

ЎЗБЕКИСТОН РЕСПУБЛИКАСИ ОЛИЙ ВА ЎРТА МАХСУС
ТАЪЛИМ ВАЗИРЛИГИ

САМАРҚАНД ДАВЛАТ АРХИТЕКТУРА-ҚУРИЛИШ ИНСТИТУТИ

“АРХИТЕКТУРА” ФАКУЛЬТЕТИ

“ДИЗАЙН” КАФЕДРАСИ

“ДИЗАЙН ТАРИХИ” ФАНИДАН

РЕФЕРАТ

**МАВЗУ: “Дизайн” пайдо бўлишининг шарт-
шароитлари**

Самарқанд - 2012

РЕЖА:

I. КИРИШ

II. АСОСИЙ ҚИСМ

1. Хунармандчилик ва саноат
2. Модерн услубий йўналиши
3. «Веркбунд» ва биринчи дизайнер Петер Беренс
4. «Баухауз» — бадий конструкциялаш соҳасидаги биринчи мактаб

ХУЛОСА

КИРИШ

Мамлакатимизда «дизайн» термини яқиндагина пайдо бўлди. Инглизчадан таржима қилганда «дизайн» расм чизишни билдиради. Бунга қадар нарсаларни лойиҳалаштириш «бадий конструкциялаш», нарсаларни яратиш назарияси эса «техник эстетика» деб аталиб келинарди. «Дизайн» сўзи ясама тушунчалар: «дизайнер» — рассом конструктор, «дизайн-форма» — буюмнинг ташқи формаси тушунчаларини вужудга келтирди ва ҳоказо.

Лойиҳавий бадий фаолиятнинг алоҳида тури сифатида дизайннинг пайдо бўлиши XIX аср охирларига тўғри келади. Бу вақтда саноат революцияси натижасида оммавий ишлаб чиқаришнинг ривожланиши меҳнатнинг бўлинишини вужудга келтирди.

Саноат ишлаб чиқариши шароитида ишлаб чиқарувчилар товар ва маҳсулотлар ташқи кўринишининг жозибадорлиги, хилма-хиллиги шунингдек маҳсулот ишлатилишидаги сифати ва қулайлиги каби жиҳатларига алоҳида эътибор қарата бошлади. Натижада нафақат истеъмолчи талабларига жавоб берадиган жозибадор ташқи кўринишга эга маҳсулот формасини ярата оладиган балки конструкторлаш масалалари ва машина ишлаб чиқариш технологиясини яхши тушунадиган махсус мутахассисга эҳтиёж вужудга келди. Амалиёт шуни кўрсатадики, фақатгина инженерлик-техникавий ва бадий масалалар комплекс ҳал этилсагина рақобатбардош маҳсулот яратиш мумкин.

Саноат дизайннинг шаклланиши техника ривожланиши тарихи билан чамбарчас боғлиқ. Буғ қозони, ички ёнув двигатели, электромотор, ҳавода учиш аппарат (дирижабл) лари каби кашфиётлар машинасозликнинг янги жабҳаларини очиб бериш билан бирга дизайн ривожланишида тарихий босқичлар бўлиб хизмат қилди.

XIX аср ҳайратланарли даражада юксалиш асри бўлди. Бир техникавий мўъжиза ўрнини бошқаси эгаллай бошлади. Аср бошида одамлар оддий ёзув пероси ва оддий аравадан фойдаланган бўлса, аср охирида улар ўрнини ёзув машинаси ва автомобил эгаллади. Телеграфнинг кетидан телефон,

кейинчалик эса “симсиз телеграф” – яъни радио ихтиро қилинди. Инсонлар расом ёрдамисиз натурадан аниқ тасвир ва нусха яратиш усуллари, ҳаводан оғир аппаратларда учишнинг илк кўринишларини, инсон овозини ёзиб олиш ва уни сақлашни, ҳаракатланувчи расм яъни кинони кашф қилишди.

Ҳунарманд меҳнати, предмет формасини яратиш жараёни унинг тайёрланиши билан бевосита боғлиқ. Саноатлаштириш асри даврида маҳсулотнинг чизмалар; моделлар ва тажриба намуналари кўринишидаги нусха (прототип)лари яратила бошланди. Кейинчалик кўплаб миқдорда машиналар ёрдамида улардан тайёр маҳсулотлар ишлаб чиқариш йўлга қўйилди. Шундай қилиб юз йиллик чегарасида ишлаб чиқариш жараёнида меҳнатнинг бўлиниши вужудга келди. Дизайн лойиҳавий-бадий фаолиятнинг алоҳида кўриниши сифатида ажралиб чиқди ҳамда дизайнер деб номланган янги мутахассислик шакллана бошлади.

Ҳар бир давр муқаррар равишда янги формалар ва кадриятлар яратади, иш билан бирга уларни бузади ҳам.

Вальтер Гропиус

ҲУНАРМАНДЧИЛИК ВА САНОАТ

Буғ ва электр асри деб аталган XIX аср чинакамига ҳайратда қолдирувчи тараққиёт асри бўлган эди. Инсоният юз йил ичида техникани тараққий эттиришда олдинги юз асрдан каттароқ йўлни босиб ўтди. Энергиянинг тобора янги-янги манбалари пайдо бўлди, ҳатто энг мукаммал бўлиб туюлган буғ машиналари ҳам ички ёнув двигателига, буғ турбиналарига, электр моторларга ўрин бўшатиб бера бошлади. Бир техникавий



мўъжиза ўрнини бошқаси эгаллай бошлади; дилижанс ва ғоз пати билан бошланган аср автомобиль ва ёзув машинкаси билан яқунланди. Телеграфдан кейин телефон вужудга келди, лекин булар ҳали ҳаммаси эмас — асрнинг охирларида «симсиз телеграф» — радио ишга туширилди. Одамлар рассомнинг ёрдамидан фойдаланмай натурадан аниқ тасвирларни тушириш усулини ўйлаб топдилар, одам овозини ёзиб олиб, асрлар бўйи сақлайдиган бўлдилар, ҳаводан оғирроқ бўлган аппаратда учиш бўйича дастлабки уринишлар қилдилар, ҳаракатланувчи фотография — кинони ихтиро қилдилар.

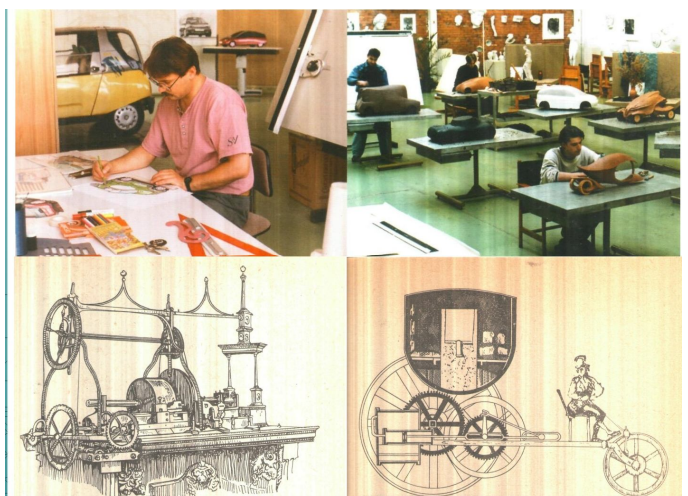
Асрнинг техника тараққиёти темир йўлларда ҳам кўзга ташланди. Темир йўллардан биринчиси 1825 йилда Англияда пайдо бўлди, орадан атиги 25 йил ўтгандан кейин ер юзидаги барча темир йўлларнинг узунлиги экватор узунлигига тенг бўлди! Йўловчилар ташийдиган дастлабки вагонлар

силкитадиган, совук, ҳар қандай қулайликлардан маҳрум эди, бироқ асрнинг охирларига бориб уларда иситилган деворлар, ҳожатхоналар, вентиляторлар ва ҳатто электр ёритгичлар пайдо бўлди.

Машиналар тўғрисидаги илм-фан ҳам тобора ривож топиб боради. Лекин унинг мазмуни фақат механизмларнинг моҳиятини, уларни яратиш конунларини ўрганишдангина иборат бўлиб қолган эди. Машиналарнинг шакли эса деярли эътиборни жалб қилмас, у конструктор туйғусининг меvasи бўлиб қолаётган эди. Ўша давр архитекторлари ва рассомларининг паришонлиги ўша даврда ҳукмрон бўлган фикрга ҳам таъсир қилган эди; бу фикрга кўра, машина чиройли бўлиши мумкин эмас ва чиройли бўлмаслиги керак, унинг вазифаси фақат фойда келтиришдан иборат эмиш, холос.

Гўзалликнинг ҳар қандай кўринишларини эса фақат «илоҳий илҳом» эгалари бўлган рассомларгина санъат асарлари тарзида яратишлари мумкин эмиш. Бундай эстетик қарашларнинг заифлиги 1851 йилда Лондонда очилган *Саноат кўргазмаси*да алоҳида куч билан намоён бўлди. Техник фикрларнинг ажойиблиги билан уларнинг гавдаланишидаги эстетик нотафонлик ўртасидаги аянчли фарқни ҳамма кўриб билди. Айни техника жиҳатидан илғор бўлган Англия бу соҳада айниқса қолоқ эди. Ўйлаб бош қотирадиган нарсалар кўп эди.

Бунинг устига техника тараққиёти ҳаммани ҳам хурсанд қилди, деб айтиб бўлмасди. Машиналарнинг тўхтатиб бўлмас ҳужумига юқори билимдон табақаларнинг айрим фикрловчи кишилари қарши чиқдилар. Уларнинг тутган йўлларини шунчаки реакционлик (тескаричилик), консерватизмга йўйиб бўлмайди, албатта. Уларнинг қарашлари саноатдаги тараққиётнинг нохуш ҳодисаларига психологик реакциядангина иборат



бўлиб қолмай, шу билан бирга ўтмишда одам билан табиат ўртасида мавжуд бўлган «конфликтсизлик»ни, ҳунармандчилик ишлаб чиқариши шароитида шахснинг ижодий такомиллашувига доир мавҳум ғояларни идеаллаштириш таъсирини ўзида акс эттирарди. Ана шу кишиларнинг сўзларида утопик социализмнинг акс-садоси, унинг буюмларнинг буржуача оламини маънавий жиҳатдан ёқтирмаслиги оҳанглари эшитилиб турарди.

Бундай кишилар орасида инглиз философи **Жон Рёскин**нинг (1819—1900) қиёфаси айниқса яққол ажралиб турарди. Рёскин янги машина техникасини инкор қилиб, бу техниканинг тарқалиши билан очкўз капитал ҳукмронлиги ортишини ва унинг бебахт қуллари армияси қўл меҳнатининг йўқолиши натижасида ҳар қандай ижод қувончидан маҳрум бўлиб, машиналарнинг шунчаки қўшимчасига айланиб қолишини кўрсатиб ўтди. Улкан фабрика цехларининг димлиги, сассикқ хиди ва тутуни одамлар яшайдиган муҳитни даҳшатли ҳолга келтиради; барча яхшилик ва гўзалликлардан бебаҳра қилади, гўзалликка, санъатга интилишни йўққа чиқаради.

Бироқ Рёскин машиналар ҳукмронлиги ва машиналарда тайёрланган маҳсулотлар устунлигига қарши исён кўтариш билан бирга гўзаллик билан фойда олишнинг узвий боғлиқлигини инкор этмади. Бинобарин, бунда машиналар маҳсулоти ва машиналарнинг ўзидаги янги эстетиканинг бошланаётганлиги фаҳмланар эди.

Турли буюмларни машиналар ёрдамида оммавий равишда ишлаб чиқариш узоқ вақт давомида буюмларнинг шаклидан нусха кўчириш йўли билан борди, бу буюмларни илгари ҳунармандлар яратган эди. Бироқ уларни ишлаб чиқариш технологияси энди бутунлай бошқача эди: машиналар ёрдамида ишлаб чиқарилган буюмлар фақат ҳунармандлик буюмларини эслатса ҳам, яхши дидни ҳақорат қилувчи ясама нарсаларга ўхшаб кетарди.

Рёскин ғояларининг давом эттирувчиси, шоир, истеъдодли ва ҳар томонлама билимдон рассом **Уильям Моррис** (1834—1896) Рёскин таълимотини Англиядан ташқаридаги амалий фаолият соҳасига кўчирди,

бунга унинг «Санъат ва ер гўзаллиги» номли китоби айникса ёрдам берди. Моррис кўл меҳнатининг инқирозга учраганлигини, санъатнинг буюмлар ишлаб чиқаришдан ажралиб қолганлигини машина асрининг асосий иллати деб билди. Ўтган асрнинг 60—70-йилларида Моррис атрофдаги буюмларга ишчилар ўзларининг кундалик меҳнатлари жараёнида тайёрлайдиган нарсаларга мурожаат қилди. У санъаткорнинг ўша вақтда ўз-ўзича ниҳоятда ғайри табиий бўлиб туюлган буюмлар яратишда иштирок этиши масаласини кўйди. Моррис аслида бўлажак дизайннинг энг биринчи назариётчиларидан бири эди, унинг ғояларининг куртаклари энди ҳавода муаллақ бўлиб тургандай эди.

Моррис томонидан билдирилган фикрлар шу қадар кўп киррали ва чуқур эдики, шундан кейинги санъатдаги ҳар бир оқим бу фикрларда ўзи учун қандайдир янги бир нарсани топар ва унинг таълимотининг маълум бир томонини ишлаб чиқишни давом эттирарди. Моррис замондошларини бадиий касбкорларни қайта тиклаш, кўл меҳнатининг маданияти ғояси билан мафтун қилди. Бироқ викторианлар Англияси учун мутлақо кутилмаган нарса шу эдики, Моррис хусусий турар-жойни, унинг хоналарини безатиш; унинг эстетик жиҳатдан мақсадга мувофиқлиги муаммосини омма ўртасида ошқора равишда муҳокама қилиш мавзусига айлантирди. Фақат назариётчи бўлиб қолмай, шу билан бирга истеъдодли рассом бўлган Моррис ўзининг уй-жойларга оид лойиҳаларида ярим қоронғи, мебеллар билан тўлдириб юборилган хоналар ўрнига енгил, ёрқин интерьерларни таклиф қилдики, уларнинг мебеллари рационал жойлаштирилган, мақсадга мувофиқлик принципларига асосланган ҳамда ҳашамлардан ҳоли ва шинам эди. Шу тариқа у буюм-бўшлиқ муҳитини комплекс лойиҳалаштиришга асос солди.

Моррис ажойиб ташкилотчи бўлиб, ўз ғояларига кўплаб рассомлар ва архитекторларни жалб қила олган эди. Шундан кейин бу рассомлар ва архитекторлар янги ижодкорлик соҳасига актив киришиб кетдилар ва қўлда бажариладиган ҳунармандлик ишлаб чиқаришини қайта тиклашга интилдилар. Моррис рассомлардан **Ф. М. Браун** ва **Берн-Жонс** ёрдамида

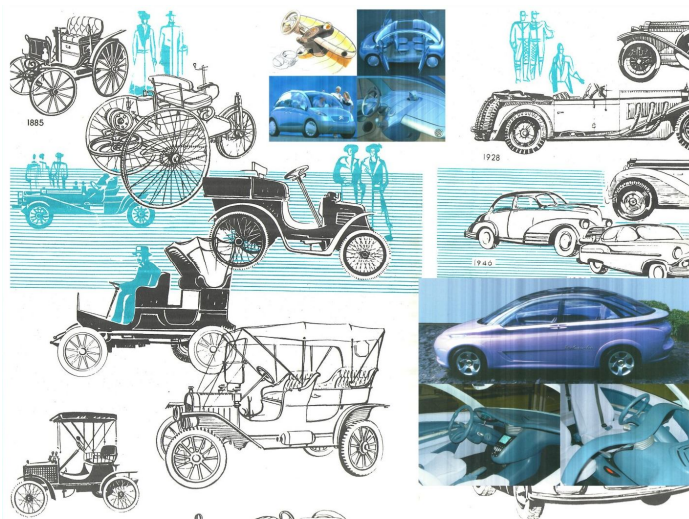
устахоналар ташкил этди, уларга амалий санъат буюмлари тайёрлайдиган хунармандларни тўплади. Ана шу устахоналарда ишлар кўл асбобларида бажарилар, табиий бўягичлар ва ҳоказолар ишлатиларди. Бироқ унинг истеъдодли рассомлар бошчилик қилган хунармандчилик устахоналари билан бошлаган ташаббуси катта амалий натижалар бермади, чунки буюмлар чиройли чиқса ҳам, лекин ҳаддан ташқари қиммат турарди.

Моррис мамлакатнинг бутун бадий-маданий киёфасини, бутун жамиятни ислоҳ қилишга, аҳолининг жуда кенг қатламлари орасида ижодий меҳнатга қизиқиш уйғотишга ҳаракат қилди.

Моррис илгари сурган ғояларнинг кўплари самарали натижалар берди. Унинг буюмлар ишлаб чиқаришнинг барча соҳаларига эстетик нарсаларнинг чекланмаган ҳолда кириб бориши тўғрисидаги ғояси ана шундай бўлди. Сўнгра у материал билан бу материалдан ишлаб чиқарилган буюмнинг боғланишига эътибор берди. Ниҳоят у буюмнинг шакли, безатилиши ва пардозлари унинг моҳиятига, вазифасига мувофиқ келишидан иборат муҳим принципни кўрсатиб ўтди. Моррис назариясининг бу тўғри ва илғор элементлари кейинчалик эътироф қилинди ва ривожлантирилди.

Айрим яхши ниятли философлар ва эстетикларнинг қизғин норозилиги ва чақириқларига қарамасдан машиналашган ишлаб чиқариш тўхтовсиз хужум қилиб борди. Бу нарса билан келишишга тўғри келди, машиналарнинг ноўхшовлигини енгиш, уларни қандай қилиб бўлса ҳам бежаб кўрсатиш ҳақида бош қотириш керак эди. Яна архитектурага умид қилинди. Машиналарнинг, станокларнинг асосий қисмларига — рамалар, станиналар, таянч устунларига қандай бўлишидан қатъи назар, антик ёки готик шакллар бера бошладилар. Машиналарнинг шаклни ўзгартиришда очикдан-очик «архитектура» услуби устунлик қиларди. Бунинг ҳеч бўлмаганда икки сабаби бор эди: биринчидан, архитектура техника, инженерлик ҳисоб-китоблари билан анъанавий равишда боғланган санъат эди, иккинчидан, ҳамиша шундай бўлардики, янги конструкциялар олдинида ўз шакллари эски, одатдаги хазиналардан ўзлаштириб оларди.

Машиналарни безатишнинг архитектура услуби кўп ўн йиллар мобайнида сақланиб қолди. Энг яхши профессионал архитекторлар машиналарнинг энг кўзга кўринган расм конструкторлари бўлишди. XIX асрнинг охирларига келиб машинасозликдаги архитектура услуби секин-аста барҳам топа бошлади: тобора ортиб бораётган тезлик ва тебраниш бу услубга бутунлай зид кела бошлади. Ҳар қандай манзарали ортикчаликлар ва нақшлар йўқола бошлади. Гарчи машиналарнинг ёқимли кўринишга эга бўлиши кераклигини ҳамма эътироф этса ҳам, бунга қандай эришиш мумкинлигини ҳеч ким аниқ билмасди. Машиналарнинг шаклини ўзгартиришнинг қандайдир бутунлай бошқача ғоялари талаб қилинар, эстетикани ва унинг техника тараққиётидаги иштирокини тушунишда қандайдир тўнтаришга ўхшаган бир нарса етилиб келаётган эди.



Оммавий саноат маҳсулотлари ишлаб чиқариш билан бир қаторда, уни эстетик жиҳатидан ўзлаштириш муаммолари билан бир қаторда ҳунармандлик буюмлари савдо-сотиқ бозорида жуда муҳим ўрин эгаллашда давом этди. XIX асрнинг охирларида аҳолининг 87 фоизи қишлоқда яшарди; қишлоқ ҳали кўп жиҳатдан патриархал, ўз эҳтиёжларини асосан ҳунармандчилик ҳисобига қондирарди.

Уй-рўзғор ва хўжалик жиҳозлари ҳунармандлар томонидан муайян анъаналарга риоя қилган ҳолда тайёрланарди: ҳар бир губернада ўзига хос такрорланмас формалар, нақшлар ва ҳатто технология бўларди. Хохломск буюмларининг олтинранг ялтироқ сирти (уларни ана шу сиртига қараб билиб олиш мумкин эди) унга металл кукуни билан махсус ишлов бериш, алиф мой суртиш ва қиздириб пишириш натижасида ҳосил бўларди. Лекин биз учун

янада қизикроғи соф услубий ва композицион фарқлардир. Мутахассислар Мезенск чархини Вологда ёки Ярославль чархларидан дарҳол фарқлай оладилар; ҳолбуки уларнинг вазифаси бир хилдир. Улар бор-йўғи шунинг учун керак бўлардики, уларга *кудель* — бир боғлам зиғир толаси боғлаб қўйиларди, ундан ип тортилар, эшилларди. Ярославль чархлари ёппасига геометрик нақш билан қопланар, улар баланд, ингичка учли пирамидани эслатарди, у юмшоқ эластик чизик билан чизилган эди. Мезенск чархлари бутунлай ясси чархлар бўларди. Кудель боғлаб қўйиладиган тахта шимолий черковларга ўхшаб гумбазлар билан тугалланарди. Ҳайвонлар киноварь куймалари қўшиб қора чизик билан тасвирланар, улар оддий геометрик нақш билан алмашилиб турарди. Шакли бўйича шимолий Двина чархларига ўхшаган чархлар бутунлай бошқача безатиларди: оқ фонга ёрқин-тамтароқли нақш чизиларди. Бу нақшнинг қалин жойига деҳқонлар ҳаётининг жуда таъсирли сахналари тасвири, ҳайвонлар, қушлар ва шу кабиларнинг шакллари ўйиб ишланган бўларди.

Рўзғордаги деярли барча жиҳозлар: идишлар, чўмичлар, бешиклар, саватчалар ўйиб ишланарди. Нақшлар ўйиб ишланган нарсалар билан уйғунлашиб кетар, баъзан ғоят ажойиб оҳангдошлик вужудга келтирарди.

Асрнинг охирига бориб, кўпгина ҳунармандлик касб-корлари ўзининг аҳамиятини йўқотади, арзон саноат маҳсулотлари билан қаттиқ рақобатга бардош бера олмайди. Ёғочдан идишлар ишлаб чиқариш қисқара бошлайди, фабрикада ишлаб чиқарилган чит хонаки газмолни сиқиб чиқаради. Кундалик турмушда ишлатиладиган кўпгина буюмлар умуман истеъмолдан чиқиб кетади.

Халқ ҳунармандлиги ва балдий касб-корларининг сўниши билан бир вақтда прогрессив зиёлилар орасида миллий «қуйи» санъат гўзаллигини тушуниш ортиб боради. Агар бунга қадар рўзғор буюмлари одамларнинг кўз ўнгида санъат соҳасидан ташқарида бўлса, эндиликда ҳатто моданинг ҳам диққат-эътибори қаратилган объект бўлиб қолади. Энг аслзода оилалардан чиққан қиз-жувонлар амалий санъат билан жуда бевосита шуғуллана

бошлайдилар. Махсус устахоналар ташкил этилади, **Врубель, Васнецов, Малютин** каби машҳур рассомлар буюмларни лойиҳалаштириш ёки илгари бажарилган нарсаларни — уй жиҳозлари, музика асбоблари, мебель ва бошқа кўпгина нарсаларни безатишга жалб қилинади.

Хунармандлик саноатини (шу жумладан бадиий хунармандлик саноатини) қўллаб-қувватлаш учун бадиий хунармандлик мактабларининг бутун-бутун тармоқлари очилади. 1870—1890 йилларнинг охирларида бундай мактаблар *Петербурги, Саратов, Пенза, Миргород, Екатеринбург* ва бошқа шаҳарларда ташкил этилган эди. Мамлакатнинг энг йирик саноат марказлари — *Москва, Петербург, Киев*даги махсус кўргазмаларда қадимги буюмлар намойиш қилина бошлади.

Бундай шароитда саноат ишлаб чиқаришининг интенсив ривожланиши олдида халқ декоратив-амалий санъати (мебель, уй-рўзғор буюмлари ва шу кабилар) чинакамига яшашга қодир бўла олмади.

МОДЕРН УСЛУБИЙ ЙЎНАЛИШИ

XIX асрнинг охирида ишлаб чиқаришнинг (хунармандлик ва фабрика ишлаб чиқаришининг) аралаш характерида бўлиши шароитида, қўлда буюм ишлаб чиқариш ва саноат ишлаб чиқариши тарафдорлари бир-бирига қарши курашаётган бир шароитда янги услуб йўналиши — **модерн** (аниқ таржимаси — «янги») вужудга келди.

Янги услубнинг дастлабки сезиларли аломатлари бельгиялик архитектор ва рассом **Ван де Вельден**нинг ишлаган интерьерларида пайдо бўлди. Дрездендаги халқаро кўргазмада (1897 йил) унинг ишлари ҳамманинг таҳсинига сазовор бўлди, «модерн» услубига асос яратди, бу услуб тез орада Европанинг барча мамлакатларида ҳукмрон услуб бўлиб қолди. Венада янги услубнинг мужассамларидан бири «Сецессион» группировкаси пайдо

бўлади. Бу хилдаги марказлар *Германия, Франция, Англия* шаҳарларида ҳам вужудга келади.

Шаклларининг одатдан ташқари хилма-хил бўлишига қарамасдан, модерн асарлари муайян услубий хусусиятлари билан ажралиб турган. Бу янги йўналишнинг асосий ғоявий принципи услубларнинг бевосита ворисийлигидан воз кечиш эди. Шимолдаги халқ ўймакорлигидан, япон графикасидан шакли бирмунча ўзгартирилиб, ўзлаштириб олинган буюмлар катта аҳамиятга эга бўла олмади. Биринчи марта гарчи баъзан фақат расмий равишда бўлса ҳам, одам билан теvarак-атрофни қуршаб олган буюмлар олами ўртасидаги ўзаро алоқадорликни ҳисобга олиш зарурлиги тасдиқланди. Уй-жой ва унинг жиҳозланиши умумий бир-бирига таъсир қилувчи организм, одамнинг моддий ва маънавий эҳтиёжларини қондириши лозим бўлган организм сифатида қарала бошлади.

Архитектуранинг бетакрор индивидуал ечимларини, интерьер композицияларини, жиҳозлар, мебель, нақшларнинг шаклларини излаш барча янгиликларнинг ундовчи сабаби бўлиб қолди. Модерн учун шаклларнинг *манзаралилиги, расмлилиги, пластиклиги* характерли эди. Модерннинг бир қанча усталари лойиҳалаш соҳасига ранг-тасвир соҳасидан келиб қирганлиги тасодифий эмас (*Ғарбда Беренс, Бернонс, Ван де Вельде, Россияда Врубель, Малютин*).

Ван де Вельде органик дунёга хос бўлган «*ҳаётий меъёр*» принципини эълон қилди. «Органик бирлик»ни тушуниш шунга олиб келдики, буюмлар ўзининг мантикий шакллари ва боғланишини йўқотди. Модерн учун характерли бўлган оқувчи «ўсимлик» чизиклари деразаларнинг тавақалари, стуллар, ёритгичларни чизадилар, гулқоғозларнинг расмларида тўлқинсимон бўлиб такрорланадилар. Уйдаги барча жиҳозлар — идишлар, сервировка буюмлари, бир муаллиф томонидан лойиҳалаштирилган ва расм солинган газламалар, гўёки ансамблда қоришиб кетгандай бўлади.

Бунда буюмларнинг типлари, уларнинг конструктив схемалари анъанавий бўлиб қолаверди. Лойиҳачи фақат анъанавий схемаларга

кутилмаган ва мутлақо индивидуал «қобик»ни, оригинал ташқи шаклни карама-қарши қўйишга ҳаракат қилди. У буюмнинг истеъмол маъносини сақлаб қолиш билан кўпинча бу маънодан узоқлашишга, бамисоли уни яширишга уринди. Буюм тайёрланадиган материал унинг табиий хусусиятларига қараб эмас, балки рассомнинг олдиндан белгилаб қўйилган муайян шаклга эришиш истаги бўйича танланди. Шу сабабли, масалан, тўлқинсимон чизиклар металлга ҳам, сувоққа ҳам, ёғочга ҳам, бетонга ҳам ишлатилаверарди. Рассомни турли юзаларнинг уйғунлиги: табиий фактуралар, бўялган дарахт, шиша ва керамикадан қилинган ҳар хил *инкрустация* турлари, ялтироқ ёки чеканка қилинган металл накладкалар юзаларининг уйғунлиги кўпроқ қизиқтирарди. Буларнинг ҳаммаси танланган меъёрга, график темага бўйсундириларди. Шакллар ва рангларнинг уйғунлигига одатда такрорлаш, мослаштириш принципи асосида эришиларди. Модерн стилистикаси учун контраст қиёслашлар умуман характерли эмасди.

Буюмларнинг силуэтлари кўпинча дадил ва хилма-хил бўлар, эгри чизиклар такрорланмас эди, гарчи чизикларнинг бирмунча заифлиги, атайин рангсизлиги муқаррар равишда кўзга ташланиб турарди. Модерн мебеллари ва уй жиҳозлари скульптурадан кўра кўпроқ графикага ўхшар, буюмларнинг юзалари эса юпқа эди, бу хоҳ корпусли мебель бўлсин, хоҳ ўйма ёки накладка бўлсин барибир. Бироқ бу барча ташқи услубий белгилар орқасида кўпгина илғор тенденциялар яширинган эди. Бу аввало модерндаги кўп сонли ансамблларнинг ниҳоятда яхлитлиги эди.

Яхлит нарсалар билан деталларнинг ана шундай ҳаддан ташқари ўзаро боғлиқлиги турар жой биноларининг энг яхши намуналари учун характерли эди. Кираверишдаги овқатланиш хонаси худди ягона ансамбль каби ҳал қилинган эди. Унинг марказига одатда катта овқатланиш столи қўйилар, у кумуш ва чинни идишлар билан безатиларди. Бу ерга қўйилган барча буюмларда битта услубга амал қилинганди. Ҳеч қандай бегона нарса, ҳеч қандай «бувининг пиёлалари», ҳеч қандай оилавий. урф-одатлар, ҳеч бир

анъанавий нарса йўқ эди. Энг бадавлат хонадонларда ҳатто ошхона анжомлари — пичоқ, санчқилар, қошиқ, салфетка учун халқалар интерьер руҳида лойиҳалаштириларди. Стол тепасида албатта тобланган металл ва шишадан тайёрланган катта, энг ажойиб шаклдаги қандил осиб қўйиларди. Умуман мебель буюмлари аввалгидек қолган — ўша-ўша овқатланиш столи ва стуллар, устига чиройли жиҳозлар ва идишлар қўйилган буфет ва сервант мавжуд эди. Бироқ бу барча буюмларнинг шакллари бир-бири билан астойдил ва изчиллик билан мослаштирилган бўлиб, ўзининг такрорланмаслигидан далолат берарди.

Фақат ишлаш учун эмас, балки амалий учрашувлар учун ҳам мўлжалланган кабинетнинг қиёфаси одатда анча сипо характерда бўларди. Унинг деворларидаги пардозларда осойишта ранглар гаммасига амал қилинган, ёзув столи, китоб шкафлари, чекиш столчаси билан уйғунлашиб кетган эди. Уларга ёзув прибори «мос келарди»: у ўша даврда ёритгич ёки стол лампаларини, *пресс-папье*, патлар ва қаламлар. сиёҳдонлар учун *ложемент*ни ва шу кабиларни ўз ичига оларди. Мазкур буюмларнинг ўзи биргаликда яхлит бир ансамблни ташкил қиларди, баъзан у ниҳоятда мураккаб, баъзан эса яққол кўзга ташланиб турадиган сипо бўларди.

Одамлар яшайдиган хоналарнинг структурасида ҳам кўпгина янгиликлар бор эди. Архитекторлар классицизмнинг эски анъаналари билан алоқани узишни истаб, унинг характерли бўлган ҳамда симметрия ва *анфиладликка*¹ асосланган нарсаларини дадиллик билан улоқтириб ташладилар. Уй-жой қуришнинг мутлақо янги принциплари ишлаб чиқилди: унинг планировкasi аввало эркин бўлиши керак эди. Меҳмонлар учун мўлжалланган ҳашамдор хоналар группаси (меҳмонхона, овқатланиш хонаси, уй эгасининг кабинети) алоҳида-алоҳида қилинади. Оила аъзолари яшайдиган хоналар, табиийки, соддароқ ва амалийроқ бўлиб кўринади, чунки улар кундалик яшаш учун мўлжалланган. Овқатланиш хонаси энди махсус талабларга риоя қилинган ҳолда жиҳозланади. Ухлаш ва болалар хоналари катта ва кенг бўлиб, яхши ёритилади. Бу ерда энди гигиена масалаларига

бўлган замонавий муносабат сезилиб туради. Бироз олдинги ўтмишдаги мебель унчалик қўпол бўлмай қолади. Бу барча хоналардан катта-катта шкафлар, шифоньерлар ва комодлар чиқариб ташланиб, уларнинг ўрнида махсус девор шкафлар ва жиҳозланган токчалар пайдо бўлади.

Модерн етакчи бадиий-стилистик йўналиш сифатида тарқалган даврда янги мебель яратиш муаммолари вужудга келди. Бу муаммолардан айримлари немис архитектори Беренснинг ишларида муваффақиятли ҳал қилинди. Беренс ўзининг айрим лойиҳаларида буюмларнинг ташқи шаклини тўғри чизиқли ва циркуль чизиқлари билан чеклаб қўйди, энг асосийси гўзалликни яқка нарсаларда эмас, балки такрорланувчи нарсаларда кўрган: у лойиҳалаштирган ухлаш хонасининг барча таркибий буюмлари — кроватлар, сандиқлар, тумбочкалар, пардоз столчалари — бир хилдаги *трапециясимон* элементлардан тўпланиб бирлаштирилган эди. Бунда серияли, саноат йўли билан ишлаб чиқариладиган маҳсулот руҳини ҳис қилиш мумкин.

Уй-жойни прогрессив тарзда ташкил этиш ҳақида гапирганда унинг асло оммавий бўлмаганлигини, интерьерни ва унинг жиҳозларини махсус лойиҳалаштириш фақат озгина кишиларгагина насиб бўлганлигини айтиб ўтиш керак. Кўзга яққол ташланиб турувчи индивидуаллик, баъзан эса сохталик, ўзига бино қўйишлик топилган ечимни муайян табақа доирасидан ташқарига ёйиш имконини бермасди.

Айни бир вақтда одамлар яшайдиган уй-жойни жиҳозлашга муносабатни принципиал равишда қайта кўриб, келажак учун кўпгина шарт-шароитлар яратиб берарди. Модерннинг уй-жой бўшлиғи янги уй-жойларнинг структураси ва тимсолини излаш босқичи бўлди. Модерн усталари бевосита оммавий саноат маҳсулоти проблемаларини ҳал қилиш билан шуғулланмадилар, чунки, уларни конструкцияга оид янгиликлар камроқ қизиқтирарди. Натижада ансамбллар ва айрим буюмларнинг беқиёс аҳамиятига, истеъдодли ва ўткир ақл-идрок билан ишланган буюмларга қарамасдан, ечимларнинг индивидуаллиги баҳо беришнинг юқори мезони сифатида модерннинг эришган ютуқларини чеклаб турарди.

Лекин вақт ўтиб борар ва соф иқтисодий омиллар ҳали профессионал бўлмаган дизайнерлик лойиҳаларининг вужудга келишига албатта сабаб бўларди. Шу маънода «*тонет*» деб аталган Вена стулининг ғолибона юриши диққатга сазовордир. Бу стул — стул тайёрлаш технологиясининг алоҳида турини ихтиро қилган уста, кейинчалик фабрикант бўлиб олган **Тонет**нинг номи билан аталган эди. У бир неча хил элементлардан ташкил топган ёғоч мебелни оммавий равишда ишлаб чиқаришни йўлга қўйди. Унинг ишлаб чиқарган креслолари, стуллари, шезлонглари арзон, енгил, мустаҳкам бўлиб, деярли бутун дунёда эътирофга сазовор бўлди.

Одатда инженерлар томонидан лойиҳалаштириладиган ва тобора кенгроқ оммалашиб бораётган автомобиллар секин-аста ўз қиёфасини ўзгартириб, аллақандай карета ёки экипажга ўхшашликдан ўзининг махсус шаклига эга бўлган машинага айланиб борди. Унинг кузови торроқ бўлиб, айтини бир вақтда кўндаланг ўқи бўйлаб узайтирилди, бундан мақсад ҳаракат вақтида ҳавонинг қаршилигини камайтириш эди.

Тобора янги-янги буюмлар: телефон, граммофон ва турли хил электр асбоблар турмушга активлик билан сингиб борарди. Инженерлар, саноатчилар бу мутлақо янги бўлган, анъанага эга бўлмаган буюмларнинг шаклларини синчиклаб излар эдилар.

Натижада аср бўсағасида машиналар оламида ҳали жуда аниқ бўлмаган услуб ҳукмрон эди, тўғрироғи, бирор-бир услуб йўқ эди. Лекин айрим деталларда ҳар ҳолда модерн услубининг руҳи сезилиб турар, аммо бу юзаки услублаштиришдан сира нари ўтмасди.

«ВЕРКБУНД» ВА БИРИНЧИ ДИЗАЙНЕР ПЕТЕР БЕРЕНС

Европанинг жуда ривожланган мамлакатларидан бири — Германияда 1907 йилда «Веркбунд» ишлаб чиқариш иттифоқига асос солинди, у *саноатчилар, архитекторлар, рассомлар, коммерсантларни* бирлаштирган эди. Улар шундай тушунчага амал қилар эдиларки, саноат ишлаб чиқаришини, технологиянинг иқтисодий ва эстетик талабларини узвий равишда бир-бирига боғламасдан туриб, Германия халқаро бозорда ютиб чиқа олмасди. «Веркбунд»нинг асосчиси — архитектор **Герман Мутезиус** 1941 йилга қадар мазкур жамиятнинг президенти бўлиб қолди.

¹Анфилада — хоналар катори бўлиб, улар бир ўқда жойлашган ва бир-бири билан эшиклар орқали боғланган эди.

«Веркбунд» ўзи вужудга келган дастлабки вақтданок бир қанча асосий вазифаларни: ҳунармандлик ишлаб чиқаришини саноат негизида қайта қуриш; саноат ишлаб чиқариши учун идеал намуналар яратиш; безатиш, нақшлар солишга қарши кураш олиб бориш вазифаларини қўйди. «Веркбунд» ўз программасини бундай деб эълон қилди: бирлашма *«санъат, индустрия, ҳунармандчилик ва савдода амал қилаётган барча энг яхши имкониятларни танлаб олишни истайди. Бирлашма саноат меҳнатидаги сифатли бажарилган барча нарсаларни ва тенденцияларни ўзига қамраб олишга интилади»*.

«Веркбунд» Германия зиёлиларининг энг йирик намояндаларини бирлаштирган эди. Улар, албатта, вужудга келаётган саноат санъатидаги барча муаммоларга муносабатда бутунлай ҳамфикр эдилар, деб бўлмасди.

Мутезиуснинг максимализми буюмларнинг сўзсиз мақсадга мувофиқ бўлишини, шакллар ҳосил қилишнинг янги қонунларига бўйсунитишни талаб қилар эди. Мутезиус «эстетик функционализм» принципини аниқ-равшан ифодалаб берди; бу принципга биноан *буюмнинг ташқи шакли унинг моҳиятидан, тузилиши, технологияси ва вазифасидан келиб чиқарди.*

Худди шу принципни океан ортида америкалик архитектор **Сюлливен** эълон қилди («шакл функцияга эргашади»). Лекин бу принципга «Веркбунд»нинг ҳамма аъзолари ҳам қўшилган эдилар, деб бўлмасди. Масалан, табиатан рассом бўлиб қолган Ван де Вельде Мутезиуснинг нуктаи назари *лойиҳаловчининг ижодий интилишлари эркинлигига хавф тугдиради ва унинг индивидуаллигини камситади*, деб билди. Шу билан бирга Ван де Вельде яқин ўтмишда бутун дунёга нозик модерннинг устаси сифатида донг таратган бўлиб, энди оддийлик ва мақсадга мувофиқликни янги буюмлар муҳитининг зарур сифати деб эътироф қила бошлаган эди. У келажакнинг худоси бўлган машина олдида «тиз чўкиб» қолмасдан, «*машина нўлат мускулларининг қудратли сири гўзалликка амал қилиб, чиройли нарсалар бунёд қилади*», деб уни илоҳийлаштира бошлади.

Ван де Вельде ҳар жихатдан жуда муҳим бўлган фикрни айтган, яъни тасвирий («соф») санъатни юксак санъат соҳасига, индустриал нарсани «паст» нарсага, иккинчи даражали нарсага киритиб бўлмайди, деган фикрни билдирган.

Петер Беренснинг Умумий электр ширкатининг (АЭГ) бадий директори деб эълон қилиниши ўша давр бадий-техника ҳаётида ғоят муҳим воқеа бўлди. Мазкур ширкат бутун ғарбий ярим шардаги электр лампалар, электр асбоблар, электр моторлар ва шу кабиларни ишлаб чиқаришни монополия қилиб олинган эди. Булар шунчаки сўзлар бўлиб қолмай, кишилар тасаввурида илгари сира мавжуд бўлмаган оммавий маҳсулот ана шу фирманинг номи билан боғланган эди. Бу маҳсулотнинг ҳатто узоқ бўлса ҳам тимсоллари йўқ эди. Электр эндигина ҳаётга кириб келаётган бўлиб, у билан боғлиқ бўлган қамма нарса кишилар кўзи ўнгида биринчи марта намоён бўлаётган эди.

АЭГ маҳсулоти асосан экспортга, саноатчиларнинг фикрича, унинг жаҳон бозорида муваффақиятли илгарилаб бориши учун мўлжалланган бўлиб, конкуренцияни енгиш учун ўзининг қандайдир бадий услубини яратиши керак эди. Фирма хўжайинларини фақат буюмнинг эстетикаси

қизиқтириб қолмай, кўпроқ жаҳон бозорини забт қилиш вазифаси қизиқтирар эди. Фирманинг муайян қиёфасини (иншоотларнинг архитектура қиёфасини, рекламаларнинг шрифти ва шу кабиларни) яратиш эса ана шу мақсадга эришишнинг фақат битта воситаси эди, холос.

П.Беренс архитектура иншоотларини қуриш, мебель, идишлар, тўқимачилик буюмларини лойиҳалаштириш соҳасида катта тажрибага эга бўлган ҳолда фирманинг «бадий директори» лавозимига келди. Модерннинг умумий услубида унинг асарлари алоқида ажралиб турарди, деб айтиб бўлмасди. Лекин Беренс саноат биноларининг дастлабки лойиҳачиларидан бири бўлди, у вақтларда эса бу иш архитекторларнинг иши эмас, балки инженерларнинг иши деб ҳисоблаб келишарди. Обрўли ва қаттиққўл киши бўлган П. Беренс хилма-хил саноат маҳсулотларини унинг ўзи таклиф қилган услуб яратиш принципига бўйсундириш йўлини жуда изчиллик билан ўтказди. У ясаган буюмларнинг ташқи шакли асосан бир нечта геометрик элементларни — олти қирралилар, доиралар, овалларнинг такрорланиши асосига қурилар эди. Бу буюмларнинг шаклини ҳосил қилиш манбалари — инженерлик, амалий шакллардан иборат бўлиб, улар уйғунлаштирилган ва муайян меъёр ва пропорцияларга келтирилган эди. Ҳеч қандай анъанавий шакллар, ҳеч қандай нақшлар бўлмасин — П. Беренс бадий палитрасининг хусусиятлари ана шундай эди. П. Беренснинг амалий ишлари фаолиятнинг янги тури бўлган бадий конструкциялаш учун жуда катта аҳамиятга эга бўлди, Германиянинг ўзида ҳам, шунингдек чет элларда ҳам кўпгина издошларини топди. Кўп кишилар уни том маънодаги биринчи дизайнер деб ҳисоблашлари бежиз эмас.

«Веркбунд»нинг назарий ва амалий фаолияти ҳамда саноат маҳсулотига эстетик тус бериш юзасидан бошқа мамлакатларда вужудга келган ҳаракатлар 1914 йилда бошланиб кетган биринчи жаҳон уруши туфайли тўхтаб қолди. Фақат бу уруш тамом бўлгандан кейингина мазкур муаммо яна жамият олдида кўндаланг бўлиб турди.

«БАУХАУЗ»—БИРИНЧИ БАДИЙ КОНСТРУКЦИЯЛАШ МАКТАБИ

XX аср 20 йилларида Европа маданиятининг янги саҳифаси очилди, у билан биргаликда эса техника ва санъат нисбати муаммосининг янги жихатлари вужудга келди.

1919 йилда Германиянинг кичикроқ шаҳри бўлган Веймарда «Баухауз» (айнан «Қурилиш уйи») ташкил этилди, у саноатда ишлайдиган рассомлар тайёрлаши лозим бўлган дастлабки ўқув юрти эди. Мазкур мактаб, уни ташкил этган кишиларнинг фикрича, ўзида *бадий, маънавий ва ижодий имкониятларни* бирга қўшиб олиб борадиган ҳар томонлама ривожланган кишиларни тайёрлаши лозим эди. Олдинги даврдаги бадий мактаблар ҳунармандлик ишлаб чиқариши доирасидан четга чиқмасди. «Баухауз»га унинг ташкилотчиси, илғор немис архитектори Вальтер Гропиус бошчилик қилди, у Петер Беренснинг шогирди эди. Қисқа вақт ичида «Баухауз» дизайн соҳасида чинакам методик марказ бўлиб қолди. Унинг профессорлари орасида XX аср бошларидаги архитектуранинг йирик маданият арбоблари *Мисван дер Роз, Ганнес Майер, Марсель Брейер, рассомлар Василий Кандинский, Пауль Клее, Лионель Фенингер, Пит Мондриан* бор эди.

«Баухауз» фаолиятининг бошланиши гармоник буюмлар муҳитини вужудга келтириш йўли билан жамиятни қайта қуриш мумкин деган ҳаёлий ғоялар таъсири остида ўтди. Архитектурага «социал ҳамжиҳатлик тимсоли» деб қаралди, санъат, ҳунармандчилик ва техникани бирлаштирувчи асос деб эътироф қилинди.

Студентлар биринчи курсдан бошлаб муайян ихтисослаштириш (керамика, мебель, тўқимачилик ва шу кабилар) бўйича шуғулланар эдилар. Таълим бериш техник тайёргарлик (*werkleehre*) ва бадий тайёргарликка (*Kunstleehre*) бўлинар эди. Институт устахонасида ҳунармандлик билан шуғулланиш бўлажак дизайнер учун зарур деб ҳисобланарди, чунки студент фақат намуна (ёки эталон) тайёрлаш билангина буюмни бирмунча яхлит бир

нарсa деб ҳис қила олар ва бу ишни бажариб, ўзини текшириши мумкин эди. Бўлажак рассом-конструктор буюм билан бевосита ошно бўлишни четлаб ўтар экан, бир томонлама чекланган «машинизм»нинг қурбони бўлиб қолар эди, чунки ҳозирги замон ишлаб чиқариши буюмни яратиш жараёнини тарқоқ операцияларга бўлади. Бироқ, анъанавий хунар мактабидан фарқли ўлароқ «Баухауз» студенти ягона предмет устида эмас, балки саноат ишлаб чиқариши учун керакли эталон устида ишлар эди.

«Баухауз» буюмлари 20-йиллардаги тасвирий санъат, графика ва ҳайкалтарошликнинг сезиларли таъсирини ўзида акс эттирганлиги ҳақида гапирмаса ҳам бўлади. Уларга ўша давр учун характерли бўлган кубизмга маҳлиё бўлиш, буюмнинг умумий шаклини уни ташкил этган геометрик шаклларга бўлиш хос эди. Мактаб деворларига ишланган намуналарда чизиклар ва доғларнинг илдам меъёри, ёғоч ва металлдан ишланган буюмларнинг соф геометризми, яққол кўзга ташланиб турарди. Масалан, чойнаклар шардан, кесик конусдан, ярим доирадан ясалиши, бошқа вариантда эса ярим доира, ярим айлана ва цилиндрлардан тузилиши мумкин эди. Бир шаклдан иккинчи шаклга ўтишнинг барча турлари ниҳоятда аниқ бўлиб, ҳеч бир ерида уларни юмшатиш истагига ўрин қолмас, буларнинг ҳаммаси контраст ва ўткир равишда равшан кўриниб турарди. Керамикадан ишланган буюмларда силует оқувчанлигини кузатиш мумкин, лекин бу материал — қиздирилган лой хоссасининг ифодаланишидир. Модерн замонидаги буюмлар уларга нисбатан қанчалик қовушмаган бўлиб кўриниши мумкин! Лекин улар ўртасидаги асосий фарқ баухаузча буюмларнинг модерн буюмлари билан таққосланишида эмас. «Баухауз» буюмнинг конструктивлигини излаган, уни таъкидлаб кўрсатган, аниқлаган, баъзан эса назаримда уни топиш қийин бўлган жойларда (масалан, идишда) уни бўрттириб юборган. Янги конструктив ечимларни жиддийлик билан излаш, баъзан кутилмаганда дадиллик билан излаш, айниқса мебель ишлаб чиқариши учун характерли эди: «Баухауз»да чинакам революция қилган

кўпгина схемалар вужудга келди. *Ритфельднинг ёғоч креслолари, Марсель Брейернинг металл асосдаги ўтирғичлари* ва бошқа кўпгина нарсалар.

Студентларни техник жиҳатдан тайёрлаш станокларни, металлга ва бошқа материалларга ишлов бериш технологиясини ўрганиш билан мустаҳкамланади. Умуман олганда, материалларни ўрганишга ниҳоятда катта аҳамият бериларди, чунки у ёки бу материалдан фойдаланишнинг ҳаққонийлиги «Баухауз» эстетик программасининг асосларидан бири эди.

Бадий тайёрлов принципнинг ўзи ҳам новаторона эди. Олдинги мактабларда рангтасвир, расм, ҳайкалтарошликни ўргатиш қадимги анъанага мувофиқ пассив характерда эди ва маҳоратни эгаллаш натурани анализ қилишни деярли истисно қиладиган жараёнда ўтарди.

«Баухауз»нинг ҳисоблашича, пластик санъатларни саноатга хизмат қилдириш учун жалб этишга маҳоратнинг ўзини эгаллаш етарли эмас эди. Шунинг учун одатдаги натурадан чизилган лавҳалар, техник расмлардан ташқари барча курсларда узлуксиз экспериментлар ўзказилар, студентлар бу иш жараёнида *меъёр, уйғунлик, пропорция конуниятларини* ўрганар эдилар (худди музикада контрапункт, гармония, инструментовка ўрганилгани каби). Студентлар идрок этиш, шакллар ҳосил қилиш ва ранглар уйғунлигининг барча нозик томонларини ўрганишарди. «Баухауз» архитектура ва саноат буюмларини лойиҳалаштиришнинг чинакам лабораторияси бўлиб қолди.

«Баухауз» эволюцияси ниҳоятда қизиқарлидир. Веймардаги бадий академия билан Ван де Вельде мактабини бирлаштириш йўли билан ташкил этилган «Баухауз» дастлабки вақтларда уларнинг айрим анъаналарини давом эттирди. Вақт ўтиши билан ўтмишдошларнинг таъсири барҳам топди. Бу жиҳатдан ҳайкалтарошлик керамика, ойнадаги рангтасвир каби «қўлда ишланадиган» ҳунармандлик ихтисослари секин-аста бекор қилина бошлаши, саноат ва турмуш талабларига кўпроқ яқинлашиб бориш муҳим бўлди. «Баухауз»дан ўймакорлик ишлатилган мебель ўрнига оммавий равишда ишлаб чиқариладиган моделлар, хусусан, М. Брейер ўтирғичлари намуналарини чиқара бошлади.

«Баухауз» тарихидаги муҳим босқич — билим юртининг тинч патриархал Веймардан саноат шаҳри Дессауга кўчиб ўтиши бўлди. Бу ерда Гропиуснинг ўзи ишлаган лойиҳага биноан жаҳон архитектурасининг олтин фондига кириб қолган ажойиб махсус ўқув биноси қурилди, у ўқув аудиторияларини, устахоналарни, студентларнинг ётоқхонасини, профессорларнинг квартираларини бирлаштирган эди. Мазкур бино барча жиҳатлари бўйича оқилона ва функционал бўлган янги архитектуранинг манифести эди.

Гропиуснинг ўзи (Брейер билан ҳамкорликда) лойиҳалаштирган квартирасининг ички жиҳозланиши ўзининг демократик негизи бўйича келажакдаги прогрессив уй-жойнинг модели бўлган эди. У нихоятда камтарона қурилганлиги, қулайликлари билан ажралиб турар ва кўп жиҳатдан маиший бўшлиқни барпо этишнинг асосий тенденцияларини орқада қолдирган бўлиб, унда кенглик, ҳавонинг мўллиги, ҳажмдор мебелнинг йўқлиги кўзга ташланиб турарди. Интерьернинг умумий ечимигина эмас, балки унинг айрим деталлари — ёритгичлар, ошхона мебели блоклари ва бошқа кўп нарсалар диққатга сазовордир.

Металл факультетида маҳаллий фабрика учун мўлжалланган намуналар лойиҳалаштирилган; институтда яратилган гулқоғозлар ва қоплама газмол намуналари фабрикада ишлаб чиқариладиган оммавий маҳсулот учун асос бўлган.

«Баухауз» ишлаб турган охириги йилларда (бу вақтда унга коммунист **Ганнес Майер** бошчилик қиларди) студентларнинг назарий тайёргарлиги айниқса оширилди. Оммавий истеъмолчининг талабларини ўрганиш, унинг эҳтиёжларини билиш, дидларидан бохабар бўлиш учун социология ва экономика ўрганилди. Ишлаб чиқариш жараёнларини тушуниш учун студентлар унинг барча босқичларини бевосита ўзлари ўтишлари лозим эди. Таълимнинг бундай методи уларга буюмдаги ташқи шаклнинг таъсирини, шаклни идрок қилиш хусусиятларини, фактурани, рангни, оптика, рангшунослик, физиология билан танишишга ҳар томонлама имкон берди.

«Баухауз» раҳбарлари ҳисоблаганидек, расом фақат туйғуларга ва шахсий тажрибасига таянадиган вақт қайтмас бўлиб орқада қолиб кетди; студент ҳар томонлама ривожланган ижодий шахс сифатида шаклланди.

«Баухауз»нинг аҳамияти ниҳоятда катта бўлди. У фақат дизайнерлар тайёрлашни ташкил этишда намуна бўлиб қолмай, шу билан бирга архитектура ва бадий конструкциялашнинг чинакам илмий лабораторияси бўлди. Бадий идрок этиш, шакллар ҳосил қилиш, рангшунослик соҳасидаги методик ишланмалар кўпгина назарий асарларга негиз бўлди ва ҳозирга қадар ҳам ўзининг илмий қийматини йўқотган эмас.

ХУЛОСА

Дизайн XX аср бошларида пайдо бўлди ҳамда аср ўрталарига келиб оммавий иш чиқариладиган амалий маҳсулотларни яратувчи лойиҳалашнинг ўзига хос тур сифатида фаолият кўрсатди. Бу ҳол дастлаб инглиз забон давлатларда кейинчалик бошқа давлатларда Industzial design - индустриал дизайн номи билан намоён бўлди.

Дизайн пайдо бўлишида қуйидаги омиллар катта аҳамият касб этди, деб ҳисоблаймиз:

- оммавий машинали саноат ишлаб чиқариши;
- урбанизация (йирик шаҳарларда аҳолининг тўпланиши, иқтисодий ҳаётнинг ўсиши);
- илм-фан ва техниканинг ривожланиши;
- фан ва техника ютуқларининг кундалик турмушда қўлланилиши (электр қуввати, телефон, телеграф, фотография, овоз ёзиш, киноматография, янги транспорт воситалари);
- бадиий-амалий ҳунармандчилик тажрибалари ва анъаналари;
- архитектуравий лойиҳалаш (“эски” ҳолати);
- инженерлик лойиҳалаш (“янги” ҳолати);
- санъатдаги жараёнлар: классик санъатдан импрессионизм ва постимпрессионизмга ўтиш;
- тасвирий санъатдаги аналитик танглик жараёнлари.

Дизайн атамаси бугунги кунда бадиий лойиҳалаш ёки бадиий-техник лойиҳалаш жараёнини тавсифлаш, ушбу жараён натижаси яъни лойиҳалар эскизлар, макетлар ва бошқа визуал материаллар, шунингдек амалга оширилган лойиҳалар-маҳсулотлар, иншоотлар, матбуот маҳсулотлари ва шу кабиларни таърифлаш учун қўлланилмоқда.

Фойдаланилган адабиётлар рўйхати:

1. Бхаскаран Л. Дизайн и время. Москва, 2006
2. Ковешникова Е.Н., Ковешников А.И. Основы теории дизайна. Москва, 1999
3. Михайлов С., Кулеева Л. Основы дизайна. Казань, 1999
4. Нозилов Д.А. Халқ меъморчилиги. Тошкент, 1982
5. Рунге В.Ф., Сеньковский В.В. Основы и теории методологии дизайна. Москва, 2003
6. Соипов Т.З. Дизайн. Тошкент, 2003
7. Шимко В. Архитектурно-дизайнерское проектирование. М.: - 2004