERCO, FSB, Vulthaur, Мюнхен әуежайы және т.б. компаниялардың логотиптерін жасады. Бұл логотиптер шешімдері бойынша өте

ықшамды, өз дәуірін озды, ал кейін классикаға айналды. Бұл компаниялар Айхермен ынтымақтастықты жоғары бағалайтынын атап өткен жөн және дизайн олардың бизнесінің дамуына, брендінің 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.

### **3.5 Голландтық 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, экологиялық 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 гульдендер.

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» (Drog) 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, мультипсіргіштер, 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. 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.

Марсель Вандерс. Баудан жасалған кресло

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.

Юрген Бей. Бөрене отырғыш

Тағы бір сәтті туынды - эпоксидті шайыр сіңген, баумен тоқылған Марсель Вандерс (Marcel Wanders) креслосы(1996). 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 ұсынылабы. 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.

### **3.6 Швейцариялық (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 тұзу 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-Брокманн). Мәтінді теруде тек қана сол жақ шетке түзеу (жалаулық композиция), керткісиз 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 көркем-өнеркәсіптік 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.

### 3.7 Италиялық дизайн

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 ISatoni салон-көрмесін ұйымдастырушылар жиһаз дизайны бойынша арнайы бөлім ұсынған болатын. Олар бүкіл әлем италиялық дизайнды жаңа құбылыс ретінде қабылдайтын деңгейге жеткізді. Осындай тендесі 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. Жылжитуды 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,

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 Монцаға 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, Аресцодағы театр кешені және басқалар.

Оның дизайнерлік қызметінің негізгі бағыттары: редиайн»» — дизайнның классикалық нысандарына ирониялық, көңілді көзқарас; «дөрекі дизайн» — индустриалды қоғамның интеллектуалдық таяздығына деген мазақтың айқындығы. Оның айқын мысалдары - «Суперлегера» мен «Василий» креслолары, веналық орындықтың редиайны, «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)

Ur топтамасына жиһаздың біраз заттары (креслолар, пуфтер және т.б.), сонымен қатар алып табан – интерьердің декоративтік әшекейі енеді. Гаэтано Пеше «эмоционалды» және «тәртіптік» дизайнның желілерін жасады, бұл не басқа да объектілерді шығару жеке тәжірибемен келген. Солайша, UR 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 интернационалды 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

изайнынан 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.

#### СҰРАҚТАР МЕН ТАПСЫРМАЛАР

XX ғасырдың екінші жартысында батыс еуропалық дизайнның дамуына қандай бағыттар әсер етті?

Тауарлардың бәсекеге қабілеттілігінің жоғарлауы Англиядағы XX ғасырдың 50-70 жж. дизайнның дамуына қалай әсер етті?

Соғыстан кейінгі жылдары неміс дизайнері өз шығармаларында қандай позицияларды дамытты?

Голландиялық дизайнде дәстүрлер мен эксперименттік ізденіс қалай үйлесті?

Графикалық дизайнның швейцариялық мектебінің қызметі қандай болды?

Италиялық дизайнның өзіндік ерекшеліктерін атаңыз.

Рационалдық және эмоционалдық дизайнды өзара салыстырыңыз.

Италиялық автомобиль дизайны қалай дамығанын айтып беріңіз.

Оливетти стилі несімен ерекшеленді?

А. Мендини шығармашылығын сипаттаңыз

М. Умед, А. Мендини және Г. Пеше креслоларын пішіні, түсі, құрылымы мен бейнелік сипаттамаларын салыстырыңыз (түрлі түсті жапсырғыш, 40, 41, 43-суреттер).

Газтано Пеше дизайнның қандай желісін ойлап шығарды? Мысал келтіріңіз.

«Мемфис» тобының жұмыстары немен ерекшеленеді?

#### 3.9 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 іс-әрекеттерін 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 «сойдақтістері» 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 дамып 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 қоғамы» 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 Джо 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.

Н. Б. Геддес. Сегіз дөңгелекті тамшы тәрізді автомобиль (1934)

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.

Соғыс алдындағы америкалық дизайнда Геддестің сүйір кемелерді, ұшақтарды, автобустарды жобалаудағы батыл ұшқыр қиялы прогресс идеясын, болашаққа ұмтылуды көрнекі түрде жүзеге асырды, символикалық мәнге ие болды.

Ең танымал америкалық дизайнерлердің бірі Р. Лоуи болды. 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, техни

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 апшақ 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. «Скайскрузер» 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. «Скайскрузер» 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: СЪатрюп (1942), Стаi'M^т(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-Сола шынысының пішінін жетілдірді (1955), Соса-Сола-ның фирмалық логотипін, «Кнорр» құрғақ сорпасының қаптамасын

Р.Лоуи. «Пенсильвания» локомотиві.

«Пенсильвания» локомотиві мен «Аполлон», «Скайлэб» «Шатлл» және т.б. америкалық ғарыш аппараттарының тұрғын бөліктері кескінінің дизайнын ойлап шығарды.

Лоуи КССРО-да бірнеше рет болған, өзінің бай тәжірибесімен бөліскен, «Москвич» автомобилінің, ТУ ұшағының интерьерлерінің, «Зенит» фотоаппаратының және т.б. дизайнерлерін 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 Longe 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-зайыптылар 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 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. Имздер өз жобаларын үнемі жетілдіріп отыруға тырысты. Олардың басты мақсаттары дизайн көмегімен тұтас әлемді жақсарту болды.

## СҰРАҚТАР МЕН ТАПСЫРМАЛАР

АҚШ-тағы дизайнның дамуын қандай үрдіс анықтады?

«Стримлайн» стилінің дизайндағы рөлі қандай болды? Оның өзіндік ерекшеліктерін атаңыз.

АҚШ-тағы автомобиль дизайнының дамуы туралы айтып беріңіз.

Қандай формалар Б. Геддестің дизайндағы арманы болды?

Лоуи дизайнда қандай көз-қарасты ұстанды? Оның дизайндік объектілерінен мысал келтіріңіз.

Ч. және Р. Имздердің шығармашылықтарында ең бастысы не болды?

## 3.10 ЖАПОНДЫҚ ДИЗАЙН 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 топтамаекінші 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, өз-өзіне 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 сана-сезім 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 іс-шараларды ұйымдастырудың мақсаты қоғамдағы үлкен өзгерістердің құралы болуға тиіс деп тұжырымдалатын жарнама мен насихат болған жоқ.

Жапондық дизайнерлердің шабыттанудың 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 қоданылады. Жапондық дизайнерлер 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 (Макио Хасуике) 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. МУЛ компакт-диск күйтабақ ойнатқышы дизайны үшін Фукасаваны лайықты сыйақымен марапаттады. 2003 ж. Фукасава ?0 жаңа брендин құрды үй тұрмысы объектілерін – қолшатыр мен ауаны ылғалдандырғыштан электр құралдарына дейін шығарды. Takara Co. Ltd. және Diamond Cogrogation 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 телефонның 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 MN-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. MakioHasuike 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 бет-бейнесінде 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

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 [23](#)

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!

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 пластастан 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.

#### 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

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 дизайн эстетикалық түрде безендірілген бейнелерде (буклеттер, күнтізбелер, қаптамалар, жапсырмалар, жарнамалар және т.б.) көрінеді, көбінесе айқын ұлттық бояуы бар.

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 өзгертін тұтас ретінде бос кеңістікті үнемдеу, сондай-ақ әлемді діни көзқарас ретінде эстетикалық және тарихи қажеттілігі негізінен бұрынғысынша заманауи дизайндағы өзекті модульділік 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. Каллиграфия суреттің нақтылығын, штрихтың сенімділігін, сызықтардың көркемдігін, көлемнің пропорционалдығын және т.б. жасайды. Бірақ ең бастысы - иероглифтерді жазу көркемдік жалпылау принципі, тірі объекіден оның белгіленуіне дейін апаратын символизация қағидасын көрсетеді. Ықшамдықпен және 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 және 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 және 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 бастапқыда- ақ 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 және олардың негізінде жаңа туындылар жасайды және 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.

Абстрактілік каллиграфия көрерменге автордың ойын, сезімдерін, көңіл-күйін тікелей жеткізеді, өте жоғары деңгейдегі көрсеткіш болып табылады. Жапон графикалық дизайны жан-жақты. Жапон кескіндеме өнерінің дәстүрлері батыс үрдістерін сақтаумен тығыз байланысты. Көркемдік кескіндер, белгілер мен рәміздер арқылы графикалық дизайндағы діни, философиялық және дүниетанымдық көзқарастардың көрінісі, сондай-ақ мәдени ортаны құраушы бола отырып, эстетикалық көріністер Жапонияның бүкіл идеологиясы ең алдымен эстетика, атап айтқанда, идеология эстетизациясы- жапондықтардың ақыл-парасатындағы оның тиімділігі, оның түбірінің себебі және негізі. Жапондық таңбалық дәстүр каллиграфия, манго және анимациялық мультфильмдер арасының ортасында орналасқан. Постмодернизмге салынған ғасырлық дәстүрлер қызықты және мәнерлеп бейнеленген. Заманауи таңбалар мен логотиптер осы үрдістерді бейнелейді. Жапондық плакат мектебі (1950 — 1980-жылдар) үздік ұлттық мектептерге жатады. Заманауи жапондық постерлер жарқын және айқын. Жапондық графикалық дизайн бірден бір озық дизайн болып саналады: бұл тек Еуропа мен Америка үшін тән емес кескіндерде ғана емес, сонымен қатар түс бөлу және басып шығарудың ең озық технологиясында. Жапондық плакат - бұл манга сияқты бірдей ұлттық мәдени құбылыс болып табылады (комикстер). Өздеріңіз білетіндей, Жапония дәстүрлі құндылықтарды заманауи даму талаптарына сәйкестендіру қабілетімен ерекшеленеді. Сонымен қатар, Жапонияның символизмі, сөзсіз, қауымдастық ішінде түсінікті көптеген белгілерді, рәміздерді және дәстүрлерді тудырған бірыңғай ғасырлық мәдени базаны, өте жабық қоғамның сақталуына ықпалдасатын және мүмкіндік беретін Жапонияның аралдық позициясының артықшылығына әсер еткен болатын.

Жапондық заманауи белгілерімен логотиптер

Бұл қоғамның барлық мүшелері осы шарттылықтардың тілінде сөйлесе алу мүмкіндігі Жапонияның коммуникативтік дизайн ерекшелігін анықтап берді. Жапонияда заманауи графикалық дизайн әкесі ретінде Икко Танаканы есептеу қалыптасқан. Оның постерлері мен театрландырылған афишалар, 1950 жылдан бері Батыс аудиториясының үмітін алдамайды: оларда Эдо дәуірінің гравюрлеріне және классикалық каллиграфияға тарихи көркемдік сілтемелер бар, бірақ сонымен бірге олар қазіргі заманғы үрдістерге сәйкес келеді. Кейде бұл

плакаттарды жапондық стилистиканы және оған тән түсті комбинацияларды қолданатын батыс дизайнері жасаған деген ой туындайды. Икко Танака Жапонияда және бүкіл әлемде танылған және жауап алған жұмыстарды жасаған алғашқы жобаларды жасаушылардың бірі болды

Икко Танака (Ikko Tanaka) — жапондық дизайнер-график (1930 — 2002 ж.). Ол Нара қаласында туған, 1950 жылы Киотода Бейнелеу өнері колледжінде оқыған. 1963 жылы «Икко Танака» дизайн-студиясының негізін қалады. Танака графикалық дизайнның түрлі салаларында: театр және көрме плакат, кітап дизайны, каллиграфия, орау дизайны, көптеген жапондық және халықаралық фирмаларының корпоративтік стилі мен интерьер дизайнында жұмыс істеді. Икко Танака 1964 жылғы Токио қаласындағы Олимпиада ойындарына плакаттарды жобалады. Шебердің еңбектері Жапонияда және шетелде кеңінен танымал, көп рет халықаралық плакаттар мен дизайн конкурстарының сыйлықақыларымен марапатталды. Танака әлемдегі көптеген музейлердің тұрақты коллекцияларында ұсынылған көптеген түрлі жұмыстардың көптеген санын жасаған.

Икко Танака - жапондық дизайн тарихындағы маңызды тұлға. Икко Танаканың шығармалары жапон және батыс мәдениетіне сай келеді. Танака түстің, пропорцияның, текстураның және парақтың жұмыс кеңістігін өте нәзік сезіне білген (

Сондай-ақ, оның стилі үшін жалпақ пішіндер мен фигуралар тән. Дизайнер үлкен, қызықты және типографиямен жұмыс істеген және латын алфавитімен жұмыс істеген кезде еш қиындық көрмеген. Танака әрқашан сурет пен қаріпті табысты біріктірді.

Танадори Йоку (Tanadōri Yōko) — жапондық графикалық дизайнер (1936 жылы туған), каллиграфия ұлттық өнер мектебінде оқыған. 1952 жылы Йоку Хьогодағы Nishiwaki жоғары мектебінде жалғастырды. Йоку барлық мүмкін бағыттардың және графикалық дизайн жанрлардың бәрінде өзін көрсетті. Ол әйгілі рок-артистердің («Битлз» және Карлос Сантана сияқты) күйтабақтарының, әйгілі журналдардың мұқабасын және тағы басқаларын жасады. Ол тіпті сумо күресіне арналған белдік дизайнын әзірледі. Дизайнер көп өлшемді жұмыстар - мүсіндер, керамика және әр түрлі инсталляциялар жасады. Йокуді көбі заманауи жапондық поп-арт стилінің патшасы деп санаса да, оның жұмысын қазіргі экспрессионизм жанрына жатқызуға болады.

Дизайнер Танадор Йоку Жапонияның графикалық дизайнында нағыз серпіліс жасады. Йокудың визиткасы - оның жасалуына ол ең көп көңіл бөлген постерлер. Оның жарқын, жарқын, көпмаңызды, әзіл-оспақ және интригаға толы жұмыстары, 1960 жылдан бері өзектілігін жоғалтпайды. Осы кезеңде Йоку сол кездегі модернистік стильден нық шешіммен алыстап, поп-арт пен батыстық символиканы насихаттауға кірісті. Дизайнердің барлық еңбектері, біртұтас жиналған объектілердің әдеттегі суреттерін пайдаланушыларға мүлдем жаңа контексте және мәнде беретіндігімен таң қалдырады. Йоку Жапон мәдениетінің әсерінен толығымен бас тартпағаны қуантады. Йокудың жұмысы көбінесе коммерциялық бағытқа ие болғанына қарамастан, олардың көбі бүкіл әлем бойынша сексеннен астам беделді мұражайлардың тұрақты жинақтарынан табылуы мүмкін (түрлі-түсті жапсырма, 55, 56 -сурет). Йоку плакаттарының айрықша ерекшеліктері түсті реңдер, фотомонтаждың батыл элементтері және танымал жапон және батыс мәдениеті персонаждардың үйлесімділігі болып табылады. Көптеген парақтарда әрдайым дизайнер фон ретінде қолданылатын көтерілген күн сәулесінің стильдендірілген бейнесі бар. Жапондық көрерменге, суреттерге терең символдық, бірақ түсінікті емес графикалық жұмыстардың графикалық мысалдары ретінде келесі плакаттарды келтіре аласыз. Такаши Коно (Takashi ^ PO) шай рәсіміне

арналған жарнамалық шақыру-постерін және осы салтанатқа арналған «Танко» (Tanto) айлық журналы мұқабасының дизайнын әзірледі. Қара фонның монументалдылығы жапырақтың төменгі бөлігіндегі қарапайым иероглифтік жазба мен жоғарғы жағында Т-тәрізді сабымен және ромб тәрізді жасыл жапырақпен домалақ ақ жемісті бейнелеумен ғана бұзылады. Дзеннің жалпы эстетикасынан басқа, өткір плакат және шай рәсімінің атмосферасына сәйкес келетін жемістің өзі XIII - ғасырдың танымал графикалық жұмыстарымен, яғни шабдалы жемісін бейнелейтін жапондық ұқсастығымен түсінікті болып табылады. Шай ішуге арналған бөлме дәстүрлі түрде осыған ұқсас шиыршықпен безендірілген. Иссей Китагава (Issay Kitagawa) - жапон фестивалі жарнамалық постердің авторы болып табылады. Бозғылт фондағы бірнеше қарапайым жазбалар әртүрлі өлшемдер мен пішіндегі үш шеңбердің кескінімен безендірілген, немқұрайды қылшақты графикада орындалған бейне ғана көзге түседі. Олардың біреуі кішкене нүктеге ие, ал екіншісі орталықтан бөлінетін сызықтары бар. Бұл өте абстракция бейнесін жапондықтар отшашудың дәстүрлі бейнесі контекстінде қабылдайды, бұл осындай фестивальдердің ең сүйікті және әсерлі бөлігі болып табылады. Дизайнер Акихико Цукамото плакатындағы ер адам сізді бірден таңқалдырып, сілкейіңізді ағыза алмайды, бірақ ол Жапонияда танымал тәтті болып табылатын -каштананнан жасалған кәмпит өндіретін брендті тамаша жариялайды Жапонияда көптеген көрмелер өткізілді, әсіресе жапондықтар үшін дәстүрлі мағынада «әдемі» тақырыбымен байланысты. «Жапония мен Батыстың елдерінен өмір мен ғажайыптар» атты (1999-2000) көрмеге шақырған Кен Миккидің постері үшін көркемдік негіз Жапония үшін кішкентай еуропалықтың хабарлап тұрған үлкен рупорының геометриялық бейнесі бар ежелгі классикалық лак бояуының фрагменті болды (XV ғасырда жапон

кескіндемесінде бейнеленген.) Қызметте нысандылық дәстүрін және пайдаланудың ыңғайлылығын қамтамасыз етуде жаңа технологияларды біріктіретін құдіретті дизайнның мысалы - жапон орамасы. Жапон тілінен «қаптама» терминін дәлірек аударғанда орау. Заттарды (фурушики) матаға орау дәстүрі осы күнге дейін сақталды. Түйіншек сияқты имитацияланған орау, тасымалдау үшін ыңғайлы. Келесі үрдісті атап өту керек: өңірлік және этникалық сәйкестікті сақтау және жинақтай отырып, жапондық графикалық дизайн халықаралық контексте сәйкес дамиды. Кейде тіпті, иероглифтер, мысалы, балықтың немесе теңіз шаянының қаптамасында дизайнердің экзотикалық элементі ретінде белгілі бір ойын үшін қосылған сияқты. Теңіз шаянының еті — мөлдір терезе арқылы көруге болатын кез-келген жапондықтың тәттісі. Иероглифтер теңіз шаянының пішінін қайталайтын күрделі декораға айналды және ағылшын тіліндегі жазумен қарама-қайшы (түрлі-түсті жапсырма 60-сурет). Тофи ірімшігі үшін қаптама өте ерекше - тек типографияның көмегімен ресімделген. Ақ иероглиф қара фонмен тиімді түрде қарама-қарсы болып келеді. Ақ түс күріштің арқасында пайда болады, бұл әріптің сұлбасынан көрінеді. Осылайша, өнімнің өзін бағалауға болады.

Наото Фукасаваның (Naoto Fukasawa) жұмысының жарқын мысалы - шырындарға арналған бума: банан, құлпынай, киви және т.б. Дизайнер табиғат объектілеріне сүйсінетін жапон дәстүріне сәйкес, Juice skin стилінде (жемістің қабығы) қораптар жасады. Жапсырмаларды жапсыру немесе түсіндірме мәтінмен мөр басу қажеттілігі жойылып кетеді, өйткені орау өнімнің текстурасын беру арқылы жеміс бейнесін жасайды. Түсі піскен жемістерге: сары бананға және қызылы құлпынайға сәйкес келеді. Киви шырыны үшін орау жемістің барқытты бетін және оның түстерін дәл дәлелдейді.

Фактураны нақты берудің арқасында ораудың негізгі коммуникативті аспектісі болғандықтан, топтаманың беті графикадан бос қалады

Барлық пакеттер біркелкі тікбұрышты пішінді, бірақ жеміс қабығын имитациялайды. Банан шырынымен қырлы пакет жеміс түріне ұқсайды. Әсіресе ашу үшін клапан түрінде жасыл құйрықша тартымды көрінеді. Міне, ұқсастығы - бананның дәмін тату үшін оның құйрықшасын алып тастау керек. Қаптаманы қабылдау мен тактильдік сезімнің өнімін таңдауға қосылу жаңа мүмкіндіктер ашады. Бананның жұмсақ балауызды беті, құлпынайдың түйіршікті құрылымы, кивидің барқыт қабығы тікелей ассоциациялар тудырып, түсінікті талап етпейді. Бұл тәсіл жапондықтардан шыққан (жапондықтардың тазалық пен бетінің құрылымын беруге деген махаббаты) және бір уақытта ұлттық емес құндылыққа ие болады, өйткені ол түсініксіз және сонымен бірге ұлттық емес мағынаға ие болады, өйткені оның кескіні мен тікелей ассоциациясы есебіне аудармай-ақ түсінікті. Жапониядағы жұмсақ климат бананның жапырақтарына орасан жеткілікті болып табылатын өнімдерді сақтауға көмектеседі, олар ұзақ уақыт бойы жаңа піскен күйде қалады. Қаптама дизайнерлері бұл дәстүрді пайдаланады, бірақ қазіргі заманғы материалдарды пайдаланады, мысалы, балыққа арналған қаптамаға табиғиды елестетін синтетикалық материал қолданылады. Жапон мәдениетінде бұрыннан қағаз айрықша алады, өйткені ол нәзіктік, аз уақыттық және икемділік қасиеттерімен тазалық пен сұлулықты біріктіреді. Заманауи дизайнерлер қоршаған ортаға зиян тигізбейтін және үлкен мүмкіндіктер беретін материалға үлкен көңіл бөледі. Түрлі-факторлық және дизайнерлік қолмен жасалатын жұмысқа арналған қағаздардың жасайтын қаптамалардың бірқатары әзірленуде. Қағаз пластиктің (оригами) ұлттық дәстүрлері белсенді дамып келеді, олар орау, кәдесыйлар және тағы басқаларды көптеген заттарлы шығаруға енгізілуде. Жапондық ғалымдар мен инженерлер оригамиді өнеркәсіптік саласында кеңінен қолдануға болатынына сенімді, мысалы, қаптамалар жасау үшін. Айқын мысал - оригами және каллиграфия негізінде жасалған шайға арналған қаптама. Оригами технологиясын сусындар мен консервіленген өнімдерге арналған банкалар өндірісінде қолданылады. Банка қақпақтары арнайы алмас кесікштермен бірге басып шығарады, бұл осындай банканың ашылуын айтарлықтай жеңілдетеді. Алюминий консервілерінің қабырғаларын металды үнемдеу үшін жұқа етіп жасауға болады, бірақ оригами қағидасы бойынша рельеф құрылымын жасайтын алмас нақыштамасы есебінен беріктігін төмендетуге болмайды. Сонымен, тіпті қазіргі заманғы жапон қаптамаларында ғасырлар бойғы әр түрлі мәдени дәстүр сақталған.

Қазіргі уақытта Жапония дизайнның жоғары деңгейі бар әлемдегі үздік елдердің бірі болып табылады. Әрине, дизайнды дамыту, жапондық эстетикалық контекст пен стильді қалыптастыру жолында Жапонияның ерекше тәжірибесі өте ерекше, өйткені Жапонияның даму тарихы, оның мәдени бейнесі ерекше. Осылайша, Жапония дизайнының тарихы туралы айта отырып, дизайн көмегімен адамды табиғатқа жақындатуға болатынын айта кету қажет. Жапония тәжірибесі дәлелдейді: материалдық құндылықтарды өндіруде және жинақтауда оларды рухани құндылықтармен ауыстыруға болады немесе артық өндірілген тауарларды артық тұтыну арқылы үйлесімді адами қарым-қатынастарды жоғалтуды өтеуге болады дегенді білдірмейді. Сонымен қатар, Жапонияның тәжірибесі жаңа мен ескіні мазмұн түрінде дәстүрді икемді түрде біріктіру қабілеті тұрғысынан көрнекі.

#### СҰРАҚТАР МЕН ТАПСЫРМАЛАР

Жапондық дизайн ерекшеліктерін қандай ұлттық дәстүрлерді анықтадыңыз?

Жапон электроникасының ұлттық дизайнының кірпіші қалай қаланды?

Автомобиль өнеркәсібіндегі жапондық жапон дизайнының көрінісіне мысалдар келтіріңіз.

4. Жапон интерьерінің дизайнына не тән ?

5. Жапондық жиһаз дизайнында қандай үрдістерді атап өтуге болады?

Жапонияда графикалық дизайн несімен танымал?

Жапон орамасының дизайнына мысал келтіріңіз. Оның дизайнын, пайдаланылған материалдарын, кестені сипаттаңыз.

Сізді қызықтыратын жапондық дизайнердің шығармашылығы туралы айтып беріңіз.

#### 4. РЕСЕЙДЕГІ ДИЗАЙН ТАРИХЫ

##### 4.1 БАСТАПҚЫ КЕЗЕҢДЕГІ РЕСЕЙ ДИЗАЙНЫ

Орыс стилі және шаруа дизайны

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 бз — 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. Объектілерді ғасырлар бойы қолдану процесінде формалардың каноны құрылды.

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.

#### 4.2 Дизайндағы орыс модерни

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 стилизациялық 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, кітабқа 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 құрылымының 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. Өтір 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: «Брокер 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 эшекейлі-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 стилинің 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 эшекей 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.

#### 4.1 Бастапқы кезеңдегі Ресей дизайны (1920- жылдар)

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, ыдыс-аяқ, 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. Абстарактілі элементтер, геометриялық конструкциялар, жергілікті түстер (әсіресе қызыл, қара және ақ түсті), динамикалық композициялар кеңінен қолданылды. Жаңа стилистикалық құрылыстар түпнұсқа құрылыстар, 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

Поволжьеңің 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 плакатсаласында 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, ЖСҮТЕШЕБ - магистрлік дизайнерлердің кәсіптік білім беру мектебі құрылады. Жаңа өмір салтын құру міндеті конструктивизмді дамытуға ерекше серпін берді.

ЖӨНТЕШЕБ - ЖСҮТЕИН– суретші-инженерлерді дайындау

Мәскеу мемлекеттік жоғары өнер және техникалық шеберханалар (қысқартылған ЖӨНТЕШЕБ) 1920 жылы дизайнерлердің кәсіби білім алу үшін құрылған. ЖӨНТЕШЕБ өндірістік факультеттерінде А. Родченко мен Л.Лисицкий графикалық дизайнды дамыту үшін көптеген қызықты нәрселерді үйретті (фотомонтаж, коллаж, шрифтік композициялар, жарнама және плакат графикасы, кітап дизайнерлары және т.б.).Көрмелік және күнделікті интерьерлерді, типтік жиһазды, сәулет ансамблдерін және т.б. ұйымдастырудың жаңа принциптері саласында көптеген жаңалықтар мен жобалар құрылды. 1926 жылы ЖСӨТШЕ ЖСӨТЕЭН институтына айналды ол 1930 жылға дейін әрекет етті. Ол негізгі (жалпы білім): сәулет, мүсіндік, бейнелі, полиграфиялық, ағаш өңдеу, металл өңдеу және тоқыма бөлімдері мен факультеттерінен тұрды. Жаңа оқу орнында «Өнеркәсіп үшін жоғары білікті суретшілер-шеберлер» оқытылды. Көркем шығармашылық кең сала, соның ішінде пластикалық өнер туындыларын және көркем және құнды өмірлік және технологиялық объектілерді құру ретінде түсіндірілді. Өндірістік факультеттердің түлектері «инженер-технолог» немесе «суретші-технолог» атағына ие болды (ағаш немесе металл өңдеу, тоқыма, керамика, баспа). Оқу ғылыми негізде жүргізілді, арнайы бағдарламалар мен әдістемелер әзірленді.Алғашқы екі жыл негізгі бөлім деп аталды. Мұнда студенттер «Кеңістік», «Көлем», «Түс», «Жазықтықтағы графикалық дизайн» сияқты пропедевтикалық пәндерді оқып, жалпы суретші білімін алды. Ағаш өңдеу факультеттері мен металлу өңдеу факультеттерде профильді пәндер жобалау болып табылды. А. Родченконың, Л. Лисицкийдің, Л.Попованың

және В.Татлиннің шығармашылық ұғымдары ЖӨНТЕШЕБ те дизайн бойынша оқытуға зор ықпал етті.

Бірқатар сәулетшілер, өнертанушылар мен суретшілер өз өнерін жаңа өмірмен, өнеркәсіптік өндіріспен біріктіруге ұмтылды, сондықтан оларды «өндірушілер» деп атады. Негізгі бөлімнің жалпы бағдарламасында келесідей талаптар қойылды: барлық мамандық студенттеріне барлық факультеттерде синтетикалық көркемдік және өндірістік мәселелерді шешу үшін қажетті жалпы көркемдік оқытуды беру; барлық кеңістіктік өнер негізіндегі формальді және қарапайым-композициялық мәселелерді шешу үшін қажетті білім мен дағдыларды беру. Студенттік жобалардың тақырыптары әртүрлі болды: жиһаз, шам, ыдыс, киім, дүңгіршектер және т.б. Пішіндердің қарапайымдылығы жаңа эстетикалық идеал сияқты болды.

ЖӨНТЕШЕБ Баухаузбен бірге қалыптастырушы және стильді идеяларды қалыптастырудың маңызды орталығы болды. Дизайнерлер (суретшілер, өндіріс қызметкерлері, суретші-конструкторлар) XX ғасырдың басында өте кең ауқымда осы саладағы көркемдік идеяларды толтыруға, пішінді қалыптастыру тұжырымдамаларының пайда болуына және түпнұсқалық өнімдерді жасауға ықпал ететін заттық-көркемдік кең диапазонда жұмыс істеді.

#### 4.3 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 сәулет-дизайнерлік 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 сәндік-қолданбалы 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, киім-кешекті 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 (Супрематизм: 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 түрлі-түсті 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.

Ол өзінің белгілі архитектордарын - кеңістіктік композицияларын тілін оқыған пластикалық өнердің көмегімен жасады.

Архитектордарын жасай отыра, яғни «сәулет мәселесі ретінде» әзірлемесімен бірге, Малевич «өмірдегі сәулет» саласына да қадам жасайды, Бұл ең алдымен планиртер - 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, архитектордары және планиртері «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.

Александра Александровна Экстер (1882 - 1949) танымал суретші және конструктивист болған, театрға арналған декорациялар мен костюмдердің эскиздерін жасаған. 1915 жылы

Экстер Мәскеудегі К.С. Малевич тобына қосылды. Сонымен қатар, ол қолданбалы өнерге қызығушылық танытты, күнделікті заттар жасау үшін кубизм формаларын қолданды. 1921 - 1922 жылдары Мәскеуде ЖСУТЕШЕБ-да сабақ берді. 1920 жылдары. А. Экстер «Бүкілресейлік ауылшаруашылық көрмені» (1923 ж.) безендіруге қатысып, маталарға арналған суреттер ойлап тапты, әйелдер киімінің жобалары әзірленген Мәскеудегі сән ательесімен бірге жұмыс істеді, Қызыл әскерге арналған форманы жасауға қатысып, кинолентаның тилин анықтаған Я. А. Протазановтың «Аэлита» кинофильмі костюмдерінің нобайларын орындады. 1924 жылы суретшіге Венециядағы XIV Халықаралық көрмесінде кеңес павильонын безендіруге тапсырма берілді, онда оның туындылары көрсетілді. Содан кейін Экстер Бүкіләлемдік декоративтік өнер көрмесінің кеңестік бөлімінің экспозициясында жұмыс істеу үшін Парижге кетті. Ол ұсынған театрландырылған туындылары алтын медаль алды. Мәскеу камералық театры үшін Экстер вестибюль жазбаларын, перделерді, костюмдерді және пейзажды жасады. Суретшінің театрландырылған туындылары батыл конструктивті және пластикалық шешімдермен, үш өлшемділігімен, түстің жарықтығымен әсіресе әсерлі болды. 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. Қарапайым көлбеу сызықтар композицияны әртүрлі бағыттармен қиып, модельдің бүкіл көрінісіне айрықша мәнерлік және динамикалық берді. Экстер киім дизайнын жобалау үшін жаңа идеялар көзі ретінде әртүрлі уақыттар мен халықтарға арналған костюмге бірінші болып назар аударды. Экстердің көп қырлы ансамблінде ежелгі қытай және жапон киімдерінің элементтері, мысырлық және орта ғасырлық сарындар байқалады.

Попова Любовь Сергеевна (1889 - 1924) суретші, кескіндемеші және театр суретшісі болған. Ол түс тәуелсіз пішінді жасаушы құрал болады деген позициядан бастады. Оның конструктивизм саласындағы, әсіресе, «Кескіндеме құрылым» және «Кеңістіктік-күш құрылымдары» көркем және графикалық жұмыстар циклі бойынша жұмыстары үлкен қызығушылық тудырады. Суретшінің көптеген кенептерінде суретшілердің жазықтықтар күрделі композицияларды жасайды, олар өзара қиылысып, бір-бірімен үйлеседі. Конструктивизм сабақтары Попованы В.Э. Мейерхольд театрына арналған театрландырылған қойылымдарды безендіруге және костюм дизайнына әкелді. Попованың киім үлгісінің барлық дерлік нобайлары белгілі мата жобасы үшін жасалады. Попованың тоқыма сызбалары қарама-қарсы түстермен, геометриялық пішіндердің динамикалық құрылымымен замандастарын таң қалдырды. Мұндай әшекейлер кеңістіктік тереңдікте болды. Түрлі-түсті ою-өрнекті фонға ол түрлі-түсті қағаздың жаңа ою-өрнекті торларының бір немесе бірнеше қабаттарын қолданды коллажды кескіндеме және графикада қолдану тәжірибесі де кәдеге жарады.

Суретші киімдерінің моделі олардың тиімділігі мен қарапайымдылығымен ерекшеленеді, бірақ олар өте әдемі. Олардың артында пролетарлық жұмыскер әйелдің емес, керісінше еңбекші әйелдің, әсіресе сол жылдарда өте кең тараған кеңестік мекеменің қызметшісі: кеңсе қызметкерінің, мұғалімнің және т.б. бейнесі пайда болады.

Л. С. Попова. Киім үлгісі, сол жылдардағыдай көрініп келе жатқан кеңес мекемесінің қызметкер түрі: кеңсе қызметкері, мұғалімдер және т.б.

Басқа модельдер артистік типтегі жас, талғампаз және уайымсыз әйелдің бейнесін қалыптастырады. Осылайша, Попова сол жылдардағы костюмдерді модельдеудегі екі негізгі үрдістің көрнекті өкілі болды: конструктивтік, функционалды, В Степанова, А. Родиченко, В.Татлин жобалармен байланысты және «Ателье мод» және «Ателье» журналы бірлестіктерде топтасып жүрген - А. Экстер, В. Мухина және т.б. суретшілер жұмыс істеген. Попова жасаған костюмдер, сондай-ақ матаның суреттері сияқты - кеңістіктік. Олар ілімдіден гөрі сәулеттік. Адам пішіні олар үшін сындарлы қаңқаның рөлін атқарады.

1910 жылдардың ортасында Поповада «мүсіндік-кескіндемеге» қызығушылық пайда болды. Ұқсас тәжірибе Пикассо, Татлин, Клюн, Пуниде болды. Попова ешқашан кеңістікті бұзған жоқ, үш өлшемділікке кірген жоқ, басты рөл түс болған оның жұмысы «мүсіндік суреттер» болып қала берді. Любовь Попованың шығармашылық XX ғасырдың басындағы орыс өнерінің жетістіктерін және оның ауыр руханиятын сіңірген.

Варвара Федоровна Степанова (1894 — 1958) — суретші, дизайнер, кітап графиканың және театрлық декорацияның шебері. Степанова Қазан сурет мектебінде оқып, сонда болашақ күйеуі А. Родченконы кездестірді. Мәскеуге 1914 жылы көшіп келгеннен кейін Степанова К. Юон мен М.Лебланның студиясына барды. Алғашқы жылдары ол модерн стилімен, содан кейін футуристік өнермен шұғылданды. 1920 жылдардың басында ол конструктивистілерге қосылды.

1922 жылы В. Степанова Мейерхолд театрында «Тарелкиннің өлімі» атты қойылымды конструктивизм рухында безендірді. Ол 1923 жыл үшін «ЛЕФ» журналында «Бүгінгі күннің костюмы – өндірістік киім» атты мақаланы жариялады. Онда әртүрлі мамандықтар бойынша киімдерді функционалдық-конструктивті дамыту қажеттілігін дәлелдеді.

Степанова 1924 - 1925 жылдары ВХУТЕМАС-тың тоқыма бөлімінде сабақ берді. 1924 жылы Л. Поповамен бірге матаның суреттерін әзірледі, 150-ден астам оюларды жасады, спорттық және күнделікті киім үлгісін жобалады.

1924 жылдан бастап баспаханада жұмыс істеді: ол фотомонтаждаумен айналысты - кітаптар мен журналдардың қаптамаларын жасады. Полиграфиядағы модульдік және акциденттік беттеу жүйесін енгізді. 1925 жылы мәтіндерді В.Маяковский жазған жарнамалық плакаттармен жұмыс істеді.

Степанова декоративтік өнер және көркемдік өнеркәсіп көрмелеріне (Париж, 1925) және т.б. қатысты.

Степановаға, сондай-ақ Попова үшін, маталарға арналған жаңа сызбаларды әзірлеу ғана емес, сонымен қатар тоқыма жөніндегі суретшінің жұмысын жаңа тәсілмен ұйымдастыру маңызды болды. Бұл графикалық жұмыстың оңтайландыруын, оюларды жасаудың жеңілдігін және құрылымдардың өзгеруін білдіреді. Степанова баспа суреттерін жасауды бірінші кезең деп есептеді.

### **В. Ф. Степанова. Спорттық киім үлгісі**

Ол мата құрылымын, оның тактильді қасиеттерін және рельефті дамытуға баса назар аударуды ұсынды. Степанова қазіргі заманғы шұғыл түрде жұмысшыларға арналған жаппай, бірақ сонымен бірге әртүрлі киім-кешектің жаңа тұжырымдамасын талап ететініне сенімді болды.

Степанованың кескіндеме және графикадағы мағынасыз композицияларысы геометриялық және желіссіз болды. Дыбыс пен түстің синтездеуін іздеу оны түрлі-түсті әріптермен кесілте жазылған абстракт өлеңдеріне әкелді. А. Родченконьың әйелі болған Степанова үнемі онымен

фотоальбомдарды жасау үшін онымен жұмыс істеді, онда ол ең жаңа полиграфиялық, фото және кинотехниканы қолданды.

Эль Лисицкий (Лазарь Маркович Лисицкий) (1890 — 1941) — орыс суретшісі және графикасы конструктивизмнің көрнекті өкілдеріне тиесілі болды. Ол өз туындыларында сурет салу мен сәулетті біріктіруге

ұмтылды. Алғашында, Лисицкий супрематизмге бет бұрды, көп ұзамай ол өзінің «Проун-өнер» (Проун = Pro УНОВИС, яғни «Өнердегі жаңа нысандарды бекіту үшін») деп атаған өзінің стилін тапты. 1923 жылы «Күнге қарсы жеңіс» операсының іске асырылмаған қойылымдары үшін нобайларды жасады. Мәскеуде ВХУТЕМАС (1921) және ВХУТЕИИ (1926 жылдан бастап) сабақ берді. Лисицкийдің шеберханасында «Лениндік трибуна» жобасы (1920-1924) орындалған. 1928-1929 жж. дизайнер ретінде Лисицкий трансформацияланатын және кіріктірілген жиһазды әзірледі. Ол көрменің экспозициясының жаңа қағидаларын жасады, оны тұтас организм ретінде қабылдады. Лисицкийдің сәулеттік қызметі, атап айтқанда, Мәскеу қаласына арналған (1923 - 1925) «Көлденең зәулім үйлер» жобаларын) қала құрылысын тік аймақтарды бөлу мәселелерін шешуде болды. Лисицкийдің жобасы бойынша «Огонек» журналының баспасы салынды. Ол үлкен төртбұрыш пен шағын дөңгелек терезелердің (1930-1932) үйлесімімен ерекшеленді.

Лисицкийдің жұмыстары суреттердің сәулет нобайларымен қоспасын білдірді. «Құрылыстың» тұжырымдамасы болашаққа бағытталған жаңа өнермен байланысты болды, ал «композиция» тұжырымдамасы, керісінше, ескірген мольберт кескіндеме синонимі ретінде қызмет етті. Проун өнер - суретшінің айтуы бойынша, сурет «кеңістікте жүзген әлемге» айналатын арнайы пішіндер өнері.

Лисицкий В.Маяковскийдің «Бар дауыспен» (1922) өлеңдер кітабын безендіруге қатысқан. Лисицкийдің типографиялық шығармаларының типтік ерекшеліктері кездейсоқ шашыраңқы әріптер мен басым орынды алған диагональ болды.

Кітап дизайны саласында ол іс жүзінде кітабының көрнекі-кеңістіктік құрылысы әдісін негіздейді, типографиялық қаріптердің айқын салыстыруын, фотомонтаждауды қолдану мүмкіндігін және т.б. пайдаланады. «Зат» журналын безендірген кезінде (1922), Лисицкий типографиялық тілдің элементтерін кеңінен қолданды.

Атлас футуристтік опера негізіндегі (А.Крученых және В. Хлебниковтың сөзі, М.Матюшиннің әні, декорациялар, костюмдер және бутафория К.Малевичтің) құрылған «Күнге қарсы жеңіс» литографиялар альбомында Лисицкий әрбір бетте бөлек геометриялық пішіндерде плакат фигураларын («Глашатай», «Трус», «Могильщик») орналастырды. Оларға суретшісі «фигуриналар» деп ат қойды.

Лисицкий трансформацияланатын және кіріктірілген жиһаз жобаларын әзірледі, көрменің экспозицияның жаңа принциптерін бекітті, оны бір организм ретінде түсініп, көлденең зәулім үйдің жобасын ұсынды.

Театр режиссері В. Мейерхольдтың өтініші бойынша ол 1929 жылы құрылыс жағынан циркке ұқсайтын жаппай театрдың үлгісін жасады. Арена көрермендерді сахнадағы көрініске тартып алғандай және осылайша сыныпсыз қоғамды білдіреді.

Лисицкий авангардтың негізгі ерекшелігін - өмірдің ғылыми ойлаудың соңғы жетістіктеріне негізделген өнер заңдары бойына өзгеруін көрсетті.

Густав Густавович Клуцис (1895 — 1938) — суретші-авангардист, конструктивизмнің өкілі, түсті фотомонтаж өнерінің негізін қалаушылардың бірі. Петроград қаласындағы (1915 — 1918) Көркем өнерді қолдау қоғамының Сурет мектебінде оқыды, одан кейін Мәскеуде (1918



— 1920) К. А. Коровиннен, А. А. Певзнерден және К. С. Малевичтен дәріс алды, ВХУТЕМАС-та (1920 — 1921) Мемлекеттік еркін көркем шеберханаларында оқыды. Көркем мәдениеті институтымен (КМИ), «Өнер сол жақ фронты» әдеби-көркем бірлестігімен, «Жаңа өнер бекітушілер» қоғамымен (ЖӨБ) қызмет істеді. ВХУТЕМАС-та (1924 — 1930) сабақ берді.

Оның ең танымал жұмыстары ішінде— «Қызыл адам» (1918), «Динамикалық қала» (1919), «Аксонетрикалық көркемөнер» (1920), «Ұлы жұмыстардың жоспарын орындайыз» (1930), «КСРО — бүкіл әлем пролетариатының алдыңғы қатардағы бригадасы» (1931).

Г. Клуцис авангард қозғалысының белсенді қатысушысы болды, плакаттар, типография және фотомонтаж саласында қызмет етті және В.Маяковскиймен бірге жұмыс істеді. Конструктивизмді ұстану оны «өндіріс қызметкерлері» тобымен байланыстырды (Л. Попов, А. Родченко, В. Степанов, А. Веснин). 1928 жылы ол «Октябрь» постер-суретшілер одағын ұйымдастырушылардың бірі болды. Клуцис клубтарды, революциялық мерекелерді, елдегі және шетелдегі кеңес өнерінің ірі көрмелерін ресімдеу бойынша көп жұмыс істеді. Суретшінің шығармашылық ұмтылыстарының ерекшелігі жаңа мәнерлік құралдарын, нысандармен, кеңістікпен, қозғалысты көрсетумен эксперимент жасауға, үнемі іздестіруге бағытталған. Кеңістіктік объектілерінде инновациялық өткір және мәнерлі нысандарда «функционалдық шындықты» көрсетуге тырысқан Клуцис-конструктивисттің жаңашылдығы көрініс тапты. Композициялардың кейбіреулерінің үстіңгі және астыңғы жағы еркін түрде өзгеріп отыруы және сурет өрісі айналуы мүмкін. Осы туындылардың динамикасы диагональды сызықтық конструкциялармен, ырғақты қайталанатын элементтермен күшейтіледі. Ол бар талантын саяси үгіттеудің қуатты құралдарының дамуына бағыттап, әлемнің және адамның өзгеру идеясына шын жүректен сенді. Алайда, суретшіні, өзі үгіттеген жүйе жойып жіберді және оның шығармашылығы онжылдық бойы ұмытылды.

Александр Михайлович Родченко (1891 - 1956) - орыс көркем суретшісі, график, кеңістіктік конструкциялардың авторы, дизайнер, фотограф, театр және кино суретшісі оқытушы. Ол 1910- 1920 жылдары орыс өнері алдына батыл мақсаттар қойған ең батыл конструктивисттер-новаторлардың бірі болды. Қазан өнер мектебінде оқыды (1911 - 1914). 1914 жылы Мәскеуге көшкеннен кейін Строганов атындағы көркем өнеркәсіп мектебінде (1914 - 1917) оқыды. «Конструктивисттер жұмыс тобының» (1921 - 1924), «Өнердің сол жақ фронты» (ЛЭФ) қауымдастықтың (1922 - 1925) мүшесі. Көркем және сәулет конкурстарына, ең маңызды авангардтық көрмелерге қатысты. «Барлық тәжірибелер» және «Сызық» (1920) мәтін-манифестерінде өзінің шығармашылық ұстанымын бекітті.

1920 жылдан бастап 1930 жылға дейін Родченко ВХУТЕМАС-да сабақ берді, ол декан, металл өңдеу факультетінің профессоры болды. 1920 жылдары Родченко кеңістіктік құрылымдарды (газет дүңгіршегінің, жиһаз және басқа да тұрмыстық заттардың жобасы) әзірледі, өйткені конструктивисттердің басты міндеті адамды қоршайтын жаңа эстетикалық ортаны құру болды.

Родченко кеңестік әдебиет мәдениетінің негізін қалаушылардың бірі болып табылады. Ол жарнамалық графикада В. Маяковскиймен тығыз қарым-қатынаста болды. Ол жүздеген плакаттар, сондай-ақ, мандайшалар, даңғылдар, жапсырмалар, парақтар, фабрикалық белгілерді жасады. Родченко кеңестік фотосурет өнер мектебінің негізін қалаушысы. 1935 жылдан бастап ол негізінен фотосуретпен айналысты. Ол ерекше бұрыштарды белсенді түрде қолдануға кірісті және өз уақытынан әлдеқайда асып түсті.

«Жарнамалық дизайнер Родченконың» алғашқы дербес жұмысы - әртүрлі нұсқаларда жасалған «Добролеттің акционері болмаған - КСРО азаматы емес» деген плакаты болды (түрлі-түсті жапсырма, 69-сурет). Резинотрест сосискасын жеуге шақыратын плакаты, Моссельпром эмблемасы, МЭД (Мемлекеттік эмбебап дүкен) сатылатын тауарларды жарнамалауға шақыратын плакат ерекшеленеді. Суретшінің жарнамалық идеясының жоғарғы шыңы - Бриктің портреті бар «Ленгиз» плакаты, ол дауыс зорайтқыш құралына айқайлап тұрғанда көрінеді. Осы коллаждарда жиырмасыншы ғасырдың жарнамалық дизайнының негізгі қағидалары белгіленген болатын.

А. Родченко. «Ленгиз» плакаты

Новатор-конструктивист ретінде Родченко әсіресе түстің нысан құрастырушы және кеңістіктің тереңдігін көрсету қабілетіне қызығушылық танытты. Суреттің фотосуретпен байланысуы - суретшінің басып шығару жұмыстарына тән. Родченко барлық кеңестік баспалар, кинотеатр мен театр үшін жұмыс істеді. Ол - фильм «Броненосец Потемкин» фильміне жасалған фотомонтаж плакаттарының, В. Маяковскийдің «Клоп» пьесасына арналған декорациялар мен костюмдердің авторы. бойынша арқылы және т.б. Маяковскийдің «Бұл туралы» поэмасы Родченконың фотомонтаждық иллюстрацияларымен 1923 жылы жарық көрді, онда ол ақынның гротескілік метафораларын жеткізді. Родченко өнер нысандарын техникалық нысандарына жақындатты.

**А. Родченко. Фото коллаж**

1925 жылы Родченко Париждегі Дүниежүзілік көркемөнер көрмесінің кеңестік павильонын ресімдеді. Ол Жұмысшылар клубы үшін конструктивизм рухында жиһаздалған және екі креслодан интерьер құрды, олардың әрқайсысында қабырғалық сөресі болды, оларды жылжытып қосқанда және креслолар бір-біріне қарама-қарсы тұрғанда шахмат үстелі пайда болатын (түрлі-түсті, 70- сурет).

Владимир Евграфович Татлин (1885 - 1953) көркем суретші, график, театр суретшісі, дизайнер ретінде өзін көрсетті. 1902 жылы Мәскеу көркем сурет, мүсін және сәулет училищесіне түсті, бірақ бір

жыл өткен соң ол «үлгермеушілік пен жағымсыз мінез-құлқы» училищеден шығарып тасталды. 1905 жылдан бастап 1910 жылға дейін Пенза өнер училищесінде оқыды. 1910 жылдары ол «Өнер әлемі», «Жастар одағы», «Кірпіштік валет» және «Есектің құйрығы» секілді қауымдастықтардың көрмелеріне қатысты. Көркем суретші ретінде Татлин кубизм мен футуризмге ұмтылды, ал 1910 жылдардың ортасында ол конструктивизмнің негізін қалаушыларының бірі болды.

Родченко жаңалық табушы-конструкторшы ретінде әсіресе түстерінің формасын жасау мүмкіндігі және оның кеңістіктің тереңіне беру қабілеттілігі қызықтырды. Суреттің фотомен сәйкес келуі — суретшінің полиграфиялық жұмыстары үшін әдеттегі жағдай. Родченко барлық кеңестік баспалар, кино және театр үшін жұмыс істеді. Ол — «Броненосец "Потемкин"» фильміне, В. Маяковский және басқалардың пьесалары бойынша «Клоп» спектакліне декорациялар мен костюмдердің үш фотомонтаж плакаттарының авторы. Маяковскийдің «Про это» поэмасы ақынның гротескілік метафорасын көрсететін Родченконың фотомонтаж иллюстрациясымен 1923 жылы жарыққа шыққан. Өнердің нысаны барлық құралдарымен Родченконың техникалық нысандарымен үйлеседі.

А.Родченко. Фотоколлаж

1925 жылы Родченко Парижде Бүкіл дүниежүзілік көркемөнер-өнеркәсіп көрмесінің кеңестік павильонын безендірді. Ол Жұмысшылардың клубы үшін креслолар біріне бірі қарама-қарсы

орнатылған кезде шахмат үстелі пайда болатын, ауыстыруға және түйістіруге болатын, әрқайсысында бұрышты сөрелері бар, конструктивизм мен екі кресло сияқты жиһаздалған интерьер жасады (70-сурет. түсі қоса берілген).

Владимир Евграфович Татлин (1885 — 1953) өзін суретші, график, театр суретшісі, дизайнер ретінде көрсетті. 1902 жылы Мәскеудің суреттер, мүсін және сәулетшілік училищесіне түскен, бірақ бір жылдан кейін «Үлгермеушілігі және мінез-құлқының нашарлығы үшін» оқудан шығарылған. Сосын 1905 жылдан бастап 1910 жылға дейін Пенза көркемөнер училищесінде жұмыс жасаған. 1910 жылдары «Мир искусства», «Союз молодежи», «Бубновый валет» и «Ослиный хвост» секілді бірлестіктердің көрмелеріне қатысқан. Татлин суретші ретінде бастап, кубизм мен футуризмге құмар болды, бірақ ол 1910 жылды орта кезінде конструктивизмді жасаушылардың бірі болды.

Татлин 1920 жылдың аяғында ағаштар мен металдарды өңдеу жөнінде ЖӨТИ (ВХУТЕИН) өндірістік факультеттерінде, сондай-ақ керамика факультетінде сабақ бере бастады. Ол «Культура материала» тәртібін жүргізді. Тұрмыстық пәндерді жобалау кезіндегі негізгі талапты ол адаммен өзара әрекет ету және тиісті материалдарды таңдау, олардың белгіленген есебі деп санады.

Татлин 1930 – 1940 жылдары кітап суретшісі және сценограф ретінде жұмыс істеді.

Ол өзінің стилін іздеуде авангардтың күйін жүзеге асырды. Сәулетшілікте, тақырыптық дизайнда және кітап графигінде, сценографияда жаңа нысандарды конструкция жасаумен айналысты. Оның барлық өмірі шығармашылыққа толы болды.

Татлиннің дизайндағы жұмыс диапазондары тамаша. Бұл ыдыс, киім, жиһаз, көрмелік безендірулер, ұшу аппаратының жобасы. Бірақ оның барлық жұмыстары тек бір ғана практикалық функцияларға біріктірілмеген, тек эстетикалық түсінік берілген. Ол дәстүрлі заттар — пальто, күртеше, шалбар және т.б. жетілдіруге талпына отырып, күнделікті киімдердің — «нормаль-одежды» үлгілерін әзірлеген. Сондықтан оның моделдері сәнді және ыңғайлы, мұқият ойластырылған және Татлин « Жаңаны да, ескіні де емес, қажеттісін пайдалану қажет» ұранын басшылыққа алғандықтан шынайы өмірге барынша қолайлы болған.

Татлин конструкция жасаушы ретінде материалдың жасырын табиғи қасиетін көрсетуге тырысқан. Ол түстің көмегімен жазықтыққа көлем беру үшін әртүрлі бояулар және жағындылармен көп эксперимент жасады. Суретші алдағы уақытта картина-контррельефтер жасауға ауысқан. Бұл шыны, штукатурка, тұсқағаздар, дайын заттардың фрагменттерін және аздап дайын сурет салу құралдарын пайдалана отырып, темір мен ағаштан көлемді-кеңістіктік аб-стракцилар болған.

Революцияны Татлин сөзсіз қабылдады. Ол уақыт көрсетуге тиісті «Башни III Интернационала» жобасын ойлады. Оның төрт құрамдас бөлімі үзіліссіз қозғалыста болуға тиісті болған. Бірінші, төменгі бөлігі — жылына, екіншісі — айына, үшіншісі — аптасына, төртіншісі — күніне толық айналым жасаған.

Мұнара бейнесіндегі конструктивизмнің көптеген принциптері: барынша заманның «жаңа материалдарын» — шыны мен металды пайдалану, металл қаңқаларды демонстрациялау, динамикалық композиция және басқалар жүзеге асырылған. Шиыршық қаңқа ішінде төрт геометриялық дене: куб, пирамида, цилиндр және жартылай сфера болған.

### ***В. Татлин. Интернационалдың III мұнара моделі***

Олардың нысанының мінсіздігі алғашқы элементтердің жан-жақты және тегіс қамти алатын рөлі туралы еске салады. Татлиндік ескерткіш нью-йорктік көк тіреген «Эмпайр-стейт-

билдинг»-тен екі есе биік мөлшердегі нақты жұмыс істейтін ғимарат ретінде ойластырылған. Жоба жүзеге асырылмаған және авторлық модель сақталмаған, бірақ оның конструкциясы жүзеге асырылған.

1920 — 1930 жылдары Татлин дизайнмен: киімдер, жиһаздар, ыдыстар және басқалардың моделдерін конструкция жасаумен айналысқан. Мысалы, Тонет принципін жүзеге асыратын, оны металл құбырлардан орындыққа ауыстыратын жоғары беріктіктегі үстел жасаған. Ол өзінің шәкірттерімен бірге үнемдеу мақсатында оларды тапшы металл құбырлармен алмастыра отырып, иілген ағаш бөренеден шаналар мен үстелдер жасап көрген. Татлин заттардың формасын жасау мәселелерінде органикалық формаларды зерделеу көптеген материалдар береді деп есептеген. Шебер бейне дизайнының мектебін ашқан.

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 мәселелерін 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 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, Чернихов өзін бәрінен бұрын сәулеттің кеңістіктік және графикалық элементтері қосылатын сәулет фантазиясы жанрында көрсетті. Графика Черниховтың түсінігінде салынған имараттармен қатар сәулет шығармашылығында дербес сала болды.

1930 жылы Чернихов 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. Чернихов көрінген сызбаларда фантазияның бейнелерін қиялдау мен жүзеге асыра білуде жаңа сәулеттің алғашқы негізі бар деп санады.

Чернихов 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.

Чернихов 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. Чернихов 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 Чернихов 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.

Чернихов 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 Чернихов қатал сыңға ұшырады, кітапханалардан оның кітаптары алынып тасталды. Сәулетші осыған қарамастан жаңа идеяларды генерациялау тәсілін сақтаған. Черниховтың тірі кезінде жарық көрген соңғы және ең жақсы кітабы және оның жаңа сәулеттегі нысандар

мен бейнелерді іздеудегі жасаған қорытындысы — «Архитектурные фантазии: 101 композиция» (1933) болды.

### **Я. Черников. Машина сәулеті**

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.

### **Я. Черников. Театрлық қойылым**

Черниковтың пікірі бойынша графиканың жаңа дәуірі өркениеттенудің екінші тілі болады және оларды еркін игеру қажет: ойлау көмегімен оны білдіру, жаңа нысандарды конструкциялау және құрастыра білу.

### **Я. Черников. Сәулеттік фантазиялар**

1932 жылы ОК қаулысымен соцреализм партиясы ресми көркемөнер әдісі бо

#### **СҰРАҚТАР МЕН ТАПСЫРМАЛАР**

Абрамцев үйрмесінде қандай идеялар дамыды?

Орыс жетістігінің негізгі ерекшелігі қандай және олар қалай дизайнда пайда болды?

1920 жылдардағы орыз дизайнының негізгі үрдісін сипаттаңыз.

ВХУТЕМАС-ты құрудың қандай маңызы бар? Оның оқыту жүйесі қалай құрылды?

Ресейде дизайнды қалыптастыруда конструктивизмнің рөлі туралы айтыңыз.

Суретші В. Кандинский өнердің синтезін қалай түсінді? XX ғасырдың басында форма жасау процестеріндегі оның шығармашылығының әсерін қадағалаңыз?

Супрематизмді негіздеуші кім болды? Осы ағымның мәнісі неде?

Жұмыстарды А. А. Экстер, Л. С. Попова және В. Ф. Степанованың мәтінімен салыстырыңыз.

Проун-өнер дегеніміз не? Оны жасаушы кім болған?

Э. Лисицкийдің баспаханалық жұмыстарының сипатты белгілерін атаңыз.

А. Родченко өнердің қандай түрлерімен айналысты? Ол дизайнға жаңа не енгізді?

Конструктивист ретінде В. Татлиннің шығармашылығын сипаттаңыз. Оның ең басты шығармалары туралы әңгімелеңіз.

Я. Черниковтың сәулеттік фантазиялары дизайн тарихында қандай рөл ойнады?

#### **5.КСРО-да ДИЗАЙНДЫ ДАМУТУДЫҢ ЕРЕКШЕЛІКТЕРІ**

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.

КСРО-да дизайнды дамытудың негізгі кезеңдері

Кеңес дағы 1929 — 1930 жылдары қарқынды үдемелі индустриялануға бағыт алды. Азық-түлік пен тауарларды карточка бойынша жоспарлау мен қатаң түрде тарату жүйесі жағдайларында сауда жарнамасының қажеттілігі болмады. Ол тек сыртқы сауда қызметі үшін қажет болды.

1930 жылдары дизайн мынадай: жаңа техникаларды конструкциялау, безендіру өнері және көркемөнерпаздық техникалық шығармашылық бағыттар бойынша дамыған. Саяси нұсқамаларға қатаң бағынушылық болды, бұл өнеркәсіп өндірісіне жаппай және дизайн бұйымдарына ішінара сөзсіз әсер етті. Қалыптау технологиялары мен көлемді қалыптастыруды, металдың жаңа қорғағыш жабындыларын (хромдау және никелдеу) кеңінен қолдану дизайнерлерге тиісті уақыт ерекшеліктерінің стилін жасауға көмектесті.

1930 жылдардағы екпінді даму авиацияны алды. Оның ықпалымен самолеттер үшін қажетті орағытқан идеялар нысаны көлік техникаларының басқа түрлерін конструкциялауды ұғынды. Бұл троллейбустар, паровоздар мен тіпті балалар арбаларының жаңа бейнелерінде көрсетілді. Бұдан әрі 1950 – 1960 жылдары бірлі-жарым шығарулардан бастап көпшілік бұйымдарының дизайнында аэродинамикалық стилге: жиһаздар, телефон аппараттары, жарықтандырғыш құралдар, радио қабылдағыштар, телевизорлар, тігін машиналары және басқалар, әсіресе космостық техникаларды дамыта отырып, байланысқа ауысты.

Жаппай фотоаппаратураға деген мұқтаждық туындады. Техникалардың кереметтердің бірі электр қуатын қажет етпейтін, кез келген жерде пластинка тындауға 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. Конструкцияларды жетілдіру барысында қорабын алюминийге (ярослав зауытының авиациялық ерекшеліктерін жалғастыру) ауыстырды.

Ұлы Отан соғысы жылдарында плакаттар барынша саяси маңызға ие болды. Олар жоғары патриоттық тебіреніске бастады.

Ұлы Отан соғысынан кейін КСРО-ның экономикасын қалпына келтіру өнеркәсіпті көтеру және өндірісте суретші-конструктордың рөлін тұжырымдамалық пайымдаумен, индустриаландыруға арналған бағытпен үзіліссіз байланыста болды. Бастапқыда батыс үлгілерін (тұрмыстық техника, көлік құралдары және басқалар) тікелей көшіру және жетілдіру арқылы жеңе білген жаппай тұтыну тауарлары саласында дизайнның соғыстан кейінгі артта қалу проблемасы болды, ал 1960 жылдардың екінші жартысында олардың көпшілігі кеңес дизайнерлері өз бетінше дамытуымен ауыстырылды.

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 әзірлеуді, 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 американық 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. БТЭҒЗИ — техникалық эстетика институты басқаратын көркемдік-конструкторлық ұйымдардың маңызды жүйесі пайда болады. Эргономикалық жетістіктерге сүйенген функционалдық, аналитикалық тәсілдердің негізінде БТЭҒЗИ 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 гсSID'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 БТЭФЗИ басшылығымен ғылыми-жобалау ұйымдарының бірыңғай жүйесі құрылды. Станок жасау және тұрмыстық салада өндірістік өнімдерді жетілдірудің көлемді дизайн-бағдарламалары 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 жарықтандырғыш 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 циклының 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.

ТЭДФЗИ — ресей дизайнының дамыту орталығы

Дизайн және эргономиканы дамыту саласында 1962 жылы құрылған БТЭФЗИ — Бүкілресейлік (бұрынғы Бүкілодақтық) техникалық эстетиканы ғылыми зерттеу институты бірыңғай жүйе жүргізді. Ол дизайнерлік ұйымдардың қызметін үйлестіре отырып, ғылыми-әдістемелік басшылықты жүзеге асырды. Бұл жүйеге 10 филиал, арнайы көркемдік-конструкторлық бюро (АККБ) және еліміздің кәсіпорындарындағы көптеген дизайнерлік топтар кірген.

БТЭҒЗИ құрды, оның дамуына отандық дизайнның көптеген атақты басшылар: Ю. Б. Соловьев (институттың алғашқы директоры), Л. А. Кузьмичев, Г. Б. Минервин, В. М. Мунипов, В. Н. Ростков, Б. В. Шехов, Ю. А.

Долматовский, Ю. С. Сомов, Б. В. Не-шумов, Н. В. Воронов, М. В. Федоров, С. О. Хан-Магомедов және басқалар көмек жасады. Олардың қызметі 1980 жылдардың басында дизайнға деген сұраным жылдам көбейген кезде заманауи дизайнның типологиялық матрицаны құру және негіздеуге мүмкіндік берді.

БТЭҒЗИ еуропа дизайнының тәжірибесін үйрену және өзінің түпнұсқалық тұжырымдамасын әзірлеу негізінде теориялық мектеп ашты. БТЭҒЗИ көркемдік конструкциялау теориясы кез келген заттың: құрылымдық (формасы мен материалын таңдау) және функционалдық (практикалық, мәдени, эстетикалық функцияларды орындау) екі жағы бар екендігіне негізделген. Осы тұжырымдамаға сәйкес жаңа зат ескі заттардың кемшіліктерін жою негізінде жасалады, конструкцияларды үйлестіруге болады.

Ленинградтық суретшілер БТЭҒЗИ жүйелік жобалау теориясына әрбір зат барлық элементтер бір-біріне байланысты болғандықтан жүйенің элементі ретінде ұсынылған. Элементтердің біреуінің өзгеруі басқаларының өзгеруіне әкеп соғады. Заттық-кеңістік жүйесі ғана емес, оларда қызметтік процестерді жасайтындарда жобаланады.

БТЭҒЗИ бірінші рет бұйымның ассортиментін реттеу және өндірістік бірлестік, тұтастай фирма мен салалардың көлемінде олардың сапасын жүйелік арттырудың тиімді құралын, дизайн-жобалау әдісін — дизайн-қызметіне дайындады және енгізді.

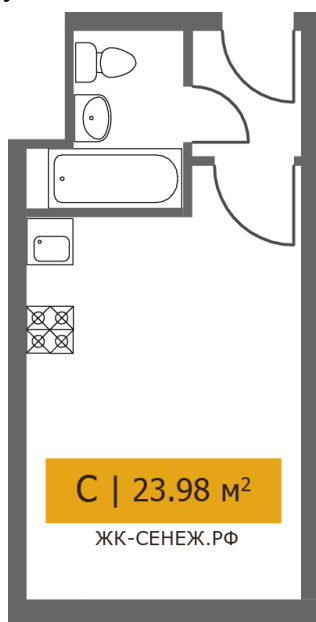
1964 жылдан бастап «Техникалық эстетика» журналы, «КСРО-дағы дизайн» аналитикалық жинақтары, «Техникалық эстетика» сериясының еңбек жинақтары, сөздіктер-анықтамалар, күрделі еңбектер: «Эргономика. Принципер мен ұсынымдар», «Дизайн-жоспарлау құралы», «Шетел дизайнының теориялық тұжырымдамасы», «Дизайндағы динамикалық және кинетикалық форма» және басқалар тұрақты шығарыла бастады. Зерттеулер мен дайындаулардың ерекше маңыздылығының бірі дизайнның эргономикамен өзара тығыз байланысы болды.

БТЭҒЗИ ғылыми еңбектерінде отандық дизайнның теория, әдістеме және практикада өзекті мәселелері бойынша мамандардың зерттеулер нәтижелері ұсынылған. Институт қызметінің маңызды бағыттарының бірі отандық және шетел дизайны мен эргономикасы саласындағы жаңа жетістіктерді, өмірдің сапасын жақсарту мен инновациялық өнеркәсіптік өнімдердің бәсекеге қабілеттілігін артыруға бағытталған дизайн-жобалау әдістерін насихаттау болып табылады. Дизайн теориясына көркемдік үлгісін жасау тәсілі ретінде дәлелденген жобалық бейнесінің ұғымы енгізілген.

БТЭҒЗИ жүйесінде отандық және дүниежүзілік дизайнда көп жылға алдын ала, бұйымдардың үлкен топтары мен олардың кешендерінің формаларын құруды анықтаған көптеген дизайнерлік жобалар жасалған. Олардың арасында — автомобиль-такси, фрезер станогы, өрт сөндіру автомашиналарының сериялары, агрегат станогының кешені, жасанды қан айналымына арналған аппараттар кешені, «Белаз» жүк автомобилі, энергетика мен теміржол көлігі үшін диспетчерлік және операторлық пункттер, әртүрлі өндірістік кәсіпорындардың интерьерлері мен экстерьерлерінің жобалары ().КСРО-да ICSID'75 (1975) Өнеркәсіптік дизайнның халықаралық қауымдастығы конгресін өткізуді жоспарлай отырып, БТЭҒЗИ өзіне отандық дизайнның жоғары деңгейін көрсетудің ауыр міндетін қойды. Дизайнерлер командасы фирмалық стиль, плакаттар, буклеттер, көрнекі навигация белгілерін, керамика күлсалғыштар және жәдігер өнімдермен қоса конгресті кешенді

безендіруді жүзеге асырды және тамаша дайындады. Гофрокартоннан жасалған, жылдам жиналатын жиһаз ( жет. А. Ермолаев) жоғары баға алды. Ермолаев бірнеше объектілерді — кресло, орындық, журнал және жазу үстелдерін, стеллаждар мен стендтер, тіптен қағазға арналған корзинаны ұсынды (74-сурет. түсі қоса берілген). Прогрессивтік фирмалық стиль (жет.И. Березовский) «Адам мен қоғамға арналған дизайн» атты конгрестің негізгі тақырыбын ашатын, фирмалық құжаттамалар мен стендтер бойынша еркін араласатын, белгілі техникада өңделген топтың фотографиясынан тұратын динамикалық графикасы болды. Конгреске әралуан фактуралар мен түстерді, оптикалық әсерлер мен фотографияикаларды қолдана отырып, плакаттар сериясы әзірленген болатын. ICSID алқа мүшелері конгреске ұсынылған жұмыстардың қызықтылығына емес, енгізілген жобаларға таң қалған. Өкінішке орай, кеңестік дизайнерлердің көптеген перспективалы идеяларыәзірлеу сатысында қалды және іске асырылмаған.Қазіргі кезде БТЭҒЗИ өзінің қызметін кең көлемде жалғастыруда. Кәсіби дизайнерлік қызметті әлеуметтік-мәдени салада және ғылыми-әдістемелік негізде заттық ортаның кешендік жобалауының дизайн-технологиясын әзірлеу жүзеге асырылып жатыр.

Сенеж студиясы — дизайндағы эксперимент



Сенеж студиясы (Суретшілер одағының Орталық оқу-эксперименттік студиясы, жетекшісі Е. А. Розенблюм) Мәскеу жаңындағы Сенеж көлінде тұжырымдамалық көркемдік жобалаумен айналысты (1967 жылы құрылған). 30 жыл ішінде өнеркәсіптік жабдығының, ұшақтар, мұражайлар және мәдени орталықтардың көптеген қызықты жобалары жасалды. Мысалы, Коломнадағы қару-жарақ мұражайының экспозициясы заманауи адамның өміріне өткен өмірді қосатын мұражай-клуб ретінде жобаланған, ал Мәскеудегі Маяковский алаңы тілдесу ортасы ретінде ұйымдастырылған.

Студия маңызды зерттеу ролін атқарды, онда көлемді арттыруға немесе қысқартуға, элементтер құрылымын еркін ауыстыруға жол беретін «ашық нысан» әдісі әзірленді. Ашық нысан адамның қажеттілігіне байланысты уақыт өте келе өзгеруі мүмкін, бұл ретте ол әрқашан әдемі болу қажет. Ашық нысанды жобалау мысалы – оттекті тазартуға арналған құрылғы. Түтіктерден тұратын технологиялық циклды көрсете отырып, одан қаптамасын алып тастап, және композиция орталығын басқару пульті деп алсақ, онда адамда процесті бақылау мүмкіндігі болушы еді.

«Адам-зат» жұбын жобалау ұсынылған, онда адамның затпен өзара әрекеттесуі практикалық (тәжірибелік) қана емес, әлеуметтік сипатында. Адамға заттар ыңғайлылық пен эмоциялық аяны жасау үшін, затты «одан әрі жобалау», өзіне ұнайтындай шығармашылық қайта жасау мүмкіндігіне жол берілді. Дизайнерлер көркемдік жобалаудың жалпы мәдениетпен байланысын көрсетті: әр зат немесе заттар жүйесі мәдени дәуірге жазылуы тиіс, олар қайта жасаудан және ескіні жетілдіруден емес, жаңа жоба есебінен жасалады.

Сенеж студиясының жетекші ғалымдарының бірі К.М. Кантор тұжырымдаманың төрт ережесін нақты құрды:

Көркемдік жобалаудың шығармашылық негізі бейнелеу өнері болып табылады, ол жобалық түпкі ойдың және арт-дизайн көркемдік құралының көзі.

Көркемдік жобалау театрлық тобының шығармасына туыстас ұжымдық шығарманың ерекше түрі ретінде жүзеге асырылуы мүмкін.

Кеңістіктік құрылым түрінде жүзеге асқан, айрықша макеттік материалына композициялық, пластикалық және реңктілік жасалған көркемдік жоба өзіндік, өзінде аяқталған көркемдік туынды ретінде ұсынылады, ол шығарма жаңа түрінің нәтижесі ретінде көрмеде немесе мұражайда ұсынылуы мүмкін.

Сенеж көлінде студияның күш салудың негізгі аясы архитектура мен дәстүрлі дизайнның қосылу жерінде қалалық орта болып табылады.

Өкінішке орай, сенеждік студияның көркемдік жобалаудың көптеген идеялары іске асырылмады, өйткені техникалық база жеткен жоқ. Оның өкілдері мұражайлық экспозициясын жобалауға және қалалық ортаны абаттандыруға күшті әсер етті.

#### 5.1 Кеңес дизайнның негізгі жетістіктері

Дизайнның әр-түрлі түрінің негізгі жетістіктерін қарастырайық: көліктің, графикалық, кітаптің, қаптаманың, киімнің, ойыншықтардың, жиһаздың, тұрмыстық техниканың, фототехниканың, магнитофонның, теле- және радиотехниканың.

Көлік дизайны. КСРО-да дизайн авиация, су көлігі, теміржол көлігі, қоғамдық көлік (автобус, троллейбус, трамвай), автомобиль және метро сияқты салаларында қарқынды дамыды.

1930 жылдары көлік саласындағы негізгі жетістіктер: «Максим Горький» алып агитұшағының, «ОСГА-25» су глиссер-экспресінің, С.С. Вальднер тым шапшаң аэропойызының құрылуы. Қайтадан автобустардың, троллейбустардың және трамвайлардың, кабинасы сүйір ЗИС жүк көлігінің жаңа типтері әзірленді.

Жаңа формалар теміржол көлігіне де келді, онда түрлері көбірек жылдам көрінетін қаптамалары сүйір паровоздар жасалды.

Техникада аэродинамикалық формалардың пайда болуы техникалық ілгерілеу рәмізі болып саналған авиацияға еліктеу ұмтылысымен қоздырылған. Бұдан басқа осындай мүмкіндікті құрылым-қабықтарды жасауға жол беретін көлімдік қалыптаудың алдыңғы қатардағы технологиялар қамтамасыз етті.

Металдың жаңа қорғайтын жабындары (хромдалған және никельденген) қолданыла басталды, ол өнімдерге көбірек стильдік және заманауи қосымша түр береді.

Соғысқа дейінгі кезеңнің өзіндік ерекшелігі жүк көліктерін басымдық өндіру болды.

Олардың негізінде автобустар шығарылды. Троллейбустар шығарыла басталды.

Авиациялық көліктің дизайны. Кеңес өкіметінің бірінші жылдары көлікті өндіру саласында авиацияның дамуына көп көңіл бөлінді. Ұшақтар құрылымы қанаттары мен тіреуіштері

кенептік қаптамаланған, ағаштан жасалған. Ағаштан металға ауысу авиация дамуында маңызды кезең болып табылды. 1920 жылдардағы қиын жағдайларда бірінші тұтас металды ЛНТ-2 ұшағы (1924) және жаңа материал – береналюминийден жасалған бірінші сериялық АНТ-3 ұшағы (1925) жасалды.

Танымал жазушының құрметіне аталған «Максим Горький» АНТ-20 алып ұшағы агитациялық, жолаушы, көліктік құралы, сонымен қатар бомба тасымалдаушы ретінде пайдалану болжамдалған Оны жылжымалы штаб ретінде пайдалануға болушы еді. Жобалау және ұшақ өндірісі бойынша жұмысты А.Н. Туполев басқарды. Басында қанаттарда алты қозғалтқыш орнату болжамдалған, бірақ олардың қуаттылығы аз болып, үстінен тағы екі қозғалтқыш қосты.

Винттер ағаштан жасалған және диаметрі 4 метрге дейін жеткен. Жабынның түгеліне жуығы гофриленген. Ұшақтың ұшу-навигациялық жабдығы оның пайдалануын күні-түні қамтамасыз етті. Бортта агитацияның түрлі құралдары болды, соның ішінде «Аспаннан естілетін дауыс («Голос с неба»)» дауыс зорайтқыш радиоқондырғы, радиобергіштер, киноқұрылғы, фотозертхана, кітапхана, электр станциясы және т.б. Өкінішке орай, ұшақ бір жыл ғана қолданылды, өйткені елорданың орталық аэродромында көрнекі ұшу кезінде апатқа ұшты.

1930 жылдары ұшақ жасауда біршама сапалық өзгерістер болды. Ұшу деректері жақсарды, ұшқан кезде жиналатын шасси, герметикалық кабина, ұшудың зәулімділігін арттыруға арналған турбокомпрессор, қанат механизациясы, жетілдірілген винтмоторлық қондырғы, жасырын тойтарма, жаңа жоғары берік материалдар және т.б. қолданыла басталды. ОАГИ конструкторлары 1925-1926 жылдары басталған тікұшақтарды жасау бойынша жұмыстарды жалғастарды (ЦАГИ 1-ЭА).

Соғыс жылдары эвакуациялау салдарынан пайда болған қиындықтарға қарамастан, авиациялық өнеркәсібі майданды ұшақтармен қамтамасыз етті. Жеңіл, маневрлі, жақсы қаруланған жойғыштар, шабуылдаушылар және бомбалаушылары пайда болды (Як-3, Ла-5, Ил-6, Ил-8, Пе-3, Ту-2 және т.б.).

Соғыстан кейін әскери және азаматтық авиацияда піспекті қозғалтқыштан реактивтікке ауысу байқалды. МиГ-9 және Як-15 ұшақтарын құрумен бірге (1946) кеңес авиациясында раективтік қозғалтқыштарды тәжірибелік қолдану басталды. 1947 жылдан бастап МиГ-15 реактивтік қозғалтқыштардың сериялық өндірісі басталды. Сол уақытта құрылым салмағын төмендету және аэродинамикалық қасиеттерді жақсарту бойынша жұмыстар жүргізілді. Жебе тәрізді қанатты жасау – реактивтік авиация дамуындағы маңызды кезең.

1950 жылдары аэродинамика мен қозғалтқыштарды жасаудағы жетістіктердің арқасында авиация дыбыстан жылдам болды. 1954 жылы КСРО-да бірінші рет титан құрылымдарын жасау технологиялары игерілді. 1950-1960

жылдары жауынгерлік ұшақтардың ұшу тактикалық деректерін арттырумен әйгілі болды, Ил-18, Ту-104, Ту-124 және Ту-134 жаппай жолаушылық тасымалдауға арналған ұшақтар пайда болды.

«Москва» деп аталған «Ил-18» ұшағының негізі 1950 жылдардың аяғында салынды. Сол уақытта онда жолаушылар үшін барынша керек-жарықтар болды. Дизайнерлер жолаушылар креслосын, толықтай салонын, ыдыс-аяқты, сонымен қатар ұшу кезіндегі қызметтердің барлық жүйесі мен оған қажетті жабдықтарды жобалады.

Ең замануи сыртқы түріне қарамастан бірінші «Ту-104» ұшақтары кестеленген перделері бар пойыздар интерьерінің типтері бойынша, ал «люкс» салондарында – үй үстелге қойылатын

жарықтармен жабдықталған. Өзінше оғаштық пайда болды: ұшақ салонын жабалай отырып, үйреншікті «жер» атрибутикасын пайдаланды, ал автомобильді жасай отырып, оның өрнегіне және ішкі жабдығына жоғары технологиялық авиацияның барынша көрінісін салды. 1965 жылы О.К. Антонов құрылымының әлемдегі ең үлкен көліктік ұшақтарының бірі Ан-22 («Антей») жасалды. 1970 жылдардың басында Аэрофлот трассаларына техникалық қасиеттері жақсатырлған Ту-154, Ил-62М, Ту-134А, Як-40 әуе лайнерлері шықты. Жолаушы креслоларының және салонның дизайны толықтай өзгертілмеген. 1975 жылдың желтоқсанында Ту-144 дыбыстан жылдам жолаушы ұшағының бірінші ұшу орын алды. 1976 жылдың аяғында әлемдегі ең үлкен жолаушылар ұшағының бірі – Ил-86 («аэробус») ұшағы бірінші рет ұшты.

Кейіннен инженерлер мен дизайнерлердің біріккен күштерімен азаматтық авиацияның перспективтік талаптарына сәйкес келетін ұшу-техникалық және экономикалық қасиеттері бар жаңа ұшақтарды және тікұшақтарды жасау бойынша жұмыстарды жүргізеді.

Су көлігінің дизайны. Елімізде атомдық мұзжарғышты құру КСРО-да ғылым мен техниканың жоғары дамуын куәландырады. Бұл ядролық отында жұмыс істейтін әлемдегі бірінші кеме болды.

«Ленин» атомдық мұзжарғышы таңғарарлықтай пропорционалды көрінді, және бөліктерінің үйлесімді тәсілімен ерекшеленетінін айтуға болады. Ядролық бу өндіргіш құрылғысы кемеңің ортасында орналасқан. Ұзындатылған орташа қондырмасы және екі мачтасы бар тегіс палубалы кемеде мұз барлау тікұшақтарына арналған ұшу-қону жолағы бар. Кеме қондырмасы ақ, ал астыңғы бөлігі қара көк түске боялған. Каюталарды жабдықтаумен Ю. Соловьевтің басшылығындағы архитектуралық-көркемдік бюро айналысты.

Су көлігі қозғалысы жылдамдығының едәуір ұлғаюы су астындағы қанаттарындағы жолаушылар кемелерінің пайда болуымен мүмкін болды. Тұрған және төмен жылдамдықта жүрген кезде кеме әдеттегідей көрінеді. Жоғары жылдамдықта ол су бетіне көтеріледі. Кеме корпусы сүйір нысандары бар тіреулердің су астындағы қанаттарымен қосылады. Сынаулар құрастырылған кемелердің жоғары сенімділігін көрсетті. Соның ішінде, су астындағы қанат сондай берік болғандықтан, ол ағашты кесіп өте алды. Ал бұл жолаушылар тасымалының қауіпсіздігі тұрғысынан өте маңызды болды. Қысқа уақытта су астындағы қанаттар бар катерлер көбірек танымал көліктердің бірі болып табылатын болады.

Жылдамдық, теңізде жүргіштік, эргономділігі, жоғары эргономділігі қанатты кемелерге көліктің басқа түрлерімен бәсекелесуге жол береді.

КСРО-да су астындағы қанаттары бар бірінші «Ракета» жолаушылар кемесі 1957 жылы пайдалануға енгізілді (конструкторы Р. Е. Алексеев, Нижний Новгород) 1950 жылдардың соңынан бастап «Ракета», «Метеор», «Комета», «Беларусь» және «Буревестник» - су астындағы қанаттары бар сериялық жолаушылар кемелері шығарыла бастады. 1970-1980 жылдары «Восход», «Полесье», «Колхида», «Циклон» кемелері шығарыла бастады. Соңғысында қоспалубалық және екі газ турбиналық қозғалтқыш негізінде күш қондырғысы болды. Су астындағы кемелердің дизайны сырт пішінінің әдемілігімен ерекшеленеді, ол олардың аэродинамикалық қасиеттеріне жағымды әсер беретін. Ерекшелік қасиеттері: тұмсық салонының жартылай шеңберлі шыны, рубканың үйлесімді өсуі, корпустың керіліп жайылған созыңқылығы, биік емес белағашпен ұйқаса отырып, корманың жетік омырылымы. Жаңа кемеңің осындай бейнесі оның ішіне қажет етілетін машиналар мен механизмдерді орнату үшін керек болды. Осы кемелерді жобалаудың бастапқы кезеңінде

дизайнерлік тәсілдеме жүзеге асты. Көп жылдар өткенмен су астындағы қанаттары бар кемелер замануи көрінеді.

Кеңес Одағында әлемдегі ең ірі қанатты кемелердің флоты болатын: 1000 астам «Волга» катері, жүздеген «Ракета» теплоходы.

«Комета», «Метеор» және «Беларусь» теплоходтары. Кеңестік қанатты кемелер әлемнің көптеген елдеріне сәтті экспортталған, соның ішінде АҚШ, Англия, ГФР, Франция, Италия, Түркия.

1960 жылдардың аяғында ең замануи көлік құралдарының жаңа модельдері шықты, мысалы, зауыттың ауа көпшігіндегі «Красное Сормово» жолаушылар кемесі.

Қоғамдық көлік: автобустардың, троллейбустардың, трамвайлардың дизайны. КСРО-да автобустарды көптеген кәсіпорындар шығаратын, өйткені ол кең таралған көлік түрі болатын. «Автомобильное Московское общество» зауытында 1926-1931 жылдары шыққан АМО-Ф15 бірінші отандық автобусы (1931 ж. бастап «ЗИС», 1956 ж. бастап – «ЗИЛ») үлкен емес, маршрутқа сияқты болатын.

1931 ж. қазанның соңында АМО-4 автобустары шыға бастады. Автобустың негізі рамасының құрылымына және дөңгелектер аспасына басқа тораптар қосылған жүк автомобилі болды. Осылай, Машина габариттері тиімсіз

пайдаланды. Шанағы металл табақтармен қапталған ағаштан жасалған. ЗИС-8 қалалық автобусы жүк көлігінің ұзындатылған шассиінде шығарылып, экспортқа шықты. 1938 ж. наурызда ЗИС-16 атауын алған жаңа қалалық автобус өндіріле бастады. Оны ұзақ, тіпті 1953 ж. дейін пайдаланды.

Тушин зауыты өндірген әйгілі көк троллейбусы (МТБ-82) жартылай трамвайлармен салыстырғанда көлік проблемалардың ілгері шешімі ретінде қарастырылды, және оны дамуын жоғары мемлекеттік деңгейде қарастырылды. Корпус дизайны 1940 ж. шығарылған «Дженерал Моторс» американдық компанияның автобустарына ұқсас болатын. Соғыстан кейін Ярославль зауытында шыққан троллейбус (ЯТБ-4), содан кейін Мәскеу облысындағы Тушинода (МТБ-82) және Саратов облысындағы Энгельс қ. шығарылды. Ол қалаларымыздың көшелерінде 1950 ж. бастап 1960 ж. басына дейін басым болды. Шынында, сол уақытта кеңестік троллейбустың жалғыз моделі болатын.

ГАЗ-51 жүк көлігінің шассиі негізіндегі шанағының ағаш қаңқалы капоттық жинастырылған автобус 1949 ж. бастап «Горьков автобус зауытында» (ГЗА) шығарылды. Кейіннен шанағы тұтас металды болды. Осы модельдің негізінде конструкторлар арнайы автобустардың көптеген түрін жасады: санитариялық, нан фургон, автодүңгіршік, киімге арналған фургон және т.б. Машиналардың бөлігі, соның ішінде экспорттық сериялардың көбі, алдыңғы және артқы хромдалған бамперлермен және фаралардың жиектемелерімен жабдықталған.

1948-1950 жылдары Мәскеу түбіндегі Тушинода шығарылған трамвайлардың өндірісін Ригалық вагон құрылысы зауытына (РВЗ) береді, онда трамвайдың өзіндік моделін құрастыра бастайды. Дизайнерлер салмақ түсетін тұтас металды шанақты, қозғалтқыштардың тіректі-рамалық аспалары бар жеңіл арбаларды, резеңке ішпегі бар дөңгелек жұптарды және т.б. пысықтады. Соғыстан кейінгі уақытта трамвайлар өзінің танымалдылығынан айырылып, троллейбустармен, автобустармен және метромен ығыстырылды, алайда шағын қалаларда трамвайлар қарқынды дамыды.

ЛиАЗ-677 жаңа қалалық автобусын жобалау 1962 ж. басталды. Жобалау процесінде сол уақытта екі жетекші өндірістік бірлестігі – ЗИЛ (Лихачев атындағы зауыт) және ЛАЗ (Львов автобус зауыты) конструкторларының атқарылған жұмыстары қолданылды.



Автобустың бірінші түрлемінде шынылы домалақталған шеттері бар төбе болды, ол жаздың ыстық кезінде түсінікті қолайсыздықтар туғызды. Содан кейін одан бас тартты, бірақ төбеде люктер пайда болды.

ЛАЗ-695 автобусы 1960 жылдар үшін өте стильді және замануи болды. «Авиациялық» ауа тартқыш артқы орындықтың астында орналасқан қозғалтқышты жақсы салқындататын. 1980 ж. басында автобустарды сары түске бояды. 1990 жылдары одан да жетілдірілген модельдер пайда болды.

#### Трамвай (1926—1935 жылдар)



Қалалық және ауыл халқына үлкен емес, бірақ сыйымды және берік Павлов автобус зауытының (ПАЗ) автобустары зор көмек көрсетті. «Пазиктер» ең қиын климатта пайдаланды: Якутияның қатты аяздарынан өтіп, Азия және Африка елдеріне экспортталды.

1958 жылы ПАЗ-652 жаңа моделі жасалды, онда жолаушыларға арналған артқы шығаберісі және автоматты түрде ашылатын жиырма есіктер пайда болды.

1961 жылдан бастап ЗИЛ зауытында «Юность» ЗИЛ-118 өкілдік автобустары шығарылды. Әр автобусты модульдік құрылымды пайдалана отырып, мұқият жиналды. Машинада рульдің мықты гидрокүшейтші болды.



#### «Юность» автобусы (ЗИЛ-118) (1963)

Алдыңғы дөңгелектердің тәуелсіз аспалары, ыңғайлы креслолар, радиоландырылған салон, жылудың және желдетудің тиімді жүйесі жолаушыларға ыңғайлылық туғызды. Соның негізінде 1965 жылы «Жедел жәрдем» қызметі үшін түрлемі жасалды, онда дәрігер бойымен тұрып жұмыс істей алатындай төбесі ысырылмалы болды. Ниццада өткен «Автобустар

аптасында» кеңестік «Юность» бас жүлдені қосқанда 12 наградаға ие болды, өйткені 1960 жылдар үшін озық модель болды. Өкінішке орай, осындай автобустарды жаппай өндіру мүмкін болан жоқ, 1994 жылға дейін не бәрі 120 дана шығарылды.

«Кавказ тұтқыны» танымал фильмінің соңғы кадрларын еске түсірсек (реж. Леонид Гайдай), онда кейіпкер Нина автобустың ерекше түрінде кетіп қалатынын айтуға болады. Бұл шыны пластиктен жасалған автобустың тәжірибелік әзірленімі болды.

Автомобильдердің дизайны. КСРО-ның барлық автоөнеркәсібі батыс дизайнына бағдарланған. Форд компаниясымен техникалық көмек туралы келісім бойынша ГАЗ-М1 жеңіл моделі үшін негіз ретінде «Форд-40» моделін қолдану мүмкін болды. Бас жаңалық жабық тұтас металды шанақ. Көптеген нәрсе беріліс қорабында, қозғалтқыш құрылымының рамасында және басқа бөлшектерде отандық талаптар үшін пысықталды. Автомобиль одан әрі ыңғайлы болды. Оны сүйіспеншілікпен модель атауындағы «М» әрпінен «Эмка» деп атады.

1936 жылы негізінде американдық Buick құрылымы жатқан бірінші отандық ЗИС-101 жеті орындық лимузині әзірленіп жинала басталды. Бұл автомобильді пираттық тәсілмен жасаған: Buick автомобильдерінің бірін зауыт цехтарында бөлшектеп, бөлшектерін көшіріп алды.

1940 жылдары зауыттарға әскери техникаларды өндіруді игеруге тура келгендіктен автомобильдер дизайнын одан әрі дамыту тоқтатылды.

1950 және 1960 жылдардың басында көлік дизайнерлік тәжірибелердің негізгі тақырыптарының бірі болып қала берді. Осыны инженерлік және техникалық ойдың жалпы артуы және осы саладағы өзіндік, мықты және білікті

дизайнерлердің бар болуы ретінде түсіндіруге болады. Вагондық жинастыру 1950 ж. бірінші жартысында НАМИ әзірлеген автомобильдердің тәжірибелік модельдері сариясында болды.

«Белка» микролитражды машинасының екі нұсқасын (қалалық және ауылдық) дизайнер Ю. Долматовский әзірледі. Қозғалтқышты артқа ауыстырудың арқасында салон кең болып, шолу мүмкіндігі жақсарды. Автомобильдің көру арқылы алдыңғы жағының ауырлығымен және қозғалтқыш орналасқан артқы бөлігінің кішкене шығуымен тамшы тәрізді силуэты болды. Ол нысанның аэродинамикалық қасиеттерін жақсартып, динамика, қарқындылық, қозғалыс бағыты туралы ұғымды өзгертті. Хромдалған иінмен жиіктелген күрделі қисықты алдыңғы әйнегі көрген кезде реактивтік ұшағы кабинасының күмбезін еске салу керек болатын. Барлық бөлшектер мұқият пысықталды. Автомобильдің таңдап алынған силуэті сол жылдардың замануи стилі мен сәні туралы көрінісіне сәйкес болды.

Қалаға және ауылға арналған өздерінің стильдік қасиеттері бойынша автомобиль шанақтарының екі түрлі нұсқасын жасау идеясы қызық болды. Қалалық – көбірек сүйір, типі үш есікті, алдыңғы есігі бар, сырты үйлесімді және пропорционалды. Ауылдық – көбірек әсерсіз, үсті ашық және оны базалық жүк платформасы ретінде пайдаланудың көптеген нұсқалары бар.

Аз-аздап автомобильдерді жеке пайдалану үшін өндіре басталды. 1950 жылдары одан да сирек «Победа», кейін 1960 жылдары беделді «Волгалар», қолжетімді «Москвичтер» және арзан «Запорожецтер» шыға бастады. 1970 жылдары жаппай шығарылған халыққа арналған автомобильдер «Жигули» болды. Автомобильдер маркалары мен сыныптарының барлығы жаңашылдықпен ерекшеленген жоқ (КСРО-да іс жүзінде түрлі зауыттарды, соған сәйкес – дизайн-бюроны білдірді).

Мысалы, «Запорожец» және «Жигули» басында толықтай итальяндық «Фиат» автомобилінің бөлшектерінен тұрды. Ал «Москвич» конструкторлары отандық идеяларға бағытталды.



«Победа» автомобилі (1946 — 1958)

Кеңес дизайнерлерінің сәттілігі В. Самойлов және А. Липгарт әзірлеген «Победа» автомобилін жасау болды.

«Запорожец» автомобилі 1958 жылы өндіріле басталды. «ФИАТ» автомобилінің әзірлемесінде негізделгеніне қарамастан кеңес дизайнының толық құқықты мысалы.

«Запорожецте» бірегей ерекшеліктері болды, мысалы моторы артында болды, оны салқындату үшін екі жағынан ауа тартқыштар орнатылған.

«Запорожец» автомобилі (1962)



Автомобиль тез жүрген жоқ, бірақ артқы жетегі есебінен жақсы өткізгіштігімен ерекшеленетін. Артқы дөңгелектері алдығысынан қарағанда кеңірек орналасқан, ол қосымша

басымдылық берді, өйткені тура алдыңғылардың артынан жүрмей, жолтабанның бір бөлігін алады.

Шынында сәтті модель - 1964 жылғы «Москвич-408» (АЗЛК), дизайны толық жаңа болды. Оның сәттілігін, соның ішінде шет елде де, «Москвич-418» жалғастырды. 1970 жылдары И. Зайцев басшылығымен жаңа құрылымы мен бейнесі іздестіріліп жатты.

1960 жылдары кеңестік автоконструкторлар батыс сәнінен алшақтай отырып, түпнұсқалық эзирлемелерді жасауда. Осы жылдар көптеген дизайнерлер үшін көркемдік еркіндік және қарқынды іздестіру кезеңі болып табылды. Көбірек алдыңғы қатарлы эзирлемелер өкілдіктік машинаға – «Чайкаға» және жол талғамайтын машиналарға – олардың соғыстан кейінгі уақытта қолданылуы себебінен қатысты болды (әйгілі «Нива» машинасы – осы қатардан).

Өкілдіктік мекемелерге, КСРО-дағы дипломатиялық және сауда өкілдіктерге, құрметті қонақтарды салтанатты қабылдауларға, шерулерге қызмет көрсету үшін Горький автозауытының «Чайка» жеңіл автомобилін пайдаланды. Осы атаудағы модельдер 1959 ж. бастап 1988 ж. шығарылған болатын. Осы уақыт ішінде «Чайканың» екі буыны ауыстырылды (ГАЗ-13 және 14). Өкілдіктік машина міндетті түрде қара түсті болу қажет деп саналған. Бірінші модельде радиатор торында шағала құсының кескіні түріндегі сәндік бөлшегін орналастырған.

Жаңа машинамен ГАЗ конструкторларының, инженерлерінің және дизайнерлерінің үлкен ұжымы жұмыс істеді: В. С. Соловьев, Н. А. Юшманов, Г. А. Пономарев, В. В. Гнетнев, П. Э. Сыркин, О. И. Пелюшенко, М. Мокеев, Б. Греков және басқалар. 1956 ж. шанақ конструкторы Л.Э. Дуарте және мүсінші ББ. Лебедевтің басшылығымен бірнеше толық ммөлшерлі макеттері жасалды, онда болашақ сериялық автомобилінің көрінісін көру қиын болды.

Сол уақыттағы кез келген автомобильде басқа маркалы автомобильдері дизайндарының стильдері үндеседі. «Чайкада» ГАЗ автомобильдеріне тиесілі кейбір техникалық және дизайнерлік шешімдері алынғанын көруге болады. Мысалы, «Чайка» мен «Волга» машиналарында артқы дөңгелек аркаларында мөр басылған.

1950-1960 жылдардағы құрылым ыңғайлылықтың, қауіпсіздіктің жоғары деңгейін, тамаша динамикалық қасиеттерді қамтамасыз ете отырып, инженерлік ойдың соңғы жетістіктеріне жауап берді.



«Чайка» ГАЗ-13 автомобилі (1958 — 1981)

Динамикалық қасиеттерді жақсартуды сегіз цилиндрлі қозғалтқышты жетілдіру қамтамасыз етті. Қалалық көлік ағынында «Чайка» шанақтың әдемілігімен, шапшаңдылығымен және

жүрісінің дыбыссыздығымен өзіне көңіл аударады. Осы машинаның тораптары мен агрегаттарының көптеген конструкциялық шешімдері кеңестік автомобильді жасауда жаңалық болып табылатын. 1958 ж. Брюссельде өткен Бүкіләлемдік өнеркәсіптік көрмеде ол ең жоғары марапат – «Гран-Приге» ие болды.

Жалпы КСРО –ның соңғы жылдарында, толықтай шетел нарығына уақытында шыққан «Лада» алдыңғы жетекті тобының арқасында жеңіл автомобильді экспорттау табысты болды. Шанақ конструкторы Л. Э. Дуарте және дизайнер Б. Б. Лебедев шеберханада Алайда 1990 ж. басында осы машиналар еуропалық өлшемдері бойынша кішкене ескілеу болып көрінді. Автомобильдер дизайны саласындағы көптеген кеңестік зауыттар қайтадан көшіріп алуға және стильдеуге оралады.

Метродағы дизайн. Мәскеу метросын жобалау мен құрылысын бірегей деп санауға болады, ол батыстан шығысқа қарай Сокольникиден Горький атындағы мәдениет паркіне дейін өтетін желіден 1932 ж. басталды. Станциялардың ішкі көрінісін, пойыз вагондарын, қозғалатын сатылар – эскалаторларды, станциялар жабдықтарын жобалауға жүйелік тәсілдеме қолданылды. Олар «аэродинамикалық стилистикада» ресімделді. Визуалды коммуникациялар жүйесі кешенді шешілді. Суретші Л. Раппопорт қазіргі күнге дейін пайдаланатын метро логотипін – «М» әрпін әзірледі. Вестибюльдерде метрополитен желілерінің сұлбалары орналасқан, бірыңғай жүйеде станциялар атаулары мен басқа көрсеткіштер жазылған. Станция кезекшілері, пойыз машинистері және басқа қызметкерлер сәнгерлер жасаған формаға киінген.

Станциялар жер үсті және жер астындағы вестибюльдер сарайлар секілді – неоклассикалық архитектура стилінде ресімделген, негізінде өңделген мәрмәр және түрлі реңкті граниттер қолданды. Бұл материалдар дымқылдықтан қорықпағандықтан және шаң тартпайтындықтан таңдалды. Архитекторлар мен суретшілер әр станцияда жеке бейнесі болуға тырысқан, залдар жарық, кеңістік сезіліп, жер астындағы саяхат ыңғайлы болды. «Комсомольская» станциясының декоративтік жабдығы, «Кропотинская» станциясының қатаң көріктілігі, «Маяковская» станциясының төбесіндегі мозаикалардың жарқын суреттерімен үйлесіміндегі тот бастапқытын болаттан жасалған жаңғыртылған зер, «Новослободская» станцияларының витраждары көрнекті. 1950 жылдары метрополитенде үш радиалды желі және оларды қосатын айналма желісі болды. Кеңестік метро ішкі көрінісінің дизайны әдімілігі бойынша әлемнің үздік метросының бірі болып саналады.

Мәскеу метрополитенінде бес әулеттің жылжымалы составы пайдаланады. Асылында, барлық кеңестік вагондар бір-біріне ұқсайды және бір модельдің рестайлингісі болып табылады. Бұл вагондар ортасында бөлетін жолағы бар параллеліпед нысаны болып көрінеді. Оларды екі түске бояған, төменгі бөлігі қаралау (қызыл немесе қоңыр түс), ал үстінгі – ақшылдау (сары немесе крем түсті). Вагонның үстінгі жағында ауа тартқыш дөңесі бар. Астыңғы және үстінгі бөлігінің арасын қара түске бояған (кейде ақ түсті болатын). Вагон қабырғалары түзу болған (қатты қырсыз), автотіркес болған. Кеңестік метроның вагондарының дизайнын Нью-Йорк метрополитенінің вагондарынан, ал олар XX ғ. көптеген жолаушылар теміржол вагондарының дизайнынан мұралаған.

Басында басқару бекеті (машинист кабинасы) әр вагонда болған. Кейіннен машинистке арналған орынды бас вагонда ғана жобалаған. Ұлы Отан Соғысы аяқталғаннан кейін Мәскеуге Берлин метрополитенінен трофейлік вагондар әкеліне бастады. Солардың әсерінен вагондар дизайны кішкене өзгертілді.

Жеке нөмірі бар әр «нөмірлік» вагондарда бірінші рет қабырғаларында қатты қырлар пайда болды. Вагондар көгілдір бір түсті бола бастады. Бөлетін жолақ қарадан есіктерде сына отырып, ақ түске ауысты. Ол жолаушылар есіктерді тез табу үшін қажет болды.

Ойда қалатыны, «нөмірлік» вагондардың түсін таңдаған кезде жолаушылардың пікірлерін есепке алды. Бірінші пойыздың вагондары түрлі түстерге боялып, айналма жолмен жүретін, ал әр станцияда тұратын жолаушылар ең жақсы нұсқа деп дәстүрлі көк-көгілдір түсті ұнатты. КСРО тіршілігінің соңғы жылдары негізінен алты қырлы призма нысанында вагондардың жаңа типтерін әзірлей бастады. Жобалаушылардың ниеттері бойынша осындай нысан дөңгелек тоннельдің кеңістігін жақсы пайдалануға жол береді. Осы вагондарды бояудың екі нұсқасы болды. Бірінші нұсқа-толығымен ақ түс. Екінші нұсқа - бас вагонның басқару бекетін қызғылт, вагондарды - сұр, ал олардың есіктерін - сары түске бояу.

Дизайнерлер машинист кабинасының ызғылт түсі қауіп туралы ескертіп, жолаушыларды пойыз келе жатқан кезде платформа шетінен аулақ кетуге мәжбүрлейді деп санады. Бұл вагондар өндіріске енген жоқ. «Яуза» типті жаңа вагондарды әзірлей бастады. Оларда стильді замануи дизайн болды, бөлетін жолағы сары түсті, ал толығымен сұр түске боялды. Дизайнерлік табысы - кабинадан машинисті алдынан эвакуациялауға арналған трап болды. Өкінішке орай, осы вагондардың өндірісіне КСРО-ның ыдыруы бөгет жасады.

Қазіргі уақытта метро вагондары паркі жаңартылуда. Түпнұсқалық көркемсуреттері бар тақырыптық және атаулы составтар бар («Акварель», «Читающая Москва», «Поэзия в метро», «Красная стрела — 75 лет» және басқа), сурет өнері және графика туындылары орналасқан пойыз-кітапхана, пойыз-мұражай бар.

Графикалық дизайн. Кеңестік графикалық дизайн агитациялық және жарнамалық плакаттар, кітап-журнал графикасы, өнеркәсіп графикасы, фирмалы стиль және тауарлық белгілер жанрында дамыған. Дизайнер-график қалалық ортаның визуалды коммуникация жүйлерінде, архитектуралық және инженерлік объектілерде және олардың кешендерінде визуалды ақпарат, визуалды көлемдер мен құрылымдар туралы өзінің көрінісін жүзеге асырады.

Егер патшалық Ресейде «халықты тәрбиелеуді» шіркеуге тапсырылса, онда Кеңес Одағында бұл рөлді мемлекет өзіне алды, бұған қоса тәрбиелеу жұмыстарының масштабтары бірнеше есеге артты: «жаңа адамның» санасын, жаңа өмір салтын, жаңа тұрмысты қалыптастыру, сауатсыздықты жеңу қажет болатын.

Кеңестік билік міндеттерінің бірі әйелдерді басыбайлықтан босату, азат ету, оны жаңа қоғамның белсенді құрылысшысына айналдыру болды. Осы тақырыпқа 1920 жылдары көптеген плакаттар арналған, солардың ішінде – «Әйел! Сауатынды аш!», «Асүйлік құлдық жойылсын!»

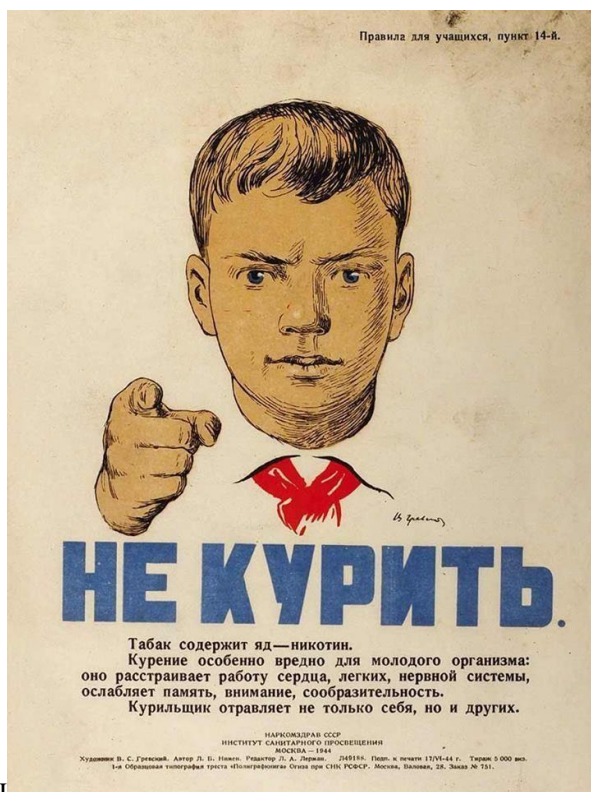
КСРО-да ішімдікке қарсы жарнамалық кампания үзіліссіз жүретін.

Сталиндік КСРО-да көптеген плакаттар партиялық-идеологиялық насихатқа емес, қазіргі уақытта «әлеуметтік жарнама» деген атауларға арналған.

Плакат «Әйел! Сауатынды аш!»



Көптеген элеуметтік ағарту бағыттары негізінде алғашқы кеңес периодында пайда болды. Мысалы, 1930 ж. КСРО-да никотинге қарсы элеуметтік жарнама шықты. 1930 жж. алғашқы рет жол жүру ережелерін сақтауды үгіттеген плакаттар шыға бастады. Өте серпінді нақышта, Родченко рухының ракурсын қолдана отыра, түс гаммасын сақтай отыра, қара мен қызыл кереғарлығын сақтап, суретші осы проблемаға көңіл аударады.



«Никотин –у!» плакаты

Никотиннің бір тамшысы ұсақ жануарларды өлтіреді. Темекі тартаны адам 30 жыл ішінде құрамында 800 грамм никотині бар 200 000 папирос немесе 160 кг темекі тартады. Адам папиросан бір рет тартқанда никотин мөлшері аз болғандықтан өлмейді, бірақ біртіндеп денсаулығын құртады да, соңында темекі тартушының денсаулығы толығымен құртылады.

Санитарлық қарсы күрес ол кезде өмірлік міндет болып еді. Қолды тамақ алдында жуу, моншаға бару т.с.с. плакаттар шықты. Плакатта «тамақ алдында және жұмыс соңынан қолыңды жу» 1931 ж. фотоколлаж қағидасы қолданылған, қиғаш композиция, ақ,қара, қызыл түстердің шектелуі. (түсі қоса берілген, 75-сурет).

Кеңес өкіметінің алғашқы жылдарында тауардың тапшылығына байланысты барлық жарнамалар экспортқа арналды. Плакаттарда USSR оның астанасы Moskow көптеген насихаттық жүктемелерге арқау болды.

1935 жылдан бастап тауарлардың еркін сатылуына байланысты, плакаттар сатып алушыларды барлық жаңашылдықтармен таныстырды; оралған етпен, сосискалармен, балқытылған ірімшік, сорпа кубиктерімен, құмырадағы қайнатылған сүтпен, табиғи шырындармен, майонезбен т.с.с.

«Қағиданы бұзсаң, өміріңе қауіп төндіресің» плакаты



Әйелдерге жарнама арқылы көптеген ішік-тон ұсынылды. Жарнамалық плакаттар бейнелердің портреттікпен, әзілмен ерекшеленген, махаббатпен жасалып, алғашқы рет сауда кәсіпорындарын бірыңғай ресімдеудің ең маңызды бөлігі болды.

Сталиндік КСРО-ның өршіл жобаларының бірі «мәдениеттік көтеріліс» болды: қысқа мерзімде сауатсыздықты толықтай жою, кітапхана, клуб, кинотеатр, радионүктелер желілерінің құрылысы, жаңа мектептерді, институттарды, университеттерді ашу. Сталиндік КСРО-дағы әлеуметтік жарнаманың негізгі бағыты жастарды жаңа техниканы және беделді кәсіптерді игеруге шақыратын плакаттар болды. Сол уақытта әлеуметтік жарнама қиын және мәртебелі кәсіптерді «моральді ынталандырды»: мұғалімдерді, дәрігерлерді, ұшқыштарды. Ең беделді авиация болатын. Плакаттар мысалдары: Г. Ключистің «Жастар самолетқа» (1933), А. Дейнектің «Жұмыс істеу, салу және жыламау» (1934), «Ауылдық дәрігерлерге құрмет пен даңқ» (1948), «Кәсіпорынның өртке қарсы бригадасына қосылыңыз» (1952) және басқа

«Атақ пен даңқ кеңес мұғаліміне!» плакаты





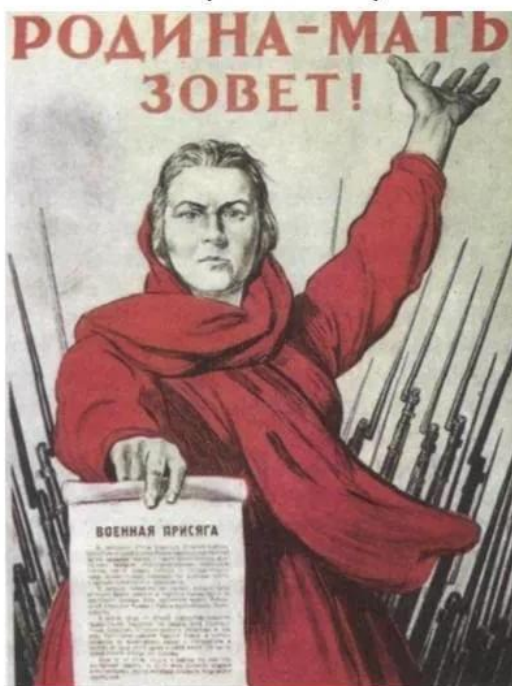
Зор масштабтарда әдеп-ғұрыптың жағымды модельдерін бекітетін әлеуметтік жарнама таратылатын. Ол жаңа кеңестік қоғамның ең маңызды ерекшелігі ретінде салауатты өмір салтын насихаттады. КСРО-да денешынықтыру мен спортты дамыту мен насихаттауға ерекше көңіл бөлінді. Соғыстан кейінгі жылдары жаппай туризмнің әлеуметтік жарнамасы пайда болды. Жанұя, әлеуметтік белсенділік, түрлі қоғамдық пайдалы істерде және қоғамда қатысу, қызмет көрсетудің жоғары мәдениеті секілді құндылықтар насихатталды. Осы орасан зор жұмыс кеңестік агитациялық-әлеуметтік плакаттарда өзінің бейнесін тапты.



А.Дейнека. «Жұмыс істеу, құру және жыламау» плакаты

## И. М. Тоидзе Родина – мать зовет(1941г.)

- Плакат И. М. Тоидзе «Родина – мать зовет» обращается к зрителю с прямым патриотическим призывом.
- И. М. тоидзе создал новый образ, органически соединив в нем облик современной советской женщины с символическим обобщением, позволяющим воспринимать изображение как образ Матери – Родины. Недаром солдаты писали об этом плакате: «Он напоминает нам не только о Родине, он напоминает нам о наших матерях, проводивших нас в бой».



И. Тоидзе. «Отан-ана шақырады!» плакаты

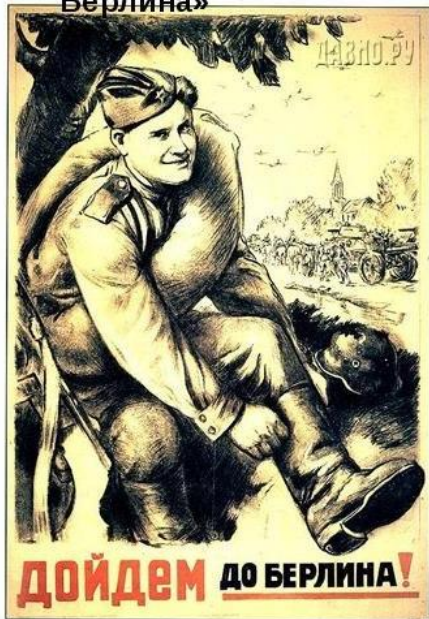
Ұлы Отан соғысы жылдарында саяси плакаттардың зор мәні болды. Олар жоғарғы патриоттық пафоста енгізілді. Кеңес суретші-плакатистердің іскерлігі, олардың үлкен өмірлік тәжірибесі және плакат кескіндемелерінің құралдарымен анық сөйлесуі арқасында айқын да ашық, шақырымды, ойда қалатын және нанымды бейнелерді құруға жағдай жасады.

Мысалы, Н.Тоидзенің «Отан-Ана шақырады» плакаты (ол соғыстың бастапқы маусым 1941 ж. шығуымен маңызды) және «Европаны фашистік құлдық тұзағынан құтқарайық»; Н.Жуковтың «Неміс танкісі бұл жерден өтпейді!» (1942); В. Корецкидің «Осылай сок; бір оқпен – бір жауды!» (1943»; А. Кокерекиннің «Жеңімпаз-әскерге-бүкілхалықтық сүйіспеншілік!» (1944); Л. Головановтың «Берлинге жетеміз!» (1944) және «Қызыл Армия – жасасын!» (1946) және басқалары

Суретшілер Кукрынисылар (М.В. Куприянов, П.Н. Крылов, Н.А. Соколов) немістер мен Гитлердің келемеж суреттерімен көптеген үндеухаттар салды, олар халықтың патриоттық рухтарын көтерді. Олардың туындысының маңызды және сәттісі «Жауды талқандап, көзін жоямыз!» деген әскери плакат болды. Ол ең алғашқылардың бірі болып гитлерші Германияның КСРО ға шабуылы кезінде Мәскеу көшелерінде пайда болды. Кукрыниксылар барлық соғысты жүріп өтті; олардың үндеухаттары кеңес әскерлерін Берлинге дейін сүйемелдеді десе болады. Одан басқа «Окна ТАСС» плакаттар жиынтығы әйгілі болды.

Соғыс жылдарынан кейін саяси, әлеуметтік және жарнамалық плакаттар дамуын тоқтатпады. 1950-1960 жж. үкіметтің тұрмыстық, денсаулық және зейнеткерлік саясатқа ден қоя бастауына байланысты осы тақырыпқа байланысты плакаттар пайда болды, олар халықтың әл-ауқатының, тұрмыстық-әлеуметтік жағдайларының жақсаруын көрсетті

Л. Голованов  
«Дойдем до  
Берлина»



Красной армии  
слава!



Л. Голованов «Берлинге дейін жетеміз!»

Л. Голованов «Қызыл Армия – жасасын!» плакаты.

Маңызды мәселелер олардың қызметтік жағына мән берді-олардың халықтық қалың бұқараға әсері, көптеген көрермендерге ұнауы, қолжетімділігі құттықтауға ие болды.

1954 ж. Мәскеу суретшілері одағының аясында өнеркәсіп тапсырыстарын орындайтын бірінші кәсіби бірлестік - кейіннен «Промграфика» деп аталған секция пайда болады. Әр түрлі жылдарда әйгілі дизайнерлер секция төрағалары болды: Г. А. Щетинин, А. Д. Крюков, В. С. Акопов. КОКП 1962 ж. қаулысы мемлекеттің барлық кәсіпорындарына тауарлық белгі тіркеуді міндеттеді. «Промграфика» суретшілері КСРО экспорттық кәсіпорындарына арналған жобаларда, көрмелерді ресімдеуде, сонымен қатар Олимпиада-80 визуалды коммуникация жүйесінде жоғары халықаралық деңгейді көрсете отырып, олар үшін жаңадан тұжырымды белгі-символдарды жасайды.

КСРО-да 1950-1980 жж. жасалған фирмалық стильдердің, орамалардың және жарнаманың барлық өзекті жобалары сыртқы сауда кәсіпорындарына, сондай-ақ шетелдіктер қатысатын көрмелерге, фестивальдарға және конференцияларға арналған. Жоспарлы экономика және өсіп келе жатқан тауарлар тапшылығының жағдайында ішкі нарыққа арналған консервативтік графикалық шешімдерімен экспортқа жасалатын жарқын замануи жұмыстарының арасындағы ажыруы күшейтіле бастады.

1960-1970 жж. плакат әлеуметтік реализм дәстүрінен суретшілердің түрлі көркемдік мәнерлерінен тұратын тұжырымды модернистік стиль жаққа бет бұрады. Авторлық графика, фотоколлаждар және декоративтік амалдар толығымен мәдениеттік-көріністік плакатта көрсетіледі. Осы кезеңдегі киноиндустрияның жетекші плакатистеріне Ю. Царевті, В. Кононовты, О. Савостюкті, Б. Успенскийді, М. Лукьяновты, В. Островскийді, В. Каракашевті

және басқаларды жатқызуға болады. Мирон Лукьянов жарқын киноплакаттарды («Шөлдің ақ күні», «Андрей Рублев», «Мен, апа, Илико және Илларион» және басқа) ғана емес, сонымен қатар Олимпиада-80 арналған әлеуметтік жұмыстар мен танымал триптихтерді жасайды (түрлі-түсті жапсырғаш, 79-бет).

1980 ж. графикалық дизайн рөлі арта түседі. Көшелер мен БАҚ-та жарнама көбейіп, визит карточкасының танымалдылығы өседі. АҚШ-дан дәстүрлі жобалау ережелеріне қыр көрсететін «жаңа толқын» стилі кіреді.

Компьютерлік графика 1980 ж. аяғында ғана пайдаланыла басталғанын, ал бұл уақытқа дейін барлық нобайлар мен түпнұсқалар қолмен жасалғанын, бұл ретте кеңестік дизайнерлер жоғары көркемдік нәтижелерге қол жеткізіп, өнердің шын шығармаларын жасағанын айта кету керек.

1980 жылы КСРО-да жазғы Олимпиадалық ойындарын өткізу кеңестік спортшылардың жетістіктерін ғана емес, сонымен қатар отандық дизайнерлердің шеберлігін көрсетудегі шарықтау шегі болды. Олимпиаданың фирмалық стилінде ресми эмблема, талисман, спорттық пиктограммалар және сервис пиктограммалары, сондай-ақ қалалық кеңістікті және мерекелік іс-шараларды ресімдеу жобалары енгізілген.

Олимпиада-80 логотипі (дизайнері В. Арсентьев) негізінде түптелген бес сақина түрінде және үстінде жұлдызы бар үстіңгі жаққа бағытталған желілерден тұрады, олар жүгіру жолдарын бейнелеп, мәскеулік биік үйлер архитектураларының бейнелерін елестеткен Олимпиада-80 іс-шараларына жасалған плакаттар графикасына қарау қызықты. Берілген идеяны іске асыру нақтылығы, композицияларды толық ойлау, суреттегі үйлесімді түстік үйлесуі – әйгілі іс-шараның толық суретін салады. Спорт олимпиадалық түрлері пиктограммаларының жүйесін 1978 ж. Мюнхен Олимпиадасына Отл Айхер жасаған әйгілі пиктограммалар жүйесінің негізінде дизайнер Н. Белков жасады. Спорт пиктограммалардың жиырма суреті пысықталған. Бейнелердің бірегей иілмелігіне жобалау сұлбасында созылыңқы және динамикалық 30 және 60° бұрыштар жағына 45 және 90° дәстүрлі «қатты» бұрыштарынан бас тарту арқасында жетуге болады. Николайдың өзі бессайыс бойынша спорт шебері болды. Ол спортшылардың кішкене бейнелерін «жандандыруға» көмектесті.

BBSS

BSOI

ВВИИ

ВТИВИВ

ВТИВИВ

Н. Белков. Мәскеу қ. Олимпиадаға арналған пиктограммалар (1980)

Белков пиктограммалары жаңа принциптің негізінде жасаған: оған дейін суретшілер өздерінің спортшыларын бос аянда «ұшқызса», Николай Белков фигураларын кеңістікте нақты бекітілген. Басқа инновация фигура-фонның өзара ірекеттесуі, соның арқасында спортшылар фигуралары олармен тұтастықты жасайтын төрт бұрыштың ішіне жақсы кіреді. Осындай пиктограммалар өздерінің тұтастығын айналым және контурлық нұсқада жоғалтпайды.

«Олимпиада-80» анықтамалық-ақпараттық қызметі пиктограммаларының жүйесін РКФӘР КҚМБ Графикалық өнер комбинаты Қолданбалы графика шеберханасы суретшілерінің толық ұжымы жасады (В. Акопов. М. Аникст, А. Гурков, Г. Дауман. В. Дьяконов, В. Железняков, А. Крюков. В. Мирошин. И. Тихомиров, Б. Трофимов, А. Шумилин). Ол жүйе шетел қонақтарына қалада жеңіл бағдарлануға көмектесетін 239 белгіден тұратын.

Белгілер өзінің жоғарғы деңгейде орындалуы мен ойланып істелген үшсатылы құрылымды мағналы элементтермен айқындалды. Пиктограммалар базалық типтік рәміздерден әзірленді, қатаң тәртіппен ортақ сұлбалы құрылым және өзінің «көрнекті» элементтерімен тақырыптық топтарға бөлінді. Қарапайым және қызметтік жүйені халықаралық стил рухында сақтай отыра, суретші-әрлеушілер оған ұлттық нақыш беруге тырысты, аздаған әзілді үлеспен оңбағыттағы эмоционалдық бояу беру арқылы. Пиктограммалар бүкіл дүниежүзілік графикалық қоғамда жоғарғы бағаға ие болды.

Пиктограммалық сервистен басқа графикалық ақпарат құралдары ойланып табылды. Барлық жерде, жарыс өткенде, керек жерлерде үш тілде бірдей жазулар мен тұрпатты көрсеткіштер жасалды. Бұл жазулар Олимпиада – 80 ресми қарпімен – «футура медиум» гарнитурасымен «гротеск» тұрпатымен орындалды. Олимпиадаға әдейі арналып мәскеулі суретші А. Музанов осы қаріптің крилликалық сызбасын ойлап тапты.

1980 ж. екінші ортасы мен 1990 ж. басы жаңа көлденең грфикалық еркіндік пен қайта бағалау құндылықтарының кезеңі болды. Бұл кезеңде В. Чайканың, И. Гуровичтің, А. Логвиннің, Ю. Сурковтың және т.б. жарқын таланттары ашылды.

Кітап дизайны. Кеңестік кітаптар дизайнінде маңызды жетістіктер болды. Айта кетерлігі, кітап безенінің атақты шеберлері мен суретшілер тек кітаптың сыртқы қабатын әрлеумен айналысты. Олар сурет құралдарының бар байлығын, әржақты бейнелеу техникасын (қарындаш, қылқалам суреттері, ағашты ою, офорт, литография), фотомеханикалық баспа мүмкіншіліктерін пайдаланды.

Көркем және балалар әдебиеті, саяси тұрғыдағы басылымдар өте жоғарғы деңгейде безендірілді.

Көтерілістің алғашқы он жылдығында кітаппен жұмыс істеген мынандай атақты шеберлердің ортасынан Б.Кустодиев, Д.Митрохин, М.Добужинский, С.Чехонин, А.Остроумов-Лебедев, Д.Кардоскийлерді және т.б. атауға болады. Бұл кезеңдегі мейілінше қызықты кітап мұқабасы кітап мазмұнының көркемдік-образдық бейнесіне сәйкестендірілді. Олар мейілінше безендірілді, ал қарпі алдыңғы шептік рөл атқармады. Тағы да мұқабалар болды, оларда кітап идеясы эмблема мен ортақталған бейне-нышан түрінде берілді. Олар, көпшілігінде, сәндік белгілермен және қаріптерді қолданумен безендірілді.

Көптеген оқу орындарында бөлек кітап графикасы бөлімдері болды-белгілі суретшілер (Ю. Пименов, К. Юон т.б.)

Кітап грфикасы өнері, көптеген жағдайда, суретшілер Қоғамының қарамағында болды, сондықтан да ерекше өнер саласына бөлінді. Бұл кітап ісі саласының, безендіру, суретті қаріптік жазудың туындауының (литтеринг және каллиграфия) өсуіне оң бағасын берді. Мысал ретінде, кітап графикасының мәскеулік мектебін айтуға болады, алғашқы құрушысы және иделогы болған ксилографияның атақты шебері В.А.Фаворский және ленинградтық В.В. Лебедевтің графикалық мектебі, олар балалар кітабының безендірушілерінің бүгін бір талантты ұрпағын тәрбиелеп шығарды (А.Ф. Пахомов, Ю.А. Васнецов, Е.И. Чарушин, В.И. Курдов т.б.)

1920 ж. кітап графикасында «кітаптағы өнерден» «кітап өнеріне» алғашқы қадамдары жасалды. Оның алғашқы кітап құрастырушысы Эль Лисицкий болды. Ол кітап блогын қулық механизм сияқты, әртүрлі мөлшерлі және формалы табактардан жинады, элементтердің жиынтығы мен типографиялық қаріптерге батыл тәжірбие жасады. Оның мирасқоры С.Б. Телингатер де осылай жұмыс істеді.

Алғашқылардың бірі болып кітап өнеріне мән берген И.Я. Билибин, оны жоғарғы деңгейге көтере білді. Безендіруді, бетбасы мен аяқтауын И.Я. Билибин, оюлы терезе жақтаулырын еске түсіретін, бай өрнекті рамкалармен көмкерді. Тақырыптықта және әріптікте ол әртүрлі өсімдік және аңдар ою-өрнектерін қолданды, қолжазба кітаптарды еске түсірді.

Иван Яковлевич Билибин (1876 – 1942) – орыс ертегілерін безендіруші. Ол өзінің шығармасында халықтық салт-дәстүр өнеріне ден қойды, және соны бай өрнектелген үлкен форматты жұқа дәптерді, қалың басылымда, аздап сәулелі сары өнді қағазда, жаңа типті балалар кітаптарын жетілдірді.

«Царевна-лягушка», «Перышко Финиста ясна сокола», «Василиса Прекрасная», «Марья Моревна», «Сестрица Аленушка и братец Иванушка», «Белая уточка», А.С.Пушкин ертегілері «Сказка о царе Салтане» (1904 – 1905), «Сказка о золотом петушке» (1906 – 1907), «Сказка о рыбаке и рыбке» (1939) т.б. Бұл шығармалар өзінің көзінің тірісінде бірнеше қайта басылып шығарылды.

И.Я. Билибин графикалық тәсілдің жүйесін ойлап тапты, олар безендіру мен әсемдеудің бір стилде бірігуіне мүмкіндік берді, оларды кітап беттерінің жазықтығына бағындыра білді. Билибин стилі сипатының шегі: суреттің айшықты әсемділігі, түрлі-түсті үйлесімділіктің декоративті тапқырлығы, өмірді нәзік сезіммен іске асыру, ашық ертегілікті халық әзілдерімен ұштастыру және т.б.

Суретші ансамблді шешімге бет бұрды. Кітап беттерінің жазықтығын ол контурлы сызықшалармен айқындады, жарықтың жоқтығымен, колоритті бірлігімен, кеңістікті шартты түрде жоспарға бөлу және композициядағы әртүрлі көзқарасты біріктіру арқылы.

Әйтсе де, суретші-безендірушілер арасында бөлшектерді ерекше ертегілік нанымдылықпен әсерлеу кездеспейді. Суретші әр затты «ойната» білді, оларға бір уақытта нақтылық және қиял-ғажаптық үндестікті бере білді. И.Я. Билибин әсіресе А.С. Пушкиннің ертегілерін безендіруде қайталанбас жылтырлақ пен қиялдарға жетісті.

Көптеген кітаптардың алғыбеті мен мұқабаларын кеңес суретшілері әрбір жобаны жеке дара, қолмен салды. Белгілі кітап суретшілері бұл міндетпен жақсы айналыса білсе де, классикалық типографиялық канондарды жаңғырту жағдайы, металл жинағының технологиясы мен пропорцияға негізделген, қолөнер әдісімен, отандық типографика мен кітап ісін, жалпылай алғанда, органикалық өсу процесін тежеді.

Соғыстан кейінгі кезең кітап өнерінде түбірлі өзгеріс болды. 1950 жж. кітап суретшілерінің міндетті ұғынуы кітап беттерінің жоғарғы жағын декоративті өңдеуді ою-өрнекті уәжбен және стилді кескінмен өңдеуге әкелді, бұл деген сөз, монументалды графикаға мән беріледі деу. Суретші-рәсімдеушінің жеке-дара еңбегі мен графикалық мәнер ең бастысы болып табылды. КСРО-да балалар кітап безендіруі 1950-1980 жж. белең алды. Кітап безендіруге көптеген белгілі суретшілер ат салысты: О. Верейский, Кукрыниксы және т.б.

Мәскеуде ағаш нақышты (бастаушысы В.А. Фавровский) шеберлер мектебі алда болды, кітапты рәсімдеуде кең қолданысқа ие болды (мұқаба, безендіру, әшекейлеу). А.И. Кравченко, П.Я. Павлинов, Н.И. Пискарев, А.И. Усачев, А.Д. Гончаров және т.б. суретшілердің аттары әлемге әйгілі болды.

Владимир Андреевич Фаворский (1886-1946) – кітап безендірудің танымал классигі, мәскеу мектеп графигінің бастаушысы. В.А. Фаворскийдің шығармасы бүкілдүниежүзілік көркем мәдениеттің тарихи тәжірбиесімен тығыз байланыста болды, кітап және графикалық өнердің гүлденген шағына тұспа-тұс келді. Ою-өрнектің көне тілі шеберлердің ағаш жұмысында түп-нұсқадай және жаңаша дыбысталды.

В.А.Фаворскийдің С.Я. Маршактың өлеңдеріне, Л.Н. Толстойдың әңгімелеріне, «Слово о полку Игореве», Н. Кончаловскаяның «Біздің көне астанамыз» кітабына, басқа да шығармаларға жасаған ою-өрнектері, оның көркемдік қағидаларын бейнелейді. В.А. Фаворскийдің - кітабы жұмсалымдық пен эстетикалық бастауының бірлігі, дененің тұтастығы, ол сыртында, әсемдеуді зат, не болмаса тұрмыс заты ретінде қараса, кітаптың ішкі элементтері әдеби шығарманы уақытша-кеңістік міндеттеріне бағындырады. Ол кітапқа сәулет ғимараттарына қарағандай қарады, өйткені онда әрбір элемент белгілі қызмет атқарды. Мысалы, В.А.Фаворский мұқабаны өзінше «кіру» деп қарады.



В.Фаворский. А.С.Пушкиннің «Сараң рыцарына» көркемдеу. Ксилография (1959-1961)

Ол кітабының пропорцияларын барлық үш өлшемінде сезінуді, және сурет пен қаріппен жұмыс істей отырып, ырғақ, пластикалық сипаттама және семантикалық эмпатия тұрғысынан байланыстыруды үйретті. В.А. Фаворскийдің шығармаларын құрастырудың теориясы оның бүкіл мектебінің негізі болды.

Қаріп пен көркемдеудің арақатынасы, олардың композициялық байланысының өміршеңдігі – тек қана, суретшінің кітап синтетикалық бейнесінің бір қырын ғана түсінуі. Кітап безендірудің әржақты элементтерін ол әсемдеуді кең мағынада қолдану деп білді.

Ол ең алдымен, бұл жұмыстың философиялық немесе эмоциялық мәнін пластикалық суреттерді шығарып, аударуға тырысты. В. А. Фаворский кітапті ресімдеудің жекелеген элементтерін маңыздылығы, оларды біркелкі көркемдік тұтастыққа қосу қажеттілігі, кітапта қозғалысты ұйымдастыру туралы бірнеше рет шығып сөйлейді.

«В.В. Лебедев мектебі» (Ленинград қаласы) балалардың кітабының жаңа формаларын іздестіруде, оның жарқын, әсем тілін және көңіл көтеру суреттерін анықтауда маңызды рөл атқарды. Оның құрамына суретшілер Н. Тырса, Н. Лапшин, В. Ермолаева, М. Цехановский, Е. Сафонова және т.б. кірді. Дәстүрлерді А.Пахомов, А. Самохвалов, Т.Шишмарева, кейінірек - Э.Чарушин, Ж.Васнецов. В.Курдов, В.Власов және басқалар жалғастырды. В.Конашевич және Д.Митрохин «Лебедев мектебінің» ең жақсы дәстүрлерін дамытты.

Владимир Васильевич Лебедев (1891 - 1967) - Ленинградтық кітап графикасы мектебінің негізін қалаушы, жарқын шығармашылық тұлға, балалар суреттерінің танымал шебері болған ұлы суретші. В.В. Лебедев суретші, плакатист, карикатурашы және табиғат суретінің шебері болды, оның көп қырлы таланты балалардың кітабында көп тәжірибе жасау үшін үнемі шығармашылық ізденісте болуына көмектесті.

Өнер туралы өз түсінігін айта отырып, В. Лебедевке көп нәрсені жеңіп, оны жоққа шығаруға тура келді. Жақында пайда болған жаңа жұмыс түріндегі инновациялар жаңа идеялар үшін жойылды. Суретші кітапты безендірудің толық жүйесін жасады, оның ішіне: парақты және парақшаны конструктивті ұйымдастыру, кескіннің жазықтықпен байланысы, нысанның сезімталдығы, заттар фактурасына түспен көңіл аудару, әр кезді біріктіретін ритмнің жетекші рөлі

В.Лебедев. С. Маршактың «Усатый полосатый» кітабының тысы



В.В. Лебедев кітапты балаға үлкен құрметпен қарай отырып жасады, бала суретшінің жұмысына кіре алатындай елеулі тілде сөйлесуге, кітап графигінің заңдарын түсінуге қол жеткізді. С.Маршактың «Цирк», «Балмұздақ», «Ақылсыз тышқан туралы ертегі», «Мұртты жолақ-жолақ», «Түрлі-түсті кітап», «Он екі ай», «Багаж» атты кітаптарына В.В. Лебедектің суреттері динамикалық және жарқын болды. Суретші суреттеген кітаптар бейнелердің қарапайымдылығы мен айқындылығымен, суреттік және қаріптік нысандардың керемет тіркесімімен ерекшеленеді.

Кеңестік қоғам өз балаларының әдебиетін талап етті, балалар кітабы қабылдау үшін эксперименттер бөлме берді, шығармашылық графика ең еркін домен қалды. XX ғасырдың ортасында В. Конашевич, Ю. Васнецов, Е. Рачева, Никольское, Александр Каневе, В. Милашевский, Т. Маврина, Чарушин Е. суретпен балаларға арналған жоғары кітаптар сериясын басып шығарды. Осы суретшілердің әр жіңішке өте қаларлық және болып табылады кітап иллюстрациясы үрдісін дамытуды жалғастырды. Олар суреттердің тамаша галереясы, табиғат атаулы суреттер, сиқырлы ертегі әлемді құрды.

Е.Чарушиннің иллюстрацияларында жануарлардың әлемі бір мезгілде шынайы және ертегідей гуманистік көріністерде көрінеді. В. Лебедев пен А.Пахомов сияқты суретшілердің



арқасында кітап иллюстрацияларында баланың бейнесі, кішкентай батыр, белсенді, қызығушылық танытқан қызметкер пайда болды. XX ғасырдың 70-ші жылдарындағы ұлттық мәдениет пен халық дәстүрлеріне қызығушылықты қалпына келтіру. И. Васнецов, Е. Рачев, Т. Маврина мысалдарында көрсетілген. Осы суретшілердің әрқайсысы орыс ертегілерінің сикырлы әлемін жасау үшін өз стилінде жұмыс істеді.

Юрий Алексеевич Васнецов (1900 - 1973) - орыс суретшісі; көркем суретші, графикалық суретші, театр суретшісі, иллюстратор. Санкт-Петербургтегі Вхутиннің көркем факультетінде оқыды, К.С. Малевичпен кескіндемені жалғастырды. 1928 жылы Детгиз баспасының редакторы болды. 1936 жылы Ленинградтағы Үлкен Драма театрына М.Горькийдің «The Mesto» пьесасы бойынша ойнауға арналған костюмдер мен декорацияларға арналған. 1938-1940 жылдары. ЛОСХ эксперименттік литография шеберханасында жұмыс істеді. Құттықтау карталарының авторы (1941 - 1945). Загор қаласындағы Ойыншықтардың ғылыми-зерттеу институтының бас суретшісі (1943-1945).

Ю.А. Васнецов кітабын тұтастай шығарады, ал оның қатаң дизайны және оның барлық элементтерінің логикалық толықтығы шебердің шығармашылық және сарқылмас қиялына кедергі келтірмейді. Ю.Васнецовтың шығармалары баланың өмірін өнер арқылы көрсетеді (Л. Толстойдың «Үш аю», П. Ершовтың «Қызғылт жылқы», С. Маршак «Теремок» және т.б.). Суретшінің ең жақсы шығармалары - «Ладушки» және «Радуга-дуга» жинақтарына иллюстрациялар. Ю.Васнецов орыс ертегінің суретшісі деп аталады. Оның көркемдік әдісінің негізгі ерекшеліктерінің бірі халық шығармашылығымен ажырамас органикалық байланысы болып табылады.

Евгений Михайлович Рачев (1906-1997) В.Биянки, Д. Мамин-Сибиряк, М. Пришвин шығармаларын, Л. Толстой, С. Михалков, И.Крыловтың мысалдарын, әртүрлі халықтардың ертегілерін безендірді. Өткірленген көркемдік және сәндік сезім Е. Рачевке суреттерде ұлттық көріністі көрсетуге жол берді.

Е.М. Рачев өзіне қиын міндет алады – балаға бейнелік көнірістер арқылы шығарманың идеялық мағынасын, оның адамгершілік, моральдік негізін ұсыну, оны тура емес, ептеп-ептеп жасайды; өзінің бейнелік қасиетінің күшімен симпатияға ие болып, өзінің кейіпкерлеріне сүйкімсіздік туғызады. Жануарлардың бейнерінде Е.Рачев адамның қадір-қасиетін, сипатын, сипатын және қарым-қатынасын зерттейді.

1970 және 1980 жылдары балалар кітаптарын суреттеуге арналған ең көп авторлық тәсілдер талап етілді. В. Чижиков қарапайым, күлкілі тәсілмен сурет салады. 1980 жылы Олимпиада ойындарының сүйікті тұмары Мишканың авторы болды.



Маврина Татьяна Алексеевна (1902-1996) әртүрлі шығармашылық бағыттар бойынша өзінің талантын жомарт көрсетті. Ол ежелгі ресейлік қалаларға арналған суреттеме кезеңдерін, декорацияның нобайларын және театр қойылымдары үшін костюмдерді, бірқатар мультфильмдерді жасады. Шығармашылығындағы ерекше орын балаларға арналған кітаптарды безендірген.

Маврина Т.А. Нижний Новгород қаласында дүниеге келді. Жас кезінен бастап ол ежелгі сәулет өнерінің керемет сұлулығына, шексіз жазықтарына таң қалып, халықтық фестивальдерге қатысатын, жәрмеңкеге баратын. Жылдар өтті. Т.А. Маврина суретші болды және әшекейленген үлкен үйлер көтерілетін, алтын шашты жылқылар орман үстінен шабатын, ғажайып аңдар орман жолдары бойымен жүретін, батырлар сұлу қыздарды құтқаратын, ұшатын кемелер аспан төріне жүзетін қиял жүзіндегі мемлекеттерді бейнелеген... Осындай бейнелерді жасау балалық шақтың жарқын естеліктер себепкер болды.

Халық шығармашылығының дәстүрлеріне, ертегілердің ұлттық дереккөздерге жүгіну Т.А. Мавринаға декоративтік қабілет сезімін қалыптастыруға, орыс ертегінің әншісі болуға, көрінетін пластикалық бейнелерде фантастиканы қоршаған айналамен байланыстыруға көмектесті.

Қайталанбас «Маврин стилі» халық шығармашылығының негіздері мен формаларына негізделеді: композицияның силуэттік шешімі, жарқын түс, сюжетті көп деңгейлі ашу және т.б. Осылай, Т. Маврина орыс фольклорының суреттеріне терең енуді көрсете отырып, «Ертегідей алфавит» (1969) безендірді. Суреттемелері жарқын тұрпайы мәнерде жасалды. Суреттің жеңілдігі, еріктігі және еркінділігі, сызықтардың әсемділігі, түс байлығы, түстік қарым-қатынастарының нәзіктігі, құралдардың қатаң іріктелуі, кескіннің елестетілетін балалықтығы Т.А. Маврина суреттемелерінің шашылатын қуаныштылығына және қуатына тән.

1970-80 жылдар кездері. Ресейлік балалар иллюстрацияларында бағытты білдіретін жас суретшілердің үлкен тобы да белсенді түрде құрылды, бұл үшін шығармашылық тәсілдердің алуан түрлілігі де тән.

Олар - суретшілер Васильев, А. Кошкин, О. Кондакова, Г. Юдин, А. Архипова, В. Иванюк, А. Шульгина, И. Нахова, Г. Спирин және т.б.. Қазір олардың көбі жаңа көркемдік құралдарды, кітап дизайнының жаңа мүмкіндіктерін іздестіруді табысты жалғастырып жүрген танымал шеберлер.

Балалар кітабы иллюстрациялар көптеген мақсаттарға қызмет етеді. Бұл фэнтези, тірі естеліктері, приключенийлерге қатысуға көмектеседі, баланың жүрегін, жүрегін, жүрегін дамытады, қуаныш пен сұлулықтың көзі. Кеңестік суретшілер-иллюстраторлар жас ұрпақты жеңіл және жоғары көркемдік бейнелерге үйрету үшін көп нәрсе жасады. Олардың кітаптары бұрынғыдай танымал болғаны таңқаларлық емес.

1960 жылдардың басында АҚШ-тың біртіндеп баспахана «халықаралық стиль» швейцариялық мектеп идеясын еніп бастайды: модульдік тор және композициялық пропорцияда дәл математикалық есептеу сындарлы минимализм графикалық үлгісі мен фотографиялық көрнекіліктерге таралуы негізінде басылған бет орналасуы құрылысы, қысқа және бейтарап үшін қаріп және артықшылық жұмысты тежейтін гротескаларға сурет салу. Воля Н. Ляхов нақты коммуникативтік жүйесі, «функционалдықнысанда», оның құрылымдық моделіне бағындырылуға тиіс графикалық дизайн ретінде кітаптың қайта қарастыруды көздеп, ұлттық кітап жобалау теориясы кеңестік өнертанушы және негізін қалаушы жұмыстарға. Өкінішке орай, капиталистік батыс ұтымды идеялар контекстінде органикалық әзірленген осы функционалдық көзқарас, біздің елімізде кең таратыла алмады. М. Жуков, «Искусство» ірі баспасында бас редактор жұмыс істей отырып, модульдік жүйесі негізінде басылымдарды ресімдеудің құрылымдық әдісін және толассыз жобалау принциптерін алғашқылардың бірі болып пайдалана бастады. Кітап баспасында инновациялық міндеттерді белгілеу және шешу мысалы «Кітап өнерінің тарихы» таңдаулы сериясын құру болып табылады. 1960 жылдан 1975 жылға дейін отандық кітаптар суретшілерінің жетістіктеріне арналған «Кітап өнері» бірегей топтамасының сегіз басылымы шығады.

Баспада жұмыс істеуге М. Жуков көптеген дарынды дизайнерлерді тартады. Швейцариялық типографикасының алдыңғы қатарлы принциптері кеңестік графикалық дизайнға қиындау енеді, олар А. Троянker, Ю. Курбатов, М. Жуков, М. Аникст және басқалары сияқты жаңа кезеңнің дизайнерлері күштерінің арқасында кітаптық және журналдық баспаларға енеді.

1970 жылдары философиялық ізденістер мен постмодернизм идеологиясының әсерінен КСРО-ның дизайнерлері дәстүрлі модульдік дизайн шеңберін кеңейтіп, жаңа тұжырымдамалық мүмкіндіктерін ашады. Жобалаудың классикалық конструкциялардың канондарына дау туғызатын басылымдар шығады, олар дәстүрлі тәсілдердің өкілдерін қатал сынға алады.

1980 жылдары КСРО-да Америкадан «жаңа толқын» стиліне енеді. Владимир Чайка жарылғыш, хаос-әйгілі композиция мен жарқын түсті шешімдерімен бірқатар қақпақтар жасайтын «Жарнама» журналы шығады. Сол жылдарда модельдік жүйенің элементтерін айналдыру, стратификация және жартылай бұзу - М. Аникст, В.Черниевский, В. Яковлев және т.б. эксперимент жасаған дизайнерлердің ішінде.

Кітапты жобалаудың қосымша тәсілдері - кескінді, дыбысты және кітабындағы қозғалыс элементтерін біріктіретін үш өлшемді бейнені (арнайы көзілдірікпен) стерео бейнелерді жасау.

Қаптама дизайны. Жоспарланған экономиканың жағдайында КСРО-да жеке кәсіпкерлік пен бәсекелестіктің жоқтығы, сатып алушылардың назарын аударудың көп тәсілі емес, кеңестік жүйенің артықшылығын көтермелеудің күшті құралы болды.

Кеңес Одағында (мысалы, кондитерлік фабрикасының ретінде «Красный октябрь») кейбір ірі кәсіпорындар орау жұмыс құру туралы «Союзпродоформление» зауыты суретшілер мен ведомстволар, салалық ұйымдардың «Жеңіл өнеркәсіп», «Легмаш», сондай-ақ бөлімнің мүшелерімен арнайы көркем және конструкторлық бюро қызметкерлері, сондай-ақ РСФСР суретшілер Одағына қарасты «Промграфика» секция мүшелері т.б., өңірлер үшін жобалардың негізгі бөлігі Мәскеу және Ленинградтың талантты безендірушілерімен орындалды, сондай-ақ олар кеңестік буып-түю ораудың негізін қалады және де оны ондаған жыл алдыға өркендеуін анықтап берді.

Кеңес дәуірінде қаңылтыр орауы танымал болды. 1937 жылдан бастап КСРО-да консервіленген 700 атау (лосось, уылдырық, краб, шоколад және т.б.) шығарыла бастады, сонымен қатар, қаңылтыр қорапшаларда тіс ұнтағын, сондай-ақ шай, кофе, какао, кәмпиттер және танымал қоюландырылған сүттерді орай бастады. (түсі қоса беріледі, сур. 81-83, 85).

1930-шы жылдары И. Фомина ойлап тапқан «қоюландырылған сүт»дизайн затбелгісі, Ар-деко эстетикасы мен конструктивизмнің әсері бүгінгі күнге дейін танымалдығын жоғалтпаған. Осы жылдары өнімдер брикеттерге (бұршақ сорпасы, картоп пюресі, кисел, какао және т.б.), минералды және жеміс суларын шыны құмыраларға құю кең етек ала бастады.

Лимонадты жарты литрлік «қара-жасыл», жапсырмасы сақина түстес құмыра мойнында және металды тығынды құмыралармен сата бастады.

КСРО-да балмұздақты 1930-шы жылдардан бастап шығара бастады. Сапасы бойынша әлемде ең үздік деп танылды, бірақ орау дизайны жарқындылығымен және әртүрлілігімен көрінбеді. Ең танымалылары вафелді, мүйізді немесе брикетті стақандағы пломбир, фольгалы таяқшадағы эскимо және қағаз стақандағы жеміс-жидекті түрлері болды.

1930 - 1950 жылдары, Көптеген тауарларды өндіру мен қаптаудың бірыңғай мемлекеттік стандарттары әзірленді. Мысалы, «Орыстар» және «Сібір» пісірерлері, «Маймақ аю» және «Қызыл телпек» кәмпиттері, «Пушкиннің ертегілері» және «Аленка» шоколадқалары барлық жерлерде, тіпті Мәскеуден де алыс қиыр жерлерде дайындалып сатылды.

Соғыс уақытында жаппай тұтыну қаптамасы қарапайым түрде жасалды және басып шығару сапасы нашар болды.

Біртіндеп, офсетті баспа әдісі литографиялық пластиналардан тікелей басып шығарудың дәстүрлі әдісін ауыстырады және буып-түю дизайнын жиі пайдаланды. Осы кезеңде көптеген азық-түлік өнімдері салмағы бойынша, қалың қағаздар мен газеттерге оралып дүкендердің өзінде сатылды. Сүт, күнбағыс майы, квас сатып алушының өз банклеріне, шыны банкаларға және басқа да өнімдерден босаған құтыларға құйылды.

Социализм дәуірінде де кондитерлік қаптаманы тарихи оқиғаларға арнап жасау ресейлік дәстүрі жалғасын тапты. Барлық мерекелік күндерге (1 мамыр, 8 наурыз, 7 қараша, Жаңа жыл және т.б.) арналып сыйлыққа кәмпиттер жиынтығы шығарылды.

Ұлы Отан соғысының жеңісіне көптеген орамдар арналды. Кондитерлік орамдарда бейбіт өмірдің елеулі оқиғалары-метрополитен құрылысы, стадиондар салу т.б. бейнеленді.

Кеңес дәуірі кезінде де төңкеріске дейінгі брендтер «Раковые шейки», «Алып көр», «Маймақ аю» т.б. қолданылды. Жаңадан, саясаттан алшақ; «Қара-құм», «Маска», «Чародейка», «Солтүстіктегі Мишка» т.б. орамдар пайда болды. Көпшілік саудасында қымбат шоколадты және вафельді әдемі затбелгілі кәмпиттер пайда бола бастады.

Орамдарды дизайн нысаны ретінде құрылымның шешімін көркемдік-бейне ретіндегі көзқараста, шынайы көлемде, кеңістігін графикалық шешімде қарау керектігі қарастырылған. Форманың түпнұсқасы мен орам құрылымының, оның техникалық мінездемесінің табысты үйлесуі, қолданудың ықшамдылығы және эстетикалық сапасын құру өте маңызды. Парфюмер өнімдерінің кеңес орам дизайнінің жарқын мысалдарын келтірейік. КСРО-да парфюмерияны әсемдеудің нағыз гауһары – «Новая заря» фабрикасының «Красная Москва» иісуы (Мәскеу қ.1925). Осы маркаға парфюмерші А.Мишель өзінің ойлап тапқан Романовтар үйіне арналған хошиіс «Императрицаның сүйікті гүл шоғын» пайдаланды (1913), «Красная Москва» қорабы мен сауытының бірінші дизайнін көп жыл Брокер кәсіпорнында жұмыс істеген суретші А.Евсеев әзірледі. Қорабтың ашық-қызыл түсі ақ-алтынды айқасқан сызықшалармен, нақты ромбылық оюлармен, кереғар жұмсақ алтынды бұйраменен көмкерілген.

Сауыттың формасы мен иісудың сыртқы орамы жыл өте өзгерді, жаңалу беталысын ала бастады. Келе-келе «Красная Москва» сауда маркалы өнім желісі кеңейе бастады; осы атпенен опа-далап, сабын, иісулар, одан кейін парфюмерлік сулар шыға бастады. Онымен қоймай «Красная Москва» КСРО –да бірінші брендті желіге айналды.

«Новая Заря» фабрикасы еліміздің өміріндегі әрбір маңызды оқиғаны хошиіспен атап отырды. 1927 ж. Қазан төңкерісінің 10 жылдығына арнап «Красный мак» иісуын шығарды, ол өзінің татымды шығыс хошиісімен баурап алды (авторы-парфюмерші Д.Грабер).

«Красный мак» (иісу, одекалон, сабын, опа және далап) парфюмерлік-косметикалық сериялардың аттары мен стилін көркемдеу әлеуметтік тақырыпқа арналған «Красный мак» (Р.Глиэр,1927). Кеңес Одағының Үлкен театрында қойылған бірінші кеңес балетінде айқындалған. Басты ролді сомдаған – қытай бишісінің-аты Тао Хоаны аударғанда «Қызыл көкнәр» дегенді білдіреді (түсі қоса беріледі, 89 сур.).

Орамды әсемдеудің өзі шығыс стилінде жасалған (иісулардың атауындағы қаріптер және құрылымның айналасындағы алтындатылған шеңберлер). Сары өңде көкнәр дәндерінен жасалған өрнек бейнеленген, оның үстінде қызыл жапырақтар ұшады. Картон қаптамасы – тік төртбұрышты пішінді, үстіңгі жағы жібек жіптермен тігілген қылқалам безендірілген. Флаконы – пішіндік берік кептелген тығыны бар ақшыл шыныдан жасалған, астыңғы жағында көкнәр гүлдерінен жасалған бедерлі декор.

Барлық кеңестік әйелдердің сүйікті сыйлығы «Черный ларец» парифюмерлік жиынтық болды. Көне қобди пішінінде жасалған сыйлық қорабы қара өңде Мәскеу Кремлінің көріністері бар Палех әсем шағын миниатюраларымен безендірілген. Қобди ішінде қаптама астында ақ жібекпен оратылған духи және кептірілген гүлдердір тамаша хош иісі бар одеколон бар. Флакондар кәдімгі төрт қырлы пішінде жасалған, тығыны кремльдік мұнаралар түрінде стильденген. 1960 ж. соңына дейін ішінде қымбат қатарылған шымылдығы бар үлкен көлемді парфюмерия үшін желімделген қаптар кеңестік стийдің ажырамас бөлігі болып қалыптасты

1958 жылы Брюссельде өткен Халықаралық көрмеде «Новая Заря» 1940-1950 жж. парфюмерлік өнімнің көптеген түрін ұсынды: «Черный ларец», «Голубой ларец», «Огни Москвы», «Каменный цветок»

«Жемчуг», «Вечер», «Новая Заря» және басқалар. Кеңестік барлық парфюмерияны халықаралық алқа жоғары бағалады. «Красная Москва» духиі алтын медальға ие болды.



1950 ж. соңынан бастап ғарышты бағындыру – парфюмерия және кәмпит қаптамасын ресімдеудегі сүйікті тақырып. Ғарышкерлерге тағамдарды орау қажет болған кезде түтіктер мен тубаларды қолдана бастады. Азық-түліктер олардың ішінде паста тәрізді болатын: борщ, ірімшік, кофе және басқа. Ғарыштық экспедициялар үшін ойлап табылған көптеген қаптамалық технологияларды бірлесіп пайдалана бастады. Мысалы, дәрі-дәрмектерге арналған блистерлік қаптама, фломастер сияқты буып-түйілген йод.

1960 жылы Кеңес Одағында нарықта тез тараған бірінші аэрозольдік қаптама пайда болады. Ол арқылы дәрі-дәрмектерді, тамақ өнімдерін, тұрмыстық химияларды және басқаларды ыңғайлы пайдалануға болады.

1970 жылдары қағаздан, картоннан және металдан жасалған қаптамада фотосуреттер салып, фотографиялық бейнелердің көркемдік-мәнерлі құралдарды қолданады. Ерекшелендіруші мысал – ақшыл шашты әдемі қыздың суреті бар «Наташа» духиі және сыртқы тұрпаты сәнді еркегі бар «Саша» одеколоны.

1960 жылдардың соңында графикалық дизайнның сәнді тенденцияларының бірі оп-арт болып табылады. Қаптамада жабынның бұлдыр оптикалық нәтижелерін жасайтын жарқын ою-өрнектер пайда болады.



1960-1970 жж. орыс мәдениетіне жаңа қызығушылық пайда болды. Замануи графикалық интерпритацияның қаптамаларында батырлық сюжеттер, дәстүрлі киімдегі орыс әдем ыздары, ағаш сәулетшілік элементтері, ақтасты палаталар және дәстүрлі халықтық кәсіптердің ою-өрнектері пайда бола басталды.

1967 ж. КСРО-да сапаның мемлекеттік белгісі бекітілді, оны ең үздік тауарларға белгілеп, қаптамаға салған. Осы белгінің әзірлемесіне В.С. Акопов қатысты. БТЭҒЗИ қызметкерлері графикалық секцияларының жұмысында қаптама фирмалық стильдің бөлігі ретінде қарастырылады.

1960-1970 жж. әлеуметтік реализмнен модернизм жаққа бет бұрылады. Ол қаптамада ықшамды композицияларға, жарық пен пішіндер тазалығына тырысуда, бөлшектердің, өрнектердің, декордың аса көптігін алып тастауда көрінді. Мысалы, сүтке, айранға және майлы айранға арналған кең ауызды бөтелкелерде этикеткалары болмаған. Олардың рөлін әр түрлі түсті фольгадан жасалған тығындар атқарды (сүт-сары, айран-жасыл, майлы айран-қызғылт және т.б.), олар алыстан бөтелкеде не бар екенін анықтауға көмектесті, өнімді түстік кодтауды жүзеге асырды

Tetra Pak пирамида түріндегі сүт пакеттерін өндірудің шведтық технологиясы КСРО-да өзінің шағын графикалық безендіруін алды. Кеңес Одағында осы қаптама оны жеңіл толтыруға, контейнерлерге ыңғайлы қаттауға, және «авоськада» - азық-түлікке арналған арнайы торлы сөмкеде ыңғайлы тасыға болғандықтан көп жылдар бойы танымал болды (түсі қоса беріледі, 86-сурет). Сол кезде Еуропада сүйір бұрышы бар пирамидалық қаптамалардан бас тартылды, өйткені олар пластик пакеттерін жыртатын, ал олар елімізде әлі болған жоқ.

Олимпиадаға дайындалу кезде нарыққа көптеген жаңа өнімдер шығарылды: апельсин, таңқурай, жалбыз және кофе дәмі бар және сырты онша айқын емес бумалардағы (әр қайсысында бес-бес пластинкадан) «Рот Фронт» фабрикасының сағызы, стандартты шыны жартылитрлік бөтелкелерге құйылған орыс тіліндегі пепси және фанта және басқа.

1970 жж. ортасынан бастап КСРО-да пластикалық пакеттер шығару кең етек ала бастады, бұл өзі алғашында қиын қолжетімдігіне байланысты сән аксессуар ретінде көрінді, шынында ол кәдімгі экологиялық авоська мен тоқымалық сөмкелердің шынайы баламасы еді. 1980 аяғы мен 1990 жж. басында біздің елімізде пластикалық ПЭТ-құмыралар, затбелгілері өзі кілейленетін, стрейч-пленка және көптеген ораманың жаңа түрлері шыға бастады.

1970 ж. екінші жартысынан бастап кезекке жинақы модернистік графика орнына суретшілердің жекедара шығармашылық нақыштары, ретсіз әрбейнелік қаріп түрлері келе бастады. Жарнамада және орамда сәнді суреттелген қаріпті тақырыптар етек ала бастады. Ескі стильдегі элементтердің әртүрлі қосындысы, жиі-жиі мазақы түрде, китчепті әсерде қолдана бастады.

1980-1990 жж. орамның эклектикалық графикалық әсемдеуіне жаңа компьютерлік технология көп әер ете бастады. Дизайнерлер барлық ашылып келе жатқан мүмкіндікті, әсем фотоколлаждарды, градиентті құймаларды, түсіп келе жатқан көлеңкелерді және заттар мен жазулардың түстерінің жарқырауы, қиын текстурасы және т.б. фотонақтылардың әсерін қолдануға тырысты.

Элиталық орамның өркендеп келе жатқан сегментте полиграфикалық әрлеудің қымбат технологиясы танымал бола бастады: алтын және күміс фольгалармен бедерлеу, ішінара лактау, жаңа текстуралық материалдарды қолдану т.б.

Қаптаманы өндіру технологиялары оның тұтынушы қасиетін кеңейтін қамтамасыз ете отырып, тұрақты жетілдіріліп отырады. Баспаның замануи мүмкіндіктері әрлеудің әр түрлі типтері мен көне техникаларға ұқсатумен эксклюзивті және сый қаптамаларын жасауға жол береді.

Ойыншықтар дизайны. Кеңес ойыншығы тәрбиелік, дамулық болды, ол ғылыми негізде жасалған. Әр ойыншық қатаң іріктеліп, гигиеналық, әлеуметтік және моральдік нормаларға сәйкес болу қажет еді. Ойыншықтардың тәжірибелік модельдері Загорск қ. ҒЗИ әзірленген. Балалық даму ортасын жасау жобаларымен 1970-1980 жж. БТЭҒЗИ қызметкерлері айналысты.

Қуыршақтар мен машиналар кеңестік өмір салтын насихаттады. Басымдылық нақты тәжірибелік мағынасы бар ойыншықтарға берілді: ойыншық тігу немесе кір жуу машинасы, тоңазытқыш, шаңсорғыш, токарь станогы шын заттардың көшірмелері болды. Ой жұмбақтар, модельдер, үстел ойындары және конструкторлар физика, химия, математика бойынша білім алуға және кеңестік және логикалық ойлауға жол берді.

1960 жж. КСРО-да социалистік қоғамда танымал мамандықтар: кондуктор, стюардесса, дәрігерлік санитар, милиционер, хоккейші, космонавт және т.б. арналған қуыршақтар сериясы жасалынды. Бұл қуыршақтардың көпшілігі Мәскеу және Ленинград фабрикаларында жасалды.

Қуыршақтарды жасау оның сапасы емес, жоспарлы түрдегі экономикаға байланысты санына қарады. Көптеген ойыншықтар өте қымбат болды. Дайын ойыншықтардың жетіспеушілік проблемасы қолдан жасалғандарды көпшілікке тарату арқылы шешілді. Оларды жасау процесі балалар мен ересектерді біріктіретін ойын сияқты болды. Осындай қолдан жасалған бұымдарды жасау нұсқаулығы барлық балалар журналдарында басылып шыққан.

Әскери ойыншық патриоттық сезімді тәрбиелеп, кеңестік қару-жарақтың күш-қуатын көрсетті. Қалайы солдаттар, пластмасса танктер мен ұшақтар, Калашников ағаш автоматы 1960 жж. ұлдардың сүйікті ойыншықтары болды

Юла - ерекше кеңестік ойыншық болды, оны іске қосқан кезде көңілді әуендер шығатын немесе шамдар жарқылдайтын. Мөлдір жоғарғы жағы бар, айналған кезде бөгеттер арқылы ат үстіндегі шабандоз шабатын нұсқасы да болды. Вулчок деп аталатын Юла отандық ойыншық дүкендерінде бірінші рет 1970-ші жылдары пайда болды (түрлі-түсті жапсырғыш, 92-сурет).



КСРО-да сүрек ойыншықтардың кең сұрыпталымын жасау үшін таптырмайтын материал болды. Ең кішкентайлар үшін, текшелер мен пирамидалар боялмаған және боялған ағаштан жасалған. «Жас сәулетші» және «Жиылмалы үй» ағаш жинақтарының жаппай өндірісі 1950 жылдардан бері жөнге салынды. Түрлі модификациялардағы бұл конструкторлар КСРО ыдырағанға дейін шығарылды(түрлі-түсті жапсырғыш, 94-сурет).

Ақ дөңгелектері бар қызыл пластик жылқы әр отбасында болды. Ол ойыншық үлкен болғандықтан, үш жасар балаға да отыруға болатын. Жылқының өте қатты күлетіндігі тосын сый болатын: ол үшін артқы жағындағы сақинаны тартып қалу керек болды.

Бүкіл әлемге танымал ойыншық «Неваляшка» (Ойыншықтардың ҒЗИ-дің әзірлеуі) болды. (1985) Ол жарық пластик материалдан жасалған және бірегей сипатқа ие болды: еңкейткен кезде қуыршақ бастапқы орнына қайта оралады. Осы қасиеті үшін ойыншықты«ванька-встанька»деп атап кетті.Еңкейткен кезде әуенді саз естіледі, себебі төменгі шардың ішіндегі шеңберде орналасқан әртүрлі биіктіктегі металл өзекшелер бойымен балға соғылады. Осықұрылым негізінде «Неваляшка» қыз, майрампаз, қоян, қолтырауын, аю және т.б. түрінде жасалды. «Неваляшка» тұжырымдамасы жапон мәдениетінен алынған.

«Балдырған» үш доңғалақты велосипед өте танымал ойыншық және 1950 жылдардағы балала

«Балдырған» үш доңғалақты велосипед өте танымал ойыншық және 1950 жылдардағы балалардың армандаған арманы болды. Металл түтіктерден жасалған болса да, жеңіл және ыңғайлы болды. Рөлін, педалін және орындықтарын - барлығын дизайнер балаға ұтымды және ыңғайлы түрде жасаған. Қолмен басқарылатын «Қоян» велосипеді біртума әзірleme болды.

Жасөспірім оқушылар үшін жақтауы және шыңжыры бар «Мектеп оқушысы» велосипеді шығарылды. Екі доңғалақты балалар велосипедтерінің бірнеше үлгісінде тұрақтылық үшін артқы дөңгелектерге екі шағын дөңгелектер қосылды, ал бала қозғалған кезде тепе-теңдікті жақсы ұстаған кезде, бұл дөңгелектер алынып тасталды.

1960 жылдары КСРО-ның көптеген балалары «Жеңіс» автомобилін еске салатын, ойыншық автомобилдермен аулалардың айналасында жүрді. 1970 жылдары балалар машиналары «Москвич» стилімен шығарылды. Сырттай олар ірі модельдің дәл көшірмесі болатын және педальдардың айналуының көмегімен қозғалды. Осындай машиналарда, тіпті 7-10 жастағы жарысқа түсушілерге арналған балалар жарысы ұйымдастырылды. Бұл өте қымбат және барлық адамдар үшін қол жетімді емес ойыншық болатын, бірақ ол жалға алуға болатын (түрлі-түсті жапсырғыш, 95-сурет).

Педаль автомобильдерінің кіші інісі - үш дөңгелекті педаль құрылымы болды, ол екі дөңгелекті арбаны және оған қаңылтырдан таңбаланған жегулі ақ Түрлі-түсті бәйге аттисы бейнелейді. Екі дөңгелек екі дөңгелекті арбаның (сол жерде шабандоздың орындығы орналасты) бөлігі болды, ал үшінші дөңгелек аттың денесінің алдында тұрды. Күрделі тетік жүйесінің көмегімен дөңгелек жылқының аяқтарына қосылған және жылжитқан кезде ат шауып келе жатқандай көрінеді.

Жасөспірімдер дамытпалы ойындармен әуестенді. Олар үшін 30-дан астам техникалық модельдерді, түрлі радиоконструкторды, мозайкаларды және логикалық ойындарды («Пятнашки», «Пифагор» және т.б.) жинауға мүмкіндік беретін «Жас сәулетші» конструкторы (Ойыншықтардың ғылыми-зерттеу институты, «Балдырған», алюминий конструкторы әзірленді.

КСРО дәуіріндегі көптеген ойыншықтар пішіндерінің талғампаздығымен және түстерінің ашықтығымен ерекшеленбесе де, олардан қазіргі заманғы ойыншықтарда әрдайым кездесе бермейтін жылулық сезілетін.

Жиһаз дизайны. КСРО-да жиһаз дизайнының және жиһаз өнеркәсібінің дамуы тек 1950-ші жылдардың соңында басталды. Сәулеттік артықшылықтармен күресу үшін орнату типтік құрылыстың белсенді дамуына әкелді.

Көлемді бұрандалары және басқа да әшекейлері бар соғысқа дейінгі сапалы жиһаз «Хрущевтің» кішкентай пәтерлеріне сәйкес келмеген, ол арбиған және буржуазиялық болып саналды, жеңіл, ықшам және қарапайым нысандағы жаңа жиһаз қажет болды. Бұл мәселені 1962 жылы құрылған Бүкілодақтық жиһаздың жобалық-құрылымдық және технологиялық институты (БЖЖҚТИ) бір орталықтан шешті. Институт барлық сланы біріктірді, өндіріске шығарылатын өнімдердің стандарттарын анықтады. КСРО-дағы жиһаз өндірісінде жаңа технологиялар пайда болды, жиһаз өндірісі механикаландырылды және бір ағынға қойылды. Біріктіру нәтижесінде жиһаздың мөлшері мен оның бөлшектері құрылыстық модульмен келісіле бастады, ол экономикалық тиімділіктен бөлек үй-жайлардың көлемі мен мақсаттарына байланысты объектілердің орналасуын өзгертуге мүмкіндік берді. Орындықтар мен үстелдердің, еден шамдары мен креслолардың аяқтары еденді жапқан жоқ, осының арқасында бөлме кеңірек болып көрінді.

Шағын пәтерлерде тұрғын үй жағдайларын жобалаудың өз әдістемесі талап етілді. Жиһаздағы рационализм принциптері одан әрі дамуда. Сол уақыттағы басты жетістік модульдік жиһаз дизайнының дамуы болды: құрамалы-құрастырмалы шкаф-сөрелер мен шкаф-бөлімдер, іктірілген шкафтар; өзгертілетін кресло-төсектер, диван-төсектер, асүйлер.

Бөлшектер тақтайшаларын, түрлі-түсті пластмассаларды және басқа да жаңа материалдарды пайдалана отырып, біртұтас элементтерден жасалған құрамалы-құрастырмалы өзгертілетін және секциялы кеңінен қолданылатын.

Жаңа жиһаздың артықшылығы әртүрлі функционалдық мақсаттардағы бірнеше корпусы заттарды шкафтардың жалпы блоктарына біріктіру мүмкіндігі болды. Олармен кресло, орындық, диван, үстелдерді еркін орналастыруға болатын функционалдық аймақтарға бөлуге болатын. Осы саладағы эксперименттермен Кеңестік жиһаз дизайнерінің ең маңыздыларының бірі Ю.Случевский есімі байланысты. КСРО-дағы жаппай өндірістен бөлек, тапсырыс бойынша жиһаз жасау тәжірибесі дамыды.

Алайда, импорттық жиһаз дизайнының деңгейіне әлі де қол жеткізілмеді. Кеңес халқы тіпті диван-софа, секретер, шкаф-хельга, кітап сөрелері сияқты қажетті заттарға дерлік қол жеткізе алмады.

Кеңес Одағы ыдырағаннан кейін, жиһаз өндірісі үшін жұмыс жасайтын көптеген дизайнерлік фирмалар пайда болды. Олар жаңа дизайн шешімдерін іздеуге істі, жиһаздың сыртқы келбетіне қызықты бөлшектерді енгізуге тырысты, әйнек, металл, пластик және т.б. кеңінен қолданылды. Алайда, көбінесе шетелдік өндірушілердің үлгілері шабыт көзі болды.

Тұрмыстық техника дизайны. Кеңестік биліктің алғашқы жылдарында және соғысқа дейінгі кезеңде тұрмыстық техниканың дизайнына көңіл бөлінбеді. Ең үлкен байлық - тігін машинасы болды. 1918 жылы Подольск қаласындағы «Зингер Компаниясы» АҚ зауытын большевиктер ұлт меншігіне айналдырды. Машиналарды шығаруды қайта бастаған кезде, алдымен «Госшвей-машина» маркасымен, ал 1931 жылдан бастап «ПМЗ» (Подольск механикалық зауыты) маркасымен сатыла бастады. 1930 жылдары елдің басқа қалаларында да тігін машиналарын шығару ұйымдастырылды.

Маталарды сырып тігуге арналған қайықты инешаншым «Зингер» тігін машинасы бөтелке деп аталатын формаға ие, оны фирма XIX ғасырдың соңында патенттеген. Барлық құрылымдық түйіндердің тепе-теңдігі арқасында, осындай машиналардың беріктігі жоғары деңгейде және Ресейде бүгінгі күнге дейін кеңінен қолданылады. Бұл тігін машиналары әлемнің көптеген елдеріне экспортталды. Бұл үшін тіпті аты латын әріптерімен жазылған.



«Зингер» тігін машинасы



1950 жылдары «Тула» және «Шағала» атты электр жетегі бар тігін машиналарын шығара бастады, бірақ кейбір адамдар бұрынғыша қолмен немесе аяқпен тігетін жетегі бар «Зингерді» таңдайды. «Тула» - КСРО-дағы электржетегі бар алғашқы тігін машиналарының бірі. Ол 1955 жылдан 1980 жылдарға дейін Тула машина жасау зауытында әр түрлі түрленімдерде өндірілді. Бастапқыда корпусы хромдалған болаттан жасалды, бұл құрылғы салмағын едәуір ауырлатты. Бүркеншексіз инесі мен торлағыштар неміс трофей үлгілері бойынша әзірленді. Тұтыну тауарларының, әсіресе киімнің жалпы тапшылығының дәуірінде, машина үй шаруашылығының басты көмекшісі болды.



### «Тула» тігін машинасы

Экономикалық артта қалуды жеңу үшін, 1950 жылдары тұрмыстық техниканың көптеген үлгілері Батыс аналогтарын тікелей көшіру немесе жөнге келтіру арқылы жасалды, бірақ 1960 жылдардың соңына қарай олардың көпшілігі өзіндік өндеулермен алмастырылды. 1960 жылдары шығарылған тұрмыстық техника, олар ойластырылған шағын пәтерлердің интерьеріне сәйкес келді, олар үйлесімді пропорцияларға, логотиптердің айқын графикасына, есте сақталатын есімдерге ие болды: «ЗиС-Москва»холодильнигі, «Рига-60» машинасы, «Ракета» шаңсорғышы және с.с. Олардың дизайны 1930 - 1950 жылдардағы аэроғарыш стилінен бастап 1960 - 1970 жылдардағы өзіндік геометриялық модернизмге дейінгі ұзақ жолды өтті. Ол еуропалық үлгілерден, мысалы, «Браун» және «Оливетти»фирмаларынан айтарлықтай ерекшеленді.

Ғарыш техникасының дамуы тұрмыстық техниканың дизайнын дамытуға да әсер тигізді. Таратулар шаңсорғыштар, жуғыш машиналар, балаларға арналған бесік арбалар және басқа да заттар үшін сүйір пішінге ие. «ЭАЯ» жуғыш машинасы, «Ракета» және «Чайка» шаңсорғыштары ғарыш кемесінің пішінін көшірді.

Жиегі бар сфера пішінді «Сатурн» шаңсорғышы Сатурн ғаламшарына ұқсайды. «Ракета» шаңсорғышы қозғалыстың ыңғайлылығы үшін дөңгелектерге қойылды және «Чайка» шаңсорғышы осы мақсатта табаны болды, ол 1930-шы жылдардағы голландиялық RemocoSZ49шаңсорғышының үлгісін еске түсіретін, бұл кеңес дизайнерлері үшін анық көшіру көзі болды. КСРО-дағы «Ракета» және «Чайка» шаңсорғыштарыөте танымал болды, өйткені олар

эргономикаға, сенімділікке ие және пайдаланған кезде қарапайым және әдемі болды (түрлі-түсті жапсырғыш, 96-99 сурет).

Кір жуғыш машина жасаушылардың бірі РЭС Рига зауыты болды. 1950 жылы дүкендерде пайда болған «ЭАЯ-2» және «ЭАЯ-3»машиналары социалистік экономиканың нағыз кереметі. Екінші ұрпақтың «Рига-54» кір жуғыш машиналары, ең алдымен, «Жұлдызды жауынгерлер» киноэпосындағы P2D2 роботынеске түсіретін. «Роботтың» ішіне 2,5 кг-ға дейін құрғақ киім-кешексытын. Келесі модель, Riga-55, әйгілі шведтік «Хускварнаны»-ді толығымен көшірді.

Миллиондаған кеңес әйелдері жоғарыдан жоғары жағында сыққыш білікшелері бар цилиндрлік пішінді «Волга» жуғыш машинасының көмегімен жуды. Белгілі болғандай, активатор типті жуғыш машинаның құрылысының негізі тот баспайтын болаттан немесе пластиктен жасалған контейнер, жоғарғы бөлігі (жууға арналған) алынбалы немесе топсалы

қақпақпен. Қабырғалардың бірінің төменгі жағында немесе түбінде активатор бар - пластикалық жалпақ шеңбер немесе дөңес қалақшасы бар біліктер. Активатордың өсі бактан шығып, электр қозғалтқыш арқылы қозғалады.

«ЭАЯ-2» (1955) кір жуғыш машина



Халықтың өмірін жақсарту туралы партиялық директиваларға сәйкес, КСРО-да кір жуғыш машиналардың өндірісі өте тез дамыды. Кеңес Одағында «Ока», «Сибирь», «Заря», «Урал» кір жуғыш машиналарын және т.б. шығарылды, бірақ техникалық тұрғыдан және жобалау тұрғысынан бұл қондырғылар көп нәрсені жақсартуды талап ететін. Содан кейін білікшелерді киімді сығуға арналған бөлек құрылғылары бар центрифугалар ауыстырды. Күшейткіш машиналардың кейбір модельдерінде центрифуга орнатылған және корпусының екінші қақпағының астында орналасты.

1970 жылдардың басында. «Эврика» пайда болды. Бұл жартылай автоматты барабан машинасы. Онда кірді алмайсығу жүзеге асырылды, сонымен қатар таймер бойынша автоматты түрде ағызылды, бірақ суды бұрынғыша қолмен толтыру қажет болды. 1970-ші жылдардың соңында толығымен автоматты «Вятко-автомат» кір жуғыш машиналары пайда болды. Олар, шын мәнінде, әйелдерді ауыр жұмыстан босатты.

1980 жылдары «Фея», «Золушка» және т.б. маркамен шығарылатын 500 мм-ге жуық текше тәріздес пластикалық корпусы кір жуғышмашина кеңінен таралды. Бактің түбінде активатор орналасқан, электр қозғалтқышы және басқару элементтері (уақыт релесі) болды, бірақ сығу үшін құрылғы болған жоқ. Машинаның артықшылығы оның кішкене өлшемі және жуу процесі аяқталғаннан кейін оны жинап қою мүмкіндігі болды.

1950 және 1960 жылдары КСРО-да «Север», «Морозко», «Саратов» және басқа да тұрмыстық тоңазытқыштарды жаппай өндіру басталды. Олардың өлшемі кіші, ақ және тік бұрышты болды. «Морозко» тоңазытқышын еденге немесе үстелге орнатуға немесе қабырғаға ілуге болатын. Біртіндеп кеңестік тоңазытқыштардың ассортименті жаңа брендтердің дамуына байланысты кеңейді.

Нағыз аңыз - бұл кеңестік тоңазытқыш «ЗИЛ», ол өзінің қалыпты пішіні мен сенімділігімен ерекшеленеді. ЗИЛ-63 кеңес тоңазытқышы 50-ден астам елге жеткізілді.

«ЗИЛ-Москва» тоңазытқышы «мәңгілік» тұрмыстық техниканың белгісі болды. 1970 жылдары ЗИЛ компаниясы БТЭФЗИ-дағы кеңес дизайнерлеріне және сол сияқты әйгілі американдық бюро Рэймонда Лоуиге дедизайн тапсырыс бере отырып, жаңа перспективті модельдерді дамытты. Көптеген үлгілер мен прототиптерінің сыйлықтармен марапатталғанына қарамастан, олар сол беті ірі өндіріске енгізілген жоқ.



Сағат дизайны. Бүкіл әлемде кеңестік сағаттардың механизмдерінің жоғары сапасы белгілі, бірақ дизайнға әрдайым тиісінше назар аударылмады. 1950 және 1980 жылдары стильді дизайнымен ерекшеленетін «Молния», «Победа», «Восток», «Полет», «Ракета», «Чайка», «Заря», «Слава» сияқты түрлі модельдер жасалды. Олар тіпті экспортқа шығарылды. «Полет» өте жіңішке сағаты таңқалдырды, олардың механизмі сіріңкеден жұқа, өлшемі тиын-монетадан да кішкентай миниатюралық «Чайка» және массивтік корпусы бар «Слава» халық ішінде «телевизор-сағат» аталып кетті. Өзіндік модельдер әскерилер, поляршылар, сүңгуірлер, ғарышкерлер үшін жасалды. Өкінішке орай, ең қызықты дизайны бар үлгілер сол беті жаппай өндіріске енгізілмеді.

КСРО-да кез-келген бребелгілі бір маркаға мамандандырылған 13 сағат зауыты болды: «Полет» 1-ші Мәскеу сағат зауыты, «Слава» 2-ші Мәскеу сағат зауыты, «Луч» Минск сағат зауыты, «Заря» Пенза сағат зауыты, «Чайка» Углич сағат зауыты, «Восток» Чистополь сағат зауыты және т.б.

«Янтарь» Орлов сағат зауыты ірі габаритті еденде, қабырғада мен үстелде тұратын механикалық және кварц сағаттарын, сондай-ақ қоңыраулы сағаттарды жасады. Арнайы шахмат сағаты («Янтарь») ыңғайлылығы мен қарапайымдылығымен ерекшеленді.

Петродворец сағат зауыты бұйымдардың сыртқы түрінің өзіндік дизайнерлік әзірлемелерін ғана емес, сондай-ақ баланс пен спиралды қоса алғанда, өздерінің механизмдерін жасады. Олар «Ракета» сағатын жаппай өндіріс үшін, сондай-ақ ұшқыштар, сүңгуірлер, поляршылар ғарышкерлер үшін де арнайы модельдер жасап шығарды.

«Слава» сағатының маркасы (екінші Мәскеу сағат зауыты) бастапқыда халықтың көпшілігінің қол жетімділігіне бағдарланған болатын. Жоғары сапа және классикалық дизайн, оларды шыныменде, әр үйде бар «халық» сағаттары жасады.

1-ші Мәскеу сағат зауытының сағаттары бүкіл әлемде белгілі,өзінің функциясы және дизайныбойынша ерекшеленеді,авиацияда, флотта, зымыран-ғарыштықтехникада, жалпы жоғары дәлдік пен сенімділіктіталап ететін салада қолданылады. 1932 жылы авиация борттық сағаттары, сондай-ақұшқыштар үшін минут пен секундты есептейтін мамандандырылған сағаттар жасалды. 1935 жылы ол секунд өлшеуіші бар штурманқол сағаттары,электрлі бұрап жүретін автомобильді механикалық, теңіз хронометрлерінің және палубалық сағаттардың өндірісін бастады. 1940 жылдан бастап олар командир сағатын дайындай бастады. Оларды сондай-ақ арнайы гравировка жасап, әскерде сыйақы ретінде пайдаланды.

Кеңес Одағында «Победа» маркалы қол сағаттарының өндірісі бірнеше зауыттарда орнатылды. Сағаттардың бірінші партиясы 1946 жылы 1-ші Мәскеу сағат зауытындашығарылды. Олардың дизайнын Сталиннің өзі бекітті. Сағаттың дөңгелек пішіні және хром корпусы, таспаларға арналған бекітпесі бар. Сағат және минуттік сүйір тілдерден басқа, секундтық тіл үшін кішкентай өлшемдегі қосымша циферблат жаалды. Ақ циферблатта үлкен өлшемді қара түрлі-түсті сандар (араб жазуы) жазылған, олардың жақсы қабылдауын қамтамасыз етеді. «Жеңіс» жазуы да қара қаріппен кәдімгі кіші әріппен (қою қара емес)циферблаттың жоғарғы жағында кертілмеген жазумен басып шығарылған.Бұл сағаттар нақты ұлттық даңққа ие болды, олармен өндірістің екпінділерін, еңбегі сіңген ардагерлерді марапаттады.



1985 жылы Самара қаласындағы (ЗИМ) Масленников атындағы зауытында шығарылған Жеңістің 40 жылдығына арналған сағаттардың дизайны едәуір өзгерді. Сағат корпусы дөңгелек болып қалды, бірақ ол сары металдан жасалды және болат білезіктерге бекітілді. Циферблаттың алтын фонындажауынгерлерді шабуылға көтерген жауынгер бейнеленген үлкен сурет бар.

Сурет кіші саяси нұсқаушысы Алексей Еременконы бейнелейтін Ұлы Отан соғысының өте танымал деректі суреті негізінде жасалды. Суретке түсіргеннен бірнеше секунд өткен соң ол батырлықпен қайтыс болды.

Суреттің сол жағында «Жеңіске 40 жыл» деген жазу блок түрінде қызыл түспен жазылған (40 үстінде үлкен жазумен, оның астында «Победа» қол сағаты (ЗИМ) (1985) «жылдар» деген сөз және оның астында «Жеңістер» сөзі). Секунд тіліне арналған циферблаттың төменгі жағында - лавр жапырағы, қызыл жұлдыз және Георгий таспасының сәндік композициясы.

Секунд тілі жұлдыздың орталығында орналасқан. 12, 3, 6 және 9 сандар үлкен шрифтіде (араб стилінде) жазылған, қалған сандар бөлумен ауыстырылады. Оларға тіктөртбұрышты тілдің дизайны сәйкес келеді.

1950 және 1980 жылдары жеке пайдалану үшін сағаттарөндірісі жалпы сипатта болды. Көкектің соғуы бар сағаттар үйге жақсы сыйлық деп есептелетін.

1961 жылы Ю.А. Гагарин бірінші ғарыштық ұшуға «Штурманский» механикалық қол сағатын (1-ші МСЗ) өзімен алды. Сағат механизмі тот баспайтын болаттан жасалған дөңгелек корпуста орналастырылған. Сағаттың суға төзімді және соққыға жарамайтыны маңызды. Сандар ашық және үлкен жазылған, олар сағат және минуттық тілдерімен бірге қараңғыда жарқырайды. Секунд тілі орталықта орналасқан және жақсы көрінуі үшін қызыл түспен бөлінеді. «Штурманский» деген жазу кіші әріптермен оқуға оңай қаріппен циферблаттың жоғарғы жағында жарты шеңберде жасалған.

1960 жылдан бері бірінші МСЗ «Полет» моделін «Штурмандық» сағат механизмі негізінде шығара бастады. Бұл сағаттардың дизайны стильді және талғампаз болып табылады. Дөңгелек тот баспайтын болаттан жасалған корпустың үш басы бар (сағат механизмін қолмен іске қосу, секунд тілі мен күнтізбені басқару). Циферблаттың қара фонында үлкен және кішкентай бөлімшелері бар, араб сандары корпуста ойылып жазылған.

1976 жылы зауыт секунд өлшеуіші бар жаңа қол сағаттарын өндіруді бастады - армия мен флоттың қажеттіліктері үшін арналған хронограф. Бұл сағаттарды Ресей, Украина, Франция және Германия ғарышкерлері ғарышқа өздерімен бірге алып жүрді.

«Полет» байсалды алтын сағаты сенімділігі, талғампаздығы мен жоғары стилі бойынша ерекшеленеді. 1992 жылы оларды Ресей Президентінің наградасы ретінде таңдады - олар мемлекеттік рәміздері бар элиталық алтын сағаттар. Модельдің бір нұсқасы бағалы тастармен әшекейленген. «Штурманский» седеп циферблат, жіңішке және әдемі сағат. 1-ші МСЗ тілдері, 3 және 9 сағатқа екі қосымша циферблат (1961) - минуттық және секундтық, күнтізбе үшін кішкентай терезе.

Негізгі циферблатта дизайнерлер рим сандарын сағаттардың және шкаланың сыртқы жағынан араб цифрларын минутты белгілеу үшін қолданады. Циферблаттың төменгі бөлігінде қара түсті «Антиква» түріндегі «Президент России» деген жазу бар, жоғарғы жағында - Ресей туы бар екі басты қыран бар. Циферблаттың өзі ақ, ал бөлімдердің сызығы, қосымша циферблаттардың қоршаулары мен күн жазылған кішкентай терезе алтын металдан жасалған. Нәтижесінде циферблат классикалық және сөзсіз ерекше болып табылады.

Механикалық сағаттан электронды сағаттарға ауысу біртіндеп болды. Алдымен олар электронды электронды - механикалық сағатты, содан кейін толық электронды сағаттарды меңгерді.

1970-жылдардың аяғы мен 1980-жылдардың басында, 1-ші МСЗ кварцтік электронды-механикалық сағатты игерді.

«Полет» сағатының дизайны. 1-ші МСЗ (1964) «Полет» сағаттары әлемдік сағат сәніндегі ең соңғы үрдістермен қарқындап, үнемі жаңарып отырады. Барлық «Полет» сағаттарында жоғары сапалы механизмде

қолданады, олардың сенімділігі әлемдік атаққа ие болды. Кейбір үлгілерде дербес дизайны әсіресе айқын көрінеді.

«Рефлектор» Саратов зауыты әртүрлі модификациядағы «Электроника» брендінің барлық көше және қабырға сағаттарын өндірді. Бұл модельдер бір бірінен символдың биіктігімен (негізінен 78 мм және 140 мм), разрядтардың санымен (сағат, минут, секунд), индикацияның



түсімен (жасыл немесе қызыл), температура датчигінің болуымен, барысын радио хабар тарату желісі арқылы түзету мүмкіндігімен, индикациялау түрімен(люминесцентті немесе

жарықдиодты) ерекшеленеді. Олар өздері өндірген вакуум-люминесценттік индикаторлар (ВЛИ) негізінде өндірді. Дизайн өте қарапайым болды - бейнеленген сандар көрінетін экраны бар тікбұрышты қорап. Қабырғаға және үстелге арналған сағаттар бағалы ағаштан жасалған қабыршағы бар ағаш-жаңқалы тақта корпусында жасалды, пластикалық корпуста жасалғанқонырауы бар үстелдік модельдер де болған.

«Электроника» қол сағаттың формасы металл корпустағы механикалықты еске түсіреді. Көрсеткішті бақылау үшін 2 - 4 бастиекті пайдаланған. Кеңестік электронды сағаттар қолмен сандық баптаумен және «қолмен бұрап іске қосатын» мүмкіндігімен жабдықталды, ол көптеген әлемдік аналогтарда болмады. Олар сандарды көрсетті, шиқылдаған дыбыс шығаратын және қазіргі заманғы хром дизайнымен барлық адамдарды таңқалдырды. Өнімнің бір бөлігі тіпті негізінен социалистік лагерьдің мемлекеттеріне экспортталды. Кеңестік электронды қол сағаттарына сән 1990 жылға дейін созылды.

Теледидар дизайны. Азаматтардың сана-сезімін қалыптастырудағы үлкен рөлді техникалық ақпарат құралдары - радио және теледидар. КСРО-да бірінші тәжірибелітелехабар 1930 жылы өткізілді. Біріншіден, сериялы теледидарлар тек дайын түрде ғана емес, сонымен қатар өздігінен жинауға арналған бөліктер жиынтығымен сатылған. «АТР-1» моделі (1938) сол жылдардағы Батыс аналогтарынан сапалы болды.«Ленинград-Т2» теледидары (1948), телевизиядан басқа, радио сигналдарды да қабылдай алған, ал арнайы адаптердің көмегімен сыртқы ойнатқыштан ұнтаспаларды тыңдауға болатын. Сонымен қатар, экранды жауып тастайтын жылжымалы перде болды. Ол оны шаңнан қорғап қана қоймай, оны әдеттегі радиоға айналдырды. Телевизор әлі де интерьердегі орталық орынды иеленбеді.

Теледидарлардың барлық модельдерінде басында экран өте кішкентай болатын және суреттің көлемін ұлғайту мәселесі суға толтырылған линзаның көмегімен шешілді.

Алғашқы кеңестік бұқаралық теледидар «КВН-49» болды. Бірнеше модификацияны бастан өткеріп, (1949 - 1962) ол шағын пәтердің сүйікті қонағына айналды. Теледидарды Ленинград телевидение ғылыми-зерттеу институты әзірледі және 1947 жылдың соңында оның тәжірибелік зауытында өндіріле бастады, және оның сериялық шығарылымы 1949 жылда іске қосылды. «КВН» атауы теледидарды әзірлеушілердің тектерінің алғашқы әріптерінен алынған: В.К. Кенигсон,Н.М. Варшавский және И.А. Николаевский. Кейіннен, осы теледидардың құрметіне танымал телебағдарлама аталды, тек атауын «Көңілді және тапқырлар клубы» деп басқаша атады.

Техника үнемі жетілдіріліп отырды, 1956 жылы «Рекорд» маркасының жаңа бірыңғай теледидары «КВН-49» ауыстырылды. Ол іс жүзінде текше нысанда және ағаш жәшікте орналасқан. Экранның өлшемі едәуір өсті. Алдыңғы бөлігі декоративті тормен безендірілген. Басқару тұтқалары жанында болды.

1950 жылдары КСРО-да электронды теледидардың көптеген модельдері әзірленді және шығарылды: «Рубин», «Зенит», «Экран», «Луч» және т.б. Бұл модельдердің дизайны әртүрлі болған жок, дегенмен олар құрылымдық элементтерімен, корпусының материалдарымен жәнкэкранның өлшемімен ерекшеленді. Әдетте, кинескопты (электронды-сәуле тұрба) жиһаздармен біріктіріліп, интерьерге сай болу үшін әр түрлі ағаш түрлерімен әшекейленген текше немесе параллелепипед түріндегі корпускакіргізілді. Бұл тәсіл 1980-ші жылдардың басына дейін сақталды.

1959 жылдан бері Минск радиосы зауыты шығарған «Беларусь-5» бірлескен радио-телевизиялық қондырғысы (телевизия) қызығушылық тудырды. Ол теледидар қабылдағышты, радио қабылдағышты және әмбебап ойнатқышты қамтиды.



Линзасы бар «Ленинград-1» теледидары

Теледидар 12 каналды жоғары сапалы қабылдауды қамтамасыз етті және 360x270 мм экраны бар кинескопы болды. Жиынтықта тіпті суреттің жарықтылығын және дыбыс көлемін 5 м қашықтықтан реттеуге мүмкіндік беретін қашықтан басқару құралы болды. 5 метр қашықтықтағы кескіннің жарықтығын және дыбыс жолының көлемін реттеуге мүмкіндік беретін қашықтан басқару құралын қосқан, ұзақ ойнайтын жазбаларды ойнауға мүмкіндік берді. Телерадиолдың жұмысы бағалы ағаш түрлерімен кесілген.

Радиоқабылдағыш бес диапазонда (ДВ, СВ, КВ1, КВ2 және УКВ) жұмыс істеді, але құрылғы корпусының жоғарғы жағында орнатылған ойнатқыш ұзақ ойнайтын пластиналарды ойнатуға мүмкіндік берді. Телерадиолдың қаптамасы бағалы ағаш түрлерімен жасалған.

1960 жылдары дизайнерлер пластикалық және мөрленген бөлшектерді пайдалана отырып, хромды басқару элементтерімен және тарылған сұлбамен сәтті сәйкесетін теледидардың «Старт» жаңа стилін әзірледі.

«Вечер» теледидар (1966) - алғашқы отандық құрамдас аппарат болып табылады, шамдардан басқа ода транзисторлар да қолданылған. Ол алдыңғы шығарылғандардан айрықша жинағымен ғана емес, жарыққа байланысты жарықтығын автоматты түрде реттеуге арналған құрылғысының болуымен де ерекшеленді. Жоғары үнемділік, сенімділік, сурет пен дыбыстың жақсы сапасы - бұл оның айрықша ерекшеліктері.

1954 жылы «Радуга» түрлі-түсті теледидарының эксперименттік моделі құрылды. КСРО-дағы түрлі-түсті теледидарлардың сериялық өндірісі 1968 жылы «Рубин» теледидарлар маркасымен басталды, бірақ экономикалық себептерге байланысты біздің елде түрлі-түсті теледидарды жаппай тарату 80-ші жылдары ғана болды. Түрлі-түсті телеқабылдағыштардың танымал үлгілері - «Радуга», «Темп», «Рубин» және т.б.

Тұрғын үй және саяхат үшін теледидардың портативті үлгілерінің әзірлемелері жеке талап етілген бағыт болды. 1959 жылы құрылған «Москва» теледидарының тәжірибелік моделі заманауи технологиялар мен ықшам өлшемдермен ерекшеленді. Тасымалдау тұтқасы бар былғары қаптамаға орналастырылған, оның жылжымалы телескопиялық антеннасы бар және кіріктірілген аккумулятор арқылы жұмыс істей алады.

1970 жылдары кіші габаритті теледидар стилі «Сапфир» и және «Шиялис» пластик корпуста ұсынылған интернационалды стильге ауысты, ал «Юность» және «Электроника» түрлі-түсті бүтінпластикалық корпуста ұсынылды. Мысалы, «Юность-406 Д» теледидар қабылдағышы өзін «үйдегі екінші теледидар» ретінде көрсетті, ақ немесе қызыл корпуста шығарылды. Кішкене көрінбейтін бұрыштары бар танымал тіктөртбұрышты сұлба демократиялық дизайн үлгілерінің біріне айналды және қара-ақ сурет көрсеткеніменде, өте заманауи көрінді.

1980 жылдардың ортасында Кеңес дизайнерлері тасымалды теледидар идеясына оралды. Ол «Электроника» теледидары болды, ол түрлі-түсті кинескоптан, тасымалдауға арналған тұтқалардан және телескоптық антеннадан басқатүрлі-түсті пластиктен жасалынған корпус алды. Кішкене тегіс бұрыштары бар танымал текше сұлба демократиялық дизайнның үлгілерінің бірі болды. КСРО-да өндірілген ең кішкентай теледидар «Ровестник» болды (1989), ол дайын түрдеде, сондай-ақ өздігінен құрастыру үшін жиынтық ретінде де дайындалған



#### «Москва» телевизоры (1956)

Балама ретінде айнаның көмегімен бейнені үлкейтуге («Ленинград Т-6» моделі, 1951) немесе оны жеке экранға проекциялауға қабілетті («Москва» моделі, 1959; «Топаз» моделі, 1961) теледидарды әзірлеу болды. Мұндай экрандардағы хабарларды 20-дан 50-ге дейін адам бір уақытта көруі мүмкін еді.

Шамамен 1990 жылдарға дейін теледидарлар тек кинескоп (электронды-сәулелі түтікше) негізінде қолданылған. Қысқа мерзімді сәулелік түтікшесі бар, сұйық кристалды, сондай-ақ микромеханикалық оптикалық модуляторға негізделген жалпақ проекциялық телевизорларды жасау жаңа кезең болды. Бұл технологиялар 20 ғасырдың соңынан дами бастады.

Радиотехникалардың, ойнатқыштардың, магнитофондардың дизайны. Соғысқа дейінгі уақыттан бері әрбір пәтерде ешқашан өшірілмейтін радионүктелердің қара тәрелкелері болған. Ұлы Отан соғысының басталуымен жеке тұлғаларға радиоқабылдағыштарға ие болуға тыйым салынды. 1961 жылға дейін стационарлық радиостанцияларды тіркеу керек болған.

Алдымен үлкен шамдық қабылдағыштар шығарылған, ал 1950-ші жылдардың аяғынан бастап 1960-шы жылдардың басына дейін транзисторлық радиоқабылдағыштардың айтарлықтай кінкентай мөлшерліліруөндіріле бастады. Бірінші шамдық қабылдағыштардың арасында «Рекорд» (1944 - 1951) және «Москвич» (1946-1947) деп атап өту керек.

Жалпы алғанда, 1950 - 1980 жылдары КСРО-дағы радиоқабылдағыштардың сапалы жоғары болды. Танымал радиоқабылдағыш «Звезда-54» «Мосприбор» және Харьков «Коммунар» (1954) кәсіпорындарында өндірілді (түрлі-түсті жапсырғыш, сур.100). Оның айрықша ерекшелігі - қызыл немесе жасыл түсті трапеция түріндегі корпусы, айна шкаласы, пластиктен жасалған әдемі сәндік кескіш. Көп қабатты лакпен және никельмен қапталған металдан таңбаланған корпус түпнұсқалық көріністі жасауға мүмкіндік берді, бірақ дыбыстың мүмкіндігін азайтты. «Звезда-54» радиоқабылдағыштың сырты Execute-52 (1952) француз моделінен көшірілді.

Радиола радионы тыңдауға және винил жазбаларын ойнатуға мүмкіндік беретіндігімен есте қалды. Ойнатқыш құрылғының үстінгі жағында орналасты және қақпағымен жабылды. Сол себепті ол лакталған ағаштан жасалған жиһазға ұқсас Дегенмен, винил ойнатқыштардың сәтті модельдерінің танымал «Вега-106» ойнатқышын немесе «Электроника Б1-01», «Арктур-003С» бірінші санаттағы электроникаларды қоса алғандағы көптеген бөлігі Батыс бөлшектер мен үлгілер негізінде толық немесе ішінара жинақталды.

Кеңес тұрмыстық аудиоаппаратураны тұтастай алғанда жоғары сапалы және қызықты дизайнмен ерекшеленбеді. 1960 жылдары радио және винил ойнатқыштардың қызметін біріктіретін көлемді радиоқабылдағыштар, соңында портативті электрофондармен (электр грамофондары) ауыстырылады. Тасымалданатын «Волга» және «Юбилейный» электрофондары сыртқы келбеті әдемі болды, бірақ оның дыбыс сапасы төмен, себебі олар арзан материалдардан және қарабайыр бөлшектерден жасалды.

1960 жылдардағы ең жақсы радиоаппаратура Латвияда Ригадағы А.С. Попов атындағы радио зауытта өндірілді: «ВЭФ», «Селга» және «Спидола». Жетекші дизайнер А.Я. Ирбит онжылдықтың басында қабылдағыштарда дөңгеленген бұрыштары бар трапециялы сұлбалар, корпус түстер кереғарүйлесімін, атаулардың үлкен танымбелгілерін қолданған. Одан кейін, өткір қырлары бар, қара немесе күміс түстен жасалған, металмен безендірілген, атауының қатаң типографисы бар параллелепипедтер түрінде қабылдағыштар кеңінен танымал болды.

Радиоқабылдағышты винил ойнатқышты біріктіретін модельдер өте ыңғайлы болды, мысалы, «Ригондо» А.Я. Ирбит (1964-1971). Түрлі түрлендірулер болды: радиохабарды немесе ойнап жатқан таспаны магнитофонға жазу, стерео пластиналарды ойнату, қосымша күшейткіштің көмегімен дыбысты күшейту және т.б мүмкіндігі бар.

Бірінші портативті транзисторлық радиоқабылдағыш 1957 жылы пайда болды және 1957 жылы Мәскеуде өткен Дүниежүзілік жастар мен студенттер фестивалінің құрметіне «Фестиваль» деп аталды. Қабылдағыш кішкене кітапша түрінде футлярдың ішіне рәсімделген, оны ашқан кезде баптау мен дауыс ұлғайтқышты реттеуішке жол ашылды. Қабылдау ішкі антеннада жүзеге асырылды. 1958 жылы осы қабылдағыштардың өндірісі Воронеж радиосы зауытына берілді, сондықтан олар «Воронеж» деп аталды, өкінішке орай, жаппай шығарылымы мүмкін болған жоқ.

Іздестіру модельдері арасында 1958 жылы "Сюрприз" қабылдағышын атап өтуге болады. Қазіргі заманғы пластикалық корпус әлі өткір жиектерге ие болған жоқ, торлар декоративті

болды, пластмасса корпусының көгілдір түстері мен қызыл былғары футляр шамадан тыс ашық көрінді.

1970 жылдың ортасынан бастап қабылдағыштардағы интегралданған микросхемалар кең қолданысқа ие болды. «Альпинист», «Космос», «Эра» сияқты портативті транзисторлық қабылдағыштарды жаппай өндіру дәуірі басталды. Олар корпусының дизайны, материалдары, түсі және бөлшектерімен ерекшеленеді. «ВЭФ-Спидола», «Атмосфера» немесе «Электроника» қабылдағыштары сәнді аксессуар, интерьерге қажетті бөлшек және ең жақсы сыйлық болды. «Атмосфера» - бірінші тасымалданатын транзисторларлы қабылдағыштардың портативті түрі болды, ол сериялы отандық радио өнеркәсібінде шығарылды. (Воронеж радиозауыты, 1959) өндірді.

А.С. Попов атындағы Рига зауытының әртүрлі ойнатқыштары жақсы сапасымен және дизайнымен ерекшеленді, мысалы, «Аккорд» электрофоны. Винил ойнатқыштардың перспективті және ерекше жобаларын 1970-80 жылдары Ленинград дизайнері Н.Слесарев әзірледі. Өкінішке орай, олардың тек аз ғана бөлігі жаппай өндіріске шығарылды. Олардың ішінде – аңызға айналған «Корвет ЭП-003», 1980-жылдардың басында ол техниканың барлық соңғы жетістіктеріне қол жеткізді.

Сандық радиотаратылымға көшу тыңдарманға ақпарат пен жарнама идеологиясын қоса алғанда, жаңа оқиғаларды талап етті. Сандық хабар тарату мен классикалық (дыбыс) арасындағы ең маңызды айырмашылық – қосымша ақпараттың жеткілікті кең арнасының болуы.

Алғашқы советтік таспа "орауыш" магнитофондар 1950-жылдары шығарыла бастады, мысалы, «Днепр-10». Винилді күйтабақты ойнатқыштарды шарғылы магнитофондармен біріктіру әрекетінен 1956 жылдан 1957 жылға дейін жасалған «Эльфа-6» және «Яуза» (түрлі-түсті жапсырғыш, 103-сур.) біріккен құралдары пайда болды. 1970-1980 жылдардағы қолжетімді сапасы жоғары шарғылы магнитофондардың ішінде көзге түсері «Олимп» және «Маяк» болды. 1980 жылдар компакт-кассеталар дәуірі болды. Магнитофондардың үздік модельдері, кеңес азаматтарының қолы жететіні Ригалық «Радиотехника», украиндық «Маяк», «Яуза» және «Вега» болды.

1960 жылдары сыртқы пішіні бойынша пластикті және металл корпусы, стандартты портативті транзистор магнитофондар «Чайка», «Комета МГ-201» және т.б. жаппай өндірісі дұрыс жолға қойылады. «Романтик» магнитофоны өзінің шағын және ашық дизайнымен көзге түсті (1965). Алғашқы кеңестік стереофондық «Яуза -10» магнитофоны 1960-жылдары шығарылды. Ол тасымалдауға ыңғайлы былғары шабаданға сыйып кететін.

Фототехника дизайны. Фототехника толық жетілмеген және қол жетпейтін болса да кеңес халқының фотосурет түсіруге деген қызығушылығы Соғыс жылдарына болды. Алғашқы кеңестік «ФЭД» және «Спорт» фотоаппараттары өте қымбат болды, сондықтан жаппай басып шығаруға қарапайым және арзан модельдер өндірісі іске қосылды: «Лилипут», «Малютка», «Смена» және т.б. Фотосурет үгіттеу мен насихаттаудың ең қуатты құралының бірі болды.

Соғыстан кейінгі өндірістер Германиядан алынған технологиялық сызықтар мен үлгілерді басшылыққа алды. Брюссельдегі «ЭКСПО-58» көрмесінде кеңестік фототехника жеңімпаз атанғаннан кейін, өзінің жеке әзірлемелері танымалдыққа ие болды. КМЗ және ЛОМО жетекші зауыт дизайнерлері мөлшерлемені жаппай модельдерге қойды.



#### «Смена-8М» фотоаппараты

Ең стильді екі объективті камерасы - «Любитель -166». «Смена-8М» фотоаппаратын миллиондаған кеңестік мектеп оқушылары жақсы көрді. «ЛОМО-компакт» бүкіл жанрдағы - ломографияның негізін салушы болды.

1960 жылдардың басынан бастап Красногорск зауыты бүкіл әлемге танымал «Зенит» түріндегі қатаң модернистік тұжырымдамасына адал болып қалды. Бұл айналы фотоаппарат «Гелиос-44-2» объективімен жиынтықталды. Ішкі нарықты жылдам басып алып, камералардың ең жақсы үлгілері экспортталды.

#### «Зенит-Е» фотоаппараты



Киім дизайны «Мәңгі тапшылық елі» КСРО-да сән үлгісі деген ұғым болмады десе де болады. Ол суретшілердің инновациялық идеяларынан, жеке тігіншілердің және жаппай фабрикалық киімдердің шеберлігінен тұрады. Сән трендтері кеңестік және шетелдік кинематографияның, сондай-ақ мамандандырылған журналдардың бейнелері негізінде жасалды.

Ұлы Отан соғысының ауыр күндерінен кейін әйелдер әйел пішінің таң қалдыруға мүмкіндік беретін сән жаңашылдықтарын қуана қабылдады: тар бел, көтеріңкі көкірек, жантайма иық сызығы және көптеген төменгі сәнді белдемшелерден жасалған кең жамбас. 1950 жылдары халықаралық мәдени байланыстардың қарқынды дамуы байқалды, батыстық сән жаңалықтарын өз бетімен көруге және оларды көшіріп алуға мүмкіндік пайда болды. Бүкілодақтық сән үйі (БОСҮ) Кузнецкий көпірінде құрылды, ол Кеңес сәнін дамытуына үлкен рөл атқарды. Оның тәжірибелік дүкендерінде шетел көрсетілімдерге арналған халықаралық деңгейдегі батыл жобалар әзірленді. Әйелдер БОСҮ-ге көрсетілімдерді көруге және дайын үлгілерді сатып алуға келді. Дегенмен, ел ауқымында жаппай тұтынушыларға арналған киім дизайны еуропалық трендтерден артта қалып отырды. Ең қызықты киімдерді

жеке тапсырыспен немесе арнайы ателье қызметкерлері немесе жеке тігіншілер тігілді, олардың көпшілігінің аты-жөні сол беті белгісіз болып қалды.

Әлемдік сән тенденциялары КСРО-ға 1957 жылы Дүниежүзілік жастар мен студенттер фестивалімен және 1959 жылы Кристиан Диордың топтамасының көрсетілімімен бірге ене бастады. Сәнге танымалдылықты ресейлік - Альбом мод», «Советская женщина», «Модели сезона» және басқа да сән журналдарының басылымы себеп болды.

Әлемдік атақты «Қызыл диор» деп аталып кеткен кеңес дизайнері Вячеслав Зайцев алды. Слава Зайцев орыс мінезінің арқасында мүлтіксіз танылатын стиль жасады. Зайцев «Орыс сериясы», «Ресейдің мыңжылдығы», «Париждегі орыс маусымы», «Сұлулықты аңсау», «Болашақ туралы ой» сияқты «Кутюрден» тамаша топтамаларындағы орыс жанының жарқын портретінен құрды. Онда ол адамның және табиғаттың үйлесімін бейнеленетін орыс ұлттық костюмнің эстетикасын бейнеледі. Кесінділердің қарапайымдылығы, пропорциялар, түс, декор, тазалық және желінің анықтығы рухани және пластикалық қағиданың бейнелі бірлігін жасайды.

Зайцевтің топтамалары - нәзік төсем түстерінен бояғыштың жарқын, таза түстеріне, қара мен ақ түстінақ сиқырына дейінгі бояулардың бірігіп кетуі. Оның түсі – қызуқандылықпен және ұлттық өнермен генетикалық байланыстың көрінісі. Топтамалар ең жақсы шілтерлермен, сәнді бастырмалармен, кестелермен безендірілген. Қаныққан, қуанышты түстер модельдерге мерекелік көрініс береді.

«Тігу өнері туралы менің көзқарасым Ресейдің рухымен толықтырылған. Ашық, таза түстер, көркем түстердің үйлесімі. Жаңа сызықтар мен жаңа қалыптар », - дейді Зайцев өз өнері туралы. Зайцевтің нысандары мен желілерінің керемет икемділігі мен әдемілігі әрдайым танымал. Ол киімнің айнасы болып табылатын костюмдарді жасайды (түрлі-түсті жапсырғыш, 104- 107-сур).

Бірақ костюмдер, жинақтар, театрлық шоу - бұл Слава Зайцевтің өнерінің ең танымал бөлігі ғана. Ол «Маруся» парфюмерия сериясын шығарады, графика, кескіндеме және фото кескіндеме, аяқ киім дизайны, ыдыс, әшекейлермен, жиһаздармен айналысады.

1960 жылдары: жұқа, анық белі белгіленген және тізеден кішкене төмен белдемшесі бар әйелдің жаңа сұлбасы бекітіледі. Ұшақпен ұшу мүмкіндігінің жоғарылауы, қарапайымдылық пен көлемнің аздылығы сәнді сұлба айналымының негізгі факторларының бірі болды. Люрекспен жарқыраған синтетика танымал болды. Демалыс көйлектері капроннан, нитроннан, лавтаннан, гипюрдан жасалды. 1966 жылы алғаш рет кеңес әйелдеріне қысқа белдемшелер ұсынылды, бірақ оны 10 жылдан соң Еуропада бұл сән өтіп кеткеннен кейін ғана кие бастады. 1960 жылдары. итальяндық және француздық дизайнерлердің туындыларын көшіруді бастады (Габриэль Шанель костюмдері, Пьер Карден сарафандары). Ива Сен Лоранның «Мондариан» топтамасы көп тиражбен шығарылды. Алайда, бұл Кеңес партиясы басшылығынан өткір сыңынаа ұшырады.

1960 жылдардың соңындағы сән ережелері - ешқандай ережелер жоқ. 1970 және 1974 жылдары хиппи сән ықпалы тарап кетті (жамаулары бар жыртылған джинсылар, балағы кең шалбарлар, жібек бүрмелі ерлердің көйлектері, туникалар, үлкен өрісі бар шляпалар, бандандар, түрлі-түсті шыңысы бар домалақ енемесе төрт бұрышты көзілдіріктер, бисерлі феничкалар және т.б.). Аяқкиімдер сандалдан бастап сыдырма ілгекті етікке, ағаш платформадан жасалған сабоға және лак былғарыдан жасалған ашық аяқ-киімге дейін ерекшеленді. Киімде псевдосынды мотивтер пайда болды. Жаңа, етегі кеңейтілген қынама

сұлба бұқаралық таратуға ие болды. Барқыт, былғары, батик, джинсы, үнді мақтасы және жібек өте танымал болды.

*Унисекс стилі қоғамдағы* ерлер мен әйелдердің рөлдеріндегі өзгерістердің нәтижесінде пайда болған. Унисекс стилінің жанкүйерлері - бұл екі жыныстың арасындағы теңдікке ұмтылған ерлер мен әйелдер. Ерлер әйелдерге ұқсайды, ал әйелдер ер адамдарға ұқсайды. Әркім үшін гардероб нұсқасы: кең шалбар, пішінсіз қапталдар, футболкалар негізінен секонд-хенда киімдері. Түстер - сұр, қара көк, сондай-ақ милитари стилі. Киімнің алғашқы әмбебап құралы - әр адамның күнделікті өмірінде берік негізделген унисекс джинсы: өте ыңғайлы, оларсыз өмірді елестету мүмкін емес, себебі оны кез-келген іс-шараға, соның ішінде кешке дейін киюге болады. Танымал аяқ-киім – кеды, кроссовкалар, бәтеңкелер және трактор шиналары секілді табаны бар қорқынышты аяқ киімдер. Унисекс стилінде: сағаттар, сөмкелер, бас киімдер және тіпті парфюмерия шығарылады. Унисекс - классикалық, көше, наразылық, жаһандық, милитари болады.

1975 - 1977 жылдары халықтық-фольклор дәстүрі немесе елдің контри стилі бекітіледі.

Шаруа киімдері, ұзын бүктесінді белдемшелер де танымал болды. Бұл «шебер қолдар» және күнделікті қолдан жасалған құрақ немесе тоқылған киім-кешектердің кең таралу уақыты. Сонымен бірге, ресми билік «буржуазия» деп санаса да, дискотеканың стилі енгізіле бастады. Ол 70-ші жылдардың аяғында, әсем безендірілген декоративті косметикаға арналған сәнді киіммен, шалбар мен блузкалардың тігістері алтынмен тігілген кезде көрінді. 1980 жылдары ресми кеңестік сән милитари және сафари стилін насихаттады. Әйелдердің хаки түсті көйлектері жағаларды, ілгекті бекітуге арналған белдікті, қалталарды имитациялауы әскери пиджакаға ұқсас болды.

Сол жылдардағы сән тұжырымдамалары - иық сызықтары айқын және бос белбеуі. Әйелдер гардеробында іскерлік костюмдермен қатар, спорттық киімдер бір-біріне жақын. Сол жылдардағы модельдерде әйгілі танымалдылықты кеңестік атрибутика жеңіп шықты. Еуропалық диско- музыканттарының көрсетулері кеңестік жастардың таңдауына үлкен әсер етті. Агрессивті стильді ұнататын панк және металлургтер пайда болды: қара былғары курткалар, металл тізбектер, сақиналар, ілгектер, жарқын макияж, ирокез шаш үлгілері.

1980 жылдары Валентин Юдашкин сән кеңістігіне екпіндеп кірді. Мамандығындағы алғашқы қадамдардан бастап ол шетелдегі ресейлік сән индустриясын ұсынды. Әйелдің көйлегі Валентиннің шығармашылығының сүйікті объектісі болды. Дизайнер әрқашан әйелді сәнді және жұмбақ етіп жеткізуге тырысады. Юдашкиннің атақты топтамалары - «Бастапқы Ресей», «Петров балы». Ресей кутюресі Валентин Юдашкиннің 1991 жылы Париждегі жоғары сән көрсетіліміндегі «Фаберже» топтамасы шынайы жеңісіне айналды.

Сән үлгілерінің негізін қалаушы Францияны Ресейдің сән дизайнерінің өнері, оның дарынының жомарттығы, сондай-ақ осы топтамалардың таңғажайып модельдерінде Юдашкиннің ресей мәдениетінің ескі дәстүрлерінің сарқылмас байлығын бейнелеуі таң қалдырды. Оның артынан «Музыка» (1992), «Натюрморт» (1993), «Фрески» (1994), «Ұлы Екатерина» (1994), «Балет» (1995), «Ақ-қара кино» (1997 последовало ), «Құстар» (2001), «Жапония» - (2002), «Кабаре» - (2006) және т.б. ере бастады. (түрлі-түсті жапсырғыш 108-111-сурет).

Юдашкин ресейлік ұлттық орыс костюмінің таңғажайып сұлулығымен модельдердің керемет декорын алады. Сәнгер алтынның талшықтарын, гарус және майда моншақтар тігілген жібек пен баршынды, жапсырмалы моншақтармен және маржанмен безендірілген ауыр барқытты қолданады. Тамаша идеялардың негізінде - орыс романтизмінің әдемі дәстүрлерін



жандандыру, тоқыма бұйымдарын сақтау. В.Юдашкин классикалық және сонымен қатар қазіргі заманғы үрдістерді қолдана отырып, біздің күндерімізде де керемет киімдердің топтамаларын жалғастыруда.

Жоғары сәннің барлық көрсетілімдерінде тек терімен ғана жұмыс істейтін ресейлік дизайнер Ирина Крутикованың модельдері үнемі табысқа жетеді. Кәдімгі әдеттегі тондармен және тері пальтолармен қатар, ол талғампаз тері пальтоларын, ерлердің күртешелерін және теріден жасалған аса нәзік шілтерлерді ұсынады!

1990 жылдары Батыс сәні КСРО аумағына көбірек кіре бастады. Жас ресейлік дизайнерлер танымал кутюрлерден жоғары сән эстафетасын алды. Андрей Шаров пен Игорь Чапуриннің үлгілері өз ерекшеліктерімен ерекшеленеді. Ресейлік киім дизайнерлерінің шығармашылығы ұлттық киім-кешек мәдениетінің болашағына ең үлкен үміт артады.

**СҰРАҚТАР** **МЕН** **ТАПСЫРМАЛАР**

1. Орыс дизайнының дамуының негізгі кезеңдерін сипаттаңыз. Сіз Ресейдегі дизайн даму кезеңдерінің қайсысын ең маңызды деп санайсыз?

2. Ресей дизайнының дамуында БРТЭҒЗИ рөлі қандай?

3. Сенеж студиясының тұжырымдамалық көзқарасы қандай?

4. Ашық нысан әдісі қандай тапсырманы шешуге көмектеседі?

5. Сенеж студиясы тұжырымдамасының төрт ұстанымын атаңыз (тәуелсіз берілісте болады).

6. КСРО-да транспорт дизайны қандай үрдістердің негізінде және қалай жасалды?

Кеңестік дизайнерлер автомобильдердің қандай үлгілерін жасап шығарды? (Дұрыс жауапты таңдаңыз): а) «Победа»; б) «Москвич»; в) «Форд»; г) «Чайка»; д) «Запорожец»; е) «Фиат»; ж) «Фольксваген»?

КСРО-да графикалық дизайн қалай дамыды?

Кеңестік кітаптардың дизайнында не маңызды болды?

Кеңес қаптамасының дизайны түрлі сатыларда қандай тенденцияларды көрсетілді?

1920 және 1970 жылдардағы «Красная Москва» әтірлерінің қаптамасының дизайнын салыстырыңыз және талдаңыз. (түрлі-түсті жапсырғыш, 85-86-суреттер)

Кеңес Одағында ойыншықтар дизайны қалай дамыды?

Қандай кеңестік ойыншық бүкіл әлемге танымал болды? Оның дизайнын сипаттаңыз.

КСРО-дағы жиһаз дизайнының қандай үрдістерін байқауға болады?

Кеңестік тұрмыстық техниканы жобалаудың басты жетістігі қандай болды?

Техникалық мүмкіндіктер мен телевизизор дизайнының дамуы арасындағы байланысты қадағалаңыз.

КСРО-да қабылдауыш-транзисторлардың қандай маркалары өндірілді (дұрыс жауапты таңдаңыз): а) «ВЭФ-Спидола», б) «Атмосфера», в) «Сони», г) «Электроника»?

18. Біздің елде фототехника дизайнының дамытуын қандай себептер қамтамасыз етті?

Қандай фотоаппарат ең танымал болды?

19. Ресейде 1930-шы жылдардан бастап 1990-шы жылдарға дейінгі кезеңдегі киім дизайнындағы негізгі үрдістерді атаңыз.

20. Жетекші ресейлік кутюрелерді атаңыз (дұрыс жауапты таңдаңыз): а) Зайцев В; б) Карден; в) Н. Риччи; г) В.Юдашкин; е) И.Крутикова.

21. Сіздің пікіріңізше, қазіргі кезде Ресей дизайны қайта өркендеп жатыр ма?

22. Бүгінгі таңда қандай дизайн ең танымал?

Дизайнерлік мамандарды кәсіби даярлау жүйесін қалыптастыру өнеркәсіптік өндірістің сапасын жақсарту қажеттілігіне байланысты болды. Дизайнерлерді оқытудың ерекшелігі болашақ маманның әртүрлі салалардағы білімінің болу қажеттігі, өйткені дизайнерлік қызмет негізіне суретші мен инженер үшін қажетті дағдылар мен қабілеттілік жатады. мамандандыруды қалай оқыту, қалай жүзеге асыру сияқты сұрақтар да мәселе тудырды.

Мектептің мақсаттары мен міндеттері көркем және техникалық пәндер синтезінің тұжырымдамасымен үйлесті. Өткен дәуірдің көркемдік тәжірибесін зерделеу үшін мектеп қолданбалы өнер шығармаларының мұражайы құрылды, ол ХХ ғасырдың басында, Еуропадағы ең үлкен мұражай коллекцияларының бірі болды.

Оқыту курсына жалпы білім беру, көркем және техникалық пәндер кірді, оның түлектері мәдени және техникалық үрдісті сақтауға мүмкіндік беретін көп қырлы білім алды. Мектептің жетістігі негізінен жоғары кәсіби профессорлық-оқытушылар құрамымен анықталды, олар студенттермен бірге қызықты эксперименттер жүргізуге, маңызды ғылыми-зерттеу жұмыстарына баруға тырысты. Мухинец түлектері Ресейдегі барлық ірі фабрикалар мен зауыттардың бұйымдарын, соның ішінде императорлық шыны және фарфор зауыттарының, бүкіл әлемге әйгілі Фаберже зауытының бұйымдарының дизайның іс жүзінде жасады.

#### СҰРАҚТАР

#### МЕН

#### ТАПСЫРМАЛАР

1. В. И. Мухин атындағы Санкт-Петербург жоғары қолөнер және өнеркәсіптік мектебі орыс дизайнының қалыптасуында қандай рөл атқарды?
2. С. Г. Строганов атындағы Мәскеу атындағы Көркемөнер және өнеркәсіптік университетінің даму кезеңдері қандай болды?
3. Ресейде дизайн-білім беру дамуына болжам жасаңыз.

#### Қорытынды

Дизайн тарихы қоғамның тарихымен тығыз байланысты, саланың дамуын, негізгі идеялары мен жетістіктерін ашады. Өнеркәсіптік дизайнның дамуы көбінесе ғылыми-техникалық үрдіске негізделген, графикалық дизайн негізінен әлеуметтік-экономикалық факторлардың ықпалымен дамиды. Дизайн коммуникация әдісі ретінде үнемі жетілдіріліп, дамып отырады. Оның тарихына енген дизайнның шебер ерлері мен оның басында тұрған дизайн пионерлері дизайн үшін жаңа идеяларды жасап, оның келешегін көруге көмектесті. Олар саланың теориясы мен тәжірибесін дамытуға өздерінің лайықты үлестерін қосты. Дизайн тарихында өзіндік орын алатын әр түрлі тәсілдер мен көзқарастардың алуан түрлілігі оның дамуындағы қазіргі үрдістерді айтарлықтай анықтайды. Міне, олардың кейбіреулері.

Өнеркәсіп өнім бұйымдарының стайлингі өзінің танымалдылығын жоғалты, бірақ әлі де оны пайдалану жалғастырылуда. Стайлингпен жұмыс істейтін дизайнерлер механизмнің ішкі құрылымын қозғамай, бұйымның сыртқы түрін ғана өзгертіп, жетілдіріп жатыр. Олар эстетиканың заманауи талаптарына жауап беретін, заттардың бояуы мен нысанын аса тартымды етуге тырысады. Бүгінгі таңда объектілердің кешенді жобалауы жүйелі түрде қолданылуда, яғни дизайнерлер осы саладағы негізгі бағыттар мен үрдістерді және олармен байланысты салалармен қарым-қатынастарды анықтауға мүдделі. Мысалы, шаңсорғышты жобалау қажет болса, дизайнер ең алдымен қолданыстағы шаңсорғыштарды жетілдіру емес, бөлмеден шаңды кетіру мәселесін шешеді. «Ақылды үй» жобасында шаңды бүкіл үйден

орталықтандырып кетіру жүйесі іске асырылды. Шағын шаңсорғыш роботтар әзірленді, олар иелері болмаған кезде жәндіктер тобы сияқты бөлменің қол жетпейтін жетпейтін түпкір-түпкір бұрыштарына кіріп шаңды жинай алады. Жақын арада арнайы өсімдіктер немесе жануарлар шаңды сорып алатын биологиялық тәсіл пайда болуы мүмкін.

Экологиялық көзқарас әлеуметтік және техникалық мәселелермен туындаған жаңа салаларды меңгеруге мүмкіндік береді. Постиндустриялық дәуірде жетекші рөл біртіндеп өнеркәсіптік дизайннан графикалық дизайнға ауысады.

Қазіргі уақытта өзара әсер ғана емес, сонымен қатар графикалық және кеңістіктік-экологиялық жүйелерді біріктіріліп жатыр. Жаңа түрлер мен дизайн жанрларын туындауы осындай біріктіру нәтижесінде болып жатыр.

1980 - 1990 жылдар кезеңінде дизайн біржолата сандық болды.

Дизайнның жаңа түрлері, мысалы, виртуалды ортада ыңғайлы коммуникация жасау мүмкіндігін беретін веб-дизайн дамып келеді. Дизайн қызметтерінің жаңа түрі пайда болды - кез-келген күрделі жобаның құрамдас бөлігі ретінде деректерді көзбен шолу. Компьютерлік графика біздің өмірімізге кеңінен еніп жатыр. Кітап басып шағару жетілдірілуде.

Енді біз мәтінді, суреттерді және видеоны бірнеше рет, тіпті ұзақ арақашықтықтан жүктеуге мүмкіндік беретін электронды кітаптар мен электронды қағаз белсенді пайдаланылуда Корпоративтік сәйкестік міндетті болды - бұл компанияның танымалдылығының белгісі болды. Кез келген ұйымның өзінің фирмалық стилі, логотипі, визиткалары, жарнамалық плакаттары, сайты және т.б. болуы тиіс.

Дизайн қазіргі уақытта замануи технологияларды және ғылыми жетістіктерді - нанотехнологияны, лазермен кесуді, 3D модельдеуді және т.б. қолдануға белсенді түрде бағытталады. Жаңа материалдар, мысалы биметалдар немесе үлбірлер, дизайндағы нысанды қалыптастыру үшін жаңа мүмкіндіктерді ашады. Осылайша, заманауи полимерлі материалдар құю немесе пресстеу әдісімен кез-келген пішіндегі вазаны жасауға мүмкіндік береді, себебі оны қыш құмыра дөңгелегінде айналдыру және созу қажеттілігі жоқ.

Темір бетонды қолдану және лала гүлінің құрылымын жасау принципіне көшу (бионика) Мәскеудегі Останкино телемұнарасының талғампаздығы мен беріктігін қамтамасыз етуге көмектесті. Дизайнерлер тұрғынүйлердің және қоғамдық ғимараттардың интерьерін жобалауға, ландшафын көгалдандыруға көптеген тапсырыстар алады. Үйді жобалау кезінде дизайнер өзінің 3D моделін ұсына алады, ал тапсырыс берушіге ғимараттың айналасында және интерьер бойымен виртуалды серуендеуге болады. Керемет перспективалар өзіңізге 3D принтерінде барлық қажет нәрселерді: зергерлік бұйымдарды, аяқкиімді, тіпті бутербродты басып шығаруға мүмкіндік береді

Сандық дизайн құрылымдаудың жоғары жылдамдығын, өнімнің барлық өмірлік циклын модельдеу мүмкіндігін, сондай-ақ, эстетикалық қасиеттерді қоса көптеген шешімдер қабылдауды автоматтандыруды қамтамасыз етті. Келесі қадам - компьютерлендірілген киім және сандық бижутерия, келешекте қажетті микроклиматты, интернетке шығуды, навигацияны, фото және бейне түсірілімді және т.б. жасау үшін компьютерлер олардың ішіне ендіріп салынады.

XX ғасырдың соңында теледидарлық қабылдағыштарды өндіру технологиясы жетілдірілді және арзандатылды: жазықты кинескоп негізінде проекциялық теледидарлар кең тарала бастады. Қазіргі уақытта теледидарлық экран бірнеше сантиметрден бастап (қалта теледидарлары, шағын сағатқа, көзілдірікке ендірілген теледидарлар және т.б. шығарылады) бірнеше метрге дейін жетеді.

Үлкен форматты (қоғамдық орындарға арналған) теледидарлар дискретті жарық диодтардан немесе плазмалық панельдердің матрицасы негізінде әзірленуі мүмкін. Теледидарлық қабылдағыштарды одан әрі дамыту жоғары анықтықтағы теледидарды (HDTV), 3D, сандық және лазерлік теледидарды қолдау бағытында жүзеге асырылады.

Бейне сигналдарды сандық өңдеу жүйесі белсенді түрде енгізілуде, бұл соңғы бейненің сапасын жақсартады және арналардың санын көбейтеді. Жаңа теледидар үшін басты беттің жаңа графикалық дизайны, студиялар, жарнама ресімделуі және т.б. қажет болады.

XX ғасырдың соңында көптеген жарнама агенттіктері мен басылымдар пайда болды. Осы XX ғасырдың соңында көптеген жарнама агенттіктері мен басылымдар пайда болды. Осыған байланысты жалпы дизайнға, әсіресе графикалық дизайнға деген қызығушылық арта түсті.

Қазіргі кезде отандық дизайн өте күрделі жағдайда. Ірі жобаларды мемлекеттік қолдау жоғалып кетті. Сонымен қатар, фирмалық стильді, логотипті, плакаттарды, жарнамаларды, интерьер және сән индустрия саласындағы ландшафттар дизайнын әзірлеуге арналған көптеген жеке тапсырыстар ұсынылады. Технологиялардың қарқынды дамуына байланысты «дизайн» деген ұғымның кең мәнге ие болуда. Дизайн адам қызметінің қазіргі заманғы барлық салаларын қамтиды.

Отандық дизайнның ең мықты жағы болып әдемі, мәнерлі және есте қаларлық бейнені, эмоционалды дизайнды жасауы қалады. Заттың сыртқы дизайнынан тұтынушыға онымен істеп жатқанына, оны қалай қолданатынына назар аударылуы ауысып барады. Мысалы, «көрнекі» «сенсорлық» дизайнға ауыстырылды.

КСРО ыдырағаннан кейін Ресейге шетелдік өнімдердің дизайны үлгілері тұрғысынан қызықты көптеген үлгілерді әкеле бастады. Көбінесе жарнама рөлі маңызды бола бастады. Басылымдардың сыртқы түрі айтарлықтай өзгерді. Көптеген жағдайларда бұл үрдіске Батыс Еуропалық графикалық дизайн мектебі әсер етті.

Кеңес одағының өнеркәсіптік және графикалық дизайнының үздік үлгілері дизайн-жобалауға жүйелік, функционалдық, эстетикалық және гуманистік көзқарастар нәтижесінде пайда болды.

Ресейлік дизайн бүгінгі күні өзінің дамуының түбегейлі жаңа кезеңін бастан кешуде. 1990 жылдардың басынан бастап қоғамдық өмірдегі түбегейлі өзгерістер дизайнның қажеттілігін және дизайнерлердің өздерінің жұмыс әдістерін түбегейлі өзгертеді.

Ресейдегі дизайнға жаңа идеологиялық және эстетикалық серпіліс жасау, әлемдік дизайнға өзінің үздік жетістіктерімен кіру қажет.

Дизайн тарихы біздің көз алдымызда өтіп жатыр. Әлем жаңа озық технологияларды ашу қарсаңында тұр. Болашақта дизайн сан алуан және көбірек мамандандырылған болады. Дизайн мен өнер арасындағы шекаралардың жойылуда, көркемдік бейненің санатын дәстүрлі емес түсіну түрлері мен жанрлардың шексіз синтезделуі болып жатыр.

Дизайн мен өнер қиылысында жұмыс істейтін дизайнерлер саны өсуде. Дамудың мұндай бағыты әртүрлі ынтымақтастық үшін үлкен мүмкіндіктер тудырады. Бұл қазіргі заманғы жаһандық қоғамның өсіп келе жатқан мульти мәдениеттігіне жауап ретінде қарастырылуы керек, себебі дизайнерлер өздерінің бірегей стилін құруға, мәдени құндылықтардың қалыптасуына және трансфертіне әсер ететіндігін мәлімдейді.

Қазіргі заманғы дизайн - көркем мәдениет феномені, ол өзінің ең үздік үлгілері тұрақты мәнге ие. Дизайн тек оның әлеуметтік және мәдени ортаны қалыптастыруды жан-жақты зерттеу кезінде ғана толықтығын табады. Бұл жағдайда, дизайнның әр түрлі елдер мен өңірлерде әлеуметтік және мәдени кеңістікте дамуының біркелкілік еместігі және өзгешелігі,

кейбір халықтардың ұлттық және тарихи құндылықтар туралы ұғымын көрсететін және дизайн объектілерінің стилистикалық түрлілігін шарттастыратын өңірлік және ұлттық дизайнның ерекшелігі қалыптастырудағы айқындаушы факторына айналды.

Әлемдік тәжірибенің инновациялық жетістіктері мен жергілікті, ұлттық нұсқама синтезіне негізделген «өңірлік дизайнның» эстетикалық құндылықтарының ерекше жүйесі қалыптасты. Сонымен бірге бүкіл адамзатқа бір мезгілде әсерін тигізген жаһандық өзгерістер дизайнның дамындағы халықаралық үрдістерді анықтады.

## РЕФЕРАТ ТАҚЫРЫПТАРЫ

Жобалау өнері ретіндегі дизайнның дамуына тарихи көзқарас.

Өнеркәсіптік дизайн түрлерінің тарихи дамуы.

Интерьер дизайны: дәстүрлер мен қазіргі заман.

Замануи интерьерлерді стильдік шешу үрдісі.

Киім дизайны: ғасырлар арқылы көзқарас.

Эстетикалық ортаны құрудағы фитодизайнның мүмкіндіктері.

Қаптама дизайны: кеше және бүгін.

XX ғасырдың екінші жартысындағы графикалық дизайн түрлерінің дамуы. А. Муханың плакат графикасы.

Кітап дизайны - дәстүрлер мен қазіргі заман.

XX ғасырдың басындағы көркем ағындары мен бағыттары және дизайн. XX ғасырдың сәулеттік авангардының негізгі үрдістері.

Баухауз — жобалаудың алдыңғы қатардағы мектебі. В. Гропиустың сәулеттік қағидаттары.

К. Мельников — орыс сәулетші-конструктивісі.

В. Кандинскийдің конструктивист ретіндегі шығармашылығы.

Графикалық дизайндағы конструктивизм.

ВХУТЕМАС-тың орыс дизайны қалыптасуындағы рөлі.

Эль Лисицкий — кітап конструкторы.

А. Родченко — жаңа әлемдер жасаушы.

А. Маяковский және А. Родченко — конструктивистер шығармашылық одағы. Я.

Черниховтың шығармашылығындағы жаңа нысандар.

Неміс дизайнының функционализмі.

Ағылшын стиліндегі интерьер дизайны.

Голландиялық дизайнерлердің жаңа молшылығы.

Американдық дизайнер Р. Лоуидің шығармашылығы.

Итальяндық дизайн- еліктеу үлгісі.

«Мемфис» тобының жаңа дизайны.

Жаңа толқын типографикасы.

Дизайнның постиндустриялық дәуірдегі рөлі.

Жапондық қаптама дизайнының мәдениеттану аспектісі.

Жапондық графикалық дизайн.

Әлемдік олимпиадалардың фирмалық стилі

Ф. Старктың эмоциялық дизайны.

С. Загмайстердің заттық типографикасы.

К. Рашидтың шығармашылығындағы ретро-дизайнның жаңа толқыны.

XX ғасырдағы сандық дизайнның мүмкіндіктері

Дизайн-білімнің келешегі.

Киімнің замануи модельдері негізгі үрдістерінің салыстырмалы талдауы.

Ұсынылған әдебиеттер:

1. Н.М.Сокольникова, Е.В. Сокольникова, Онер тарихы 2016 ISBN978-5-4468-1565-4 ©  
Ресімдеу. "Академия" баспа орталығы, 2016
2. Сокольникова Н. М. Бейнелеу өнерінің тарихы: 2 томда. — М., 2013.