

**O‘ZBEKISTON RESPUBLIKASI OLIY VA O‘RTA MAHSUS
TA‘LIM VAZIRLIGI
TOSHKENT DAVLAT PEDAGOGIKA UNIVERSITETI**

**Dilnoza Dadaxonovna Zuparova,
Nozima Nurmuhamadovna Karimova.**

DIZAYN TARIXI

O‘QUV QO‘LLANMA

**5111000 – Kasb ta‘limi (5150900 – Dizayn (liboslar dizayni))
Bakalavriat yo‘nalishi talabalari uchun**

**TOSHKENT
LESSON PRESS
2016**

UO'K: 7.012:94.(100)(07)"19"

KBK: 30.18g(0) +85.12

Z-13

Taqrizchilar:

T. Islomov – O‘zbekistonda xizmat ko‘rsatgan yoshlar murabbiysi, San‘atshunos-lik fanlari nomzodi, professor

X. Ismatullayeva – Nizomiy nomidagi TDPU dotsenti Texnika fanlari nomzodi.

Zuparova D. D., Karimova N.N.

Dizayn tarixi / Zuparova D. D., Karimova N.N. -Toshkent: LESSON PRESS, 2016. 180 b.

Mazkur o‘quv qo‘llanma dizayn ta‘lim yo‘nalishlari, xususan, libos dizayni talim yo‘nalishi bakalavrlari uchun "Dizayn tarixi" fanidan asos vazifasini o‘taydi. Unda keltirilgan ma‘lumotlar dizaynning vujudga kelishi, shakllanish bosqichlari, bugungi kundagi dizaynerlik ko‘rinishlari va istiqbollari, shuningdek, dizaynning ijtimoiy, axloqiy-falsafiy masalalariga oid.

Oquv qo‘llanmada dizayn turlari va uslubiy yo‘nalishlariga tizimli ravishda yondashuv, O‘zbekistondagi milliy dizayn masalalariga milliy g‘oya nuqtai nazaridan nazar solgan holda namoyon bo‘ladi. Bir so‘z bilan aytganda dizayn sohasiga o‘zbekona qarash, dizayn unsurlarini, tur va uslublarini milliy dizayn tarixi misolida tushuntirishga harakat qilinadi.

Mazkur nashr libos dizayni, arxitektura, web-dizayn, landshaft, temir yo‘l va avtomobilsozlikka oid ma‘lumotlarni u‘zida mujassam etgan. Oquv qo‘llanma dizaynning barcha turlari bo‘yicha ta‘lim olayotgan talablarga tavsiya etiladi.

Данное учебное пособие предназначено для студентов бакалавриата обучающихся по специальности "Дизайн", в частности "Дизайн одежды" в высших учебных заведениях и является основой в изучении дисциплины "История дизайна". В учебном пособии приведены понятия о появлении и формаобразовании дизайна, а так же проблемы современного дизайна и его перспективы, в том числе социально нравственные и философские вопросы.

В учебном пособии предусмотрен систематический анализ видов, стилевых направлений дизайна. Наблюдается национальный подход к объяснению сути и смысла элементов дизайна средством изложения понятий, ценностей национальной культуры и идеологии.

Данное издание объединяет информацию в сфере дизайна в целом и может быть так же рекомендованно для обучающихся в области дизайна одежды, web-дизайна, архитек-турного и ландшафтного дизайна и других видов художественной деятельности.

This edition combines the information as a whole and can be recommended for the students in the fields of design, architecture, landscape design and other types of artistic activities.

In the school-book a systematic approach to the stylistic direction of designing is considered. A national approach is observed in the explanation of essence and meanings of the design elements by means of stipulating the concepts of value, national culture and ideology.

The concepts of design appearance and its development as well as the matters of modern design and its perspectives, including social, moral and philosophic aspects are stated in the school-book.

This school-book is assigned for the students of bachelor degree studying in the specialty of designing in the academy, especially "Clothes design", and is a base for a learning of the design history discipline.

UO'K: 7.012:94.(100)(07)"19"

KBK: 30.18g(0) +85.12

ISBN 978-9943-4591-1-3

© Zuparova D. D., Karimova N.N. 2016

MUNDARIJA

Muqaddima.....	6
I BOB. DIZAYN BADIY-LOYIHALASH TURI SIFATIDA	
1.1. Dizayn – ijodiy faoliyat turi sifatida.....	8
II BOB. DIZAYNNING DUNYOGA KELISHI VA RIVOJLANISHI	
2.1. Insonning dastlabki madaniy kashfiyotlari.	23
2.2. Qadimgi Misr uslubi. Antik davrda Yunoniston, Rim va Vizantiya	25
2.3. Roman uslubi (XI-XII asrlar). Gotika – O‘rta asrlar Evropa uslubi	30
2.4. Renessans – Uyg‘onish davri uslubi (XV-XVI asrlar). Borokko, Rokkoko, Klassitsizm Ampir	35
2.5. Markaziy Osiyoda dizayn korinishlari. Sharq Renessansi Uyg‘unlik uslubi. Temuriylar davri. Buyuk ipak yo‘li.....	44
2.6. XIX asr sanoat inqilobi. Dastlabki sanoat ko‘rgazmalari	59
2.7. Modern. Art-nuvo – universal yo‘nalish. Modern ustalari. A. Van de Velde va Charlz Makintosh.....	73
2.8. Dizayn maktablari	84
2.9. Funksionalizm. Ratsionalizm. “Chikago arxitektura maktabi”.....	98
2.10. Urushdan keyingi yillarda AQSH dizayni. Yapon dizayni fenomeni.....	114
2.10. Firma uslublari: Braun va Olivetti.....	120
2.12. 1960-80 yillar dizayni va O‘zbekiston	128
2.13. G‘arbiy Evropa, Yaponiya va AQSHda dizayn ta‘limi	132
III BOB. HOZIRGI ZAMON DIZAYNINING BA‘ZI MASALALARI VA ULARNING FALSAFIY - METODOLOGIK TALQINI	
3.1. Mustaqil O‘zbekiston dizayni	140
3.2. Dizaynning falsafiy-ahloqiy masalalari.....	145
3.3. Milliy dizayn va uning dunyodagi o‘rni	156
3.4. Dizayn haqida afsona va haqiqatlar.....	157
3.5. Zamonaviy dizaynning o‘ziga xos xususiyatlari.....	162
3.6. Dizayn taraqqiyotining ba‘zi masalalari.....	164
Tayanch iboralarning izohli lug‘ati	170
Foydalanilgan adabiyotlar ro‘yxati	178

Содержание

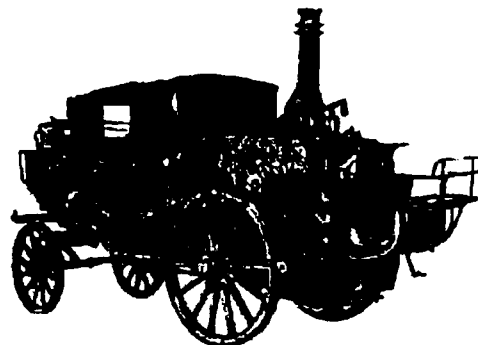
Введение	6
1. Дизайн как вид художественной деятельности	
1.1. Дизайн – как вид художественной деятельности.....	8
II. ФОРМИРОВАНИЕ И РАЗВИТИЕ ДИЗАЙНА	
2.1. Первые культурные изобретения человечества.Появление стилей.....	23
2.2. Древнеегипетский стиль. . Античный стиль Греции Рима и Византии.	25
2.3. Романский стиль (XI-XII в.в). Готика – Стиль средневековья.	30
2.4. Ренессанс – Стиль эпохи возрождения (XV-XVI в.в.). Борокко. Роккоко. Эпоха классицизма. Амбир.	35
2.5. Идеи дизайна народов Центральной Азии. Великий Шелковый путь. Ренессанс Востока. Стиль гармонии. Дизайн эпохи Темурийидов.	44
2.6. Промышленная ревоюция XIX века. Первые промышленные выставки..	59
2.7. Модерн Арт Нуво – универсальное течение. Мастера Модерна. А. Ван де Вельде и Чарльз Макинтош.	73
2.8. Школы дизайна. Школа и стиль «Баухаус». Теория и практика русского производственного искусства XX в.в. Становление из ВХУТЕМАСа ВХУТЕИИном.	84
2.9. Функционализм, ратционализм. “Архитектурная школа Чикаго”.....	98
2.10. Дизайн в США в Послевоенные годы. Феномен японского дизайна.	114
2.11. Фирменные стили: Браун, Оливетти.	120
2.12. Дизайн 1960-80 г.г. в Узбекистане.	128
2.13. Дизайнообразование в Японии США и Западной Европе.	132
III. НЕКОТОРЫЕ ВОПРОСЫ СОВРЕМЕННОГО ДИЗАЙНА И ИХ МЕТОДОЛОГИЧЕСКИЙ АНАЛИЗ	
3.1. Независимый Узбекистан: возвышение.	140
3.2. Философские-моральнае аспекты дизайна.	145
3.3. Национальный дизайн и его мировое значение.	156
3.4. Легены о дизайне.....	157
3.5. Своеобразность современного дизайна.	162
3.6. Некоторые вопросы развития дизайна.	164
Словарь терминов дизайна.	170
Литература.....	178

Content

Introduction	6
I. DESIGN AS A FORM OF ARTISTIC ACTIVITY	
1.1 Conception of design.....	8
II. THE FORMATION AND DEVELOPMENT OF DESIGN	
2.1 The first labor tool of man. Birth of styles.	23
2.2 Ancient Egypt style. Ancient styles: Greece Rome.	25
2.3 Roman style (XI-XII). Gothic-medieval style.	30
2.4 Renaissance style . Baroque style. Rococo style. Classical era. Ampir.....	35
2.5 Eastern renaissance. Great Silk Road. Samarkand's paper. “Uygunlik” style. Timurid era. Bekhzod's thumbnails.....	44
2.6 Industrial revolution of XIX century. The first industrial exhibition	59
2.7 Modern - Nuevo art. Universal flow. Masters of modern.....	73
2.8 Function and rationalism. Architecture school in Chicago.....	84
2.9 Beginning «Bauhouse”. Theory and Practice of Russian work of art in XIX–XX century.	98
2.10 Design in USA postwar period. Japanese design phenomena.	114
2.11 Corporate identities: Brown, Olivetti.....	120
2.12 Design of 1960-80yy in Uzbekistan.....	128
2.13 Design education. System of education in Japan, USA, west Europe....	132
III. SOME QUESTIONS OF MODERN DESIGN AND THEIR METHODOLOGICAL ANALYSIS.	
3.1 Elevation of independent Uzbekistan.	140
3.2 Pfilosofical and moral aspects of design.	145
3.3 National design and its global importance.....	156
3.4 Legends of design.....	157
3.5 Specific of design characteristics.....	162
3.6 Some questions of design development.....	164
Glossary of design.....	170
References	178

Muqaddima

Sanoat inqilobi tufayli dunyoga kelgan dizayn yashin tezligida Jeyms Uatning bug' mashinalari, Reymond Louining lokomotivlari, Peter Berens va Diter Ramsning elektron buyumlari, Marchello Natsiulli va Etor Sottsassning yozuv mashinkalari, aka-uka Raytlarning uchish moslamalari, Skorskiy vertalyotlari, Stenli Kubrik va Verner Pantonning kosmik fantaziyalari bilan hayotimizga kirib keldi.



1-rasm. Bug' mashinasi.

XX asrni haqli ravishda "dizayn asri" deb atash mumkin. Uning yuz yillik tarixida "ilohiy" buyuk asarlar dunyoga keldiki, ularni Evropada "dizayn ikonasi" deb atashadi. Ular dizayn taraqqiyoti shajarasini (bosqichlarini) aks ettiradi. Bugungi kunlarda ularga bag'ishlab maxsus muzey va ko'rgazma zallari bunyod etilmoqda. Dunyoda nom taratgan Le Karbyuze, Marsel Broyer, Charlz Makintosh va Gerrit Ritveld mebellari, Jezef Xoufman, Karl Pott hamda Arne Yakobson idish-tovoqlari, bu buyumlar hozirgacha ishlab chiqarilmoqda hamda ofis va boshqa salonlar interyerlarining eng nafis va zarur bezaklaridir. Endilikda dizayn tarixi ham san'at va arxitektura tarixi kabi butun bir fanga aylanib ulgurdi. Albatta, yuz yil, bir asr butun bir tarix uchun hech narsa emas, ammo bu asr o'ziga xosligi va murakkabligi bilan ajralib turadi. Tadqiqotchilarning fikriga ko'ra, oxirgi bir asr davomida yaratilgan kashfiyotlar va ilmiy-texnikaviy ishlamalar o'z hajmi va mohiyati jihatidan insoniyat tamaddunining oldingi barcha davrlaridan samarali kechgan. Demak, dizayn solnomasi to'laligicha o'zida ilmiy-texnikaviy taraqqiyotni aks ettiradi deb aytishimiz mumkin. Sovet davrida ham dizayn o'rniga ko'p hollarda shablon, ya'ni nusxa ko'paytirish bilan shug'ullanilganini eslashimiz mumkin. Mustaqillik yillarida mamlakatimiz poytaxti Toshkent zamonaviy shaharsozlik dizayni an'alarida qayta qurila boshladi. Viloyat, tuman va qishloq markazlarida yangicha dizayn bilan lanshaft dizayni uyg'unligida ilmiy me'morchilik va qurilish ishlari olib borilmoqda. Mamlakatimizda ham zamonaviy dizayn turmushimizning barcha sohalari: avtomobilsozlik, libos, me'morchilik va boshqa sohalarni yashin tezligda qamrab oldi. Faqat ular haqida fikr yuritish, ilmiy izlanishlar olib borish, dizayn mutaxassislar tayyorlash tizimini isloh qilish borasidagi yondashuvlar eng dolzarb masalalardan biriga aylandi.

Sharq shahristoni hisoblangan Buxoro shahri aeroporti hamdo'stlik mamlakatlari ichida 2012 yilning eng yaxshi dizayn va qulay xizmat ko'rsatish ob'ekti sifatida tan olindi. Sanoat sohasida ham dunyo dizayni yutuqlaridan keng foydalanilmoqda. Janubiy Koreya va Amerika avtomobil dizaynerlarining ishlamalari mamlakatimizga qo'shma korxonalar orqali kirib keldi, ammo bu sohada milliy dizayn elementlari ko'zga tashlangani yo'q. Ilmiy-texnikaviy ishlamalar yetarli emas. San'at, madaniyat institutlari va kollej hamda litseylar ham hozircha ilmiy ishlar mundarijasi bilan g'ururlana olmaydi. Biz yuqorida ta'kidlaganimizdek, dizayn o'ta

zamonaviy soha bo'lganligi bois, u haqda ilmiy ishlar olib borish, ma'lum bir natijalar to'g'risida xulosa chiqarish o'ta murakkabdir. Dizayn ta'limiga bo'lgan talabning oshib borayotganligi bois, san'at kollej va litseylarida "dizayn" mutaxassisligi bo'yicha, bir qator oliy ta'lim maktablarida har bir sohaning o'ziga yarasha dizaynchilik mutaxassisligi, "arxitektor dizayn", "veb- dizayn", "lanshaft dizayni", "grafik dizayni" kursi tashkil etilgan.

Dizayn ham o'z tarixi va insonning predmetlar olami muhitiga bo'lgan munosabatini o'rganuvchi madaniy, falsafiy, psixologik nuqtai nazardan o'z nazariyasiga ega bo'lgan fan sohasi ekanligini e'tirof etish mumkin. Bu sohadagi dunyo olimlari, xorijiy va mamlakatimiz tadqiqotchilarining izlanishlarini umumlashtirib, boshqa gumanitar va tabiiy fanlar, texnika yutuqlari, pedagogik-psixologik metod va texnologiyalarni qo'llagan holda, "Dizayn tarixi" o'quv darsligini tuzishga harakat qilamiz. Bu soha biz uchun ham, bo'lg'usi dizaynerlar uchun ham haqiqiy hayrat va ijod manbai bo'ladi deb ishonamiz.

I BOB. DIZAYN BADIY-LOYIHALASH TURI SIFATIDA

1.1. Dizayn tushunchasi

“Dizayn” tushunchasi. “Dizayn” soʻzini ingliz tilidan tarjima qilganimizda “fikir”, “loyiha”, “bezak” kabi maʼnolarni anglatadi. Koʻp yillar mobaynida tadqiqotchilar uni “sanoat estetikasi” deb nomlaganlar. Tor maʼnoda esa, professional nuqtai nazardan qaraydigan boʻlsak, yuqori darajadagi isteʼmolga moʻljallangan, estetik sifatlarga ega boʻlgan hamda inson hayoti uchun qulaylik yaratadigan buyum va narsalar muhitini, turar joy, ishlabchiqarish, ijtimoiy-madaniy sohalarni tashkil etuvchi badiiy loyihalash faoliyati demakdir. Dizayn atamaları lugʻatida “dizayn” inglizcha soʻz boʻlib, “loyiha”, “obraz”, “fikir”, “gʻoya”, “gʻayrioddiy faoliyat”, “reja”, “maqsad”, “moʻljal”, “ijodiy koʻzlama”, “chizma”, “hisob-kitob”, “konstruksiya”, “eskiz”, “rasm”, “naqsh”, “kompozitsiya sanʼati”, “sanʼat asari” kabi maʼnolarni anglatadi. Dizayn – bu bir qator maxsus loyihalash faoliyati boʻlib, badiiy buyumlar ijodkorligi va ilmiy asoslangan muhandislik amaliyotini sanoat ishlabchiqarishi tizimida birlashishi.



2-rasm. Milliy-zamonaviy libos dizayn-loyihasi.

Dizayn bugungi kunda bir qator fan tarmoqlarini kompleks jamlagan badiiy loyihalash faoliyati boʻlib, oʻz tarkibida tabiiy fanlar, texnikaviy, gumanitar bilimlarni, muhandislik va sanʼatni bir-biri bilan bogʻlovchi insonning barcha hayotiy faoliyatiga bogʻliq boʻlgan narsalar dunyosini sanoat asosida ishlabchiqarishga yoʻnaltirilgan juda keng qamrovli faoliyat hisoblanadi. Uning markaziy va muhim masalasi inson madaniy estetik talablariga munosib narsa-buyumlar dunyosini yaratishdan iboratdir. Shu bois ham, dizayner uchun eng muhimi bir qator texnik muhandislik, tabiiy fanlar sohasidagi bilimlarni qoʻllash bilan birgalikda gumanitar fanlarning bilim manbalari – falsafa, madaniyatshunoslik, sotsiologiya, psixologiya va boshqa fan sohalaridan unumli foydalanish hisoblanadi. Mana shu bilimlar narsa va buyumlar olamini badiiy loyihalash jarayonida oʻzaro uygʻunlashib ketadi. Umuman olganda, sanoat estetikasi dizayn fani sifatida rivojlandi hamda alohida sohaga aylandi.

Dizayn obʼektlari. Har qanday narsa yoki buyum, narsalar majmui, ularni oʻrab turgan predmetlar makoniy muhiti, dizayn sohasidagi xizmatlar, dizayn obʼektidir. XXI asrning boshlarida insonni oʻrab turgan barcha yashash sharoitlari, muhiti va usuli sanoat dizaynining obʼekti sanaladi. Ammo tarixiy jarayon bosqichlarida asosan buyum dizayn obʼekti sifatida yuzaga chiqqan.

Dizaynning maqsadi. Ma'lum bir hududning madaniyati va har bir davrning o'ziga xos axloqiy-estetik qadriyatlarini talablaridan kelib chiqqan holda insonni o'rab turgan moddiy olamni insoniy lashtirishdan iborat.

Dizayn metodlari. Arxitektura sohasida ishlab chiqilgan kompozitsiya metodlariga ancha yaqin, ammo tadqiqotchilikda evristik, ya'ni tez kashf etish usullarini qo'llaydi, undan tashqari, turli badiiy ijodkorlikda qo'llaniladigan hamda ilmiy faoliyatga tatbiq etilgan usul va metodlardan foydalaniladi.

Dizayner va iste'molchi. Shu bois dizayn-loyihalash metodologiyasida eng ko'p e'tibor faqat ergonomikaga qaratilib qolmaydi, balki ijtimoiy-madaniy hamda iste'molchining psixologik sifatlariga ham qaratiladi. Bu, o'z navbatida, dizaynning amaliy insonparvarlik vazifasini bajarish uchun imkoniyatlar yaratadi. Buyumlar madaniyatdan tashqarida yaratilmaydi, inson tomonidan yaratilgan har qanday buyum u yoki bu darajada madaniyatning asosiy vazifasi – jamiyat hayotiy faoliyatining tarixiy tajribalarini mustahkamlash, jamlash va saqlash orqali insoniyat ijtimoiy xotirasining universal xazinasidan joy oladi. Madaniyatning yana boshqa bir vazifasi insoniyatning jamlangan va jamlanib borayotgan tajribalarini odamlardan odamlarga etkazuvchi vosita ekanligidir. Qachonlardir yaratilgan, bugungi kunlarda bunyod etilayotgan buyumlar tajribalarni yig'uvchi, yetkazuvchi va tarixiy axborotlarni tarqatuvchi madaniyatning muxtor elchilari vazifasini o'taydilar.

Dizayer – ijodiy kasb egasi

Dizaynerlik kasbini tanlagan inson yaxshi bilishi zarurki, bu mutaxassis narsa va buyumlarni badiiy-konstruksiyalash, binolar, lanshaft hududlarini, sanoat mahsulotlari qiyofasini loyihalash liboslar yaratish bilan shug'ullanadi. Chor atrofni o'rab turgan narsa va buyumlar olamidanda estetik zavq olishga befarq qaraydigan odam topilmasa kerak. Dizaynerning eng asosiy faoliyati bejirim, chiroyli, qulay kiyimlar, uy-ro'zg'or buyumlari yaratish, qo'yingki, inson uchun foydali va estetik xususiyatlarga ega bo'lgan predmetlar shaklini yaratishdan iborat. Bu kasb egasi faqatgina yangi buyum yaratish emas, balki mavjud buyumlarning yangi funksiyalaridan kelib chiqqan holda yoki avvalgi konstruksiyalardagi nuqsonlarni to'g'rilash maqsadida modernizatsiya ishlari bilan ham shug'ullanadi. Buyumlarga dizayner mahorati bilan xaridorgirlik, pishiqlik, bejirimlik, raqobatbardoshlik kabi sifatlar beriladi.

Dizayn strukturasi (tuzilmasiga) quyidagicha unsurlar kiradi.

1. Dizayn faoliyati sub'ekti – dizayner va iste'molchi.

2. Dizayn faoliyati ob'ekti – dizayn – loyiha va dizayn – mahsulot.

3. Muhiti – faoliyatning turli tizimlari.

Dizaynerlik faoliyati juda keng qamrovli



3-rasm. Qarshilik dizayner ish jarayonida.

loyihalash ob'ektlarini o'z ichiga oladi. Bizning zamonamizda dizaynning yuzlab turlari mavjud, ammo ularning barchasi asosan quyidagi dizaynning besh turidan kelib chiqadi.

1. Sanoat dizayni.
2. Muhit dizayni.
3. Veb-dizayn.
4. Grafik dizayn.
5. Jarayonlar dizayni.

Mana shu besh turning har biri dizaynning bilimi va mahorati, tajribalaridan kelib chiqqan holda, yana ko'plab turlarga bo'linadi. Dizaynning o'zini daraxtga qiyoslasak, uning shoxlari, yaproqlari, hatto kurtaklari ham dizaynerlar fantaziyasi tufayli yangi turlarga aylanadi.

Dizaynerlik kasbini tanlagan odamning maqsadi insonni o'rab turgan predmetlar olamiga omilkorlik, uyg'unlik, estetik go'zallik baxsh etishdan iborat. Chunki dizayner bu, eng avvalo, ijodiy kasb egasidir. U buyumlarni ishlabchiqarmaydi, balki yaratadi. Bu mutaxassislikni egallash uchun san'at ta'limi egasi bo'lgani yaxshi, ammo amaliyotda muhandislar, arxitektor-me'morlar, internet dasturchilari, hunarmandlar, hatto oddiy chilangar yoki duradgorlar ham muvaffaqiyat qozonishgani ma'lum. Haqiqiy professional dizayner bo'lish uchun esa yuksak didli, go'zallikni his eta olish qobiliyatidan tashqari maxsus bilimlarga ega bo'lish talab etiladi. Hozirgi zamon texnika taraqqiyoti talablariga javob bera oladigan bilimlarni egallagan dizayner uchun cheksiz imkoniyatlar mavjud.

Dizayner uchun zarur bo'lgan asosiy sifatlar:

- o'z bilimlarini oshirib borishga tayyorlik va qobiliyat;
- kompyuter texnologiyalarini bilish;
- zamondan bir qadam oldinda yurish;
- zamonaviy grafik-paketlari haqida bilimlarga ega bo'lish;
- dizaynni amalga oshirish texnologiyalarini bilish;
- odamlar bilan ishlashni bilish;
- iqtisodiyot va matketing sohasidagi tayanch bilimlar;
- rasm chizishni bilish;
- ijodiy izlanishlar;

San'at va hunarmandchilik bag'ridan o'sib chiqib, ulkan daraxtga aylangan dizayn haqida, uning qaysi sohaga mansubligi to'g'risida ilmiy bahslar hanuz davom etmoqda. Ba'zilar uni "san'at asari" desa, boshqalar esa uni ishlabchiqarish bilan bog'laydilar. Shuningdek, dizaynerlikni ham "san'atkorlik" tushunchasi bilan uzviylikda anglaydilar. Keyingi o'n yilliklar davomida mamlakatimizda dizaynerlik kasbi, o'z yutuq va kamchiliklariga qaramay, badiiy-madaniy hamda ijtimoiy-iqtisodiy sifatlarga ega eng dolzarb va shu kunlar urfiga munosib kasbga aylandi. Yoshlar, hatto hayotiy tajribaga ega bo'lgan odamlar ham dizaynni o'rganish, dizayn bilan shug'ullanish, dizayner bo'lib ishlashni havas qilmoqdalar.

Zamonaviy dizayn turlari

Dizaynerlik faoliyatining biron-bir sohaga (mutaxassisligi bo'yicha olingan bilimlarga ko'ra) mutaxassislashish natijasida yuzaga kelgan maxsus shakllarning

loyihalash predmetlari, maqsadlari, metodlari, loyiha ishi va uning natijalariga qarab, ular bir-biridan farq qiladi. Ana shu farqlanishni “dizayn turlari” deb yuritiladi. Dizaynning turlarga bo‘linishi kasbiy faoliyatning qanchalar professional va samarali tashkil etilishi hamda maxsus ta’limning qanchalar sifatli ekanligiga bog‘liq.

Dizayning biz yuqorida tilga olgan turlarini bir-biridan ajratish mumkin: sanoat, grafik, muhit, veb va jarayonlar dizayni.

Sanoat dizaynida maishiy buyum va anjomlar, mashinasozlik ob’ektlari, transport vositalari, liboslar va boshqalar.

Grafik-dizaynda vizual kommunikatsiyalar bilan ishlanadi, misol uchun, reklama va boshqalar. Muhit – bog‘dorchilik dizayni. Interyer va boshqa maqsadlar uchun qo‘llaniladigan ochiq maydondagi dizayn ishi ana shular jumlasidandir. Veb-dizayn bu veb-saytlar original tizimini loyihalash, texnika va ranglar yordamida saytni shakllantirishning qulay hamda estetik talqinidir. Bugungi kunda inson hayotining biron-bir sohasi yo‘qki, unda dizaynning mehnati aks etmasa. Libos va soch turmaklash dizayneri, grafika yoki lanshaft dizayneri, foto-fito dizayner, veb-dizayer va boshqalar.

Dizaynning yangi turlari ham vujudga kelmoqda. Ular alohida tarmoqlarning o‘ziga xos xususiyatlari, manfaatlariga mos loyihalash (ekologik dizayn, jarayonlar dizayni, ergo-dizayn, futurologik dizayn, lanshaft, ekspozitsiya, injenerlik dizayni va boshqalar) maqsad va natijalariga ko‘ra nomlangan dizayn (art-dizayn, shrift, lend-art, arxitektura dizayni, kompyuter dizayni va boshqalar).

Mahalliy-badiiy belgilari bilan ajralib turadigan dizayn (hududiy yoki etno-dizayn) turfa xil bo‘lishiga qaramay, yagona umumiy asosga – amaliy va badiiy g‘oyalarni uyg‘unlashtirgan holda, bir butun mukammal estetik shakllar yaratish orqali insonning hayotiy sharoitlarini yaxshilashga xizmat qiladi.

Sanoat dizayni. Sanoat sohasida dizayn mehnati talab etilganligi bois uni “sanoat san’ati” deb nomlash mumkin. Industrial dizaynning faoliyatida birinchi o‘rinda mehnat quroli, mexanizmlar va turmush uchun zarur bo‘lgan buyumlar ishlabchiqarishga qaratilgan bo‘ladi.



4-rasm. Yigiruv sexida.

Sanoat dizayni bu dastgoh, transport vositasi, maishiy uy-ro‘zg‘or buyumlari, idishlar, mebellar va boshqalarni konstruksiyalash demakdir. Yangi buyumni yaratish, murakkab ishlab chiqarish jarayoni hisoblanadi. Unda olimlar, muhandislar va dizaynerlar ishtirok etadi. Dizayner buyumlarning faqatgina shakllarini yaratmaydi, balki undan foydalanish xususiyatlari, uning boshqa buyumlar orasidagi o‘rnidan kelib chiqib, iste’mol-

bopligi va tovarga xos sifatlari to'g'risida ham fikr yuritadi. Rassom o'z asarlarida asosan o'z qiyofasini yaratadi. Dizayner fantaziyasi uchun esa bu borada chegara bo'lmaydi.

1969 yilda Tomas Maldonado "sanoat dizayni" atamasiga qisqa va lo'nda ta'rif berdi. "Sanoat dizayni bu – sanoat ishlabchiqarayotgan ob'ektlar tashqi qiyofasini yanada yashxilash maqsadidagi ijodiy faoliyatdir".

Sanoat dizayni ishlanmalarining bosqichlari: g'oyaning tug'ilishi; konseptual ishlama; eskizlashtirish; 3D – plastelinda prototipi, ya'ni shaklini yaratib, suratini olish, uch o'lchamli modellashtirish, mahsulot nusxasini tayyorlash, konstruksiyalash, texnologik jarayonlarni tanlash, muhandislik tahlili va optimizatsiya, amalga oshirish. Dizaynning bu faoliyat turi o'z ichiga san'at unsurlarini, marketing va texnologiyalarni ham qamrab oladi. U uy-ro'zg'or buyumlaridan tortib, murakkab texnologik ilm-fan izlanishlarini ham talab qiladi.

Libos va bezak buyumlari dizayni. 1960-1970 yillarda moda deganda, modeler-rassom, dizayner tomonidan minglab nusxada ishlab chiqariladigan tikuvchilik mahsulotlari tushunilar edi. Bugungi kunda esa o'ta nafis san'at asari sanaluvchi "kutyur"dan (haute couture) to tikuvchilik sanoati tomonidan seriyali ishlab chiqariladigan "pret-a-porte" (pret-a-porter)gacha ishlamalar libos dizayneri ijodining namunalari hisoblanadi.

Libos rassom-dizayner ijodiy faoliyati uchun alohida ob'ekt hisoblanadi. U dizaynerdan mahorat, bilim, fantaziya, did va maxsus amaliy tayyorgarlik va tajribalarni talab qiladi. Libos – kostum (kiyimlar, poyafzallar va boshqa taqinchoq, bezaklar) uchun turli-tuman materiallardan foydalanadi. Ular turli xil badiiy sifatlarga – ranglar, faktura, tuzilish, suratli bezaklariga ega. Materiallarni keng diapazonga ega bo'lgan to'qimachilar, shoyi-atlaschilar charm, jun va sun'iy materiallarni yaratuvchilar ishlab chiqaradilar. Matolardan uch o'lchamli yumshoq libos shakllari, poyafzallar, do'ppi va shlyapalar, sumka va boshqa buyumlar yaratiladi.

Libos-kostum ham o'z kompozitsiyasiga ega. Libos dizayneri – bu ham haykaltarosh, ham rassom mo'yqalam sohibi, ham grafik, qolaversa, texnika va texnologiyalarni egallagan mutaxassis sanaladi. U tayyorlagan modellar dillarni rom etadi. Hozirgi zamon liboslarining iqlim, muhit o'zgarishiga, ekologik talabga mos holda yaratishi modellardan talab qilinadigan vazifalardan biridir.

Grafik-dizayn. Qalamtarsvir dizayni, eng qadimiy va keng tarqalgan soha turlaridan biridir. Bu san'atga kitoblarni bezash, reklama-axborot loyihalari, buklet, plakat, sanoat grafikasi, qadoqlash buyumlari, etiketkalar, savdo markalari, firma belgilari, shrift-bezakli harflar, shahar reklama taxtalari va boshqalarni kiritish mumkin.

Grafika – san'at yo'nalishi. Grafika uslubida ishlangan tasvir.

1. Narsalar tasvirini ko'ntur to'g'ri chiziq va ingichka qalam-tasvir yordamida rangsiz (ba'zan rangli chiziqlarni qo'llagan holda) ishlangan san'at asari. Bosma, kitob, gazeta, jurnal grafikasi.

2. Bosma yoki yozma harf belgilarining (kirill) ko'rinishi (Rus tilining izohli lug'ati. S.T.Ojogov va Yu.N.Shvedova).

Grafika – “graphic” – nemis tilida, “graphikos” – grek tilida “harf ko‘rinishi tasviri” ma‘nosini beradi. Narsalarni to‘g‘ri va ingichka chiziq bilan, rang-bo‘yoq ishlatmagan holda tasvirlash san‘ati hamda shunday san‘at asari. Rassomlik va grafika. Grafika ko‘rgazmasi (Xorijiy so‘zlar izohli lug‘ati).

Grafikaga asoslangan badiiy loyihalash faoliyati bo‘lmish grafik-dizaynning eng muhim jihatlaridan biri fikrni ko‘rgazmali vositalar yordamida yetkazish, so‘z harflari, belgilari, bunda fikrni nafaqat so‘z, balki uning chizilgan harf tasviri ham etkazadi. Grafik-dizaynning asosiy manbalari tasvirlarning har xil turlari – fotografika, montaj, aplikatsiya, topografika, rang grafikasi, kompyuter grafikasi va boshqalardan iborat.

U faol tarzda sanoat ishlabchiqarishining uslublarini shakllantiradi. Barcha predmetli makon muhitiga o‘z ta‘sirini o‘tkazadi.

Kompyuter dizayni. Zamonaviy kompyuter texnologiyalari loyiha ustida ishlash muddatlarini qisqartirish bilan birgalikda dizayner uchun grafik texnika imkoniyatlarini ancha kengaytiradi. Badiiy grafika va muhandis-konstruktorlik dasturlari uch o‘lchamli grafika, multiplikatsiya paketlari bir necha yordamchi mutaxassislardan voz kechish imkonini yaratadi. Ular nafaqat aniq hisob-kitoblarni bajaradi, balki buyumlarning qulay shakllarini, u yoki bu konstruksiyalar va materiallarni qo‘llash taklifini ham beradi. Uch o‘lchamli tasvirlar va aniq vaqt ichida bo‘lg‘usi ob‘ektni modellashtirish hamda turli-tuman vaziyatlarda solishtirish imkoniyatini yaratadi. Virtual obraz orqali loyihalanayotgan ob‘ekt faoliyatini sinab ko‘rish imkonini beradi.

Kompyuter dizayni ikki yo‘nalishda faoliyat yurgazishi mumkin.

1. Kompyuter texnologiyalari yordamida barcha turdagi dizayn loyihasini yaratish.

2. Veb-saytlar dizaynini yaratish.

Bu dizayn turlari butun dunyoni internet mahkam bog‘lab olgan bizning zamonamizda ko‘plab mutaxassislarni talab qiladi. Agar kompyuter dizayni ma‘lum dasturlar orqali badiiy loyihalash va texnik ishlar yaratilsa, veb-dizayn internet va boshqa kompyuter sahifalarini bezaydi. Keng ma‘noda bu veb-ishlamalar, saytlar tuzish, umuman, dizayn sahifalaridan to tuzilmalarigacha, ularni harakatga keltirish yo‘llarigacha loyihalarini ishlab chiqadi.

Zamonaviy dizayn. Elektron hujjatlar dizayni. Turli brauzer va turli sahifalarni yaratish, ochish, o‘qish borasida cheklovlar bo‘lishiga qaramay, gipermatnli tizim veb-sahifa ochish uchun o‘ta qulay vosita sanaladi. To‘g‘ri chiziqlar hosil qilishning o‘ta tezligi dizaynerlar uchun chiroyli va boy grafik-saytlar yaratish imkonini beradi.

Web-dizayn taraqqiyoti uchun GIF va JPEG grafik-shakllar dasturining yaratilishiga muhim asos bo‘ldi. Ularning yordamida tasvirlar qattiq siqilgan holda joylashtiriladi. Flash formati yordamida yaratish va namoyish etishga mo‘ljallagan vektorli animatsiya, PDF formati esa maxsus elektron hujjatlar uchun bunyod etilgan.

Bugungi kunlarda elektron hujjatlar dunyo axborot makonining qariyb asosiy qismini tashkil etadi. Elektron hujjatlar poligrafik mahsulotlarga qaraganda tez



ClassBox

5-rasm. Firma usludi
namunasi

rivojlanmoqda, shu bilan birgalikda, uning oddiy hujjatlarga qaraganda imkoniyatlari ancha keng.

Web-dizayn bu haqiqiy ijod. Uning yordamida inson o'zining eng yaxshi ijodiy g'oyalarini ro'yobga chiqarish mumkin.

Mamlakatimizda bu soha ham sezilarli rivojlanmoqda. 2013 yilning ikkinchi yarmidan boshlab "Elektron hukumat loyihasi"ga o'tish boshlandi. Barcha hujjatlar, xatlar, boshqa axborotlar elektron formatda yuboriladi va natijalari haqidagi aniq javoblar ham elektron formatda olinadi. Bu borada mamlakatimiz mutaxassislari Janubiy koreyalik dizaynerlar bilan loyihalash va formatni harakatga keltirish yuzasidan hamkorlikda ish olib bormoqda.

Art-dizayn. Bu soha o'z taraqqiyoti mobaynida mustaqil badiiy loyihalash madaniyatiga aylanib ulgurdi. U arxitektura haykaltaroshligi va amaliy bezak san'atiga ham o'z ta'sirini o'tkazgan. San'atda avangardlik oqimining dunyoga kelishi tufayli dizaynda ham bir qator oqimlar paydo bo'ldiki, ular badiiy va me'moriy shakl yaratishni bir-biri bilan uyg'unlashib ketishiga olib keldi.

Art-dizayt zamonaviy dizayn taraqqiyotining yo'nalishlaridan biri bo'lib, unda professional dizayn asoslarini tashkil etuvchi funksional loyihalash bilan haqiqiy san'at o'rtasida hech qanday farq bo'lmaydi. Art-dizayn asarlarini dizayn rassomlari yaratadilar. Ular, eng avvalo, yuqori darajadagi kompozitsiya, shakllarni detallashtirish, yuzasining sifatliligini ta'minlash, ranglariga e'tibor bilan qarashga intiladilar, hatto bunday yondashuv mumtoz dizayn qadriyatlari – omilkorlik, ishlabchiqarishga qulaylik texnologiyalariga zid kelsa ham bu ijod yo'lidan qaytmaydilar.

"Art-dizayn" atamasi Milandagi "Alximiya" guruhi tashkil etilganligi bilan bog'liq. Uning asoschilari italyan dizaynerlari A.Mendini, A.Guerrosro, E.Sottsasslar bo'lib, ular jiddiy dasturlar – "Olivetti" firma uslubidan tashqari ko'rgazmalar tashkil etish, interyerlar, mebellar, qandillar dizaynini yaratish bilan ham shug'ullanganlar. Ular zamonaviy materiallar va texnologiyalardan keng foydalanganlar. Yangi echim, nostandart obraz, nozik did, lirizm, kinoya va boshqa xususiyatlar ana shu san'atkorlarga xos ishlamalarda aks etib turadi.

Me'moriy muhit dizayni. Zamonaviy dizaynerlik faoliyatida me'moriy muhit dizayni, ya'ni interyer dizayni va shahar muhitida narsalarni joylashtirishni tashkil etish dizayni tezkorlik bilan rivojlanmoqda. Bu soha mutaxassisligi bunyodagi ko'plab mamlakatlarda "arxitektura muhiti dizayni" nomi bilan yuritiladi.

Dizayner tomonidan o'zlashtirilayotgan tizimda birlamchi bino, uning jihozlaridan tortib to loyihaning bir butunligini ta'minlovchi barcha predmetli makon unsurlarigacha ulkan bir ko'lam tashkil etadi. Boshqa so'z bilan aytganda, bu erda turli shakllar yig'indisi yagona maqsad – badiiy obrazni namoyon qiladi, faqat masala uni ro'yobga chiqarish yo'llarini aniqlashda qoladi. Shunday qilib, dizaynerlik loyihalashga jalb etilayotgan unsurlar sonining ko'payib ketishi loyiha faoliyatining yangi toifasi sifatida yuzaga chiqadi. Bu arxitektura muhiti dizaynerligi loyihasidir. Jumladan, arxitektor-dizayner nafaqat maxsus me'morchilik manbalari, vositalari, makon, konstruksiya, har bir qismning mutanosibligiga e'tiborni qaratadi, balki o'zi istagan muhitni tashkil etuvchi tizimni kiritish (vizual kommunikatsiya, reklama, mashina, turli uskuna va jihoz bo'lishi mumkin) orqali o'z badiiy obrazini namoyish

qiladi. Uning uchun eng muhimi, loyiha madaniyati fenomenini anglash, yaratilgan dizaynerlik ob'ekti yoki sanoat asari qanchalar obrazli yaratilsa, odamlar hayoti ham shunchalar obrazli ketishini tasavvur etishdan iborat bo'ladi. Bunda, albatta, loyihaviy tasavvurlarda dunyoga kelgan badiiy madaniyat yaratgan ob'ekt mohiyatida aks etadi.

Interyerlar dizayni. Turar joy, ishlabchiqarish va jamoat binolari interyerlarini jihozlash uning vazifasiga kiradi. Har ikkisining o'ziga xos jihatlari mavjud. Jamoat binosi interyeriga minglab, o'n minglab odamlar tashrif buyurganligi bois, birinchi navbatda, badiiy loyihalash ishida ma'naviy obrazni mujassam etuvchi vazifalar belgilanadi. Bu degani, mazkur ob'ekt uchun oliy darajadagi badiiy obraz yaratish demakdir. Shuning uchun ham dizaynerning asosiy e'tibori bezak uchun qo'llaniladigan materiallarga qaratiladi.

Eko-dizayn bu turar joylarning (kvartiralar, uylar, dala hovlilar, idoralar va boshqalar) ekologik dizaynidir. Zamonaviy uylar chiroyli va qulay hamda o'zining qalbiga ega bo'lishi lozim. Eko-dizayn yo'nalishlari quyidagilardan iborat:

- lanshaft dizayni;
- fitodizayn;
- psixodizayn;
- mebellar dizayni;
- interyerlar dizayni;
- liboslar dizayni;
- fen-shuy (tabiat bilan uyg'unlik-

da yashash san'ati).

Eko-dizaynning o'ziga xos tomonlaridan biri unda uy egasining fazilatlarini, yoshi, ijtimoiy ahvoli va qiziqqonligi darajalari ham hisobga olinadi. Ekologik dizayn inson ruhini ko'taradi.



6-rasm. Land-dizayn.

Lanshaft dizayni. Insonni o'rab turgan predmetli makon muhitini shakllantirishga yo'naltirilgan ijodkorlikning asosiy materiali sifatida tabiiy ob'ekt, tizim va hodisani qo'llaydigan faoliyat turi lanshaft dizayni hisoblanadi. Uning o'ziga xosligini tashkil etuvchi materiallar makoni va hodisalar – relyef, sug'orish tizimi, tabiiy sharoitlar, o'simlik va hayvonot olami, bir qismi "tirik" bo'lgan tabiiy tizimlar, aytish joiz bo'lsa, tug'ilish, o'sish, qarish va o'lish xususiyatlarga ega bo'lgan narsaning doimiy harakatda ekanligidir. Lanshaft dizaynining bir-biridan ajralib turuvchi uch sohasi loyihalash jarayonlarida ko'zga tashlanadi.

1. Muhandislik lanshaft-dizayni (ulkan sun'iy komplekslar – suv omborlari, o'rmon xo'jaligi va qo'riqxonalar, to'g'onlar, kanallar, irrigatsiya ishlari bilan bog'liq tizimlar).

2. Istirohat bog'lari yaratish san'ati. Uning tarkibiga murakkab tabiiy rejalashtirilgan ishlar (parklar, dendroparklar va hokazolar) kiradi.

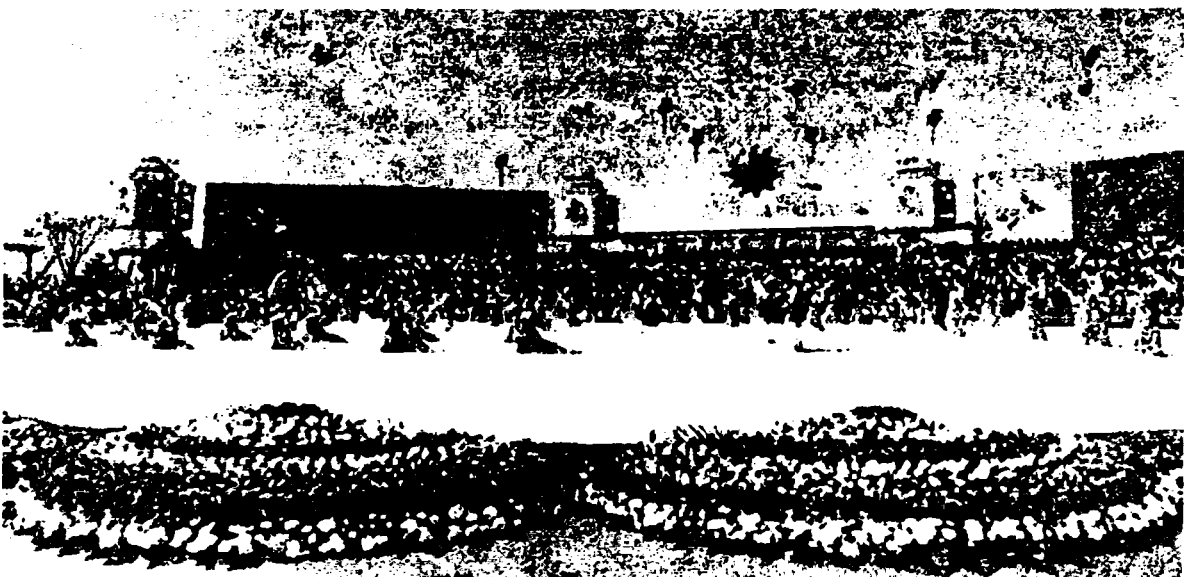
3. Kichik yashil maskanlar – tomorqalar, dala hovlilari, bino tomlaridagi bog‘chalar, bundan tashqari, jonli tabiatga aloqador unsurlar – o‘simliklar, turar joy va jamoat binolari interyerlaridir. Bugungi kunlarda ishlabchiqarish binolari eng ko‘p uchraydigan dizayn ob‘ektlari sanaladi. Lanshaft dizaynning barcha ob‘ektlari ekologiya talablaridan kelib chiqqan holda loyihalashtirilishi, zarur darajada muhandislik uskunalari va manbalariga ega bo‘lishi, ular yordamida muntazam ravishda ekologik muvozanat saqlab turishi zarur (qishki bog‘larni yorituvchi, isituvchi, sug‘oruvchi moslamalar, o‘simliklarni o‘g‘itlash, parvarish qilish, yerlarni yumshatish, sho‘rini qochirish, drenajlar qazish, haroratni ta‘minlash kabi ishlar ham loyihalash paytida inobatga olinishi lozim).

Me‘moriy ob‘ektlar, jamoat binolari, banklar, transport xizmat ko‘rsatish binolariga kirish joylari, interyerlar favvoralar bilan bezatiladi. Interyerlarda kichik favvoralar bo‘lib, ular suv yordamida ajoyib shakllar yaratishga mo‘ljallagan. Bunda, albatta, suvni tejash asosiy masalalardan biri qilib belgilanadi.

Lanshaft dizaynining oliy namunasi – lanshaft me‘morchiligi hisoblanib, g‘oyasi badiiy me‘morchilik obrazlarini yaratishdan borat. Mamlakatimiz poytaxti Toshkent shahrida ana shunday noyob uslublarni uchratish mumkin. Mustaqillik maydoni dunyodagi eng chiroyli lanshaft dizayni namunalaridan biridir. U erdagi muhtasham binolar, favvoralar, manzarali daraxtlar, anhor, monumental yodgorliklar, yo‘l va yo‘lakchalar uyg‘unligi sirli joziba kasb etadi. Go‘zallik va ezgulikka chorlovchi dizayn go‘yoki o‘zbekning bag‘rikengligi va mehmondo‘stligidan so‘zlayotgan bo‘ladi.

Lanshaft dizaynining ham bir necha toifalari mavjud bo‘lib, ularning shakllanishi dizaynerlarning mahorati va fantaziyasiga bog‘liq. “Doimiy”, “italyan”, “manzara”, “yapon”, “ingliz” va “qishloq bog‘lari” deb ataladigan lanshaft dizayni toifalari keng ommalashgan. Mamlakatimiz katta shaharlarida ingliz va yapon bog‘lari namunalarini uchratish mumkin, ammo ular ko‘p sarf-xarajat talab qilganligi bois O‘zbekiston sharoitida keng quloch yoygan emas. Lanshaft dizayni ob‘ekti, eng avvalo, tabiiy sharoitlar asosiga qurilishi lozim.

Jarayonlar dizayni. Biz yuqorida “dizayn” atamasining ma‘nolarini tushuntirgan



7-rasm. Navro‘z shodiyonalari dizayni.

edik, ammo hozirgi zamon dizaynini yanada keng hajmda, o'ylaganimizdan ham kengroq ma'no kasb etishini anglashimiz lozim. Axir dizayn nafaqat interyer, mebellar, sanoat, me'morchilik, web-dizayn degani, balki ingliz tilining izohli lug'atiga qarshak, "design" – "o'y", "fikr", "o'ylamoq", "to'qimoq", "ishlamalar yaratish", "loyihalash", "yig'ish", "tuzish", "konstruksiyalash" degan ma'nolarni anglatadi. Narsalarni, demak bu moddiy shaklga va uning mohiyatiga, funksiyasiga ega bo'ladi. Nimani tashkil etish, to'qish, o'ylash, fikrlash mumkin? Javob: ilmiy ishlarni, bayramlarni, to'yni, she'rni, musiqani, tijoratni va hokazo, demak bu jarayonlar voqea va hodisalardan iborat nomoddiy, ammo o'z shakliga, mohiyati va funksiyasiga ega bo'lgan hodisaga asoslanadi. Demak, jarayonlar dizayni deganda, shu ikki xil ob'ektni birlashtirgan badiiy loyihalash va amaliy faoliyat turini tushunish mumkin. U inson hayotining barcha jabhalarini qamrab oladi.

Dizayn va moda. Moda insonni zerikarli bir xillikdan asraydi. Odamlar bir-birlariga yoqishni istaydilar. Chiroyli kiyinishni, orasta ko'rnishni xohlaydilar. Bu ularning tabiiy ehtiyojdir, degan edi P'er Karden.

Dizaynning ijodiy faoliyati u yoki bu davrda estetik jihatdan afzal ko'ringan kiyinish, bezanish, yurish-turish, odatlar kundalik ehtiyoj uchun zarur bo'lgan buyumlar modasi bilan chambarchas boqliq. Bozorda yuzaga kelgan ahvolni oldindan his etish, uning talablarini o'rganish kabilar ham zamonaviy dizaynning asosiy vazifalari sirasiga kiradi. Bunda u zamonaviy moda ustida ishlash bilan birga uning yo'nalishlarini sezishi, aniqlashi lozim.

"Moda" tushunchasi fransuzcha "mode" (u, o'z navbatida, lotincha "modus" so'zidan kelib chiqqan) "me'yor", "qoida", "yo'riq" ma'nolarini bildiradi. Hozir moda deganda, qisqa muddat davom etadigan madaniyatning u yoki bu tashqi ko'rinishi bilan ommalashib ketgan did, xulq-atvor, buyumning uslubiy belgisi, uning estetik bahosi bilan birgalikda qaraladigan unsur tushuniladi.

Moda inson bilan buyumning o'zaro munosabati sifatida tavsiflanishi mumkin. U inson faoliyatining barcha sohasini qamrab oladi hamda ishlabchiqarish va iste'molga o'z ta'sirini o'tkazadi. Dizaynda esa moda loyihalashtirilayotgan va ishlabchiqarilayotgan buyumlarning tashqi shakllarida o'z aksini topadi.

Ko'p hollarda, "moda" va "libos" tushunchalari bir-birini to'ldiradilar. Albatta, modaning davriyligi, milliyligi, hududiyligi kabi tushunchalar bilan ziddiyatga borish hollari ham mavjud. Shu bois ma'lum bir jamiyat yoki ijtimoiy tuzumda moda bo'lgan kiyinish axloqi, boshqa hududda kulgili tuyulishi mumkin. Moda deganda, avvalo, kiyim-kechak, ayollar uchun ko'proq pardozdagi uslublar tushunilishi aniq.

Moda tarixi ham insoniyat tamaddunining dastlabki davrlaridan boshlangan. Albatta, tosh davrida ibtidoiy odamlarni kiyimlarning issiqligi va qulayligi qiziqtirgan, ularning tashqi jihatlariga e'tibor kam qaratilgan bo'lsada, qadimgi tosh taqinchoqlar, bezaklar bizning davrimizgacha saqlanib qolgan. Hayvon terisidan tayyorlangan kiyimlardagi bezaklar uzoq ajdodlarimizning ham go'zallikka oshufta bo'lganliklaridan dalolat beradi. Ular o'zlarining tashqi qiyofalariga alohida e'tibor bilan qaraganlar. Har bir madaniyat, etnik guruh o'z liboslariga hamda soch turmaklashdan tortib makijaj, bezak va taqinchoqlarga ega bo'lgan.

Taniqli o'zbek abidi Maqsud Qorievning "Spitamen" tarixiy romanida hikoya qilinishicha, Xorazm shohi Farasman Iskandar (Aleksandr Makidonskiy) bilan

muzokaralar o'tkazadi. Shu lavhada o'sha zamon modasiga xos voqealar tasvirlangan: "Iskandar Ahmoniylar saroyida qo'llanilgan urf-odatlar, rasm-rusumlarni joriy etgan. Farasman ham Iskandar tomonidan ana shunday tarzda qabul qilindi. Iskandar qabul paytida osiyocha zarbop to'n va kumush kamar, boshiga bo'lsa Doroning oltin tojini kiyib olgandi. Iskandar osiyoliklar kiyimida xorazimshohga juda salobatli ko'rinib ketdi. Farasman zarrin qutichalarda olib kelgan tilla buyumlar, duru javohirlar, qimmatbaho toshlar, turli matolarni podushohi jahonga tuhfa qilaturib, Iskandar uchun alohida tikilib, qimmatbaho toshlar qadalgan zarbop to'nni tantanavor kiydirdi. Beliga tilla kamar, boshiga Xorazmning eng nodir, qimmatbaho surdan tikilgan telpagini kiygazdi". Mana shu lavhaning o'zidan ham ana shu davrni aks ettiruvchi Osiyo modasi namoyon bo'ladi.

Odamlarning liboslariga qarab, nafaqat boy-bodavlatligini, balki qaysi millat, elat, toifadan ekanligini ham bilish mumkin edi. Matolar, iplar va dastlabki to'quv-tikuv dastgohlarining yaratilishi bilan moda tarixi evalyutsiyaga yuz tutdi.

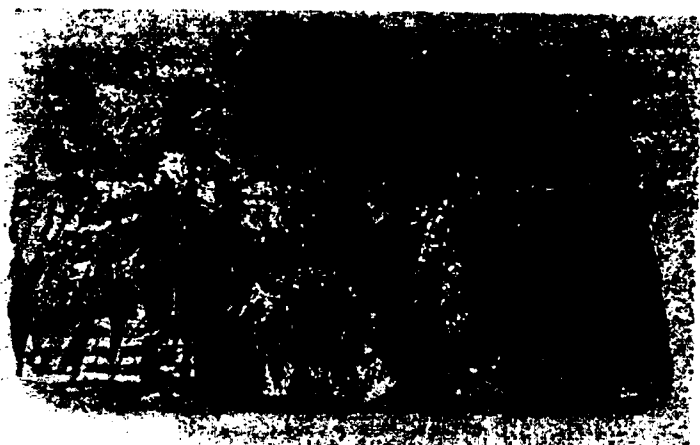
Modaning dastlabki yalovbardorlari Fransiya va Italiya ustaxonalari hamda gildiyalari edi. Bu yerlik tikuvchilar liboslardan haqiqiy san'at asarlari yarata boshladilar. Ularning qulayligi va bejirimligiga moda va go'zalligiga asosiy e'tiborini qaratdilar, ammo o'rta asrlarga kelib, moda sohasida turg'unlik yuz berdi. Bu zamonlarda nostandart, boshqalarga o'xshamagan liboslardan hazar qilish an'anasi avjga chiqdi. San'at, adabiyot, fan va hatto moda ham shaytoniy harakat, odamlarni cherkovdan bezdiruvchi murtad sifatida qoralanar va jazoga tortilar edi.

Renessans – turli-tuman uslublar moda va go'zallikning haqiqiy tongiga aylanadi. Ayollarning bayram liboslari va ich ko'ylaklari paydo bo'ladi. Shoyi bilan birgalikda baxmal matolar ham urfga kiradi. Liboslarning kesmalari va yoqalari borgan sari chuqur shaklga kirib borardi. Janna Portugalskaya davrida Fransiya qo'rg'onlarida dastlabki yubkalar paydo bo'ldi. Moda tarixi har qanday jarayonda ham rivojlanish va harakatlanish xususiyatiga ko'ra charhpalakni eslatib turadi. Engil va ochiq modellar bilan o'ta jiddiy va odmi liboslar doimo o'zaro o'rin almashtirib turganlar.

XVI asrga moda tarixiga o'zining sipo va asketik usullari bilan Angliya kirib keladi. Xuddi shu davrga kelib, Venetsiya poyafzallarida platforma o'rniga uchli shpilka poshnalar qo'llanila boshlaydi. XVII asrdan to XIX asrgacha modaga

homiyluk qilgan mamlakatlardagina u rivoj topdi. Goh Fransiya, goh Italiya, keyin Ispaniya, yana Fransiya birinchilikni olib turdi.

Moda tarixidagi eng muhim sana sifatida 1880 yilni – birinchi karset – beldamcha yaratilgan kunni va 1883 yil – modaning ilhom pariysi Koko Shanel tug'ilgan kunni qayd etish mumkin. Bu latofatli va iqtidorli ayol nomi hozirgi



8-rasm. XIX asr Yevropa ayollar liboslari.

kunda ham go‘zallik va moda ramzi sifatida tilga olinadi.

XX asr, birinchi navbatda, ayollar tomonidan erkaklar kiyimini qarzga olingani – qat’iy libos pidjak va shimlar bilan moda tarixida iz qoldirgan. Qizig‘i shundaki, hatto urushlar ham modaga o‘z ta’sirini o‘tkazar ekan. Poltolalar shinel va uning qalpoqchalariga o‘xshab, shaklan bir xil tikila boshlangan edi.

Ammo jamiyatda modaga bo‘lgan munosabatlar turli davr va jamiyatlarda har xil talqin etilgan. Ilgari zamonlarda, ayniqsa, “kazo-kazo”lar rivoj topgan XVIII va XIX asrning birinchi yarmida kiyim kiyishga bo‘lgan ruju shunchalik baland ediki, hatto ba’zi boy va mansabdor boyvachchalar issiq to‘n (polto) ichidan kiyadigan kostumlar tugmachalarini 12-16 tagacha etkazib, ularni iloji bo‘lsa tilladan, zargarlik usulida tayyorlanganini taqishgan. Hozirgi kun modasiga esa insonning qaysi toifadan ekanining farqi yo‘q. Liboslarga qo‘yiladigan talablar esa ularning funksional va estetik jihatlaridan kelib chiqadi, – deb yozadi iqtisodchi olim Nohid Niyozov o‘zining “Mustahkam oila – baxtli yashash garovi” deb nomlangan kitobida.

Tarixchilarning fikriga ko‘ra, kostumlarda shunday unsurlar paydo bo‘lgan ediki, ularning na zarurati, na estetik ahamiyati bor. Misol uchun, shlyapalar balandligi bir metr, dubulg‘a uzunligi bir sarjin, erkaklar kiyadigan tor pantolonlar o‘tirganlarida yirtilib ketar edi. O‘rta asrlarda kiyim va liboslar odamning boy-badavlatligidan dalolat berar edi. Ularni “ko‘char mulk” deb nomlash mumkin. Odamning libosi qancha ko‘p bo‘lsa, shuncha boylik. Ularni qimmatbaho tosh va metall bilan bezasalar undan ham badavlatlik belgisi sanalgan. Shu tariqa liboslar avloddan-avlodga meros bo‘lib o‘tgan. XIX asrga kelib bu qadriyatlarga yangicha baho berila boshlandi. Moda ham tubdan o‘zgardi. Libos va kiyimlar sanoati dunyoga keldi. Ular endi buyumlar va tovarlar sirasiga kiritildi. Ommaviy ishlabchiqarish natijasida to‘qimachilik, tikuvchilik va kimyo sanoati tez suratlar bilan rivojlandi. Kiyim-kechaklarning tannarxi arzonlashdi. Modaning demokratlashuvi yuz berdi. Endi u tor doiraning ishi emas, balki millionlab odamlarning yumushiga aylandi, lekin baribir, libos jamiyatda obro‘-e’tibor ramzi bo‘lib qolaverdi. Hozirda ular sirli va nozik shakllarga ega bo‘lib, libos qanchalik yakka tartibda bezatilsa, shuncha ko‘p materillar, bo‘yoqlar hamda bezaklarni talab qiladi. Ommaviy adadda ishlab chiqarilayotgan liboslarni har kim ham bemalol sotib olish imkoniyatiga ega. Faqat ba’zi unsur va qismlarni tanlashda individual yondashish talab etiladi.

1980 yillarning boshlarida davlat hududida kommunistik tartibga ko‘ra kalta yubka, tor shim kiyish taqiqlangan edi. “O‘zbektelefilm” suratga olgan “Uchrashuv” filmida yigitlarning qizlar kabi paxmoq qilingan sochlari masxara qilingan. Sovchi-qahramon (aktyor Ergash Karimov) so‘zlarida “katta onasiga paypoq zavodi, singlisiga kalta yubka, ukasiga tor shim, sizga zambarakning g‘ildiragi”, degan so‘zlar bor. Albatta, modada milliy, etnik va diniy qarashlarni, hatto insonning yoshini hisobga olish foydadan holi bo‘lmaydi.

“Bunday moda tafakkurdan ko‘ra ko‘proq tasavvurga tayanadi. Tasodifiy modaga uchuvchilar didi va ehtiros darajasi to‘la yetilmagan, biroq o‘zlarini katta odamlardek aqlli deb his qiluvchi yoshlar orasida uchraydi”, deb yozadi faylasuf-olim Karim Mahmudov va yana uning fikrlari: “shu munosabat bilan ayollarning shim kiyishlari ustida ham to‘xtalamiz. Ayollar shim – bridja kiyishlari mumkin, lekin qanday hollarda? Sport bilan mashg‘ul bo‘lganlarida, ot va velosiped

minganlarida, traktor va avtomashina haydaganlarida, narvondan ko'tarilib tomga chiqqanlarida, qurilishlarda, tog'li va shamolli joylarda ishlaganlarida korxonalarida kiyim sifatida kiyimlar yaratiladi, ammo kino va teatrga, davlat idoralari, darsga va to'yga shim kiyib borish uyat hisoblanadi yoki yigitlarning guldor, ya'ni xotin-qizlarga mo'ljallab to'qilgan matodan ko'ylak, poychasi surnayga o'xshagan shim kiyimlari, yo gazeta parchasi yopishtirilgandek, reklamali ko'ylaklarda jamoat joylarda paydo bo'lishlari beodoblik hisoblanadi".

Darhaqiqat, modaning ham o'z axloqiy falsafasi mavjud. Bizning yurtimizda urf bo'lmagan, milliy qarashlarimizdan yiroq liboslar modasining avj olishi yoshlar dunyoqarashini ham o'zgartirib yuboradi.

Endilikda moda har bir mamlakatda mavjud. Bizda qadimiy adras motosidan zamonaviy ayollar kostumi tikilishi alohida mohiyat va estetik joziba kasb etdiki, keyingi besh yilliklarda Xitoy va Turkiya orqali dunyo modasining sanoat dizayni an'analari asosida yaratilgan mahsulotlar mamlakatimizga kirib kelishiga qaramay, milliy moda – urfimiz o'z obro'si va go'zalligi bilan barchani maftun etib kelmoqda.

Fransuz, italyan, yapon, ispan, amerikaliklar, ruslar va inglizlar – biz o'zbeklar ham modelerlarimiz ijodining mahsuli bo'lmish modani boyitib borayapmiz va tavsiya qilmoqdamiz. Har yili dunyo moda uylari, brendlari o'z mahsulotlarini muxlislarga ko'z-ko'z qilmoqda. Moda bu yangi ijod ramzi, yuksaklikni ko'zlovchi orzu, ilmiy-texnikaviy yutuqlar va tadbirkorlik garovidir.

Modaning evrilishi. Ko'pchilik bu tushunchani "moda charhpalagi" ham deb ataydi. Bir zamonlarda yaratilib, odamlar o'rtasida urf bo'lib, so'ngra unutilib ketgan buyumlarning qaytadan odamlar turmushiga qaytishi "moda evrilishi" deb yuritiladi. Modaning asosiy belgisi – (uslub va stildan ajratib turadigan xususiyati) o'zgaruvchanligi hisoblanadi. Har bir moda sikli (davri) quyidagi fasllarga bo'linadi:

- original (asl) modelning dunyoga kelishi;
- uni tor doiradagi odamlar tomonidan modaga xos deb tan olinishi;
- mazkur buyumning arzonlashtirilgan va seriyali ishlabchiqarish orqali ko'pchilikka yetib borishi, tovarning eskirishi, odamlarning undan ko'ngli qolishi.

Retro. Bunda, albatta, shaklning zavonaviy bo'lishi shart emas. Modaning yana qaytib kelishi.

Moda "buyumning sifati" degan tushunchani tubdan o'zgartirib yubordi. Sifat – bu buyumning mustahkamligi va pishiqligi demak. Bu esa modaga zid tushunchadir. Bugungi kunda modaga ko'ra sifat uning pishiqligi emas, balki iste'molbardoshlik sifati, ya'ni chiroyliligi, shakl o'zgartirmasligi, namgarchilikka chidamliligi, kir yuqtirmaslik va boshqa xususiyatlari kiradi.

Moda va badiiy uslub. Birorta uslub (stil)ga munosib tarzda kiyinish, bezanish, ko'rinish bilan birgalikda modaga amal qilish oson ish emas, ammo uslubga mos kiyinish uchun tez o'zgaruvchan, yashin tezlikda almashib turadigan modaga ko'r-ko'rona yondashish, amal qilish shart emas. Eng muhimi, inson o'z uslubini, o'ziga munosib qiyofani topsa kifoya. Shunday ekan, "moda" va "uslub" tushunchalarini bir-biridan ajrata bilish lozim. Moda faqatgina yo'nalish bo'lib, uni jamiyatga dizaynerlar tadqim etadi. U juda tez o'z an'ana va yo'nalishlarini o'zgartirishi mumkin. Uslub esa insonning individualligini aks ettiruvchi, uning boshqalardan farq qiladigan o'ziga xosligini namoyon etuvchi hodisadir. Bu uning makiyajida,

kiyinishida va xulq-atvorida ko'zga tashlanadi. Agar uslub to'g'ri tanlangan bo'lsa, u bir umr insonning hamrohiga aylanadi. Oxir-oqibat uning hayotiga, xulq-atvori, yurish-turishi va dunyoqarashiga ta'sir qiladi.

Aytish mumkinki, uslub insonning kiyinishi, libosi, poyafzali, taqinchoq va boshqa bezak buyumlari bir-biriga mos kelishi demakdir. Ularning yil fasllariga, tadbir o'tkaziladigan joyga, inson kayfiyatiga, tashqi ko'rinishi, yuzi, bo'y-bastiga, ba'zi hollarda, fazilatlariga mos kelishi degani. Ham modaga, ham uslubga xos bo'lishni istagan inson o'zining tashqi ko'rinishi haqida chuqur o'ylashi orqali maqsadiga erishishi mumkin. Uslubga nomutanosiblik, ikkinchi darajali deb sanalgan ikir-chikirlarga e'tiborsizlik tufayli kelib chiqadi, ammo har bir odam o'z uslubini, bu qanchalar og'ir vazifa bo'lishiga qaramay, albatta topadi. San'at va dizaynda zamonlar osha yangi uslublar dunyoga keladi, rivojlanadi va o'z o'rnini boshqa bir yangi uslubga bo'shatib beradi. Moda vaqt o'tishi bilan qaytishi mumkin, ammo uslub esa ketmas bo'lib, o'zi dunyoga kelgan zamon ruhini zamon va makon osha olib o'tadi. Agar uslubning dunyoga kelishi biron-bir dizayner-ijodkorning nomi bilan bog'liq bo'lsa-chi, aniqrog'i, uni ana shu ijodkor yaratgan bo'lsa-chi, bu hodisa-fenomen, noyob mo'jiza, Yaratgan tomonidan odam zotiga bergan iqtidor. Tarixda bunday misollar ko'p, biz ularning ba'zilari haqida hikoya qilib beramiz. Ammo gap, shu o'rinda, moda va uslub haqida borarkan, ulardan ba'zilarining hayoti haqida ikki og'iz to'xtalib o'tmaslikka haqqimiz yo'q. Ular yaratgan uslublar millionlab odamlar hayotiga yorug'lik olib kirgan.

Dizaynda uslub (stil) Predmetli makon muhiti va uning unsurlarini go'zallik bilan uyg'unligi, inson tasavvur jarayonida moddiy va badiiy madaniyatning bir butunlik sifatida namoyon bo'lishi "uslub" deb yuritiladi.

Uslubning harakterli belgisi uning deyarli o'zgarimasligidir. Dizayn uchun eng muhim narsa ma'lum bir davrda jamiyatning estetik me'yorlari bilan mustahkam bog'liq ekanligidir. Dizayndagi uslubiy echim ko'pincha konseptual xususiyat kasb etadi va ijodiy yo'nalishini belgilab beradi (misol uchun, "xay-tek", "retro", "memfis" va boshqalar).

Dizaynda usullashtirish (stilizatsiya) deganda, u yoki bu uslub belgilaridan buyumlarni loyihalash jarayonida qo'llash (ko'p hollarda "stayling" ham shu tariqa qo'llaniladi) yoki madaniy obrazning ko'zga tashlanib turadigan belgilarini loyihalashtirilayotgan ob'ektga ko'chirib o'tkazish deb tushunsa bo'ladi. Nozik naqshlarni va boshqa bezaklarni shakllantirish paytida ularni soddalashtirish yoki yanada murakkablashtirish orqali umumiy maqsadga erishish ko'zda tutiladi. Uslub kategoriyasi dizayn falsafasidagi boshqa tushuncha – "arxetip" tushunchasi bilan chambarchas bog'liq. Ular birgalikda bir-birini to'ldiruvchi dizaynerlik san'atining turli yo'nalishlaridir. Buyum, tizim tuzilishi va ularning qaysi maqsad uchun yaratilganligiga qarab, ularning barqarorligi, bir necha xil uslubning foydali xususiyatlari turli hayotiy sharoitda yashovchi (madaniy, iqtisodiy va boshqalar) iste'molchi-ning aniq ijtimoiy-estetik manfaatlari talablariga javob beradigan bo'lishi lozim. Uslub (stil)

The image shows the classic Coca-Cola logo in its signature script font. The letters are bold and connected, with a registered trademark symbol (®) at the end of the word "Cola".

9-rasm. "Koka-kola" firma belgisi

modaga qaraganda jamiyatning ijtimoiy va estetik qoidalari bilan mahkam bog‘liqdir. Shu sababli u mustahkam barqarorlik xususiyatiga ega.

Agar uslubni biron-bir muallif, rassom, dizayner uchun qo‘llsak (yoki mualliflar guruhi, firma va boshqalar), uslub mana shu rassom-muallifni (yoki guruhni) tavsiflaydi. Uning tasvirlash yo‘li va ijodiy uslubini aks ettiradi.

II BOB. DIZAYNNING DUNYOGA KELISHI VA RIVOJLANISHI

2.1. Insonning dastlabki madaniy kashfiyotlari

Insonning turli buyum va narsalardan foydalanishi Tosh davrida ibtidoiy odam tomonidan yaratilgan mehnat qurollari, o'zini himoya qilish uchun hamda oziq-ovqat tayyorlash niyatida qo'llagan tosh keskichlari, boltalari, kamon va nayzalardan boshlangan. Albatta, ibtidoiy odamning mehnat qurollari juda sodda va oddiy edi, ammo xuddi ana shu qurollardan inson o'z taraqqiyotini boshlagan, kashfiyotlar va yaratuvchilik sari dastlabki qadamlarini tashlagan. Insonning dastlabki mehnat quroli qulaylik haqidagi dastlabki tushuncha demakdir. Qadimshunoslarning ta'kidlashlaricha, eng ko'hna mehnat quroli yaratilganiga salkam uch million yil bo'lgan. Odamlar dastlabki kesish va maydalash qurollarini toshdan, vulqon hosil qilgan shisha, suyak va yog'ochlardan yasaganlar. Ular yordamida o'simlik mevalari va donlarini maydalash, bo'lish imkoniyatiga ega bo'lganlar. Daraxt po'stloqlarini shilish, yong'oqlarni chaqishda ham ana shu qurollardan foydalanganlar. Birinchi mehnat quroli sopli bolta bo'lib, u inson uchun eng qulay mehnat quroli sanalgan. *Kamon va nayzaning yaratilishi.* Insoniyatning buyuk kashfiyotlaridan biri kamon, uning ipi va nayzasi, aytish joizki, dastlabki texnikaviy jihatdan murakkab qurol sanaladi. Uning yaratilishi insondan aqlan chuqur idrok qilishni, kuzatuvchanlikni va tajribani talab etgan. Kamon yordamida harakatni bir joydan ikkinchi joyga ko'chirish, o'zgartirish imkoniyatlari vujudga kelib, nayza otish, parmalash, keyinchalik, g'altak o'rash va musiqa asboblari dunyoga kelishiga zamin yaratgan.

Kamon shakli ham boshqa qurollar misoli keyingi ming yillar davomida takomillashtirilib, qayta-qayta modernizatsiya qilingan. Yangi materiallarning kashf etilishi, texnologiyalarning yaratilishi ergonomika sohasidagi yangi bilimlarning dunyoga kelishiga qaramay, kamoning konstruktiv loyihasi, g'oyaviy vazifalari hozirgi kunda ham o'zgarishsiz qolmoqda. Insoniyat texnikaviy tamaddun arafasida ko'plab olamshumul kashfiyotlar yaratgan bo'lib, ularning har biri insoniyat taraqqiyotini bir pog'ona yuqoriga ko'targan. Inson uchun yangidan-yangi texnik imkoniyatlar yaratilishiga olib kelgan.

Ular ichida sun'iy tarzda olovning kashf etilishi (eramizdan avvalgi 40 ming yilliklar) insoning birinchi transporti hisoblanmish qayiq va eshkakning (o'n ming yillar avval) yaratilishi kabilar. Toshni yo'rdamida maydalash va tekislash eramizdan olti ming yil avval amalga oshirilgan.

Nihoyat, jamiyat taraqqiyotida haqiqiy inqilob hisoblangan dehqonchilikning dunyoga kelishi (eramizdan sakkiz ming yil avval) kabi mo'jizaviy kashfiyotlarni tilga olishimiz mumkin. Ba'zi kashfiyotlar insonni o'rab turgan predmetlar olami evolyutsiyasini tushunishda o'ta muhim ahamiyat kasb etadi. Ulardan biri g'ildirakning kashf etilishidir. Tasavvur qiling, g'ildirak qancha katta bo'lsa, shuncha sekin aylanadi, ammo foydali ish ko'ffisiyenti shuncha yuqori bo'ladi, uni qurish osonlashadi. Qo'qon aravalarining g'ildiraklarini bunga misol qilishimiz mumkin. Ular arava ustida o'tirgan odamni kam silkitadi, yo'l nosozligiga chidamli, shu bilan birga, shaklan inson zavqini uyg'otish xususiyatiga ega.



10-rasm. Sopol idish yaratish.

idishlarning mustahkam va silliq bo'lishiga, suv va o'tga chidamli bo'lishiga erishilgan.

Bu esa eng muhim kashfiyotlardan biri edi. Keramika texnikasi ham boshqa hunarmandchilik turlari kabi o'z taraqqiyotining uzoq va murakkab yo'llini bosib o'tdi. Loy-tuproq turlarining o'ziga xos xususiyatlarini, ularning kamchilik va afzalliklarini tahlil qilish uchun insonga ming yillar kerak bo'ldi. Qadimgi ustalar yumshoq, yopishqoq, cho'ziluvchan, suv va namgarchilikka chidamli tuproq turlarini aniqlaganlar va sopol idishlar sifatini oshirish uchun tuproqqa qo'shiladigan narsalarni bilib olganlar. Sopol idishlarning yaratilishi barobarida inson oziq-ovqatlarni tayyorlash va saqlashni o'rganib oldi.

Bu kelguvsi taraqqiyot uchun asos bo'lib xizmat qildi.

Metall quyish. Kulollar tomonidan yaratilgan o'txonalar inson uchun sekin-asta 500 C issiqlikkacha bo'lgan haroratni jilovlash imkoniyatini berdi.

Xuddi ana shu dastlab bronza, keyinchalik metallar kashf etilishiga olib keldi. Mis va qalay aralashmasi bronza 700-500 C issiqlikda suyuq holga keladi, u sovigach, o'z shaklini saqlab qolish xususiyatiga ega ekanligini bilgan inson, ulardan o'zi uchun zarur bo'lgan narsalarni quya boshladi. Xuddi shu asosda bugungi kunda dunyodagi bor konveerlar ishlab turibdi.

Uslublarning kelib chiqishi

Ma'lumki, qancha davru davronlar o'tgan bo'lsa, shuncha uslublar dunyoga kelgan. To'g'ri, uslublar taraqqiyoti tarix bosqichlari bilan chambarchas bog'liq holda kechadi. Zamon o'zgarishi uslublar almashishiga olib keladi.

Arxitektura-me'morchilik uslublarining shakllanishiga, birinchi navbatda, zamon ruhiyati, diniy qarashlar, obrazli fikr yuritish jarayonlari, davlat tizimi, ishlabchiqarish va ijtimoiy munosabatlar, milliy o'ziga xoslik hamda tabiiy muhit, iqlim sezilarli ta'sir ko'rsatadi. Yangi uslubning dunyoga kelishi oldingi uslublarni inkor etadi degani emas, balki eski uslublarning ba'zi jihatlarini olgan holda, butunlay yangi, oldinlari uchramagan shakllar yaratadi.

Aytish joizki, siz bilan biz eklektika zamonida yashayapmiz. Bu degani, me'morchilikning usullarsiz rivojlanishi demakdir. Eklektika – eski usul, o'z hayotini yashab bo'lgan, yangisi hali tug'ilmagan davrda yuzaga chiqadi. Shunday paytlarda

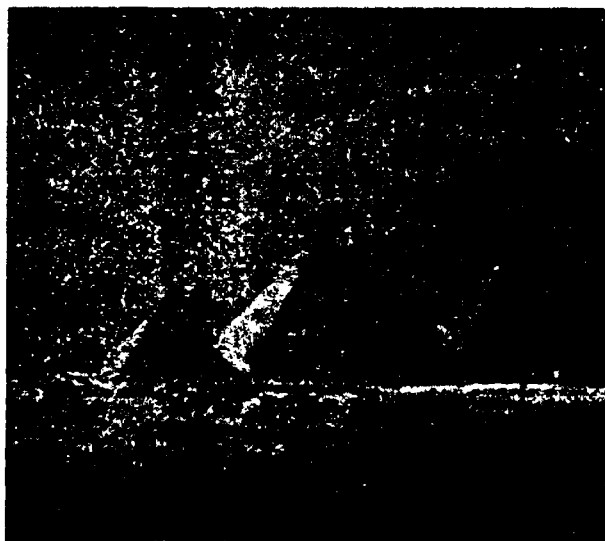
arxitektorlar qayta-qayta oldingi usullarga murojaat qiladilar, tajribalar haqida fikr yuritadilar. Shu sababli qurilish yoki interyerni bezash ishlarida yetarlicha murakkab jarayonlarni boshdan kechirishga, muammolarni yechishga to'g'ri keladi.

Uslub interyerda turli-tuman narsalarni o'zaro birlashtiradi: mebellar, kartinalar, to'qimachilik mahsulotlari va boshqalar ana shular jumlasidandir. Shaklni, uyg'unlikni, dizayn yo'llarini va bezashni aynan uslub belgilab beradi. Interyer dizaynini ham ming yillardan beri mavjud deb aytishga asosimiz bor. Qadim zamonlardan oq boy-badavlat odamlar o'z uylarini bezatar ekanlar, turli-tuman materiallardan foydalanganlar. Aynan uyga kirish joylarini bezatish va pardozlar uchun qo'llanilgan materiallar interyer dizayni xususiyatlarini belgilab beradi. Mahorat bilan uslublashtirilgan interyer o'z energiyasiga va hissiy ta'sirlantirish mo'jizasiga ega. U inson dilini quvontiradi, ruhiy bardamlik in'om etadi.

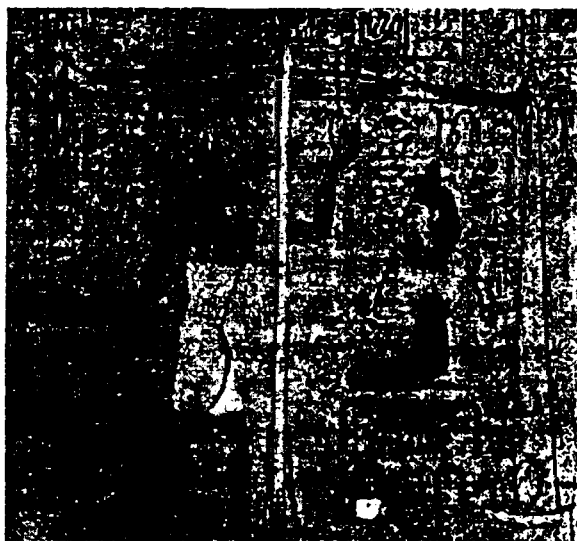
2.2. Qadimgi Misr uslubi

Qadimgi Misrda saroylar va turar joy binolarini assimetrik tarzda rejalashtirganlar. Saroy zallarining devorlari bo'rtma naqshlar va sirli koshinlar bilan bezatilgan. Devorlar, peshtoqlar, gumbazlar, ustunlar iorogliflar yozuvlari, dafn marosimlari rasmlari bilan to'ldirib tashlangan. Bu tasvirlar misrliklarga xos usulda, ya'ni odamning bosh qismi va tanasining pastki qismi profil sifatida, tanasi va qo'li old tomoni shaklida tasvirlangan. Binolar qurilishida ishlatiladigan ustunlarni uch xil shaklda bezaganlar. Ustunlarning ustki qismi nilufar guli yoki g'unchasi shaklida, papirus daraxtining bo'g'imlariga o'xshagan holda, Gator tasvirida, ya'ni Gator budi (xudosi) boshi shaklida (it boshli ayol qiyofasida) bo'lgan.

Hunarmandchilikning rivojlanishi. Mamlakat Narmer davrida yagona davlatga aylantirilgan vaqtdanoq, misrliklar metallardan foydalanish yo'llarini bilib olganlar.



11-rasm. Misr piramidalari



12-rasm. Gator xudosi.

Avvaliga misdan, keyin esa bronzadan har xil asboblardan, qurol-yarog'lar ishlaganlar. Ammo bu kashfiyotga qaramasdan, toshni ishlash va duradgorchilik san'ati muhim o'rin tutgan. Chunki bu hunarni misrliklar mukammal darajada bilganlar. Masalan, shohlar qabrlaridan topilgan toshdan ishlangan ajoyib ko'zalar va guldonlar eramizdan avvalgi 2800 yillarga, ya'ni birinchi sulola davriga to'g'ri keladi.

Shuningdek, duradgorning bolta, arra, pichoq, bolg'a, parma kabi ish asboblari ham xuddi hozirgi zamon duradgorining ish qurollariga o'xshab ketadi. Qadimgi maqbaralardan topilgan mebel, kursi-o'tirg'ich, sandiq va boshqa amaliy buyumlar qoldiqlaridan shunday xulosaga kelish mumkinki, Misr madaniyatining o'ziga xos xususiyati eramiz boshlanmasdan 30 asr ilgari sodir bo'lgan.

Misrliklar suv toshqini hajmini ham oldindan ko'ra bilganlar. Buning uchun ular toshdan yasalgan va xuddi oddiy chizg'ichga o'xshatib chizilgan asbob «nilometr» lar qo'llaganlar. Nilometrlar Nil qirg'og'iga qurilgan devorga tik holda o'rnatilgan bo'lib, ular suv sathidan chiqib turgan. Toshayotgan suv nilometrdaagi belgilarni yuvib, yuqoriga ko'tarilgan va yangi sathdan joy olgan. Shunday yo'l bilan misrliklar bo'lajak suv toshqinining hajmi haqida axborot olib turganlar. Nil daryosi faqat hayot va madaniyat manbai emas, balki tashqi dunyo bilan asosiy aloqa qilish yo'li ham bo'lgan. Unda turli xildagi kemalar, ayniqsa, savdo kemalari doimo ko'p bo'lgan. Kemalardan ba'zilar hatto O'rta dengizga chiqishga ham jur'at etgan.

Yozuv. Yozuv san'ati Misrda Narmer davrida, balki undan ham ilgari yaratildi. Misrda yozuv majburiy ravishda arxivlarni saqlash, ayniqsa, xalqdan soliq olish jarayonida dunyoga keldi. Dastlabki yozuvlar faqat rasmlarda ifodalanib, ular erkakni, ayolni, sigirni, qo'shni va boshqalarni aks ettirgan. Sonlar esa chiziqlarda ko'rsatilgan. Keyinchalik rasmlar yoki belgilar buyum yoki narsalarni emas, balki so'z, ovozni ham bildirgan. Misrliklar yozuvda fonetikani qo'llaganlar. Demak, aytiladigan so'zlar ana shu belgilarga qarab ijro etilgan. Yunonlar bu belgilarni ierogliflar, ya'ni «muqaddas belgilar» deb ataganlar, chunki ular bu belgilarni mutlaqo tushunmaganlar. Qizig'i shundaki, misrliklar undosh tovushlarnigina ishlatganlar. Yana Ibis (laylaksimon qush) boshli aqlu-idrok va yozuv xudosi Taxt, chiyabo'ri boshli mo'miyolash xudosi Anubis va boshqa bir qancha xudolar mavjud. Ularning barchasi me'morchilik yodgorliklari, ibodatxona va maqbaralarda o'z aksini topgan.

Mo'miyolash san'ati. Mo'miyolashdan asosiy maqsad tanani u dunyodagi hayot uchun saqlashdir. Agar tana halok bo'lsa, uning ruhi «Ka» ham nobud bo'ladi. Oilaning imkoniyatiga qarab mo'miyolashning har xil usullari mavjud bo'lgan.

Misr ehromlari. 3-sulolaning birinchi fir'avni Joser (Zoser) bo'lgan. Joser ehromi (piramidasi)ning qurilishini katta toshlardan amalga oshirgan, ulkan binolar ixtiro qilgan va yozuv san'atida yuksak yutuqlarga erishgan me'mor Imxotep nomi bilan bog'liq. Joser qabri Qohiradan taxminan 6 km narida joylashgan. Toshidan ishlangan bu ulkan maqbara dunyodagi eng qadimgi yodgorlikdir. Uning qurilish vaqti eramizdan avvalgi 2780 yilga to'g'ri keladi (rasmlar).

Bu inshoot bir qator zinapoyalardan tashkil topgan bo'lib, ustma-ust qo'yilgan va yuqoriga ko'tarilgan sari kichrayib boruvchi bir qancha mastabalar yig'indisidan iborat.

Piramidaning asosi kvadrat bo'lib, u qoyaning 25 m ichkarisiga joylashgan. Yana pastroqda esa fir'avnning dafn qilish xonasi bo'lgan. Piramida va uning atrofi ohak toshlardan terilgan baland devor bilan o'rab olingan. Ana shu devorning ayrim qismlari hozirgacha saqlangan yoki ular qayta tiklangan. Ichki devorning qarama-qarshi tomonida qator yodgorliklar qad ko'targan. Ehtimol, ular har xil xudolarga bag'ishlangan ibodatxonalar bo'lsa kerak.

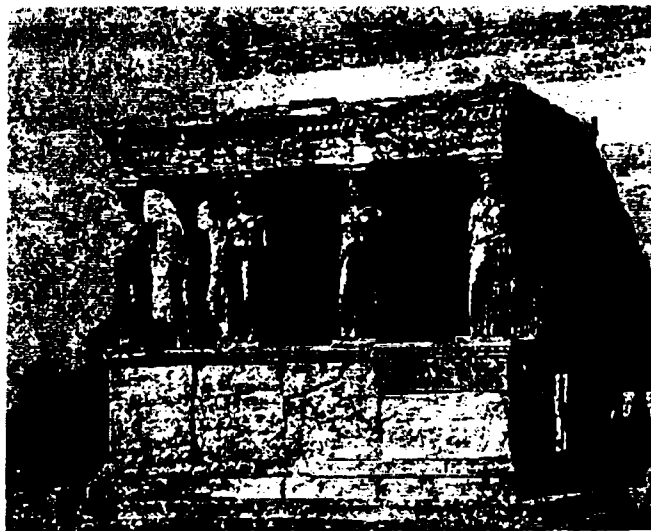
O'ziga xos bir ko'rinishda, butunlay yog'och va somondan bunyod etilgan bu bino haqiqatda esa toshdan yo'nib ishlangan, chunki endi shohning kulbasi mangu bo'lishi talab etilgan.

Imxotepning qiyofasi binoning ichkarisida haykal ko'rinishida paydo bo'ladi. Bu bilan misrliklar vazirning obro'si va qudrati naqadar yuksak ekanligini ko'rsatganlar. 3-sulola uning oxirgi fir'avni Snofruning vafoti bilan tamom bo'lgan. U tiriklik vaqtida o'zi uchun tomonlari tekis bo'lgan ikkita ulkan piramida qurdirgan. 4-sulolaga kelib piramidalar qurish katta davri boshlangan. Misrda 70dan ortiq piramida bor.

Misrdagi mashhur piramida 4-sulolaning birinchi fir'avni Hufu tomonidan qurilgan. Uni yunonliklar "Xeops" deb ataganlar. Bu piramida Qohira yaqinida Nilning g'arb tomonidagi toshloq erda qad ko'tarib turadi. Undan uncha uzoq bo'lmagan masofada Xeops merosxo'rlari Xafr (Xefren — yunoncha) va Mikerinoslarning piramidalari joylashgan. Ana shu uchala piramida birgalikda ta'sirchan arxitektura uyg'unligini vujudga keltiradi.

Xeopsning ulkan piramidasi yagona saqlangan piramida bo'lib, yunonliklar uni "etti iqlim mo'jizasi" deb ataganlar. Darhaqiqat, u yaxlit va etarli darajada mustahkam inshoot bo'lib, 2.300.000ta ohaktosh bloklaridan ishlangan. Jumladan, har bir blok hisobda 2,5 tonna og'irlikda bo'lgan. Piramidaning ichida bir nechta bir-biri bilan chalkash yo'llar bor bo'lib, ulardan biri shohning jasadi qo'yilgan xonaga olib boradi, lekin bu erdagi jasad o'sha Josearning go'rxonasidan farq qilgani holda, piramidaning o'rtasiga joylashgan. Xona granit bloklar bilan qoplangan. Har biri taxminan 60 tonna keladigan bloklar 900 km masofadan — Assuandan keltirilgan. Sarkofag hamda tosh tobutning sirtqi tomoni mustahkam granitdan ishlangan.

Eramizdan 4500 yil avval qad ko'targan bu bino bizni hanuz taajjublantiradi, chunki misrliklar bu davrda g'ildirak bilan hali tanish emas edilar. Qurilishda ular ixtiyorida faqat silindrsimon jismlardan dastag bor edi, xolos. Ammo odamlar ulkan bloklarni somondan to'qilgan arqon yordamida



13-rasm. Qadimgi Yunoniston arxitekturasi.

ter to'kib qanday tashiganlar? Kishini hayratda qoldiradigan mo'jizalardan yana biri ulkan imoratni shimol, janub, sharq va g'arb tomonga yo'naltirishdir. Qarangki, piramida o'lchovlarining juda katta bo'lishiga qaramasdan (asosining har bir tomoni 137 m, balandligi 147 m), uning yo'nalishi absolyut aniqlik bilan bajarilgan.

Haykaltaroshlik. Haykaltaroshlik san'ati Misrda qadimgi podsholik davridayoq yuksak darajada bo'lgan. Qimmat-baho diorit toshidan yasalgan va hozirgi kunda Qohira muzeyida saqlanayotgan Xefrenning bosh haykali dunyodagi eng nodir asarlaridan biridir. Bu haykal asarda fir'avning boshi bilan yelkasi tasvirlangan.

Uning yasama sochi, orqasidagi homiysi xudo lochin Xoryusning qanotlari orasiga yashiringan. Portretida birorta keraksiz egri, ortiqcha chiziqlarni topish qiyin. U yuksak darajada mahorat bilan ishlangan. Bu darhaqiqat, qudratli siymo. Savlatli elkalar haqiqatan ham shohlarga xos buyuklikni sezdirib turadi. U ham shoh, ham xudo hisoblangan.

Qadimgi Misrda mebellarning asosiy qismi yog'ochdan tayyorlangan. Turili-tuman rasmlar bilan nafaqat uylarning gumbazlari, balki pastki pol qismi ham bezatilgan. Interyerlarga ziynat berish uchun ko'p miqdorda amaliy bezak san'ati mahsulotlari sarflangan. Ganch va sopol idishlar, tilla suvi yuritish, fil suyaklari va rangli smalta shishalari ana shular jumlasidandir. Haykalchalar, matolar va to'qilgan bo'yra-bardonlar uy ko'rkiga yanada salobat baxsh etgan.

Antik davrda Yunoniston, Rim va Vizantiya interyerlari. Antik uslub deganda, qadimgi Yunoniston va Rim me'morchiligini anglash mumkin. Kadimgi yunonlar me'morchilikda ustunli binolar qurishni misrliklardan o'rgangan bo'lishsada, bu usulni kayta ishlab, uchta uslub yaratganlar: doriy, ioniy, korinf uslubilari. Ular ibodatxona, teatr, saroy va majlis binolariga aloxdia e'tibor berganlar. Dastlab bunday binolar doriy uslubida – ustunlar tagkursiga emas, erga o'rnatilgan. Keyinchalik marmar toshlardan erkak kishining gavdasiga o'xshash ustundan, ba'zi ustunlar nozik, yukori kismi gajakqayrilma, naqshli uslubdagi binolar qurilib, ayol gavdasiga qiyoslangan. Ibodatxonalarning baland poydevorlari bo'lib, ularning ichi va taqarisi haykallar bilan bezatilgan.

Afina akropolidagi Parfenon, Erexteyon ibodatxonalari yunon me'morchiligining nodir asarlaridan bo'lib, hozirgacha saqlanib qolgan. Prafenon ustunlari doriy uslubda bo'lsada, tarz-tarovati ioniycha uslubdadir. Uning qarshisidagi Erexteyon ibodatxonasi sof ioniycha uslubda, haykallar ustun vazifasini bajarib, nafis ishlangan.

Yunon haykaltaroshligi ham mil.av.V-IV asrlarda yuksak darajada rivojlandi. Haykaltaroshlar bu davrda odam gavdasini harakat qilib turgan holatda tasvirlashni bilib olganlar. Miron, Poliklet, Fidiy, Traksitel, Skopas, Lisini kabi haykaltaroshlar yartagan yodgorliklar ana shu uslubda ishlangan.

Yunon rassomchilik san'ati namunalari kam saqdanib qolgan bo'lsada, asosan ko'za, vaza va sopol idishlar sirtiga rassomlar yunonlar hayotidan olingan ayrim manzaralarni ishlaganlar.

Ellinizm davrida (mil. av. III-II asrlar) madaniyat xilma-xil bo'lib, asosan ilm-fan taraqqiy etdi. Aleksandr Makedonskiy istilo qilgan hududlarga yunon madaniyati kirib borishi bilan birga Yaqin va O'rta Sharq mamlakatlari madaniyatiga uygunlashib, madaniyat sintezi yuz berdi, o'zaro aloqalar kengaydi.

Yunon-Makedoniya va ellinlashgan mahalliy zodagonlar orasida umumyunon tili "koyne"



14-rasm. Qadimri Rim.
Yuliy Sezar haykali.

(umumiy) til sifatida keng yoyildi. Yangi dunyoqarash falsafiy tus olib, kosmopolitizm (dunyo fuqorosi) nomi bilan mashhur bo'ldi.

Iskandariyadagi va Sharqiy O'rta dengiz bo'yidagi boshqa shahar kutubxonalarida Yunoniston va Sharq mamlakatlaridan olib kelingan ilmiy asarlar to'plangan. Iskandariyada teatr, saroy, gimnaziyalar va mashhur muzey bo'lgan. Muzeyda rasadxona va ulkan kutubxonada 700 mingga yaqin ko'lyozma saqlangan. Shahar oldidagi orolga 140 metr balandlikka mayoq qurilgan. U kemalarning gavanga kirish yo'lini ko'rsatib turardi. Ellinizm davrida fanlar tizimiga asos solindi. Straton xizmati bilan fizika fani paydo bo'ldi. Evklid va Arximed matematikani rivojlantirdi. Aristrax astronomiya sohasiga ulkan hissa qo'shdi. Sharq mamlakatlarida yunon me'morlari, haykaltaroshlar, rassomlar nodir asarlar yaratganlar. Biroq, mil. av. III-II asrlarda yunon san'atining xususiyatlari o'zgargan. Hukmdorlarning saroylari korinfcha uslubda ustunlar bilan qurilgan. Tasviriy san'atda odamlarning tashqi qiyofasini va ichki kechinmalarini ko'rsatishga intilishi sezilib turar edi. Antik uslublar keyinchalik dunyoga kelgan renessans, klassitsizm, neoklassizm uslublari paydo bo'lishining asosi hisoblanadi. Dunyoga ko'plab fanlarni in'om etgan yunonlar birinchilardan bo'lib me'morchilik nazariyasini ishlab chiqqanlar. Ular doimo barqaror turuvchi simmetriyani amaliyotda qayta qo'llay boshlaganlar. Natijada Evropa klassitsizmi asoslari bo'lgan bu yo'nalish tarixda o'z izini qoldirgan. Qadimiy Yunoniston interyerlari kam xarjligi, soddaligi, estetikasi, uyg'unligi va ma'nodorligi bilan ajralib turgan. Devorlarga turli suratlar solingan, movut matolar tortilgan. Bu uslubning eng muhim unsurlaridan biri keramikadir. Bundan tashqari, uy pollari amforalar, ya'ni ulkan gultuvaklar bilan bezash interyerining o'ziga xos nafisligini ta'minlagan. Bu yurt mebellari yog'och, bronza va marmardan tayyorlangan. Bu uslub rimliklarning bezash san'atiga nisbatan demokratlashganligi, bezaklarni xush ko'rmasligi bilan farq qilgan. Shu tufayli,

“ampir” uslubining dunyoga kelishini Rim an'alariga bog'laydilar. Yunonlarga uning hech qanday aloqasi yo'q deb ta'rif berishadi.



15-rasm. Yizantiya liboslari.

Rim interyeri. Yunoniston madaniyatining ohangrabosi shunchalar kuchli ediki, Afinani zabt etgan Rimning o'zi bosib olingan yurtlar ahvoriga tushib qoldi. Rimliklar me'morchilik an'alarini yunonlardan ko'chirib olmasa ham, ko'p hollarda ularga taqlid qilar edilar. Yunonlar nozik didli, rassom-haykaltarosh bo'lsalar, rimliklar shunday fazilatli me'mor va quruvchilarga aylandilar.

Ular bebaho me'morchilik namunalarini yaratdilar, bu obidalar o'z ulkanligi, salobati bilan qudratli Rim imperiyasining ramziga aylandi. Qadimiy Rim mebellari masalasiga kelsak, ularning

umumiy, shakliy yo'nalishlarida haddan tashqari ortiqcha naqshdorlik belgilarini ko'rish mumkin. Ular bezaklar borasida me'yorni hisobga olishmagan. Mebellar yog'och, marmar va bronzadan tayyorlangan.

Vizantiya interyeri. Antik davrning oxirlariga kelib, Sharqiy Rim imperiyasining Kichik Osiyo qismi hisoblangan Vizantiyada uy me'morchiligi Rim an'alarini davom ettirgan. Uylarning devorlari tekis, bir xil rangda bo'lgan. Ulardan bo'rtib chiqib turuvchi kalonnalar, ustunlar, peshtoqlar bilan bezatilgan. Qadimgi Rim madaniyatining merosxo'rlari bo'lmish vizantiyaliklar uylarni mebellashtirish an'alarini saqlab qolgan edilar. Mebellar yog'och, marmar va metallardan tayyorlangan, ammo ularga Sharq madaniyati o'z ta'sirini o'tkazgan. Ularni bezashda oltin, kumush ishlatilgan. Dizayndagi antik uslubda yaratilgan me'morchilik va haykaltaroshlik asarlari, xususan, ko'hna Yunoniston va Rimda bunyod etilgan javohirlar o'z go'zalligi bilan bizning zamonamizda ham odamlarni maftun etib kelmoqda. Tantanavor arklar, Kollizey, salobatli ustunlar, mashhur odamlarning va xudolarning haykallari hamda noyob rassomlik san'ati namunalari shular jumlasidandir. Ko'pchilik o'z uylari interyerlarini bezashda ulardan andoza olishga intiladi.

2.3. Roman uslubi (XI-XII asrlar)

Dastlabki eng katta tarixiy uslublardan biri, Evropa badiiy madaniyati rivojlanish bosqichlarini belgilab bergan roman uslubi X-XIII asrlarda hukmronlik qildi. Bu o'rta asrlar san'ati uslubi, yangi feodal munosabatlari tufayli yuzaga keldi hamda antik san'atning davomi, aytish joiz bo'lsa, unga butunlay qarama-qarshi oqim sifatida namoyon bo'ldi. "Roma" atamasi XIX asrda fransuz qadimshunoslari tomonidan Rim san'atining buzilgan varianti sifatida talqin etilgan. Roman davri arxitektura, haykaltaroshlik va rassomchilik san'ati Umumevropa monumental uslubi dunyoga kelgan palla sanaladi. Vizantiyada san'at poytaxt maktablari tomonidan qat'iy tartibga solingan bo'lsa, roman uslubi turli-tuman mahalliy maktablardan iborat edi.

Roman uslubida qurilgan imoratlar ko'rinishdan mahobatli, kuchlarning sokin va tinch turishni aks ettirardi. Devorlarning ko'pligi, ularning og'irligi va yo'g'onligi tor deraza uchun mo'ljallangan teshiklari, zinasimon qalin peshtoqlari ko'zga tashlanib turardi. O'sha zamon me'morchiligida eng zarur kompozitsion bo'laklardan biri minoralar hisoblangan. Binolar eng sodda, stereometrik hajmlar (kublar, parallelepipedlar, prizma va slindrlar) tizimini tashkil etardi. Bu davrning boshlarida devorlarga surat solish urf bo'lgan.

XI-XII asrlarga kelib, gumbazlar va bevorlar yana ham murakkab ko'rinishga ega bo'lgan. Ko'p hollarda peshtoqlar va fasadlar bezatila boshlandi. Roman uslubi taraqqiy etgan paytlarga kelib, devorlardagi bezaklar ulardan bo'rtib chiqqan holda ziynatlanar edi. Xuddi shu zamonlarda kitob lari dunyoga keldi. Ular katta o'lchamli va monumental kompozitsiyaga ega edi. Amaliy bezak san'atining metall quyish, chekanka, suyak o'ymakorligi, buyumlar sirtini sirlash, badiiy to'qimachilik, gilamdo'zlik, zargarlik san'ati ancha rivojlandi. Rassomchilik va haykaltaroshlikda bosh mavzu xudoning cheksiz kuch-qudrati haqidagi lavhalardan iborat edi. Mana shu simmetrik rasmlarda boshqa qiyofalarga nisbatan kattaroq shaklda Iso tasviri aks

etardi. Roman davri me'morchiligida bezaklarning kamligi alohida ahamiyat kasb etardi. Ayniqsa, ibodatxonalar va qasrlarda ortiqcha dabdabaga yo'l qo'yilmas edi. Agar ritsar yoki dvoryanlarning badavlatligini bilmoqchi bo'lsalar "minorasi bormi", deb so'rar edilar. Hamma narsa qattiqqo'l hayot haqiqatlariga bo'ysundirilgan.

Urush paytida toshbinolar mudofaa qo'rg'onlari vazifasini o'tagan. Roman obidalari o'zining ulkanligi bilan ko'zga tashlanadi, undagi har bir narsani har qanday odam osongina idrok etishi mumkin. Hamma herda o'ta soddalik va me'yorni his etsa bo'ladi. Ibodatxonalar so'zsiz ulug'vorlik hislarini uyg'otadi, ammo ularga boqqaningizda o'zingizni ruhan ezilgandek his qilasiz.



16-rasm. Roman arxitekturasi

Dastlabki paytlarda ibodatxonalarning shiflari yassi-tekis tarzda qurilgan, keyinchalik esa yarimdoira shaklidagi gumbazlar qurilgan. Ularning mustahkamligini ta'minlash maqsadida devorlar o'ta qalin qurilgan. Saborlarning ichki devorlarini suratli freskalar bilan bezaganlar, tashqi tomoni esa bo'rtma naqshlar bilan ziynatlangan bo'lib, ko'pincha ular turli rang-bo'yoqlar bilan ishlangan.

Ibodatxonalarning ichki devorlariga gilamlar osilgan. Ularning rasmlarida diniy bo'lmagan mavzular tasvirlangan. Misol uchun, Baye (XI asr) saboridagi gilamda normanlar bilan Angliyaning muhorabasi aks ettirilib, gilamning uzunligi etmiş metrni, eni esa ellik metrni tashkil etgan. Ibodatxonaning markaziy nef qismi o'ta katta hajmda bunyod etilgan. Shu sababli u juda yorug', tabiiy charog'on. Roman uslubi haykaltaroshligi me'morchilik bilan chambarchas bog'liq. Haykallar mustaqil, alohida qo'llanilgan emas. Ularning asosiy vazifasi – binoni bezash, tushuntirish, maftun etish, tarbiyalashdan (diniy g'oyalarni singdirishdan) iborat. Bosh g'oya xudo g'oyasidir.

Roman san'atining barcha turlarida naqshlar, geometrik shakllarda hayvon va o'simliklar tasvirlari eng asosiy bezaklardan sanalgan. Uslubning umumiy obrazlari tizimi o'rta asr dunyosining badiiy ifodasidir.

Gotika – O'rta asrlar Evropa uslubi

Gotika uslubi me'morchilikka oid bo'lib, Fransiyada dunyoga kelgan. U o'zining o'ta nafisligi bilan ajralib turuvchi uslub hisoblanadi. Bu uslubda qancha rang, qanday materiallar qo'llanilgani eng muhimi emas, muhimi uylarni jihozlashda bir butunlikka erishilganligidir. Ko'hna buyumlarning zamonaviy narsalar bilan uyg'unlashtirilganligi gotikaga xos xususiyatlardan yana biridir. Bejirim, qoplamalarga o'rnatilgan kartinalar, oltin suvi yuritilgan ramkalardagi oynalar, devorga osiladigan gilam va suratli gazlamalar, matolar bilan qoplangan devorlar, jimjimador bezakli pardalar ana shular jumlasidandir.

Fransiya uylarida derazalar balandligi poldan shiftgacha edi. Kichik-kichik bolaxonalar ham mavjud. Gotika uslubi (XII asrning ikkinchi yarmidan XV asrgacha) eng uzoq davom etgan uslub bo'lib, asosan O'rta asr kishisining ruhiy holatini aks ettiradi. Gotika asosan me'moriy uslub sanaladi. Uylarning ulkan oynalari va turli ranglarda tovlanuvchi vitrajlar yorug'lik tushishiga moslashtirilgan bo'ladi. Nihoyatda baland minoralar, binoning barcha qismlari vertikal tarzda osmonga bo'y cho'zishi gotika uslubiga xos xususiyatdir. Ular inson ruhida his-hayajon va jo'shqinlik uyg'otadi.

Hozirzamon san'atshunoslari ta'kidlashlaricha, gotika o'ziga xos shakllar tizimiga ega bo'lgan makonni tashkil etishda va hajmli kompozitsiya borasida butunlay yangi yunalishdagi Evropaning yagona uslubidir.

Uyg'onish davrida dunyoga kelgan barcha uslublarda antik davrga murojaat qilingan bo'lsa, gotika o'zidan oldingi birorta uslubning unsurlarini takrorlamaydi. Gotika mazmun-mohiyatiga va mavzulariga ko'ra nasroniylik dini aqidalari asosida dunyoga kelgan uslubdir. Unda eng asosiy o'rin soborlarga berilgan. Eng katta budxonada haykaltaroshlik, rassomlik va naqsh bezaklari sintezini ko'rish mumkin. Binolarning siluetlarida, deraza-oy-nalar, eshiklar, arklar, mebellar va boshqa unsurlarning pardo-zlanishida

ham osmonga bo'y cho'zgan nayzasimon tasvirlar aks etgan. Mebellar uchun asosan yong'oq va qarag'ay daraxtlaridan foydalanilgan. Gotika uslubi "unda barcha narsa bir butunlikka birlashtirilgan, bu boshimiz uzra tik qad ko'targan qubbalar, ulkan derazalar, uzun va bir-biriga urilib ketgan oynalar, mana shu salobatli, bahaybat mahluqqa o'xshagan binoning kichkinagina taqinchoqlari kabi nozik naqshlar o'rgamchak iplari misoli uni mahkam chirmab olgan. Binoning eng pastki qismidan to eng tepasigacha chirmashib, u bilan osmonga ko'tarilayotgandek tuyuladi. Ulug'vorlik bilan go'zallik, bezakdorlik va soddalik, og'ir yuk va qushdek yengillik kabi xususiyatlar hech qachon gotika davrigacha memorchilikda uchragan emas. Mana shu ibodatxonaning ilohiy bag'riga rango-rang nur sohib, oynalardan oqib kirayotgan yorug'lik ko'zingizni qamashtiradi. Beixtiyor tepaga nigohingiz tushishi bilan o'zaro saf tortib kesishayotgan nayzasimon qubbalar, birining usdidan biri, birining ustidan yana biri ko'rinadi. Ularning oxiri yo'qdek, ko'zlingiz toladi. Beixtiyor ruhingizda buyuk ilohiylikdan tabiiy qo'rquv hislarini sezasiz, aqlingiz lol qoladi", deb ta'riflagan edi Gogol gotika oqimi memorchiligini.

Roman davri ibodatxonalari asosan toshdan bunyod etilgan. Ana shu og'irlikni qatorma-qator arklar va qalin devorlar ushlab turgan. Ulardan tashqari, ustunlar ham



17-rasm. "Sant Elizabet" ibodatxonasi, Marburg.

tayanch vazifasini o'tagan. Roman davri usta-me'morlari devor qalinligini qal'a devorlari enini kengaytirish orqali bino mustahkamligi masalasini hal etganlar. Ana shu davrlarda arxitekturaning eng katta yutug'i ham uning mustahkamligi hisoblangan. Xohlarga mo'ljallangan eng baland qubbalarning nayzasimon elkalari tom og'irligini ko'tarib turgan. Ular go'yoki tashqaridan qo'yilgan suyagich, kontrofoslar vazifasini bajarganlar. Ustunlarning bir-birini ushlab turish tizimi chinakam me'morchilik inqilobi edi.

Gotika davriga kelib, roman usuliga xos bo'lgan devorlar – qalin devorlar endi zarur bo'lmay qoldi. Ustalar ikkilanmay katta derazalar qo'yilishi, turfa rangli vitrajlarining jilolanishi, kesilgan tosh bo'laklarining terilishining bekor bo'lishi natijasida devor bino tizimidagi o'z xususiyatlaridan mahrum bo'ldi. Aytish joizki, devorlar butunlay ko'zga tashlanmaydigan holga keldi. Binoning butun bir tanasi go'yoki yuqoriga ko'tarilayotgan karkazlarga osib qo'yilgandek tuyulardi. Gotika arxitektura uslubining o'ziga xosligi ham shundadir.

Gotika memorchiligi inqilobining hissiy-badiiy ahamiyati uning o'ta ta'sirchanligi hisoblanadi. Misol uchun, raqamlar tili bilan ba'zi bir ma'lumotlarni tahlil qilsak, bevosita uning natijalarini bilib olishimiz mumkin. Parij soboridagi Roman ibodatxonasining o'rtadagi qubbasi balandligi 18-20 metr atrofida. Gotika davrining dastlabki paytlarida esa ibodatxonalarining asosiy qubbasi balandligi 32 metrga ko'tarildi. Keyinchalik Reym ibodatxonasi 38 metr, va nihoyat, Amen sabori 42 metrgacha osmonga bo'y cho'zdi.

Shunday qilib, roman gorizontolini gotika vertikalni zabt etdi. Ark va gumbazlar rimliklar tomonidan juda mohirlik bilan yaratilgan, keyinchalik ular butun Evropaga tarqalgan. Ular Rim me'morchiligigacha Eronda keng qo'llanilgan. Eronliklar ham, o'z navbatida, ularni ikki daryo oralig'i, ya'ni Mesopotamiya ko'hna madaniyatidan o'rganib olganlar.

Roman uslubiga xos qal'a devorlari qurilishining memoriy uslublari, keyinchalik arklar va gumbazlar qurilishi, ularning geometrik echimi shakliy masalalari Sharq uyg'onish davri boshlarida VIII-XII asrlarda avval Rimga, so'ngra boshqa Evropa mamlakatlariga tarqalgan. Gotika saborlari nafaqat baland, balki eniga ham ancha keng bunyod etilgan. Misol uchun, Shartr sabori uzunligi 130 metr, eni esa 64 metr. Uni aylanib chiqish uchun yarim kilometr masofani bosib o'tishga to'g'ri keladi. Sabor har bir nuqtadan o'ziga xos yangicha ko'rinadi. Roman davri ibodatxonalariga qaraganda, gotika saborlarining shakli shuda aniq, ko'p hollarda, assimetrik, hatto o'z qismlarining alohida-alohida ekanligi, har bir fasad o'ziga xos bunyod etilganligi bilan ajralib turadi. Devorlarning mavjudligi sezilmaydi ham.

Arklar, golereyalar, minoralar, arklarning ulkanligi va ko'pligini aytmaysizmi, ulkan derazalar, yana va yana ko'pdan-ko'p, hisobsiz, murakkab, rango-rang shakllar go'yo raqsga tushayotgandek tuyuladi. Bu erdagi barcha maydonlarning o'z egalari bor. Ular ibodatxonalarining ichkarisida ham, tashqarisida ham son-sanoqsiz haykallardir. Shartr soboridagi turli-tuman haykalchalarning o'zi o'n mingtadan oshadi. Ular nafaqat bino ichkarisida, golereyalarda joylashgan, balki tomlarda va peshtoqlarda ham ko'zga tashlanib turadi. Suv uzatkich trubalar ham, zinalarning keng maydonlarida ham ular joylashtirilgan. Bir so'z bilan aytganda, gotika

ibodatxonasining o'zi bir olam. U, chindam ham, o'rta asrlar davridagi shaharni eslatadi. Hatto bizning zamonamizda ham

Parijdagi Bibimaryam ibodatxonasi uzoqlardan ko'zga tashlanar ekan, uning oldida barokko, ampir, klassitsizm memorchiligi obidalari ham ko'rinib turadi. Go'yoki o'zingizni o'sha gotika zamonlarida, qing'ir-qiyshiq ko'chalarda, kichikina uychar oralab, Sena daryosi qirg'oqlarida yurgandek his etasiz.

Gotika Fransiyada salkam 300 yil hukmronlik qildi. XII asrning oxirlari XIII asrning birinchi choragi "gotika muqaddamasi", ya'ni dastlabki davri, so'ngra 20 yillardan XIII asr oxirlarigacha kamolot davri yoki "oliy gotika", XIV-XV asrlar gotikaning so'nggi davri deb yuritiladi. Notr Dam de Pari Parij-Bibimaryam ibodatxonasi gotikaning dastlabki davrlarida bunyod etilgan bo'lib, G'arbiy Evropa arxitekturasida yangi davrni boshlab bergan edi. O'shandan buyon Sena daryosidan qancha suvlar oqib o'tdi. Parij yanada ulkan, yanada ko'plab jozibali obidalar maskaniga aylandi. Ammo Notr Dam de Pari ibodatxonasi fransuz badiiy dahosining tengi yo'q durdonasi sifatida hanuz qad ko'tarib turibdi.

Germaniyada gotika uslubi Fransiyaga qaraganda ancha keyin rivojlangan edi. Gotika nemis san'atining muqaddimasi sanaladi. Ularning aytishlaricha, gotika uslubi faqat nemis arxitekturasida o'zining bor bo'y-bastini ko'rsatgan. Go'yoki bino poydevori bilan osmonda uchib yurganga o'xshaydi. Unga nigoh tashlagan inson bu ilohiy go'zallik oldida hayratga tushadi.

Nemis memolari fransuzlarga xos derazalarni nayzasimon oynalarga aylantirdilar va binoning kirish joyidagi yon gorizontall devorlarni kantrafoslar bilan o'zgartirdilar. Fransuzlar bunga javoban nemislarning gotikasida ehtirolar jilovlanmagan, ammo tartiba solingan, bu esa bino shakliga yana ham aniqlik kasb etgan. Mukammallik bilan birgalikda bejirimlik va bezatilganlik alomatlari nihoyatda kuchli. Fransuz badiiy dahosiga bejilov ehtirolar begona. Axir ehtirolar insonni ulug'lamaydi, me'yor esa hamisha zarur, degan edilar.

Bu erda ikki xil bir-biri bilan qovushmayotgandek tuyuladi, ammo nemislar san'atni chindan ham sevadilar. Reym ibodatxonasi bilan g'ururlanadilar. Xuddi ular kabi san'atni jondan sevuchi fransuzlar Keln saboriga maftun bo'ladilar.

"Keln mahobatin bosgan tutunlar...". Bu misralar Aleksandr Blokka tegishli, Gogol esa bu saborni gotika san'ati gulchambari, deb baholagan edi. Topib olingan bino tarhining asl nusxasi va ishchi-chizmalariga ko'ra, uning qurilishi o'tgan asr oxirlariga kelib nihoyasiga etkazilgan. Fransiya faxri sanalgan Amen sabori Keln ibodatxonasi prototipi hisoblanadi, ammo boshni aylantiruvchi vertikal balandlik, osmono'parlik nemis memolari ehtirolaridan hikoya qiladi.

Elzasda fransuz va nemis madaniy an'analari bir-biri bilan qorishib ketgan. Strazburg sabori qurilishi hanuz gullangan emas. Shu bois uning Freyburg ibodatxonasidan farqi shuki, uning ikkinchi minorasi qurilgan emas.

Angliyada ibodatxonalar atrofdagi tabiat manzaralari bilan nihoyatda uyg'unlashtirilgan holda bunyod etiladi. Baland binolar tabiat kaftidagidek ko'zga tashlanadi. Solsberi yoki Linkoln saborlari ana shular jumlasidandir.

Italiya badiiy dahosi o'z yo'li bilan rivojlandi. Karkaz tizimi, ya'ni devorlarning ko'zga ko'rinmasligi masalasi italyan ustalarini qiziqtirmas edi. Italyanlar devorlar o'z vazifasini bajarishi kerak, deb hisoblardilar. Shu bois bir-biridan ajralib turuvchi

devorlar ortiqcha balandga ko'tarilgan emas. Qad-qomati bejarim, hajmi keng, bezaklari me'yoridan oshmagan holdagi binolar italyan memorchiligiga xos. Vertikal osmono'parlikdan voz kechib, keng hajmga intilish ham, hatto nayzasimon qubbalar, uzun derazalar va eshiklarni qo'llaganlarida ham o'z uslublaridan voz kechgan emaslar.

Florensiyadagi Santa Mariya Navella (XIII-XIV asrlar) ibodatxonasi ana shunday imoratlardan biri hisoblanadi. Yuqori uyg'onish davri buyuk dahosi Mikelanjelo uni «sevgilim», deb e'zozlar edi.

2.4. Renessans – Uyg'onish davri uslubi (XV-XVI asrlar)

(Fransuzcha – “renaissance”, italyancha – “rinascimento”, “ri”– “qayta” yoki “qayta tug'ilmoq”). Evropa madaniyati tarixidagi davr, O'rta asrlar madaniyati o'rniga kelgan yangi davr. U taxminan XIV asr boshlaridan XVI asr oxirlari va XVII asrning dastlabki o'n yilliklarini o'z ichiga oladi. Uyg'onish davri madaniyati o'zining antropotsentrizm (birinchi navbatda, asosiy e'tibor inson va uning faoliyatiga qaratilganligi) xususiyati bilan insoniyat tamaddunidan joy olgan. O'rta asrlarga kelib, Antik davri madaniyatiga e'tibor kuchayadi yoki qaytadan uyg'ona boshladi. Shu tariqa “uyg'onish” atamasi paydo bo'ladi. “Renessans” atamasi “uyg'onish” ma'nosini berishi haqida XVI asrda ilayan rassomi Jorjo Vazari tomonidan tilga olingan. Bu atamaga zamonaviy tusni esa fransuz tarixchisi Jule Mishel tomonidan XIX asrda berilgan.

XV-XVII asrlar jahon tarixida “Renessans” yoki “Uyg'onish” davri nomi bilan mashhurdir. Bu davrda Evropa mamlakatlarida birin- ketin madaniy yuksalish ko'zga tashlanadi. Bu madaniy yuksalish, birinchi navbatda, ijtimoiy- iqtisodiy o'zgarishlar bilan, jamiyat hayotida shaharlarning, shahar madaniyatining, hunarmandchilik ishlabchikarishining rivoj topishi bilan uzviy bog'liq edi. Renessans madaniyati birinchi bo'lib Italiyada boshlandi.

Italiya suv yo'li orqali bevosita rivoj topgan Sharq davlatlari, xususan, arab davlatlari bilan yaqindan aloqada bo'lishga intildi. IX-XII asrlarda Yaqin va O'rta Sharq xalqlari, musulmon Sharqi madaniyatining yuqori chuqqiga ko'tarilgani tarixdan ma'lum. Italiyaning bu davlatlar bilan iqtisodiy- madaniy aloqalari Evropada Renessans madaniyatining vujudga kelishida muhim rol o'ynagan.

Italiyaning sharqiy qo'shnisi bo'lgan Ispaniyada esa musulmon madaniyatini bevosita rivoj ettirgan arab davlati – Kordova xalifaligi deyarli XV asrga qadar davom etdi. Bular hammasi Italiyada boshlangan Renessans, Uyg'onish madaniyati shakllanishida IX- XII asrlarda Yaqin va O'rta Sharq mamlakatlarida vujudga kelgan arab tilidagi madaniyat, Sharq Uyg'onish davri madaniyati, fani bilan uzviy bog'liqligini ko'rsatadi.

XII-XIV asrlarda Italiyada Muhammad Xorazmiy, Ahmad Fargoniy, Marvoziy, Forobiy, Ibn Sino, Ibn Rushd kabi mashhur Shark olimlarining asarlari lotin tiliga tarjima etildi, arab ilmiy yutuqlarini o'rganishga intilish kuchaydi. Bu asarlar Evropaga keng tarqaldi va renessans madaniyatining muhim qismiga aylandi. Yaqin va O'rta Sharq Uyg'onish madaniyatining shakllanishida Markaziy Osiyo madaniy an'analari katta ahamiyat kasb etadi.

Evropa Uygʻonish harakatining ilk vatani – Italiyada kapitalistik sanoatning dastlabki shakli – manufaktura yuzaga keladi. Mamlakatning bir qancha shaharlarida savdo- sotiq tez surʻatlar bilan rivojlanadi. Venetsiya va Genuya savdo bilan mashhur boʻlgan bir vaqtda Florensiya sanoat va bank ishlari bilan shuhrat qozondi. Bu erda jun va ipakchilik sanoati avj oladi. Ishchilar bir korxonaga birlashtiriladi. Italiyada shahar – respublika tartiblarining gʻalaba qilishi hunarmandchilikning va savdo-sotiqning tez rivojlanishi Renessans harakatining hammadan oldin shu mamlakatda yuzaga kelishiga zamin hozirladi.

Renessansning alohida belgilari Dante ijodida namoyon boʻlsa ham, lekin Uygʻonish davri toʻla maʼnoda XIV asrning ikkinchi choragidan boshlanadi va XVII asrgacha davom etadi.

Italyan renessansi Evropaning boshka mamlakatlaridagi ijtimoiy harakatga ham katta taʼsir koʻrsatadi. Fransuz, nemis va ispan gumanistlari antik madaniy merosni bevosita oʻrganishlari bilan bir qatorda, uni italyan mutafakkirlarining asarlarini oʻqish orqali ham oʻzlashtiradilar.

Mamlakat madaniy hayotida misli koʻrilmagan yangiliklar yuz bera boshlaydi. XIII- XVI asrlar mobaynida Italiya shaharlarida 22 universitet ochiladi; ularda ilohiyot ilmi emas, balki huquqshunoslik, meditsina fanlari oʻrgatiladi. Antik tarix, adabiyot va sanʼatni oʻrganish dunyoviy fanlarning rivojiga, shubhasiz, jiddiy taʼsir kursatadi. Bu uzgarishlar XV- XVI asrlarda buyuk geografik kashfiyotlarni keltirib chiqaradi. Matematika, fizika, astronomiya fanlarida erishilgan qator yutuqlar Uygʻonish davrida faqat gumanitar bilimlar emas, balki tabiiy fanlarining ham rivojlanganligidan darak beradi.

Uygʻonish davrida italyan tasviriy sanʼatida jiddiy burilish sodir boʻldi. Shaharlarning taraqqiy etishi natijasida arxitektura, haykaltaroshlik, rassomlik sanʼati va badiiy adabiyot kamol topadi.

Dastlabki gumanistlar – Petrarka va Bokkachcho asarlarida mavhum simbolik iboralar ikkinchi oʻringa qoʻyilib, realizm esa birinchi oʻringa chiqariladi, voqelikni tipik ravishda, xarakterli detallar bilan aks ettirishga kirishiladi.

Uygʻonish davri realizmining ijobiy qahramonlari xarakterida beqiyos jasorat va mardlik mujassamlanadi. Shaxs erkini himoya qilgan yirik gumanist oʻz kuch-qudratiga, haq ishning tantana qilishiga ishongan, adolat uchun kurashuvchi, qalbi pok, olijanob obrazlarni yaratish orqali Uygʻonish davrining hayotbaxsh ruhini ham aks ettiradilar. Oʻrta asr dinimistik aqidalarini bartaraf etish jarayoni ayni vaqtda ham fanda, ham sanʼatda namoyon boʻlar, koʻpincha bir shaxs ijodida uygʻunlashib ketardi. Leonardo da Vinchi buyuk rassomgina boʻlmay, mashhur matematik, mexanik va injener ham edi, A.Dyurer rassom, haykaltarosh, arxitektor, matematik edi.

Uygʻonish davri Evropa mamlakatlarining madaniy va gʻoyaviy hayotida katta progressiv rol oʻynadi. Bu davrda jahon madaniyatining eng nodir va bebaho asarlari yaratildi

Renessans Italiyada XIV asrdan boshlangan boʻlsada, ammo keng tarqalmagan edi. XV asrga kelib, u ommaviy oqimga aylandi va bu uslubni amaliyotda hamma erda sezish mumkin edi. Bu davrga kelib, dehqonlarning qashshoqlashganligi oqibatida koʻplab urushlar sodir boʻldi. Burjuaziyaning farovonligi yuksaldi, yer

egallari bilan dehqonlar o'rtasida ziddiyatlar avj oldi. Uyg'onish davri madaniyati inson aql-zakovati va ijodiy imkoniyatlari, inson go'zalligiga e'tibor qaratishdan iborat edi.

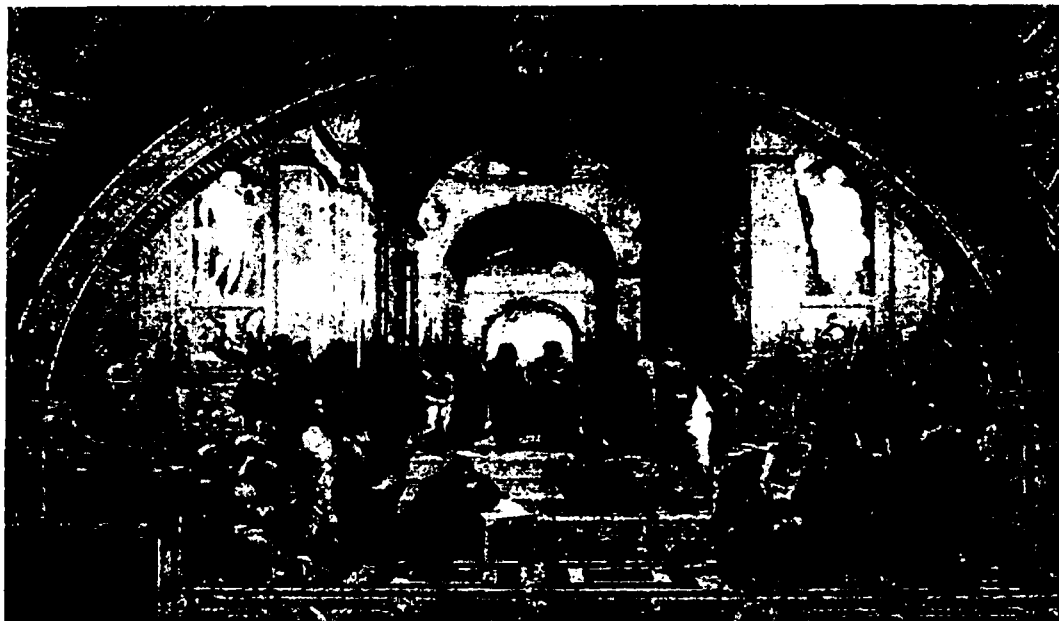
Me'morchilikda gotika vertikal osmono'parlari o'rnini eniga kengaygan gorizontalar egalladi. Ularning shakllari oddiy ko'rinishga ega bo'ldi. Asosan to'g'ri va kvadrat to'rtburchakli imoratlar qurila boshladi. Geometrik shakllardan shar, to'g'rito'rtburchak, kvadrat va kub ana shular jumlasidandir. Xuddi shu paytda imoratlar devorlari uchun toshlardan voz kechilib yengil g'isht qo'llanila boshladi. Ustunlarning shakllari ham turli-tuman bo'lib, pliyastra chetanli, sherbosh, kungurali, arabiy, o'rama va grifon hamda boshqalardan iborat edi. Eng qo'p qo'llanilgan materiallar oq va qora daraxtlar – qarag'ay, yong'oq va boshqa manzarali daraxtlar, fil suyagi, marmar va toshlar qo'llanilgan. Ranglar ham turfa xil, aralash, jigarrang, xarrir, oqsuvrang, yashil va boshqalar.

Me'morchilikda bunyod etilgan binolarning asosiy qismi dunyoviy manfaatlar uchun, inson uchun yaratildi. Jamoat binolari, saroylar, shahar uylari ana shular jumlasidandir. Devorlar bilan ustunlar bezaklarining bir-biridan ajralib turishi, gumbazli ayvonlar, kolonnalar, qubba va gumbazlar bilan bezatilgan binolarni Brunelleski, Alberti, Bramante, Plaladno Italiyada, Lesko, Delorm Fransiyada bunyod etdilar. Ular o'z binolariga cheksiz tiniqlik, inson uchun maqbullik va uyg'unlik in'om etdilar.

Rafael "Afina maktabi". Stantsa. Della. Sanyapura. Vatikan. Rim. Ushbu kartinaga e'tibor qilamiz. U "Afina maktabi" falsafasiga bag'ishlangan. Mazkur asar Yunon falsafasini sharaflaydi hamda Pluton va Aristotel qiyofalari orqali uning ikki yo'nalishini o'zaro ziddiyatlarga kirishgan holda tasvirlaydi. Tomoshabinlar ko'z o'ngida maydon va keng zinalar, bu zinalar ulug'vor va ulkan bino tomonga yetaklaydi. U xuddi Bramante bunyod etgan imoratlarga o'xshab ketadi (aytishlaricha, Rafaelning bu buyuk hamyurti me'morchilik chizmalari bilan yordam bergan ekan). Mana shu ko'rinish tevaragida mo'yqalam sohibi ikkita planda go'zal va salobat bilan harakatlanayotgan faylasuflar guruhini aks ettirgan. Zinopoyaning eng baland maydonidagi markazda Pluton va Aristotel, Pluton oppoq soqolli qariya sifatida tasvirlangan, uning qo'lida kitob, o'ng qo'li bilan esa osmonni ko'rsatmoqda.

Aristotel esa qo'lini erga uzatib turibdi. Asosiy obrazlarning shunday holatda talqin etilishi ularning falsafani qanday tushunishlariga mos keladi. Pluton ilohiy fikrlaydi, Aristotel esa ilohiylikni erda yashovchi odam sifatida idrok qiladi. O'ng tarafdagi Evklid obrazini Rafael o'zining zamondoshi, buyuk me'mor Bramante qiyofasida tasvirlagan. Keyin mashhur astranom va matematiklar, birinchi guruh safining oxirida rassom o'z chehrasini chizgan. Zinada Diogen turibdi, chap tomondagi qatorda Sukrot, Pifagor, oldindagi planda chuqur o'yga tolgan Geraklit Efeskiy turibdi. Ba'zi tadqiqotchilarning taxminlariga ko'ra, ulug'vor va solabatli Pluton obrazida yuzlarida nur yog'ilib turgan Leonardo qiyofasi, Geraklit qiyofasida esa Rafael Mikelanjelo chehrasini aks ettirgan. Bu asarda rassom Aristotelning tarjimoni, arab faylasufi Averroes qiyofasini ham yon tomondan, yuzini ko'rsatmagan holda tasvirlagan. Uning ma'nosi musulmon dinida inson qiyofasi chizilmasligi lozimligini ham o'zi idrok qilgan, ham tamoshabinlarga shu fikrni taqdim qila olgan. Undan tashqari, yana ikki noma'lum shaxs qiyofalari ham yuzini

jamo'a tomonga qaratgan, hamda yuzi tomoshabiniga ko'rinmaydigan musulmon kiyimidagi munajjim, olim va faylasuflar ham aks etgan. Ba'zi olimlar ularni Rafael ruhiy olamiga ta'sir etgan, antik madaniyatning buyuk targ'ibotchilari, Sharqning ulug' allomalari Forobiy, Beruniy va Ibn Sino obrazlari deb talqin qilishadi.



17-rasm. Rafael «Afina maktabi»

Bu noyob asar, eng avvalo, Renessans davrining mo'jizasi bo'lishi bilan birgalikda, insoniylik g'oyalari qo'yilgan tenggi yo'q yodgorlikdir.

Borokko serhashamlik demakdir

Barokko (serhasham) uslubi.

Bu uslubni Fransiyada Lyudovik XIV qirolligi davri bilan bog'lashadi. Aslida esa barokko estetikasi tarmoqlari uyg'onish davrining oxirlaridan boshlangan. Uni "manyerizm" deb ham ataydilar. U insoniyat tarixida sezilarli iz qoldirgan. Barokkoning ta'sirchan, yorqin ranglari, tashqi go'zalligi, Evropa madaniyatidagi boshqa usullardan ustunligini ta'minla-di. U bir necha asrlar davomida XIV asrning oxirlaridan XVIII asrning o'rtalarigacha gurkiradi. Hasham,



18-rasm. Borokko uslubidagi interyer.

dabdaba, serbezaklik va solobat kabi xususiyatlari insonni lol qoldiradigan, hayratga soladigan uslub barokkodir, ammo bu uslubni tashkil etuvchi barcha unsurlarning simmetrik joylashuvi uni juda bejirim va yoqimli qilib ko'rsatadi. Barokko pollari yig'ma suratli parket bo'laklari yoki marmardan iborat bo'lgan. Uy shifrlariga syujetli

rasmlar va boʻrtma naqshlar solinadi. Devorlarga esa rang-rang bezaklar, baxmal va shoyi matolar tortilgan, marmar qoplangan. Tilla suvi yuritilgan ramkalariga joylashtirilgan rasmlar, oynalar, kaminlar va boshqa uy bezaklari ana shular sirasiga kiradi.

“Borokko” italyanacha soʻz boʻlib, oʻzbek tilida “serhasham” maʼnosini beradi. Uning asoschisi sifatida buyuk moʻyqalam sohibi Mikelanjelo nomini tilga oladilar. Uning oʻta taʼsirchanligidan Rim katolik cherkovi oʻz manfaatlari yoʻlida foydalanishga harakat qilar edi. Bu uslubni davlat ham qoʻllab-quvvatlagan. Undan hokimiyat kuch-qudratini namoyish qilish vositasi sifatida foydalanganlar. Shu sababli qayerda katolik cherkovi boʻlsa, qaysi davlat qoʻllab-quvvatlasa, oʻsha yerda barokko uslubi tez rivojlandi. Nihoyat, butun Evropani egallab oldi. Ispanlar sababchi boʻlib, u Amerikaga ham yetib bordi. Shu bois hozir ham uni amerikaliklar “ispan uslubi” deb ataydilar.

Meʼmorchilikda taʼsirchanlikni oshirishga eʼtibor qaratildi. Turli hissiyotlar, ichki ehtiros, shakllarning shiddatli harakati meʼmorchilik asarlari obrazining xususiyatlariga aylandi. Arxitektura kompozitsiyalarida garmonik muvozanatlarga putur yetdi. Shakl markazi choʻziqlik kasb etdi. Doira ellpsga aylandi, kvadrat toʻgʻritoʻrtburchak tomon choʻzildi. Kompozitsion tizimdagi moʻtadillik, aniqlik va tiniqlikning oʻzaro munosibligi oʻrni murakkab maromlilik harakat hamda koʻpqirrali proporsiyalar egalladi. Devorlardagi va shiftlardagi suratlar aldovchi makoniy effektlarni hosil qilardi. Shiftlarda ustunlar tasvirining davom etishi goʻyoki devorlarning davomi shaklida tasavvur uygʻotadi. Goʻyoki osmonda bulutlar, uchib yurgan farishtalar, avliyolar yoki antik afsonalar qahramonlari – bino gumbazining naqadar cheksiz va balandligi haqida yolgʻon tasavvurlarni koʻz oldingizda namoyon qiladi. Bu uslubga xos kartinalarda hayajonli va dramatik voqealar tasvirlanadi.

Italiyadan boshlangan borokko meʼmorchiligi har bir mamlakatda oʻziga xos shakllarda bunyod etilar edi. Fransiyada esa ortiqcha hashamlardan voz kechgan holda rivojlandi. Antik, renessans, yaʼni mumtoz namunalariga eʼtibor qaratildi.

Borokko ulubidagi interyer yorqin ranglar, yorugʻlik va soyaning bir-birini toʻldirishi, unsurlarning bukigligi kabi xususiyatlarga ega. Devor endi tom shiftini



19-rasm. Rokoko interyeri

koʻtaruvchi yoki atrofni toʻsuvchi sifatida emas, goʻyoki zebu ziynatlar bilan oʻzini koʻz-koʻz qiluvchi moʻʼjizaga aylanadi. Burama chiziqlar, qadama naqshlar, shaklan shahdamlikni aks ettiruvchi stullar, divanlar, chodir-soʻrilar, to polgacha tushib turuvchi ulkan oynalar boy-badavlat zodagonlar saroyi ziynatlariga aylandi. Interyerlarda boʻrtma naqshlar, haykallar, vazalar, jimjimador rasmlar oʻziga xos hasham baxsh etdi.

Rokoko – g‘alati uslub

Rokoko – san‘at uslubi. U interyer dizaynida eng ko‘p qo‘llaniladi. Fransiyada Fillip Orleanskiy (1715-1729 yillar) va Lyudovik XIV hukmronlik qilgan zamonlarda gullab-yashnadi. Rokoko borokkoning davomi sanaladi, ammo shakllarning o‘ta hashamdorligi va dabdabavozligidan voz kechadi. Me‘morchilikda yengil, bejirim, meyorida bezatilgan, ammo ana shu zamonga mos ishvagar muqomga ega bo‘lgan imoratlar quriladi. “Rokoko” atamasi fransuzchadagi “rocaille” – “chig‘anoq”, “chig‘anoqtosh”, ya‘ni “qayta ishlanmagan tosh” ma‘nosini beradi, ammo bu atama XIX asrda muomalaga kiritilgan. O‘z paytida uni “did surati”, keyinroq, XVIII asrda “aynigan did” deya uning o‘ta ko‘p sonli va turli qadalgan bezaklarini tanqid qila boshlagan edilar. Bu uslub me‘morchilikda Evropaning bir qator mamlakatlarida 1780 yilgacha yashadi. Bu Avstriya va Germaniyada ancha rivojlandi. Bu hech qanday yangilik olib kelmadi, lekin eski me‘morchilik an‘analarini erkin va istagandek qo‘llash imkoniyatlarini yaratdi.

Rokokoning xususiyatlari me‘morchilikda turli bo‘laklarning ahamiyatini oshganligi bilan ko‘zga tashlanadi. Bunda “simmetriyaga qat‘iy amal qilish” degan gaplarning o‘zi yo‘q. Chiziqlar yergi-bugri, tekis shakllardan voz kechib, turli ko‘rinishlardagi va qomadlardagi shakllarni qo‘llash rokokoga xos xususiyatdir.

Monumental arxitektura shakllarida emas, balki interyerlar, taqinchoqlar, bezaklar, moda, rassomlik san‘ati hamda badiiy ishlabchiqarish sanoatining boshqa sohalarida u keng qo‘llaniladi. Xuddi shu davrdan boshlab, interyer alohida bir butun ansabl, bezashning uslubiy yechimi bilan mebel va uning boshqa bo‘laklari birligi sifatida tan olina boshlangan. Bu uslubda yaratilgan mebellar yengil, bejirim va juda qulay. Avvallari mebellar o‘z egasining boy-badavlatligi va hokimiyatidan dalolat bergan bo‘lsa, endi ular qulayligi, chiroyliligi hamda nozik didli yaratilganligi bilan ko‘zga tashlanadi. Egma, ergi chiziqli shakllar, egma oyoqlar, nozik naqshlar rokoko mebellarining xususiyatlaridir.

XVII asr boshlarida fransiyalik alximik I.F.Betger alohida bir tuproq turini topadi va farfor ishlabchiqarishni kashf qiladi. Chinni buyumlar nihoyatda mashhur bo‘lib ketadi. Stol ustini farfor bilan qoplash san‘ati yuzaga keladi. Yangi-yangi idishlar, likopchalar, taqsimchalar, kofe idishlari ishlabchiqariladi. Kumush buyumlar modaga kiradi. Turfa xil yorqin ranglarga ega bo‘lgan barokko o‘rnini mayin oqargan, xira va harrir oltin, kumush va oq ranglari bilan rokoko egallaydi. Uniing matosi shoyi yupqa gobelen – kashtachilik tasvirlari bilan bezatilgan mato, hos hiyalar, qo‘shetak, tasma hamda kapalak qilib tugilgan buyumlarning parchasi yengillik, bayram va go‘zallik kayfiyatini uyg‘otar edi. Rokoko uslubi tarixini bezak va sovg‘a-buyumlarsiz tasavvur qilish qiyin. Eng zarur narsalar: soat, qandil, farfor haykalcha, o‘yinchoqlar va qutichalar sanalgan. Devorlarga oyna va kartinalar assimetrik tarzda osib qo‘yilgan. Ularning mavzusi asosan erotika, afsonalar, cho‘pon va cho‘ponlar hayotini aks ettiruvchi rasmlardan iborat bo‘lgan. Xuddi shu davrda interyerining unsurlaridan biri sifatida akvarium paydo bo‘lgan edi. Hozir ham rokoko har qanday xonadon interyeriga munosib keladi.

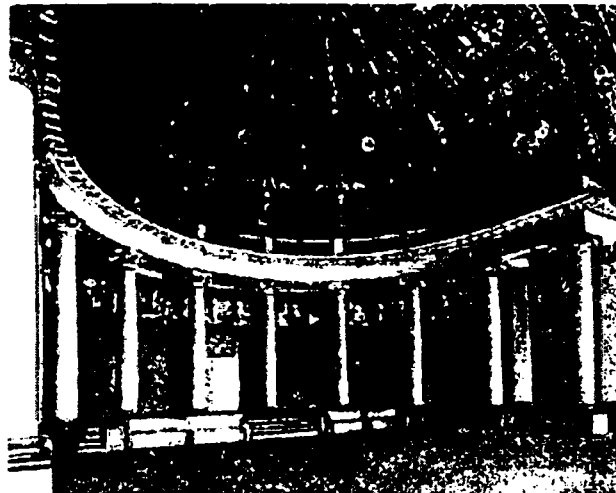
Ulug‘ fransuz rokoko namoyandasi Antuan Vatto (1684-1721 yillar) tomonidan 300dan ortiq kartina va suratlar yaratilgan. XVIII asr o‘rtalarida dunyoga kelgan rokoko san‘at uslubi insonni haqiqiy hayotdan fantaziya va xayolot olamiga olib

kiradi. Afsona va rivoyatlar hamda erotika holatlarini aks ettiradi. Asosan naqshdor, dabdabavor marom uning mohiyatini belgilaydi.

Klassitsizm davri

Klassitsizm uslubi. Zamonlar o'taveradi, hashamdor barokko o'z zebu ziynatlari bilan, g'alati rokoko esa o'z fasohati bilan jamiyatni zeriktiradi. Taqinchoq va bezaklardan charchagan zamon endi oddiy va kamtarin ko'rinishni istab qoladi. Ularning o'rini yangi uslub – klassitsizm egallaydi. U Evropada XVIII asrning ikkinchi yarmidan boshlab o'z hukmron-ligini o'rnatadi.

Klassitsizm (fransuzcha “clafssisme”, lotinchada “classicus” – “namuna”, “mukammal” ma'nolarini beradi). Yana ham aniqlashtirsak, XVII asr oxirlari XIX asr boshlarigacha adabiyot va san'atda yunon-lotin adabiyoti hamda san'ati namunalariga taqlid qiluvchi oqim sanaladi. O'zbek tilida Evropa adabiyoti va san'atiga nisbatan



20-rasm. Klassitsizm me'morchiligi.

“klassitsizm” atamasini qo'llasa bo'-ladi. Milliy adabiyot va san'atga nisbatan esa, antik davrga murojaat qilganda “klassitsizm” yoki lotincha “classicus” deb qo'llash, Uyg'onish davriga, ya'ni Alisher Navoiy zamo-niga nisbatan “mumtoz” atamasini qo'llash maqsadga muvofiqdir. Chunki bu uslub inson hayotining barcha sohalarini qamrab olgan. Adabiyot, san'at, me'morchilik, hunarmandchilik, musiqa, falsafa, fan yo'nalishlari va hokazo.

Klassitsizm asosida ratsionalizm g'oyalari yotadi, ya'ni tafakkurni hissiy tajribadan ajratib qo'yadigan va aqlni bilishning birdan-bir manbai deb hisoblaydigan oqim. U Dikard falsafasi bilan bir davrda paydo bo'lgan oqim. Klassitsizm nuqtai nazaridan san'at asarlari qat'iy belgilab qo'yilgan poydevor ustiga qurilishi, shu tariqa, olamning mantiqiyliigi va mukammalligini kashf etishdan iborat. Bu oqim uchun, eng muhimi, abadiyat va barqarorlik hisoblanib, u har bir hodisaning mohiyatini, uning umumiy alomatlarini anglash, tasodifiy individual belgilarga e'tibor bermaslikka harakat qiladi. Klassitsizm estetikasi san'atning ijtimoiy-axloqiy funksiyasiga katta ahamiyat beradi. Uning ko'p qoidalari va asoslari antik davr madaniyatidan (Aristotel, Guratsiy) olingan.

Antik davr Yunoniston va Rim san'atiga bo'lgan qiziqish Uyg'onish davridayoq boshlangan edi. Yuzlab yillar davomida uning shakllari, mavzulari va syujetlariga murojaat qilib kelingan. Renessansning buyuk nazariyotchisi Leon Batista Alberti XVI asrdayoq aytgan fikrlari bu uslubning ba'zi prinsiplariga asos bo'lgan edi.

Bu uslub asosan Uyg'onish davri italyan ustalari, me'morlari va rassomlari ta'sirida keng rivojlandi. Lyudovik XIV davrida Fransiyada klassitsizm biroz qo'llanildi. Bu davrda bir qator noyob me'morchilik obidalari qurildi. Versal saroyi ham ana shu davrda bunyod etilgan. Fransiya klassitsizmi o'zining bejirimligi va

simmetrik kompozitsion tuzilishiga ko'ra ajralib turadi. U aniq to'g'richiziqli geometrik shakllarning tiniqligi bilan nafaqat mebellar ko'rinishidan, balki bog'lardagi butalarning qaychilanganligidan, bezatilganligi-dan, qimmatbaho va sifatli materiallar (tabiiy yog'och, marmar va shoyi) qo'llanilganidan, haykalchalar hamda boshqa bezak-buyumlar bilan bezatilganidan ham sezilib turadi. Klassitsizmdan bir qator uslubiy yo'nalishlar – neoklassitsizm, borokko, modern, ampir, gotika va kolonial uslublar o'sib chiqqan deb aytishga asoslar bor. Napoleon hukmronligi davrida ampir harbiylarga taalluqli belgilari bilan oltin mo'yqalam, shpaga, sovutlar ila hayotga kirib keldi. Klassitsizmga xos xususiyatlar mantiqiylik, kompozitsiyadagi me'yor, qat'iy proporsiyalar uyg'unligi, maqsadning aniqligi, makonning funksional bog'liqligi, baland shiflarning havo kirish uchun qulayligi, silliqlik, aniq hajm, simmetrik tarzda loyihalashtirilgan tizim, geometrik chiziqlar shaklining mustahkam va mantiqiylikidan aborat.

Shakllarga yopishtirilgan bezaklar antik davrga xos uslubda tabiiy tosh, yog'och, shoyi (devorlarga tortish uchun) va boshqa materiallardan iborat bo'lgan. Kolonna va ustunlar, keng yassiliklar, antik davr unsurlari, haykalchalar, qimmatbaho oltin suvi yuritilgan bezaklar, nozik va yangi chiqqan oq rangli maysa, havorang, pushti, oltinrang kabi turfa xil bo'yoqlar qo'llanilgan. Parketlar yog'ochning eng noyob, qimmatbaho turlaridan tayyorlangan. Sovg'a-buyumlar farfor, chinni, kartina va kitoblardan iborat bo'lgan. Interyerda bejirim mebellar, ko'plab oynavand bezaklar bo'lib, ular xonalarning makonini yanada keng qilib ko'rsatgan. Kaminlar marmar bilan ishlangan. Billur qandillar, tabiiy harrir toshlar yoki qimmatbaho shishalar, bronza va oltin suvi yuritilgan qandillar, lipillovchi shamlar klassik interyerlarning asosiy unsurlari hisoblangan. Deraza pardalariga parcha, bezatilgan naqshdor matolar ishlatilgan. Kaminlar, shinam va qulay kreslolar, kofe ichish uchun mo'ljallangan stolchalar, qo'lda to'qilgan gilamlar, zargarlik buyumlariga o'xshash qandillar, shiflardagi naqshindor bezaklar klassik va antik voqealarni hikoya qiluvchi kartinalar, gultuvak va vazalar ostiga qo'yish uchun mo'ljallangan uch oyoqli stolchalar ana shular jumlasidandir.

Klassitsizm uzoq vaqt saqlanib turadigan, doim dolzarb, modadan hech qachon qolmaydigan uslubdir. Uyg'unlik, shakllarning qat'iy to'g'richiziqli ko'rinishi, simmetriyaliligi va oddiyligi uning eng asosiy xususiyatlaridandir. Klassitsizm hech qachon nazardan qolmaydi.

Ampir – qirollik dabdabasi

Ampir (fransuzcha “empire style”– “imperiya uslubi”. Klassitsizmning so'ngi davri (oliy) uslubi bo'lib, asosan arxitektura va amaliy san'atda yaqqol namoyon bo'lgan. U imperator Napoleon I davrida dunyoga kelgan. Ampir general Banapart bunyod etgan davlatning kuch-qudrati va buyukligi ramzi bo'lishi, Rim imperiyasi an'analari nafaqat go'zallik, balki uning harakat rejasiga aylanishi lozim edi. Ampir yuqoridan rasmiy tarzda tarqatilgan birinchi uslub edi. U Fransiya imperiyasida o'z tantanavorligi, memorial arxitekturasi va saroy interyerlarining tantanavor bezatilganligi bilan ajralib turadi.



21-rasm. Ampir uslubi

Rossiya imperiyasida bu uslub Aleksandr I zamonida paydo bo'ldi. O'sha zamonlarda dvoryanlar orasida fransuz madaniyatiga qiziqish ortgan edi. Aleksandr I Isaakievskiy sabori qurilishi uchun yosh fransuz arxitektori Anri Lui Ogyusta Rekar de Monferrenni taklif qiladi. Shu tariqa u "rus ampiri" asoschisiga aylanadi. Bu Rossiyada 1830-1840 yillargacha eng asosiy uslublardan biri sanalgan.

Ampirning qayta tug'ilishi 1930-1950 yilarga to'g'ri keladi. Bu yo'nalishni "Stalin ampiri" deb nomlaganlar. U qirollik uslubi bo'lganligi bois binolar va interyerlar teatr bezaklariga xos jihozlangan. Albatta, unda kolonnalar, naqshlar yopishtirilgan va qadama karnizlar, boshqa klassik unsurlar antik davrda

qanday bo'lsa, shundayligicha ko'chirib olingan. Haykallar, grifon, sfinks, sherbosh kabi haykaltaroshlik konstruksiyalari ampirga xos. Misr badiiy shakllari yordamida harbiy ramzlar orqali hokimiyat, davlat va armiyaning kuch-qudratini namoyish qilish g'oyasi uning mohiyatini tashkil etgan. Interyerlarda borokko uslubiga xos zebu ziynatlar ko'zga tashlanadi. Germaniya va Avstriyada uni "bidermeer" deb nomlaganlar. Ampir mebellari unchalik qulay emas edi. Komfort, buyuklik shakllariga qurbon qilindi. Ular karnizlar, ustunlar, sherbosh va oyoqlar tasvirida xuddi me'moriy shakllarni qaytarar edilar. Bu zamonlarda oddiygina kravatlar ham dabdabavor va jiddiy shakllarga ega edi. Ular uy devorlariga perpendikulyar emas, yonma-yon qo'yilib, oyoqlari kub yoki shar shaklida bo'lgan. U insonni hamma narsadan ustun deya ko'tarib turardi. Barcha bezaklarda o'sha zamon harbiy ruhiyati aks etar, devorlarga osib qo'yilgan qurol-aslahalar, mash'ala, dafina daraxti shoxlaridan yasalgan chambarlar, ular ko'p hollarda "N" harfi kabi Napoleon nomini aks ettirib turardi. Shu bilan birgalikda, og'irkarvon ampir XVIII asrning eng yaxshi kashfiyotlaridan biri, ko'chirilishi mumkin bo'lgan mebel an'anasini saqlab qoldi, hatto harbiy yurishlarda ham imperator ana shunday mebellardan foydalangan.

Ampir uslubining ramzi qizil daraxt hisoblanadi. U bilan oliy darajadagi mebellarning yuzi qoplangan. Mebelchi-ustalar mahalliy daraxtlardan tayyorlangan yog'ochlar bilan ishlaganlarida ham ularga qizil daraxt tusini berishgan. Fransiyadagi eng yaxshi mebellar, bezakchi-arxitektorlar Sharl Perse va Per Fanten chizmalari asosida yaratilgan.

2.5. Sharq Renessansi

Buyuk sharqshunos, akademik N.I.Konrad islom madaniyati gullab-yashnagan davrni Sharq renessansi – G'arb renessansidan ancha oldin o'tgan davr, deb baho bergan edi. Bu har ikki oqimni ulkan ummonlarga qiyoslash mumkin. Har biri cheksiz olam, ammo ular uchun umumiy xususiyatlarni tilga olish lozim. Ular antropotsentrizm, insonparvarlik antik dunyo madaniyatini qayta uyg'otish, falsafa, fan va ular asosida rivojlanish tongining otishi, qomusiy olimlarning dunyoga kelishi, olamga yangicha nazar bilan qarash kabi xususiyatlardir.

VIII-XII asrlarda Markaziy Osiyoda ilk O'rta asr musulmon madaniyatining shakllanishi, rivojlanishi va yuksak cho'qqilarga ko'tarilishida madaniyatlarining o'zaro ta'siri, qorishuvi muhim ahamiyatga ega bo'ldi.

Bu davr madaniyati adabiyotlarda Yaqin Sharqda Uyg'onish davri madaniyati sifatida talqin etiladi. Haqiqatan ham, bu davrdagi Yaqin

Sharqdagi arab tilidagi madaniyat o'z mazmuni, yo'nalishi, yutuqlari bilan Uyg'onish davri madaniy yuksalishini o'zida ifoda etdi. Uyg'onish davri madaniyati boshqa o'lkalardagi so'nggi madaniy yuksalishga katta ta'sir ko'rsatdi.

Yaqin va O'rta Sharqda yangi shakllangan musulmon o'lkalari o'rtasida iqtisodiy – madaniy aloqalar avj oldi. Madaniyat namunalari bilan almashuv, o'zaro ma'naviy ta'sir kuchaydi. Qadimgi hind, eron, arab, yunon madaniy boyliklari qorishib, adabiyotlarda “musulmon madaniyati” deb nom olgan yangi madaniy qatlam vujudga keldi.

Qadimgi madaniyat an'alariga nihoyatda boy bo'lgan Markaziy Osiyo xalqlari bu davr ichida o'z madaniyatini yuksaklikka ko'tara oldi. Shaharlar, shahar madaniyatining tez rivoji hamda madaniy aloqalarning kuchayishi samarasi bo'lgan Uyg'onish, Renessans shu davrda boshlandi, ilm-fan, ma'naviyat, tarixda misli ko'rilmagan namunalar yaratdi.

Forobiy, Abu Ali ibn Sino, Beruniy, Firdavsiy, Rudakiy, Buxoriy, Ahmad Yugnakiy, Maxmud Koshg'ariy, Zamahshariy kabilar shu davr madaniy yuksalishining qoyalari, cho'qqilaridir. Hattoki arab xalifasi Ma'mun O'rta Osiyo olimlarini xalifalikning markaziga olib ketgani va ular Bag'dod akademiyasida ilm uchun xizmat qilganliklari tarixdan ma'lum, Muhammad Xorazmiy, Ahmad Farg'oniy, Javhariy, ibn Mansur Marvarudiy kabi olimlar shular jumlasidandir. O'rta Osiyoda bu davrda uch tilda: arab, fors, turkiy tillarda ijod etildi, tafakkur mevalari yozuvlarga muhrlanib, Sharqning turli burchaklarigacha yetib bordi.



22-rasm. Malik Nabiyev, Beruniy portreti.

Bu davr o'zining kuchli gumanistik ruhi insonparvarlik nafasi, odamlarni o'zaro do'stlikka chaqirishi, aqlni e'zozlashi bilan umuminsoniy qadriyatlar yuksakligiga ko'tarila oldi.

Bu davrning buyuk qomusiy olimi va faylasufi Abu Nasr Forobiydir (873-950 yillar). U ilmning turli sohalariga oid 160dan ortiq risolalar yaratgan. U yunon ilmining yutuqlari, xususan, Aristotel merosini chuqur bilgani, ularni Sharqda rivojlantirgani uchun "Al-muallimi as Soni" ("Ikkinchi muallim" Sharqda Aristotel – Arastu "Birinchi muallim" deb tanilgan) unvoniga sazovor bo'lgan.

Forobiyning ilg'or fikrlarini Abu Ali ibn Sino yanada oliy darajaga ko'tardi. U Buxoroda (980-1037 yillar) tug'ilib o'sdi, so'ng O'rta Osiyo, Eronning juda ko'p shaharlarida bo'ldi. Evropada keyinchalik "Avitsenna" nomi bilan mashhur bo'lgan bu qomusiy olim o'z davrining barcha ilmlarini chuqur o'rgandi; 500ga yaqin turli sohalarga oid risolalar, she'rlar qoldirdi, ayniqsa, u falsafa, mantiqshunoslik va tibbiyot sohasidagi tadqiqotlari bilan madaniyat rivojida so'nmas iz qoldirdi, dunyoda mashhur bo'ldi.

Ibn Sinoning zamondoshi o'z davrining buyuk qomusiy olimi Abu Rayhon Beruniydir (973-1048). Beruniy 150ga yaqin turli sohalarga oid asarlar va risolalar muallifidir. Beruniyning "Hindiston", "Geodeziya", "Farmokognoziya", "Mineralogiya", "Ma'sud qonuni". "O'tmish avlodlar xotiralari" kabi asarlari ilm va fanning bebaho durdonalari hisoblanadi.

Sharq renessansi masalalari bo'yicha N.I. Konrad, V.M. Jirmunskiy, V.K. Chaloyan, Sh.I. Nutsbidze, A.F. Losev kabi olimlar samarali ilmiy tadqiqotlarni olib bordilar. Ular Sharq renessansi Evropa renessansidan ancha oldin dunyoga kelgan, umuman, Jahon Uyg'onish davrining boshlanishi hisoblanadi, degan fikrga keldilar. Akademik Konradning nazariyasiga ko'ra, Uyg'onish davri madaniyati "Umumjahon insonparvarlik davri" deb nomlanadi. U VIII-XII asrlarda Xitoyda, IX-XV asrlarda Eron va Markaziy Osiyoda hamda Hindistonning ma'lum bir qismida, XIV-XVI asrlarda Evropada hukumronlik qilgan.

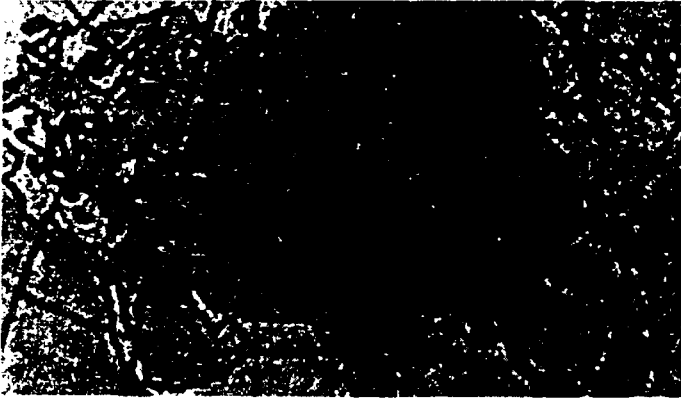
Sharqiy (IX-XII asrlar) va G'arbiy (XIV-XVI asrlar) renessanslar bir-biridan, mutaxassislarining fikriga ko'ra, faqat davriylik nuqtai nazaridangina farq qilib qolmaydi. Agar Evropa Renessansi buyuk kashfiyotlar, ishlabchiqarishning o'sishi paytida yuzaga kelgan bo'lsa, Sharq renessansi asosan savdo-sotiqning rivojlanishi paytga to'g'ri keladi. Yana boshqa farqlar ham mavjud. Jumladan, yevropaliklar qadimgi yunonlardan ularning madaniyati, she'riyati, notiqlik, adabiyot, drama, tarix va amaliy fanlar, ular orasida harbiy san'at va kemasozlik ishlarini ibrat tariqasida olgan bo'lsalar, Sharq olimlarini Renessans qadimgi yunonlarning falsafiy qarashlari (Aristotel, Platon) hamda tibbiyot, optika, matematika, astronomiya va sehrgarlik ilimlari qiziqtirgan.

V.V.Bertold o'zining "Musulmon Renessansi olimlari" deb nomlangan maqolasida Sharq Renessansining G'arb Renessansidan ajratib turuvchi uch jihatga to'xtaladi: 1) antik madaniyatga ruju qo'yish Evropadagi darajada emasligi; 2) o'zidan oldin o'tgan oqimlarni inkor etmaslik; 3) asosiy qiziqish antik davr faniga nisbatan, ammo uning umumiy madaniyati va xususan badiiy madaniyatga qiziqishning yo'qligi, chunki ommaviy ta'lim hamda axloqiy-estetik an'analarning taraqqiy etganligi, yuqori did va so'z san'atining mavjudligidir.

Buyuk ipak yo'li

Buyuk ipak yo'li Kushon podshohligi davrida G'arb bilan Sharqni mil. avv. II asrdan boshlab, bir necha ming yillar davomida mamlakatni bir-biriga bog'lab kelgan qadimiy yo'llardan biri «Buyuk Ipak yo'li» edi. Bu yo'llar orqali Sharqdan (Birinchil navbatda Xitoydan) G'arbga oqib boradigan savdo mollari asosan Markaziy Osiyo orqali o'tgan. Savdo mollari asosan Xitoy ipagi bo'lsada, bu yo'l fanga XIX asrning 70-yillarida nemis olimi Vilgelm Rixtgofen tomonidan «Ipak yo'li» nomi bilan kiritilgan.

Xitoy imperatori Chin Chong ipak va ipak qurti, tutzorlarini kengaytirish haqida alohida davlat g'amxo'rligini ko'rgan. Boshqa rivoyatda esa miloddan avvalgi 2698 yilda Xitoy malikasi Si-Ling-Chi bog'da tut daraxti soyasida choy ichib o'tirgan



23-rasm. Buyuk ipak yo'li xaritasi.

chog'ida uning piyolasiga yuqoridan pilla tushib ketadi va pilla issiq choyda yumshab, uning tolalari yoyilib ketadi. Rivoyatda aytishlaricha, pilla tolasini olish usuli ana shu voqeadan so'ng ma'lum bo'lgan.

Hozirgacha Xitoyda malika Chiga atab har yili ipak bayrami qilinadi. Ipakning vatani Xitoy ekanligi haqidagi rivoyatlar arxeologik materiallar asosida ham tasdiqlangan. Pekin universiteti

professori Shan Yuz In dinastiyasiga oid shaharlarning qazish vaqtida «ipak», «tut daraxti» so'zlari parchalarini topgan.

Ammo o'zbek arxeologlarining Sopollitepada olib borgan arxeologik qazishmalari natijasida Markaziy Osiyo janubiy viloyatlarida ipak bronza davridan (mil. av. II ming yillik o'rtalaridan) mavjud ekanligini ko'rsatadi.

Sopollitepadan topilgan ipak matolari Xitoydan keltirilganmi yoki shu erning o'zida yovvoyi ipak qurtining xonakilashtirish natijasida paydo bo'lganmi, bu masala hozirgacha ham yechilgan emas.

Markaziy Osiyodan Ipak yo'lining ikkita tarmog'i: Janubiy va Shimoliy yo'llari o'tgan. Ipak yo'lining janubiy-g'arbiy tarmog'i Xitoydan boshlanib Pomir tog'i orqali Vaxanga, undan Baqtriya davlatining bosh shahari Balxga kelgan. Balxdan yo'l uch tarmoqqa bo'lingan. G'arbiy tarmog'i – Marvga, Janub tarmog'i – Hindistonga, Shimol tarmog'i – Termiz orqali Samarqandga borgan.

Ipak yo'lining Shimoli-g'arbiy tarmog'i Xitoydan boshlanib, Koshg'ar orqali Tyanshanning shimoliy etaklari bo'ylab Farg'ona vodiysiga o'tgan (O'zgan, Osh, Quva, Popga) undan Xo'jand, Zomin, Jizzax orqali Samarqandga borgan. Samarqandda «Nautaka» deb atalmish janubiy yo'lining shimoliy tarmog'i bilan qo'shilgan. So'ngra Buxoro, Boykent orqali Amul shahriga borgan Amuldan Marv Urganch tomon ketayotgan yo'lga qo'shib, Shimoli-g'arbga ketilgan. G'arbga ketgan Ipak yo'li Parfiya davlati orqali Eron, Misr shaharlariga borgan. Shimolga ketgan Ipak yo'li Kaspiy, Kora dengizlari orqali O'rta Er dengizidan o'tib Vizantiya shaharlariga borgan. III asrga qadar ipakning vatani deb Xitoy tan olingan. III asrdan

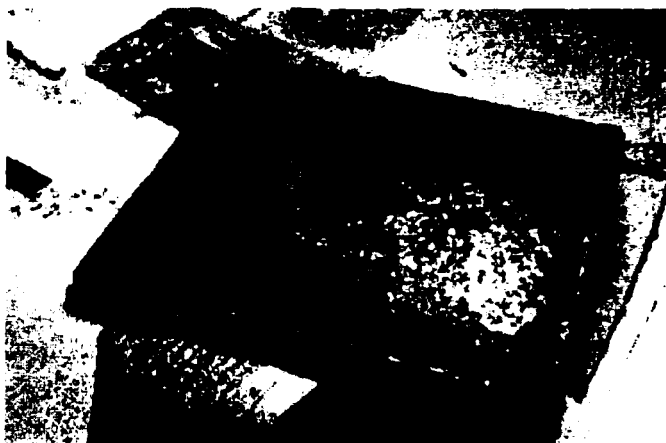
hayotida katta rol uynagan, u tufayli O'rta Osiyo xalqlari g'arb va sharq dunyosi va ularning xo'jalik ixtirolaridan bahramand bo'lgan.

Ipak yo'li orqali Sharq va G'arb mamlakatlari savdo va elchilik aloqalari qilganlar. Jumladan, Xitoy hukmdorlari o'z elchilarini katta sovg'a-salomlar bilan Markaziy Osiyo, Eron, Mesopotamiya va kichik Osiyo davlatlariga yuborgan. Ipak yo'li orqali Xitoydan G'arb mamlakatlariga, asosan ipak, turli matolar, nafis kimxob, bronzadan yasalgan ko'zgular, soyabonlar, dori-darmonlar, atir upalar yuborganlar. G'arb mamlakatlaridan Xitoyga shisha, jundan tiqilgan har xil gazlamalar, gilam, palos, oyna, metall, qimmatbaho toshlar yuborgan. Osiyoga so'g'd savdogarlari orqali olib kelingan. Xususan, samarqandlik so'g'diylar xalqaro savdoda ustasi farang bo'lganlar.

Markaziy Osiyoliklar bilan Xitoy hamda Yaqin Sharq mamlakatlari o'rtasida ham savdo aloqalari rivojlangan. Ipakni Xitoydan arzon narxlarda Markaziy Qadim zamonlarda savdorgarlar xalq orasida eng nufuzli, mo'tabar insonlar sanalganlar. Chunki ular faqat mol olib, mol sotuvchi va undan foyda oluvchi jamiyatning boy qatlamlarigina emas edilar, balki, uzoq safarlarga katta savdo karvonlari bilan boruvchi savdogar-elchilar ziyo va madaniyat yangiliklarini tarqatuvchilar, u yoki bu hududdan yangi joylarga ilg'or xo'jalik ixtirolarini olib boruvchi kishilar ham bo'lganlar.

Samarqand qog'ozlari

Samarqand qog'ozlari. Inson hamisha taraqqiyotga intilib yashaydi. Bu yo'ldagi ixtirolar jamiyat rivojiga turtki bo'ladi. Lekin ba'zi narsalar ma'lum davrdan so'ng ahamiyatini yo'qotadi. Ularning o'rnini yangi ilg'orlari egallab boraveradi. Ammo hayotda shunday kashfiyotlar borki, ulardan insoniyat ibtidosidan to uning bugunigacha foydalanib kelinadi. Ana shulardan eng buyuk ixtiro qog'ozdir.



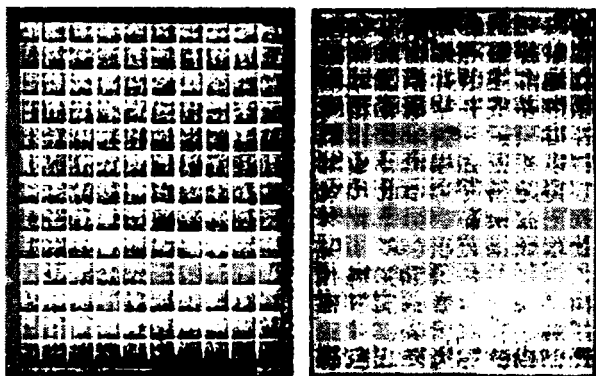
24-rasm. Muqova va qog'oz namunasi.

Zotan, qog'ozda harflar saf tortib, so'z, gap va jumlar hosil qiladi. Shunday ekan, dil izhorlari, ilmu tafakkur, ko'hna tarix, hatto tarannum etilajak musiqa sadolari ham aks etadi. Ularni, ming yil o'tsada, mutolaa qilsangiz, moziy qaytadan jonlanadi, muallimdek ilm ziyosini taratadi. Biz unchalik pisand qilmaydigan, kundalik hayotimizda foydalanadigan qog'oz ana shunday mo'jizalarni o'zida mujassam etgan. Garchi fan-texnika rivojlanib, internet, elektron nashrlar hayotimizga keng kirib kelgan bo'lsada, qog'oz sira ahamiyatini yo'qotmagan.

Dunyoda qog'ozlar har xil va turli nomlar bilan ahamiyatli sanaladi. Masalan, "fin" qozog'i, Xitoy qog'ozi kabi mashhur qog'ozlar ichida Samarqand qog'ozi bugungi kunda ham o'z brendiga ega. Bu qog'ozlar, ayniqsa, moziyda o'zining

bejirimligi va sifati bilan dunyoda dong taratgan hamda hozir ham xaridorgir sanaladi.

A.Vamberining yozishicha, ular Turkistondagina emas, balki dunyoda ham mashhur bo'lgan. Tarixiy ma'lumotlarga qaraganda, Samarqandda qog'oz ishlab chiqaruvchi maxsus sexlar faoliyat yuritgan. Korxonalarda qog'oz xamashyosini ishlash, yelimlash, shaklga solib kesish moslamalari bo'lib, ularda muarrix, mudarris, ulamolar uchun alohida-alohida qog'ozlar ishlab chiqarilgan. Muarrix Narshaxiyning yozishicha, bu zamin aholisi tomonidan ijod qingan maqol, matallar, tabiblar, ilm egalari, shoirlar asarlari faqat Samarqand qog'oziga bitilgan. Hatto Narshaxiyning mashhur VI-VII asrlardan hikoya qiluvchi "Tarixi Buxoro" hamda Firdavsiyning "Shohnoma" asari ham Samarqand qog'oziga bitilganligi bois bugungacha yetib kelgan.



25-rasm. Qog'oz quyuvchi moslama

savdo qilishgan. Bundan tashqari, savdogarlar diler va buyurtma qabul qiluvchi vasifasini ham o'tagan ekanlar. Chunonchi, olim, ulamolar oq va mayin enli qog'ozlarga buyurtma bersalar, davlat amaldorlari va mulozimlar, do'kondorlar



26-rasm. Samarqand qog'ozlarining

asarida quyidagi ma'lumotlarni yozib qoldiradi: «Qog'oz tegirmonlarining barchasi Konigildan kelur. Dunyoda eng yaxshi qog'oz Samarqanddin keltiriladur».

Samarqand XIX asrning birinchi yarmigacha dunyo mamlakatlarining qog'ozga bo'lgan ehtiyojlarini qondirib kelgan. Unda shakllangan qog'oz maktabi avloddan-avlodga o'tgan yoki usta-shogird an'anasiga muvofiq rivojlanib keladi. Shu o'rinda, qog'oz savdosi bilan mashg'ul savdogarlar guruhining ham alohida o'ri bor. Hunarmandlar o'zlari ishlabchiqargan qog'ozlarni ko'tarasiga savdogarlarga berishgan. Ular esa yurtma-yurt kezib, qalinrog'ini talab etganlar. Chunki mayin qog'ozlarga xattotlar nastalliq yozuvlarda chizgan harflar yanada bejirim ko'ringan. Shoh va hokimlar o'z farmoyishlarini qalin va qattiq qog'ozga bitishlarining sabibi ularni uzoq-uzoq hududlarga chopar orqali etkazish bo'lgan. Shuningdek, Samarqand, Shosh, Tabriz va ko'plab shaharlarda Samarqand qog'ozlari sotiladigan maxsus do'konlar faoliyat ko'rsat-gan.

Afsuski, ushbu savdogar va qog'ozchilar haqida bizgacha hech qanday ma'lumot yetib kelmagan. Ammo Bobur o'zining "Boburnoma"

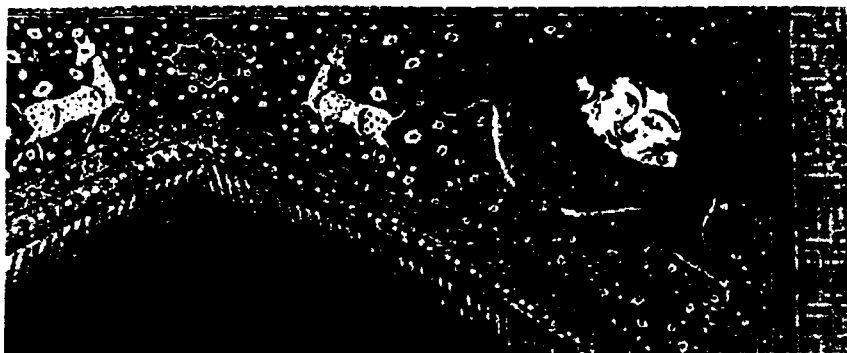
Samarqand qog‘ozi qog‘oz vatani Xitoyda ham mashhur edi. Qur‘on, hadis, “Xamsa”, “Shohnoma” kabi asarlar oliy nav qog‘ozda xushxat xattotlar tomonidan ko‘chirilgan. Samarqandda tayyorlangan qog‘ozning eng sarasi – “qog‘ozi sultoni” deb yuritilgan. Qog‘ozgar ustalar (qog‘oz tayyorlovchi bosh usta – “qog‘ozgar”, o‘horlovchi usta – “muhrkash” deb atalgan) muayyan tashkilotga birlashgan holda ishlashgan. Masalan, shunday tashkilotlardan biriga islom olamining etuk namoyandasi Xoja Ahror Valiy boshchilik qilgan. Ma‘lumki, bu zotning buyuk ulamo bo‘lishidan tashqari o‘z zamonasi korchaloni bo‘lganligi haqida ham manbalarda yozilgan. U bir necha turdagi tadbirkorlik va ishlabchiqarish faoliyati bilan shug‘ullanib, ma‘lum daromad orttirgan. Jumladan, uning Samarqand bozorlarida «qog‘oz bozori» deb yuritiladigan rastalari ham bo‘lgan. Xoja Ahror korxonalarida maxsus suv tegirmonidan foydalanib, paxta va yong‘oq, oqterak yog‘ochidan qog‘oz ishlabchiqarilgan ekan. Shuning uchun qog‘ozlar puxta, silliq bo‘lib, ularga yozilgan harflar siyohi yuz yillar o‘tsada, o‘chmaydi. Bunday qog‘ozlarga Evropa mamlakatlarida ham qiziqish katta bo‘lgan.

Qadimdan qog‘ozchi-hunarmandlar o‘z bilimlarini sir saqlab kelishadi. Ular sodda ishlangan asbob-uskunalarini

avloddan-avlodga qoldirib keladilar. Shu bois Samarqand qog‘ozlari qadimdan nafis ishlanib, uning texnologiyasi kelajak avlodga meros bo‘lib kelmoqda. Hozirda Samarqand hunarmandlari qadimgi Samarqand qog‘ozi shuhratini yangidan tiklash maqsadida ilmiy izlanishlar va tajriba ishlarini o‘tkazayaptilar. Ulardan biri samarqandlik Zarif Muxtorov ham o‘zining “Konigil meros” korxonasida qadimgi qog‘ozlarni ishlabchiqarishni yo‘lga qo‘ygan. Konigil ko‘hna va navqiron Samarqandning mashhur daryolaridan hisoblanadi. Uning suvi juda tiniq. O‘tmishda qog‘oz ishlabchiqarishda ushbu daryo suvidan foydalanilgan va mazkur korxonada ham xuddi shunday qilinadi. Samarqand noni Samarqand unida qorilib, tandirida pishmasa, Samarqand noniga o‘xshamasligi kabi, qog‘ozi ham shunaqa. Buning sirini hech kim bilmaydi. Ammo samarqandlik bobolar suvda qog‘oz sifatini oshiruvchi, mayinlashtiruvchi gil moddasi borligini aytishgan. Samarqand qog‘ozlari o‘tmish va kelajak sahifasidir. Ularni varaqlagan inson esa kamolotga yetadi, kelajakka intiladi.

Uyg‘unlik uslubi

Uyg‘unlik uslubi. Sharqda X-XII asrlarda dunyoga kelgan Sharq renessansi Uyg‘unlik uslubini yaratdi. Bu uslub ham mumtoz, ham an’anaviy tarzda qo‘llanib kelinmoqda hamda u Evropa usullari bilan ham bimalol bir butunlikka erishishi

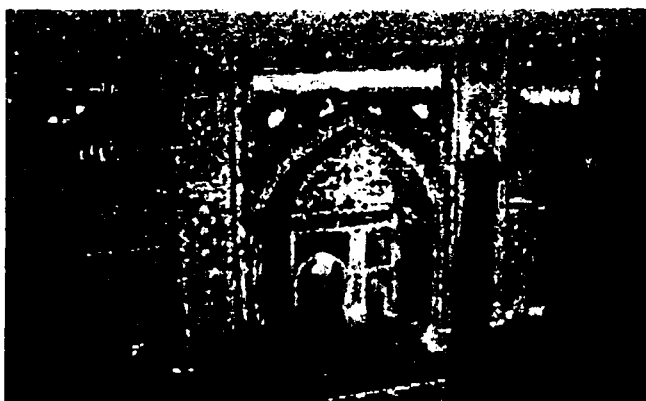


48-rasm. Sherdor madrasasi peshtoqidagi ramziy bezaklar.

mumkin. Ko‘p hollar-da Evropada uni “etnik dizayn” deb nomlasalar, Osiyo mamlakatlarida esa “Buyuk ipak yo‘li bezash san’ati” deb yuritadilar. Uyg‘unlik ma’nosi inson o‘zini o‘rab turgan predmet-

lar olami muhitiga singib ketishi demakdir. Bunda hududdagi me'morchilik, amaliy san'at, hunarmandchilik, ilm-fan, adabiyot va barcha sohalarning diniy, ijtimoiy, siyosiy, milliy, etnik va boshqa an'analar, qadriyatlar, yashash tarzi bilan uyg'unlashuvdan iborat. Usta-hunarmand, me'morlar o'z ijodida bezash unsurlarini qo'llar ekanlar, binoning go'zal bo'lishi, unga mutanosiblik, uyg'unlik berishga harakat qilganlar. Shakllar hajmi ham chor atrofga mutanosib kelishi kerak, hatto binoni o'rab turgan predmetlar olami muhitiga ham. Bu degani, tabiat kabi mukammallik baxsh etish uchun me'mor bor ijodini va mehnatini safarbar qiladi. Qolaversa, imorat insondek aziz va insonni ulug'lash, Yaratganga shukrona ramzi bo'lishi lozim. Aytishlaricha, temuriylar bunyod etadigan obidalarni qurish uchun Xitoydan to Ispaniyagacha bo'lgan hudud usta-me'morlari safarbar etilgan, ammo dizayn g'oyasi ko'p hollarda Amir Temurdan chiqqan edi.

Ayniqsa, Temuriylar davri me'morchiligida ilmiy tadqiqotlar olib borgan mutaxassislar, qadimshunos olimlar M.E.Masson, L.I.Rempel, G.A.Pugachenkovalar o'sha davr binolarining geometrik shakllarini qanchalar mutanosib va proporsionalligini hamda



27-rasm. Sherdor madrasasi umumiy ko'rinishi.

bezash san'atini chuqur o'rganishib, bu obidalarining bir butunligini ta'kidlagan edilar. Ular ta'kidlagan "tselostnost" atamasi uyg'unlik ma'nosini beradi.

Tarixiy obidalaridagi shakl, rang, faktura, naqshlarning liboslarda aks etishi, urf-odatlarining yaratilayotgan shakllar mohiyatini belgilashi, insonning eng yaxshi fazilatlarini bo'lmish nafosat va kamtarlik bezak-buyumlardan tortib, liboslar, hunarmandchilik mahsulotlarida tasvirlanishi hamda o'rta mezon va me'yorni topa bilishi, bu uslubning o'ziga xos xususiyatlaridan sanaladi. Shu bois ham dunyoning ko'plab mamlakatlari me'morchiligida ham moviy gumbaz, koshinli bezaklarni, miniatura shakllarini uchratishimiz mumkin. Me'moriy obidalar qurilishida pishirilgan g'isht, keramika, sirlangan koshinlar, yog'och o'ymakorligi naqshlaridan keng foydalanilgan. Binolarining tomlari, suv inshootlari, sopol truba va ariqlar ham uyg'unlik uslubiga xos. Samarqand, Buxoro, Xiva qo'rg'onlari va arklari Evropa me'morchiligida arklarning dunyoga kelishiga asos bo'lgan. Islomiy an'analar, ilm-



28-rasm. Sherdor madrasasi gumbazi.

fan, insonparvarlik va milliy qadriyatlar bag'rikenglik va mahobatli san'at uslubi bo'lgan uyg'unlikning asosi sanaladi.

2.14. Temuriylar davri

Temuriylar davri. XIV asrning 60-yillaridan boshlab mo'g'ullar hukmronligiga qarshi Amir Temur yetakchiligidagi mustaqillik uchun harakat Movarounnaxr va Xurosonda kuchli davlatning vujudga kelishi bilan yakunlandi. Bir asrdan sal ko'proq davom etgan bu mustaqil davlat yana ilm-fan, adabiyot-san'atning yuksalishiga imkoniyat yaratdi. Mustaqil bo'lgan xalq yana erkin nafas olib, o'z ichidagi yangi iste'dodlarga shijoat, yangi kuch, ilhom baxsh etdi. Bu X-XII asrdagi boshlangan Sharq uyg'onish davri – renessansi dushman bosqini natijasida uzib qo'yilgan Uyg'onishning tiklanishi, ma'naviy ravnaqning ikkinchi bosqichi edi. Bo'g'ib qo'yilgan madaniy qudrat, ma'naviy kuch yana qo'zg'aldi.

Amir Temur buyuk sarkarda, ulkan davlat arbobi bo'lishi bilan birgalikda o'ta bilimdon va fozil inson edi. Fransuz olimi Alfons de Lomartin yozadi: “Din, tibbiyot, tarix, huquq va astronomiya sohalarida Amir Temur o'ta biluvchan edi. Ko'p o'qigan, Osiyoning eng unumli uch (turk, arab, fors) tilini juda mukammal bilgan, zarofat va qudrat ila yozg'uvchi bir hukumdor edi... Ovrupo na Iskandarda, na Attilada va na Moskoviya zafarini kuchgan yangi fotih (Napoleon)da bunday darajali bir zavq idorani ko'rgan emas!”

Mirzo Bobur Kisro toqidan buyukroq, deb ta'riflagan inshoot Oqsaroy edi. U 1380 yilda qurila boshlagan. Abdurazzoq Samarqandiyning yozishicha, xorazmni Oltin O'rda tasarrufidan tortib olganch, dunyoga mashhur xorazmlik ustalarni va ishga yaroqli kishilarni Movarounaxrga ko'chirib, Kesh shahriga joylashtirishga farmon beradi. Xorazmlik ustalar Oqsaroyini tiklaydilar. “Hech kim bunday imoratni hech qachon ko'rmagan va unga o'xshashini bunyod etmagan,” deb xitob qilgan edi “Zafarnoma” muallifi Nizomiddin Shoshiy. “Zafarnomai Soniy” muallifi Sharofiddin Ali Yazdiy bu bino haqda shundoq yozadi: “Sichqon yiliga to'g'ri kelgan hijriy 781 yilning oxiri (milodiy 1380 yil marti), erta bahor fasli edi. O'z quvvati bilan tabiatni gullatib-yashnatuvchi me'mor ko'katlar va maysalar shahrini obod qilishga kirishgan, atirgul butalaridan qasrlar yaratib, la'lgun shohchalari uchini baland ko'targan



29-rasm. Malik Nabiyev. Amir Temur

va ularni feruzarang naqshli barglar bilan bezagan bir vaqtda... Oliy hazrat sohibqiron gullaridan mushki anbar taraluvchi, suvidan gulob ta'mi keluvchi Keshning xushhavo va rom etuvchi zaminida shodlik nash'asini surib, orom olmoq azmi bilan bu erda saltanat taxtini o'rnatirdi. So'ng Shahrisabz qo'rg'onini qurish haqida farmon berdi va (ishlarni) amirlaru lashkarlar o'rtasida taqsim qildi. Qo'rg'on qurilishi uchun munosib keluvchi saodatli soatda uning poydevorini qurdilar.

Shahar ichida esa qazo-yu qadardek bajarilishi so'zsiz bo'lgan farmonga binoan bir qasr bunyodiga asos soldilar. Uning ko'gurasi balandligi shu darajada ediki, hassaddan osmon ko'zidan yulduzlar to'kar, qora tunda uning devorlari chunonam oppoq bo'lib ko'rindiki, hatto muazzinlar tong otibdi, deb gumon qilardilar. Imorat shu qadar baland va favqulotda jozibali ediki, hatto kekxa muhandis bo'lmish gardun shuncha yillar jahon atrofida aylangan bo'lishiga qaramay, bunday go'zal binoni hali ko'rmagan edi. Erdan samoga bosh ko'targan bu saroyning nomi sharfi Oqsaroy deb ataldi."

Saroy devorlariga, sohibqiron amriga binoan, shunday bitik bitildi: "Min shakka

fi valoyatino va karomatino fanzur ilo imoratio", ya'ni "agar qudratimiz va karomatimizga shubha qilsang, shak keltirsang, imoratimizga qara!"

Amir Temur etti yillik yurishdan qaytgan yili Kastiliya elchisi Ryui Xonzales de Klavixo shaharni va qariyb chorak asrdan buyon qurilayotgan saroyni quyidagicha ta'riflaydi: "28 avgust, payshanba kuni choshgarhda Kesh deb atalgan katta shaharga keldik. Kesh soy va anhorlar o'tgan tekkislikka joylashgan. Shahar atroflari ko'plab bog'lar va hovliar



30-rasm. Turkistondagi Xoja Ahmad Yassaviy maabarasidagi bezaklar.

bilan o'ralgan. Aholi yashaydigan qishloqlar, ko'm-ko'k o'tloqlardan iborat, suvga serob bu manzil yozda juda go'zal manzara kasb etsa kerak. Dalalarda bug'doy, paxta, qovun-tarvuz ekilgan bo'lib, ichkariga ko'tarma ko'p-riklar orqali kirilgan.

Temur ushbu shahar-da tug'ilgan. Keshda ko'p-lab katta imoratlar, masjid-lar bor... Ertasi juma kuni elchilarga katta saroyni ko'rsatdilar. Shoh buyru-g'i bilan bunyod etilayotgan mazkur saroy qurili-shi, aytishlaricha, yigirma yildan



31-rasm. Shahrisabz, Oqsaroy bezaklari.

buyon har kuni davom etarkan. Shu kunlarda ham ko'plab ustalar ishlar edilar. Saroyga juda uzun yo'lakdan g'oyat katta darvoza orqali kiriladi. Yo'lning ikki tomonidagi g'ishtli ravoq har xil guldor koshinlar bilan qoplangan. Odamlar shu joyda shohni kutib olarkanlar. Shundan so'ng boshqa eshikdan katta xonaga chiqiladi. Hovli sahniga oppoq toshtaxtalar yotqizilgan bo'lib, hashamatli devor bilan o'ralgan. Hovlining o'rtasida katta hovuz bor. Hovli sahnining eni uch yuz gaz keladi. Mazkur hovlidan keng uyga kiriladi. Uyning juda baland va keng eshigiga zarhal va lovjuvard buyoqlar hamda naqshinkor koshinlar bilan sayqal berilgan. Eshik peshtoqining o'rta qismida quyosh nuri ko'lamida sher surati aks ettirilgan. Uning chetlari ham xuddi shunday suratlar bilan bezatilibdi. Bu ramziy belgi Samarqand podshohining ramziy tamg'asi hisoblanadi. Bu eshikdan to'rt burchak qabulxonaga kiriladi. Qabulxonaning devorlariga oltin va lojuvard rang berilgan hamda yaltiroq koshinlar yopishtirilgan, shifti esa sidirg'asiga zarrin buyoq bilan moylangan.

Bu yerdan elchilarni ikkinchi qavatga boshlab chiqadilar. Bu erda bizga shu qadar ko'p hujra va hashamatli xonalarni ko'rsatdilar, butun bino zarhal bilan sayqallangani uchun ularning hammasi haqida batafsil so'zlash ko'p vaqtni oladi. Butun hujra va xonalar oltin, zangori va boshqa xil buyoqlar bilan shu qadar mukammal ishlanganki, g'oyat nozik didli ustalarga ega bo'lgan Parij ahli ham buni ko'rib hayratlangan bo'lar edi. Shundan so'ng shoh va malikalar yashashiga mo'ljallangan xona va haramni ko'rsatdilar. Bu xonalarning devorlari, shifti va zamini haddan tashqari hashamatli bezatilgan. Saroy tomi ustida ko'pgina ustalar ishlar edilar.

Shundan keyin elchilarni shohning o'z malikalari bilan turishi va bazm o'tkazishga mo'ljallangan juda keng va hashamatli saroyga boshladilar. Ko'plab mevali va manzarali daraxtlar o'sib turgan, ko'plab hovuz va did bilan joylashtirilgan o'tloqlar mavjud bo'lgan katta bog' ko'z oldimizda namoyon bo'ldi. Boqqa kiraverishda shu qadar katta maydon mavjud ediki, odamlar yoz oylarida suv bo'yida, daraxtlar soyasida huzur qilib o'tirishlari mumkin edi. Saroy shu qadar hashamatli ishlagandiki, tasvirlashga ojizman".

Klavixo qalamiga mansub bo'lgan yuqoridagi satlarni to'laligicha berganimizdan maqsad, o'sha zamon temuriylar me'morchiligidagi mukammal dizaynni, uyg'unlik uslubi an'analarini tasvirlashdan iborat edi.

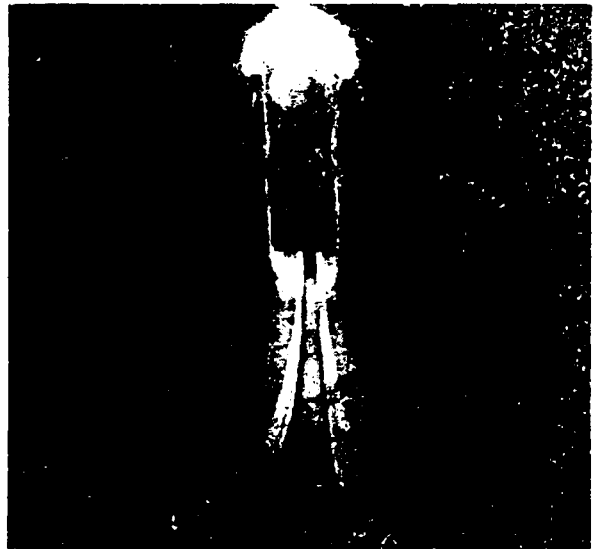
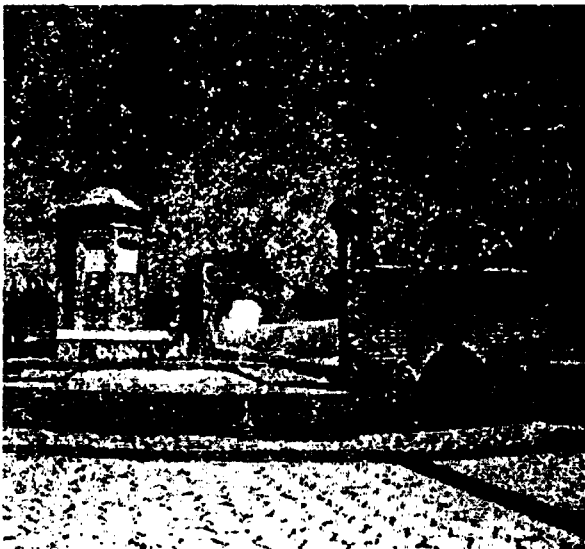
Ali Qushchi, Koshiy, Lutfiy, Jurjoniy, Taftazoniy, Davoniy, Koshifiy, Behzod, Jomiy, Xo'ja Ahror kabi olim, fozil ijodkorlar shu davrda yashab, ijod qilganlar. Amir Temur, Mirzo Ulugbek va Alisher Navoiy kabi doholar va ularning bugungi kunlardagi avlodlari Sharq renessasi – uyg'unlik uslubini abadiyatga dahldor, dunyo madaniyatining ko'hna va mangu navqiron an'anasiga aylantirdilar.

Ulugbek hukmronlik qilgan davrda Movarounnaxr shaharlari, xususan, davlat markazi Samarkandda juda katta madaniy o'zgarishlar ro'y berdi. Samarkand, Buxoro, Gijduvon, Marvda madrasalar, xayriya muassasalari barpo etildi. Bibixonim masjidi, Amir Temur maqbarasi, Shohi Zinda ansambli qurilishlari oxiriga etkazildi, juda kup karvonsaroy, chorsu, hammomlar qurildi. Ulug'bek Samarkandga turli tillardagi ko'p kitoblarnigina emas, turli sohada ish olib boruvchi 100dan ortiq olimlarni ham olib kelib, ularning ilmiy ishlariga sharoitlar yaratdi. U o'z ona turkiy

tilidan tashqari arab, fors tillarini yaxshi bilar va turli mamlakatdan kelgan olimlar ishtirokida ilmiy mulohazalar olib borar edi. Ulug‘bek yaratgan madrasa, rasadxona, kutubxona, to‘plagan olimlar uyushmasining ilm-fan sohasidagi faoliyatini nazarda tutib, ularni “Ulugbek akademiyasi” deb atamoq mumkin.

Ulug‘bek ilm-fanning rivojiga juda katta e‘tibor berdi va o‘zi ham davlatni boshqarish ishlari bilan bir qatorda turli ilmlar, xususan falakiyot, riyoziyot, tarix fanlari sohasida chuqur tadqiqotlar olib bordi. Ulug‘bek davrida ko‘pgina ilmiy-tarixiy asarlar arab va fors tillaridan eski o‘zbek tiliga tarjima etilgan va turli sharq tillarida kitoblar to‘plashga e‘tibor berilgan. Ulug‘bek tashkil etgan boy kutubxonada turli fanlarga oid 150 mingdan ortiq jildli kitoblar mavjud bo‘lgan.

Movarounnaxr Ulug‘bekning fanni tashkil etish faoliyati tufayli islom dunyosining turli taraflaridan o‘ziga olimlarni jalb etdi. Qozi Zoda Rumiyaning shundaylardan biri edi. U hijriy 755-765 (m. 1354- 1364 yillar) yillar orasida Kichik Osiyo Shimoli-garbida Marmar dengizidan janubroqdagi Bursa shahrida tug‘iladi. Boshlangich bilimlarni u o‘z shahrida olib, o‘sha erda Mulla Shamsiddin Fanoriydan matematika va astronomiyadan ta‘lim oladi; bu kishi unda anik fanlarga intilishni uyg‘ota oladi. Yosh Qozi Zoda ustozlari Fanoriydan Xuroson va Movarounnaxr



32-rasm. Ulug‘bek rasadxonasi.

matematiklari va astronomlarining shuhrati haqida eshitaverib, nihoyat 20 yoshlar chamasida (XIV asrning 80-nchi yillari boshida) ona shahrini abadiy tark etib, Sharq uzra yo‘l oladi.

Manba‘larda Qozi Zoda qachon Ulug‘bekni birinchi marta ko‘rgani haqida ma‘lumot yo‘q, lekin aytganimizdek, Ulug‘bek uni «Zij» ning muqaddimasida «ustozim» deydi.

Prezidentimiz Islom Karimovning farmoniga binoan 1994 yilni – Vatanimizda Ulug‘bek yili deb e‘lon qilinishi va keng nishonlanishi yosh kelajak avlodni ulug‘ajdodlarimiz an‘analariga sodiqlik ruhida tarbiyalashda muhim ahamiyat kasb etdi.

O‘zbekiston Fanlar Akademiyasi Astronomiya instituti olimlari tomonidan kashf etilgan yangi sayyora “Samarqand” nomining berilishi, mamlakatimiz poytaxti va viloyatlarda bunyod etilayotgan binolarning qurilishida aks etayotgan uyg‘unlik uslubi an‘analari yanada rivojlanib borayotganligidan dalolat beradi.



33-rasm. Behzod. Alisher Navoiy portreti

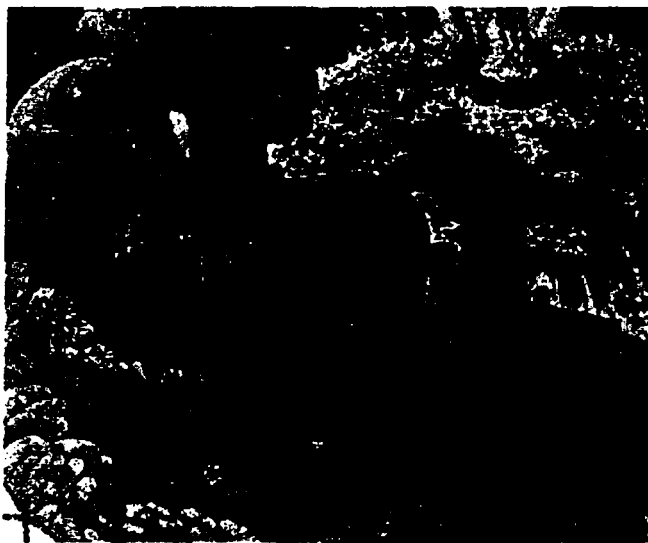
Behzod miniaturalari

Behzod miniaturalari ham mashhur italyan rassomi Rafael asarlari kabi me'morchilik obidalariga freska qilinganida bormi, ular ham asl holicha bizgacha yetib kelgan bo'lar edi. Toshqog'ozlarga va qo'lyozmalarga ishlangan miniaturalar dunyoning eng katta muzeylarida saqlanmoqda. Me'moriy bezaklar, dekorlarda miniaturalar qo'llanilmagan bo'lsa ham, inson tasviri aks ettirilmagan taqdirda ham yozuvlarda, naqsh va koshinlarda, hayvon (Sherdor madrasasi) va o'simliklar, gullar tasviri tushirilgan naqshindor bezaklar inson go'zalligi va mukammalligi ramzi sifatida, obidaning o'zi tasvirsiz aks etgan rassom va usta ruhiy olamini, hayotga bo'lgan muhabbatini, insoniy falsafasini aks ettirib turibdi. Behzod Kamoliddin (1455 – Hirot – 1536) – buyuk miniaturachi musavvir, Sharq uyg'onish davri yetuk san'atkori. Hirot miniatura maktabi asoschisi;

muzahhiblar yetakchisi, ustoz. «Ikkinchi Moniy» degan faxriy unvonga sazovor bo'lgan. U musavvir sifatida tanilgach, Sulton Husayn saroyiga xizmatga chaqirilgan. 1487 yilda Sulton Husayn farmoni bilan Behzod saltanat kutubxonasiga rahbar etib tayinlangan. Keyinchalik bu joyni «Nigorxonayi Behzod» yoki «Behzod akademiyasi» deb ataganlar. Behzod Kamoliddin (1455 – Hirot – 1536) – buyuk miniaturachi musavvir, Sharq uyg'onish davri yetuk san'atkori. Hirot miniatura maktabi asoschisi; muzahhiblar yetakchisi, ustoz.

«Ikkinchi Moniy» degan faxriy unvonga sazovor bo'lgan. U musavvir sifatida tanilgach, Sulton Husayn saroyiga xizmatga chaqirilgan. 1487 yilda Sulton Husayn farmoni bilan Behzod saltanat kutubxonasiga rahbar etib tayinlangan. Keyinchalik bu joyni «Nigorxonayi Behzod» yoki «Behzod akademiyasi» deb ataganlar.

Musavvir Hirotida Navoiy va Sulton Husayn hayotlik davrida kizg'in ijod bilan band bo'ldi, ko'plab mo'tabar qo'lyozmalarni yaratishga rahnamolik qildi, ma'lum qismini nafis rasmlar bilan ziynatlashda shaxsan ishtirok etdi, qator zamondoshlarining – Navoiy,



34-rasm. “Shirin va ot”. Behzod miniaturasi.

Jomiy, Sulton Husayn va boshqalarning chehrakushoy (portret)larini yaratdi, bir guruh yoshlarga rassomlik sirlarini o‘rgatdi.

O‘rta Sharqda XVII asrgacha rassomchilikda asosiy taraqqiyot yo‘nalishini belgilab bergan Behzod ijodi uning zamondoshlari tomonidan yuqori baholangan. Behzod o‘zidan oldingi rassomlar an‘analarini davom ettirdi va boyitdi. Asarlarining tarhi murakkab, erkin harakatlarga boy, yorqin, jozibador ranglardan tuzilgan bo‘lib, ular o‘zaro uyg‘un. Tabiat jonli, hayot manzaralari aniq va haqqoniy, ishonarli va ta‘sirchan tasvirlangan. Chiziqlar nihoyatda nozik, ranglar nafis ishlangan. Portretlarida inson ma‘naviy qiyofasi, ruhi, his-tuyg‘ulari, xulq-atvorini aks ettirishga ahamiyat bergan.

Sa‘diyning «Bo‘ston» asari qo‘lyozmasi (1478 yil, Dublindagi Chester Bitti kutubxonasida) rasmlari; Attorning «Mantiq ut-tayr» asari qo‘lyozmasiga (1483 yil, Nyu-Yorkdagi Metropolitan muzeyida) 1487 yili chizilgan rasmlar; Navoiyning «Xamsa» qo‘lyozmasiga (1485 yil, Oksforddagi Bodli kutubxonasi va Manchesterdagi Jon Reylands kutubxonasida) ishlangan 13 rasmning «Payg‘ambar o‘z sahobalari bilan», «Xoja Abdulloh Ansoriy darvishlar bilan suhbatda», «Moniy Bahromga Diloromning rasmini ko‘rsatmoqda» va boshqa miniaturalar Behzodga nisbat beriladi. Sa‘diyning «Bo‘ston» asarining Misr nusxasi (1488 yil, Qohiradagi Milliy kutubxonada) rasmlari (qo‘lyozmani xattot Sultonali Mashhadiy ko‘chirgan, naqshlarni Yoriy Muzahhib yaratgan) – 12 rasmdan 6tasida Behzod imzosi bor: «Sulton Husayn saroyida ziyofat» (qo‘sh rasm), «Doro va otboqarlar», «Masjiddagi bahs», «Olimlar suhbatlari», «Zulayhoning Yusufga iltijosi» nomli rasmlar Behzod tomonidan yaratilgan; Sharafuddin Ali Yazdiyning «Zafarnoma» asari qo‘lyozmasining (1467 yil, AQSH, Baltimordagi Jon Xopkins untida) xattot Sherali ko‘chirgan nusxasidagi 12 miniaturaning 8tasi (XV asr, 90-yillari) Behzod asaridir. Rasmlarda rasmiy qabul, jang lavhalari, qal‘a qamali bilan bir qatorda Samarqanddagi Bibixonim masjidi qurilishini tasvirlovchi qo‘shaloq rasm ham mavjud; Sharafuddin Ali Yazdiyning «Zafarnoma» asarining xattot Sulton Muhammad Nur ko‘chirgan nusxasiga (1528 yil, Hirot, Tehrondagi Saltanat kutubxonasida) Behzod rasmlar chizgan.

Bulardan tashqari, Behzod asarlari jahon kutubxonalari, qo‘lyozma fondlari, muzeylari va shaxsiy majmualarda ham mavjud. Ustod san‘atkor sifatida Behzod Hirot va Tabrizda qator shogirdlarni tarbiyalab yetkazdi. Uning shogirdlari Behzod an‘analarini butun O‘rta Sharqqa yoydilar.

Behzod an‘analari keyingi davr rassomlari ijodiga ijobiy ta‘sir



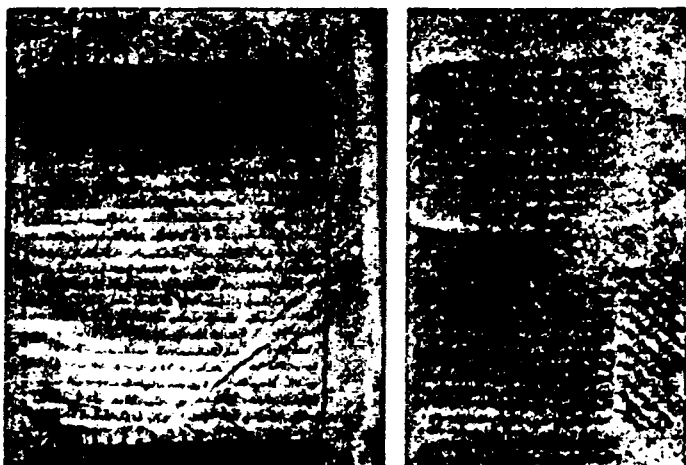
ko'rsatdi (Behzod miniatura maktabi). Behzod ijodi va merosi san'atshunoslar, rassomlar tomonidan keng o'rganiladi. Behzod nomini abadiylashtirib, O'zbekiston Prezidenti Islom Karimovning farmoni (1997 yil 23 yanvar)ga binoan Kamoliddin Behzod nomidagi Davlat mukofoti ta'sis etildi; Milliy rassomlik va dizayn institutiga Behzod nomi berildi.

O'zbekiston Respublikasi Vazirlar Mahkamasining 1997 yil 23 dekabrda qaroriga binoan, 2000 yil noyabrda Toshkent, Samarqand shaharlarida va xorijiy mamlakatlarda YUNESKO homiyligida Behzod tavalludining 545 yilligi keng nishonlandi.

Xattotlik

Xattotlik. Temur va temuriylar davrida nafis kitob va xattotlik san'ati ham rivoj topadi. Shu davrda Nafis kitob va xattotlik buyuk san'at darajasiga ko'tariladi. Kitob yaratish jarayonida qog'oz kesuvchi, xattot, (kalligraf), musavvir, lavvoh (lavha chizuvchi), sahhof (muqovachi) ishtirok etadi. Ota-bobolarimiz tomonidan nafis kitob yaratishda ishlatiladigan Samarqand, Buxoro qog'ozlarining dovrug'i doston bo'lgan. Kitoblarni yaratishda unga turli xil suyuqlik moddalari va ranglar ishlatilgan kitoblardan yoqimli va xushbo'y hid kelib turishi uchun juda sifatli gulob yoki anbar siyohga qo'shib yozilgan. Musavvirlar bo'yoqlarga oltin va kumush eritmaları aralashtirilgan, sahhof esa muqovaning go'zal bo'lishi uchun charmlardan ustalik bilan foydalangan.

Yaratilgan har bir kitobning o'zi, shubhasiz, katta bir san'at asari edi. Bunday kitoblar asosan shohlar, amirlar, xonu sultonlar buyurtmalari asosida yaratilgan va maxsus kutubxonalarda e'zozlab saqlangan. XIV-XVI asrlarda nafis kitob va xattotlik san'atining buyuk nomayandalari o'sib yetishdi. Bular Mir Ali Tabriziy, Abdurahmon Xorazmiy, Sulton Ali Mashhadiy, Mir Ali Qilqalam, Sulton Ali Xandon, Halvoiy, Rafiqiy, Mirak Naqqosh, Behzod, Shoh Muzaffar va boshqalar.



36-rasm. Xattotlik namunasi.

Mir Ali Tabriziy XIV asr oxiri XV asr boshlarida Hirotda yashagan edi. U Amir Temur davrining yetuk xattoti sifatida nom qozonadi. Samarqanddali-gida nasx va taliq xat uslublari asosida nastaliq xatini ixtiro etadi. U "Qiblat ul-quttob" (kotiblarning oldingisi) laqabi bilan shuhrat qozongan. Mashhur xattot Sulton Ali Mashhadiy u haqda bunday deydi: "Qalami mayda, yirik bo'lgan nastaliq

xatini ixtiro qiluvchi (voze') Xoji Mir Alidir. U Nastaliqni nasx va taliq xatidan olib, o'tkir zehni va iste'dodi bilan ixtiro etdi".

1911 yili husnixat haqida risolasini chop ettirgan toshkentlik Shomurod Kotib ham bu fikrni ta'kidlagan. "Xoja Mir Ali Tabriziy ixtiro qilgan nastaliqni ta'limot va qoidalari haqidagi risolasini xatni tanuvchi zamonning ziyarak kishilari uchun badiiy

asarlar yaratuvchi ta'bidan chiqarib esdalik qoldirgan". Ishoqxon To'raqo'rg'oniy o'zining "Jome'ul-hutut" (Namangan, 1912 yil) risolasida Mir Ali Tabriziy haqida shunday yozadi: "Xoja Mir Ali Tabriziy nash ila taliqdan murakkab bo'lgan nastaliq xatini chiqarganlar ". Mir Ali Tabriziyning nastaliq xati haqida risolasi to'liq holda saqlanib qolmagan. Shomurod Kotib o'z risolasida Mir Ali Tabriziy risolasidan 50 baytcha parcha keltirgan. Risolaning boshlang'ich qismidagi hamd, na't va xat san'ati haqidagi ta'limotni tushirib qoldirib, faqat harflarni nuqta o'lchovi asosida yozilish qoidalariga oid qismigina keltirilgan.

Mir Ali Tabriziyning ikki shogirdi bo'lgan. Biri Mavlano Ja'far bo'lib, Shoxruh Mirzo Saroyi xattotlarining peshvosi bo'lgan. Ikkinchisi Mir Abdulhay kitobat san'ati insho va tahrirda tengsiz hisoblanib, Sulton Abusayid saroyida ishlagan.

Sulton Ali Mashhadiy xattotlik san'atining buyuk namoyandalaridan biridir. U 1432 yilda Mashhadda tug'ilgan. Yoshlikdan husnixatga qiziqqan. Sulton Ali husnixat sultoni darajasiga ko'tariladi va "Qiblatul-kotib" ("Kotiblar qiblasi") va "Sultonun-xattotin" ("Xattotlar sultoni") deb elda nom taratadi.

Sulton Ali 1461 yilda Nizomiyning "Mahzanul-asror" dostonini, 1464 yilda Hofiz Devoyniyning va 1465-1466 yillarda Alisher Navoiyning devonini ko'chirgan.

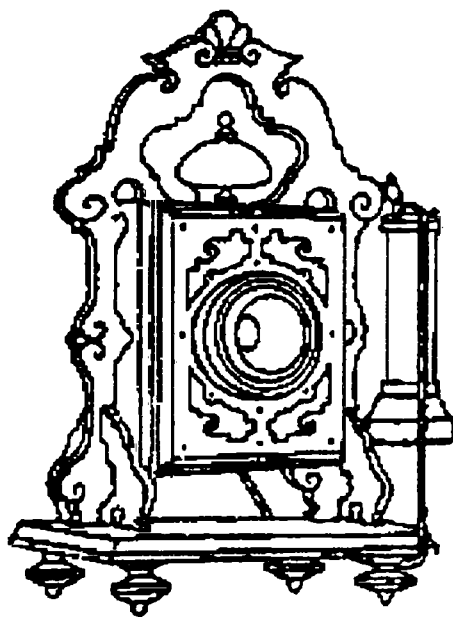
Sulton Ali Mashhadiyning ijodiy faoliyatida Husayn Bayqaro va Alisher Navoiylarning salmoqli o'rni bor. U Husayn Bayqaro kutubxonasida ishlagan va Hirot xattotlariga rahbarlik qilgan. Sulton Ali shaxsan Husayn Bayqaro va Alisher Navoiy topshiriqlarini bajargan va ularning asarlarini ko'chirgan. U har kuni Husayn Bayqaro uchun 50, Navoiy uchun 20 bayt ko'chirar edi. Bundan tashqari, Sulton Ali Nizomiy, Fariddin Attor, Hofiz Sheroziy, Dehlaviy, Jomiy asarlarini ham ko'chirish bilan shug'ullangan. Mashhur xattot ko'chirgan 50dan ortiq asar bizgacha yetib kelgan. Bu asarlar Toshkent, Sankt-Peterburg, Parij, Berlin, Qohira va dunyodagi boshqa shaharlarda saqlanmoqda. Sulton Ali Mashhadiy ko'chirgan kitoblar orasida Navoiyning mashhur "Xamsa"si ham munosib o'rin olgan.

Sulton Ali Mashhadiy umrining so'ngi yillarini Mashhadda o'tkazadi va shu erda 1520 yilda vafot etadi.

Temur va temuriylar sulolasi davrining ulkan muvaffaqiyatlaridan biri tasviriy san'atning gurkirab o'sganligi bo'ldi. XIV va XV asrlarda tasviriy san'atda Behzod, Mirak Naqqosh, Qosim Ali, Maqsud Muzahhib, Xoja Muhammad Naqqosh, Shoh Muzaffar va boshqalar barakali ijod qildilar.

2.6. XIX asr sanoat inqilobi

Ishlabchiqarishga mashinalarning tatbiq etilishi borgan sari kengayar edi. Endi ularga yana ham takomillashgan dvigatellar zarur bo'lib qoldi. XVIII asrning 90-yillarida J.Uattning ikki xil yumush bajaruvchi bug' mashinasi shakl jihatdan o'ziga munosib edi.



37-rasm. Ilk fotoapparat shakli.

Uning ba'zi qismlari me'morchilik uslubida yaratilgan. Mashinaning o't xonasi uning poydevorida edi. Hatto bug' qozoni ham ana shu yerga joylashtirilgan. Bu esa mashina ishlashi uchun juda qulaylik tug'dirdi.

J.Uatt ko'p yillar unumli mehnat qilishi, izlanishi oqibatida bir necha xil qulay va yengil mashinalarni ixtiro qildi. Ammo baridir juda katta imkoniyatlarga o'rnatilishi mumkin bo'lgan mashinalar xuddi jin mashinasini eslatar, ular qo'pol va sekin ishlardi. 1810 yilda Angliyada ana shunday mashinalardan besh mingtasi ishlabchiqarishga joriy etilgan. Xuddi shu zamonlarda ishchilar safi kengayib bordi. Ular uchun transport vositalari – poroxodlar va poezdlar yaratildi.

XIX asrning 10-20-yillarida Buyuk Britaniyada manufaktura va hunarmandchilik ishlabchiqarish ustidan batamom g'alaba qildi va "Dunyo masterovoy"iga aylandi. AQSH, Fransiya, Germaniya va boshqa mamlakatlar ham sanoat ishlabchiqarishini kengaytira boshladilar.

XIX asrning 50-60-yillarida AQSHda ham bug' mashinalari anchagina takomillashgan edi. Italiyada ham sanoat ishlabchiqarishi XIX asrning 40-yillarida ancha yo'lga tushdi. Kapitalistik munosabatlarning yanada rivojlanishiga Buyuk Fransiya revolyutsiyasi asosiy turtki bo'ldi.

O'sha davrlarda hech kim shakl yaratish, uning qanday bo'lishi haqida o'ylagani yo'q, hammasi stixiyali tarzda takomillashib boraverdi.

XIX asr o'rtalariga kelib, ishlabchiqarishga safarbar etilgan mashina va mexanizmlar shunchalik ko'payib ketdiki, ularni ishlatish, saqlash, ta'mirlash borasida qiyinchilik va muammolar yuzaga chiqa boshladi. Qo'lda yasalgan ehtiyot qismlar mashinalarni ishdan chiqarar, uning unumdorligini kamaytirib borardi. Har bir mashina uchun alohida murvat (vint) zarur bo'lib, mashinalarga xizmat qiluvchi ustalar yana ham ko'paydi.

Standartlashtirish masalasi shu tariqa kun tartibiga chiqdi va muammoni hal etishga kirishildi. Bu, o'z navbatida, texnika ishlabchiqarishiga qarshi bo'lgan kuchlarni yana ham tiyilishiga xizmat qildi. Faylasuflar, sotsiologlar, san'at ahli o'ziro tortishar edilar, insoniyatning buyuk ijodkorligini ma'lum standartga solib bo'lmaydi, tabiat-barliqni rango-rang, har xil yaratgan, deydiganlar ham ko'pchilikni tashkil etardi. Bir tomondan, standartlashtirish bir xilikka olib keladi, qaytariqlik, ommaviylikka sabab bo'ladi, ikkinchi tomondan esa, standartlashtirish bilan insoniyat qadim zamonlardan beri shug'ullanib keladi. Turli buyumlar yaratishda asl nusxadan yaratilgan qoliplar qanchalar qulayligini his qilish qiyin emas. Oddiy misol, qo'lda quyilgan guvala qayoda-yu, qolipda quyilib, birdaniga bir nechta g'isht yaratilishi qayoqda?! Bu masalaga boshqa tomondan qaralsa, san'atni demokratlashtirish degan fikrni ham berar edi. Fotografiyaning dunyoga kelishi bilan bu an'ana yanada ildiz otdi, lekin texnika taraqqiyotining shiddat bilan o'sishi ham turmushni o'zgartira olmadi. Ko'plab nusxalarda ishlabchiqarilayotgan buyumlar o'zining estetik jihatdan takomilini kutar edi.

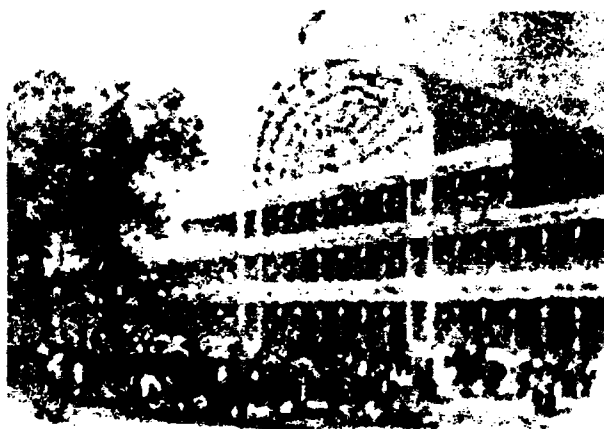
XVIII-XIX asrlarda yuz bergan sanoat inqilobi ishlabchiqarishning avvalgi usullarini tubdan isloh qila boshladi. O'sha paytlarda hunarmand ham konstruktor, ham bezovchi-rassom, ham loyihalovchi, hatto uni amalga oshiruvchi ham uning bir o'zi edi. Sanoat texnikasi hunarmandchilik usullarini siqib chiqara boshladi, lekin shunga qaramay, ko'plab narsalar ishlabchiqarilib, moddiy madaniyat taraqqiyotiga

1850 yili bu tadbir pavilyoni uchun loyiha yaratish bo'yicha ko'rik-tanlov e'lon qilinadi. Belgilangan muddatgacha turli mamlakatlarning arxitektorlaridan 245ta loyiha tanlovga taqdim etiladi, ammo ulardan birortasi ham munosib topilmaydi. Tanlov shartiga ko'ra, loyiha Angliya qurilish texnikasi taraqqiyoti darajasida bo'lishi lozim edi. O'z taklifi bilan chiqqan ingliz Jozef Pakiston loyihagini shahzoda Albert va San'at bo'yicha qirollik jamiyati qo'llab-quvvatlaydi. U temiryo'l qurilishi muhandisi R.Stefenson bilan sakkiz kun ichida ko'rgazma pavilyoni loyihagini butunlay yangicha uslubda, belgilangan talablar asosida ishlab chiqadi. J.Pakstonga issiqxona qurilishida olgan tajribalari qo'l keladi. Yangi konstruksiya temir va oynaga asoslangan edi. Ko'rgazma pavilyoni "Kristall-palas", ya'ni "Billur saroy" nomini oladi. Saroy minorasi 26 oy davomida qurib bitqazildi. Qurilish maromi butunlay yangicha, o'ziga xos bo'lishi bilan birgalikda, qurilish metodi ham yangi edi. Metall konstruksiyalarning barchasi zavodda tayyorlandi va qurilish maydoniga olib kelib payvandlandi. Bu haqiqiy novatorlik edi. Londondagi Geyd Parkida o'tkazilgan bu anjuman va ko'rgazma «Dunyodagi barcha xalqlar birgalikda buyuk inson taraqqiyoti uchun mehnat qilsinlar» shiori ostida o'tkazildi.

Uning olti oylik ish faoliyati davomida ko'rgazmaga olti million kishi tashrif buyurdi.

Angliyada Viktoriya zamonlarida me'morchilikda asosan tosh va yog'och materiallaridan foydalanilgan holda monumental, ommaviy binolar yaratilar edi. Ko'rgazma-pavilyonlarida metall-karkaz – sinchlar va metall-romlar va oynalar qo'llanildi hamda o'tmish me'morchilik an'analari bezaklaridan injerenlik uslubi sari qadam tashlandi. Temir-ustun modellar zavodlarda tayyorlanib, so'ngra qurilish

joyiga olib kelindi va yig'ildi.



38-rasm. Billur saroy. London 1851 til

1878 yildan 1889 yilgacha bo'lgan davrda taraqqiyot shu darajada yuksaklikka ko'tarilgan ediki, ko'rgazmaga tashrif buyurgan odamlar ilmiy-texnikaviy taraqqiyot namunalaridan hayratga tushardilar. Mashinalar saroy va Eyfel minorasi, Billur saroy ham ana shu noyob kashfiyotlar jumlasidandir. Transport va aloqa, sanoat iqilobi davrlarda barcha sohalar dizaynerlik metodlarini qo'llash maydoniga aylandi. Dastlabki aloqa

vositalari Evropada XVIII asrning oxirlari va XIX asrning boshlarida yaratila boshlandi. Bataviya (Gollandiyaning Shimoliy dengiz sohillaridagi tekkisliklarida. 1798-1800 yillarda signal beruvchi mayaklar o'rnatilgan bo'lib, minora tepasiga bayroq ko'tarilar va pastga tushirilar edi. Bayroq harakatlari kodlashtirilgan bo'lib, u xuddi dengiz telegrafini eslatar edi. Xuddi shu telegraf yordamida 1799 yili Angliyaning Gollandiyaga bostirib kirishi oldi olingan edi. Shu bois bo'lsa kerak, 1802 yili imzolangan Al'esi tinchlik bitimining eng asosiy shartlaridan biri telegrafni yo'q qilish deb belgilandi. Ammo telegraf soddalashtirilgan variantda 1813 yilgacha

ulkan hissa qo'shdi. Inson ularsiz bugungi kunni ham tasavvur qila olmas edi. Albatta, dastlabki paytlarda mashinada ishlabchiqarilgan buyumlar hunarmandlar yaratgan mo'jizalar oldida beso'naqay ko'rinardi. Ularni naqshlar bilan bezash undan ham bemaza shakllarning yaratilishiga olib keldi. O'sha davrlarda, hatto porovozlarni ham tarigulchambarlarga o'xshagan bezak bilan o'rar edilar. Tezkor rivojlanayotgan sanoat ishlabchiqarishi natijasida mehnat taqsimoti yuzaga keldi. Funksionalligi yuqori bo'lgan sanoat buyumlariga chiroy in'om etish juda mushkul ish edi. Texnik nuqsonlarni yashirish maqsadida naqshdor gullar qoliplangan hoda bosilar edi. Ularni sanoat rasomlari loyihalashtirar hamda buyumlarning kamchiliklarini shu alfozda yashirar edilar. Shaki yaratish borasidagi yangi texnik echimlarni va ishlanmalarni topishni taqazo etar edi. Jamiyatning estetik talabini qondirish bilan mashina ishlabchiqarish o'rtasida yuzaga kelishi mumkin bo'lgan ziddiyatlarning oldini olish tadbirlariga zarurat tug'ildi. Hatto, yangi texnik vositalarga nisbatan ishchilar ongida paydo bo'layotgan ishonchsizlik muammosini hal qilish niyatida Angliyada sanoat bilan kundalik hayot texnika vositalari uzviyligini ta'minlash va qo'llab-quvvatlash niyatida maxsus qo'mitalar tuzila boshlandi.

1836 yili ana shu maqsadda Evert qo'mitasi tuzilib, mavjud Angliya san'ati jamiyati «Sanoat, manufaktura va tijoratni qo'llab-quvvatlash» jamiyatiga aylantirildi. Ko'plab maqola va kitoblar madaniyatning texnikaga ta'siri mavzusida chop etildi.

Dastlabki sanoat ko'rgazmalari

XIX asr o'rtalarida Angliya dunyodagi eng boy va rivojlangan davlatlardan biriga aylandi. U savdo-sotiq borasida dunyoda birinchi o'rinda edi. Uning arzon tovarlariga talab katta bo'lib, Evropa, Osiyo va Amerika bozorlari Angliya mollari bilan to'ldirib tashlangan, texnikaviy ustunlik ham u tomonda edi. Manufaktura va hunarmandchilikdan mashina texnika ishlabchiqarishiga o'ta boshlashi savdo-sotiqning va umummilliy bozorlar tarmog'ining kengayishi tufayli ko'rgazmalarga e'tibor kuchayib ketdi.

XVIII asrning 60-yillarida savdo ishlabchiqarish umummilliy ko'rgazmalari tashkil etila boshlandi. Dastlabki ana shunday ko'rgazmalar 1761–1767 yillarda Londonda o'tkazildi. Parijda (1763 yili,) Drezdenda (1765 yili) , Berlinda (1786 yili) Myunxenda (1788 yili), Sankt-Peterburgda (1828 yili) va boshqalar.

Bunday ko'rgazmalarning asosiy yo'nalishi tijorat maqsadlariga qaratilgan bo'lsada, ular texnikaviy kashfiyotlar va ulkan yutuqlarni namoyish qilishga ham xizmat qildi.

1756 yili Angliyada Xalqaro sanoat buyumlari ko'rgazmasi o'tkazildi. U butun dunyo ko'rgazmasi darajasiga ko'tarilmadi. Oradan yana bir asr o'tdi.

1951 yili Londonda Birinchi Jahon sanoat ko'rgazmasi ochildi. Undan asosiy maqsad bozorni yanada kengaytirish va yangi iste'molchilarni qidirib topishdan iborat edi. Texnika namoyishiga aylangan bu tadbir "Barcha millatlar sanoat buyumlarining buyuk ko'rgazmasi – 1851" nomi bilan o'tkazildi. Uning tashkilotchilaridan biri, tadbirkor, davlat arbobi Genri Kolm edi. Bu ulkan tadbir homiysi esa – shahzoda Albert, Buyuk Britaniya qirolichasi Viktoriyaning turmush o'rtog'i edi. U qirolichani bu ishga qiziqirdi. Ko'rgazma ochilishidan bir yil avval

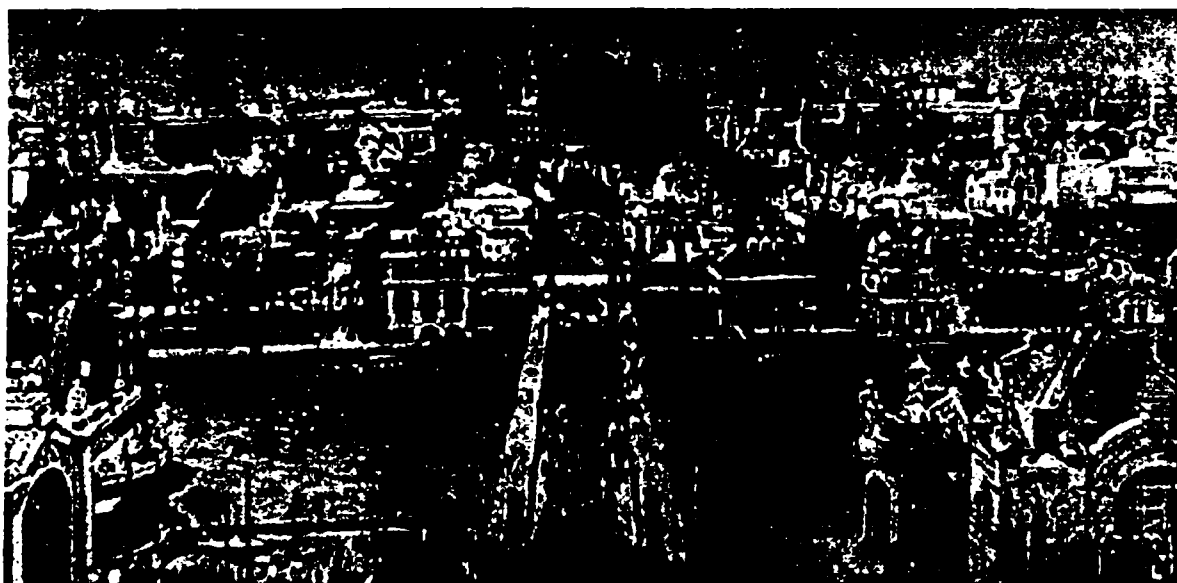
faoliyat ko'rsatib keldi. Bu tengsiz va noyob ko'rgazmalar jamiyat ongida sanoat industriyasining nihoyatda keng imkoniyatlariga ishonch uyg'otdi.

Industriya – insoniyatni birlashtiradi, deya taxmin qilar edi 1850 yilda ingliz shahzodasi Albert. Uning fikriga ko'ra, industriya har qanday og'ir vaziyatlarning maqbul yechimi ekanligiga shubha yo'q. Odamlar industriya ularning azaliy orzularini ro'yobga chiqarishini orziqib kutar edilar.

Sanoat ishlabchiqarishining jadal suratlar bilan rivojlana boshlashi umumjahon sanoat ko'rgazmalari dizaynining paydo bo'lishi va taraqqiy etishi uchun muhim ahamiyat kasb etdi. Bu ko'rgazmalarda texnika yaratgan buyumlar, san'at asarlari ko'pchilik e'tiboriga badiiy asarlar sifatida havola qilindi. Xuddi shu yerda dastlabki sanoat buyumlarining shakllaridagi estetik nuqsonlar ko'zga tashlanib qoldi. Tomoshabinlar ham, mutaxassislar ham sanoat mollari, buyumlarini ko'zdan kechirar ekanlar, ularning yaratilishida hunarmandlar tomonidan qo'l mehnati uchun yaratilgan shakllarni ko'chirib olib, uning ustiga yangi bezaklar berilganligini yaqqol sezilar.

Ammo ularning rang-barangligi odamlar diqqatini o'ziga tortmadi. Natijada mashina ishlabchiqarishi uchun mos keladigan, estetik jihatdan mukammal, yangi shakliy ko'rinishlarni izlab topish lozimligi ma'lum bo'lib qoldi.

Arxitekturada sezilarli o'zgarishlar yuz berdi, ammo zamon talablariga javob beradigan uslublar hali yaratilmagan edi. Iqtisodiy shart-sharoitlar, texnikaviy imkoniyatlar yangi shakllarni dunyoga kelishiga turtki bo'lishi lozim edi. Sanoat mahsulotlarining ommaviy tarzda ishlabchiqarilishi, texnika va iqtisodning o'sishi jamiyat tizimida hamda odamlarning ijtimoiy turmushida chuqur o'zgarishlarga olib keldi. Yangi materiallar dunyoga keldi. Texnologiyalar yanada takomillashdi. Ammo estetik jihatdan o'zgarishlar juda sekinlik bilan kechardi. Zamon mustaqil ravishda shakllar yaratishga qodir bo'lmay, eski badiiy uslublarni yangilash bilan mashg'ul edi. Bu paytga kelib, klassitsizm qoidalari tanazzulga yuz tutgan, interyerlarni yagona



39-rasm. Parij, Eyfel minorasidan olingan surat, 1900 yil.

uslubda uyg'unlashtirish butunlay unutilib, eklektika mohiyatini belgilovchi turli uslublarni mexanik tarzda birlashtirish urfga aylanadi. Bunda ba'zi unsurlar tarixiy uslublardan olinar, zamonaviy yo'nalish sifatida talqin etilar edi.

Dizayn g'oyalarining tug'ilishi – J. Ryoskin nazariyasi va U. Morris amaliyoti

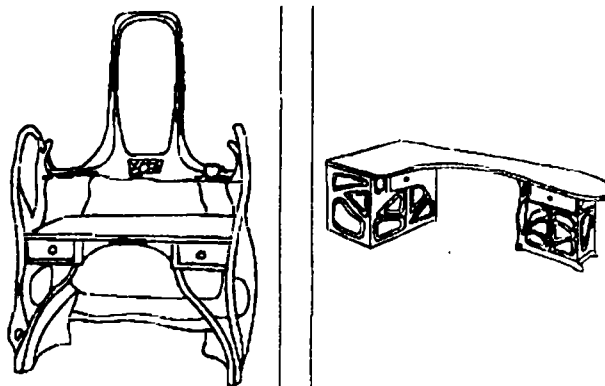
Dizaynni badiiy loyihalashning butunlay prinsipial yangi turi ekanligi to'g'risidagi dastlabki nazariy qarashlar ham sanoat ishlabchiqarishi keng tarqalayotgan paytlarga to'g'ri keladi. XIX asrning o'rtalarida sanoat ishlabchiqarishi gurkirab o'sdi, bu jarayonlarni qo'llab-quvvatlovchilar bir tomondan, unga qarshilar ikkinchi tomondan, o'zaro bahslarni avj oldirdilar. Nahotki, mashina san'at asarini yaratsa, nahotki, mashinalarning o'zi san'at asari bo'lsa, amaliy san'at chegarasi qayerda, rassomning ishlabchiqarish jarayonlaridagi o'rni qanday? Shu kabi savollar ilmiy doiralarni o'ylashga majbur qilardi. Nazariy jihatdan esa "inson," "muhit", "badiiy" va "texnikaviy" kabi atamalarni idrok qilish lozim edi. Bu davrni aytish joiz bo'lsa, "o'tish davri" deb atash mumkin: demak, hunarmandchilikdan dizaynerlik dunyoqarashiga o'tish oralig'i deb tushunilsa bo'ladi.

Maishiy buyumlarning keng sanoat asosida ishlabchiqarilishi masalasini ko'pchilik rassomlar va san'atshunoslar odamlarning estetik didini halokatga olib keluvchi omil sifatida baholar edilar. Ommaviy sanoat mahsulotlarining hunarmandchilik mahsulotlariga nisbatdan sifatsizligi masalasi san'at va ishlabchiqarish bilan shug'ullanuvchi mutaxassislarni ham tashvishga solar edi.

Fabrikalarda tayyorlanayotgan mebellar, idishlar, keramika va bezakli matolarga nisbatan norozilik kuchayib ketdi, ular avvallari hunarmandlar tomonidan amaliy san'at buyumlari sifatida yaratilgani bois sanoat ishlabchiqarishi ancha rivojlangan Angliyada bu o'zgarishlarga qarshi bo'lganlar ko'pchilikni tashkil etardi.

Angliyada industriyalashtirish tufayli yangi-yangi shaharlar dunyoga keldi. Eski va ko'hna qishoqlarni fabrikalarning tutunlari bosib, huvillab yotardi. Arzon sanoat mollari oddiy odamlarni qanoatlantirardi, chunki hunarmandchilikning yo'qolib borishi odamlarda ham didsizlikni uyg'otgan edi. Londonda 1851 yili o'tkazilgan Birinchi Jahon sanoat ko'rgazmasida dunyoning turli mamlakatlaridan olib kelingan sanoat mollari nisbatan odamlarning hafsalasi pir bo'ldi. Ularning ko'chiligidagi turli uslublar bir-biri bilan qorishib ketgan edi. Materiallar bilan shakllar turli bezaklar orqali zo'rma-zo'rakilik bilan moslashtirilgan bo'lib, hunarmandchilikda asrlar davomida yaratilgan qoidalar inkor etilgan, mensimay yondashilgan edi.

Ingiliz faylasufi va san'atshunos olimi Jon Ryoskin (1819-1900 yillar) sanoat ishlabchiqarishidagi bunday yondashuvlarga nisbatan keskin tanqidiy fikrlari bilan chiqdi. U grafik-rassom, shoir va publisist, har tomonlama yetuk inson edi. Shu tufayli u o'z g'oyalarini keng targ'ib qila oldi. Angliyaning eng so'ngi



40-rasm. XIX asr ingliz medellari.

romantiklaridan biri sanalgan J.Ryoskin san'at bilan texnika o'rtasidagi qarama-qarshilik masalasini texnikadan butunlay voz kechish orqali yechishga harakat qildi. Bu esa uning g'oyalarida reaksiya-utopizm unsurlarining aks etishiga olib keldi. U gotikaning boshlang'ich davrlaridagi hunarmandchilikni juda yoqtirar edi hamda hunarmandchilikni o'sha zamonlardagi kabi qayta tiklanishi g'oyasini olg'a surardi. Shu bilan birgalikda rassomlar, ustalar har bir maishiy buyumni yaratishga alohida yondashishlari, inson qo'llari yaratgan go'zallik va nafosatni texnika vayron qilishiga yo'l qo'ymaslik zarurligini ta'kidlar edi.

J.Ryoskin osmon qadar ulug'langan, temir va oyna bilan bunyod etilgan Londondagi temiryo'l vokzali va "Billur saroy"ga ham ishonchsizlik bilan qaragan. Hatto, o'z kitoblarini ham qishloq joyda, bog' o'rtasida qurilgan bosmaxonada chop ettiradi. Bu esa uning hunarmandchilik va uning sharoitlari borasidagi g'oyalariga mos bo'lib tushardi. U o'z kitoblarini dilijanslarda, ya'ni pochta tashiydigan aravalarda tarqatdi, chunki u parovozlar tutini kitoblar sifatiga zarar keltirishi mumkin, deb hisoblar edi. Natijada kitoblarning tannarxi oshib ketdi, ammo bu ularning muvaffaqiyatli sotilishi uchun zarar keltirmadi. Ryoskin ko'p vaqtini ma'ruzalar o'qishga sariflar edi. Bu harakat kulgili tuyulsa ham, u birinchilardan bo'lib, sanoat san'ati muammolariga e'tibor berganligi bilan ahamiyatga molikdir. O'sha davrlarda olimlar asosan nafis san'at – (rassomchilik, muzika, haykaltaroshlik va boshqalar) muammolari bilan shug'ullanar edilar. J. Ryoskin esa o'z diqqatini maishiy turmush buyumlariga qaratadi u, eng avvalo, kiyim-kechaklar, idish-tovoqlar, mebellar, va nihoyat, kartina hamda haykaltaroshlikka navbat keladi, deb uqtirardi. Shu bilan birgalikda, mutaxassislar shakl yaratishlarida tabiatdan o'rnak olishlari zarurligini ta'kidlar edi.

O'sha davrdagi estetika nazariyotchilariga nisbatan uning g'oyalari juda progressiv ahamiyatga molik edi. U buyumlardagi go'zallik bilan foydalilik o'zaro uzviy bog'liq tushunchalar ekanligi uqtirar edi. Misol uchun, ibodatxona – e'tiqod maskani bo'lishi bilan birgalikda inson uchun ob-havo qiyinchiliklaridan asrovchi bino ekanligi, kubikning shakli chiroyli va suyuqlik ichish uchun foydali buyum va boshqalar. Inson qo'llari yaratgan noyob mo'jizalar oldida mashina yaratgan buyumlar qadrsiz ekanligini bor vujudi bilan ta'kidlagan bo'lsa ham, Jon Ryoskin estetikasi sanoat estetikasining vujudga kelishi uchun paydevor bo'lib xizmat qiladi. Uilyam Morris (1834-1896 yillar) ingliz rassomi, yozuvchi, jamoat arbobi, o'z davri madaniyati rivojiga ulkan hissa qo'shgan inson. U xalqning badiiy-estetik tarbiyasiga alohida e'tibor qaratgan. Uning qarashlari Angliyaning turli shaharlarida o'tkazilgan san'at va adabiyot masalalari bo'yicha 35ta ma'ruzadan iborat ilmiy ishida o'z aksini topgan. Morris narsalar olamini loyihalash bo'yicha universal mutaxassis edi. Ko'p zamonlardan buyon mashinada amalga oshiriladigan turli buyumlar shakli shu davrgacha hunarmandlar yaratgan narsalar shaklidan nusxa ko'chirish orqali ishlabchiqarilgan, ammo ularning texnologiyalari butunay boshqacha bo'lgan. Shu bois ishlabchiqarilgan buyumlar ustalar yaratgan narsalarning faqat shaklini takrorlagan.

Asl nusxasiga nisbatan qalbaki, beso'naqay, odamlar didini haqoratlashdan boshqa narsa emas edi. XIX asrning yarmiga kelib, U.Morris rahbarligida Evropa Badiiy ishlabchiqarish harakati dunyoga keldi. Shoir, iste'dodli va ko'pqirrali rassom

U. Morris J. Ryoskin bilimlarini amaliyotga tatbiq etdi. Uning “San’at va dunyo go’zalliklari” deb nomlangan kitobi ana shu faoliyat natijasida dunyoga keldi. Mashina asrining asosiy muammosi sifatida u qo’l mehnatining halokatga yuz tutishini, san’atning ishlabchiqarilayotgan buyumlardan ajralib qolayotganligini ta’kidladi. Morris san’at va madniyatni yangilash harakati orqali qaytadan hunarmandchilik ishlabchiqarishini tiklash haqidagi utopik g’oyalarni ilgari surdi.

Ommaviy tarzda mahsulot ishlabchiqarishning didsiz qaytariqlaridan orqaga – hunarmandlarning bejirim va nosiz ishlari sari qadam tashlashga chorladi, ammo texnika taraqqiyotini to’xtatib bo’lmaydi, arzon tovarlar ishlabchiqaruvchi mashinalarni buzib tashlashning chorasi yo’q edi. Morris va uning safdoshlari keng jamoatchilik ommasiga hunarmandchilikdan ham muhim sanalgan predmetlar muhitini tashkil etishga yondashuv, sanoat inqilobi davrida moddiy-badiiy madaniyat muammolarini yechish masalasi bo’lib sizib chiqdi. 1860-1870 yillarda Morris



41-rasm U. Morris vitrajlari.

predmetlar olamiga e’tibor qaratar ekan, asosan kundalik zarur hisoblangan buyumlar masalasiga diqqatini qaratdi. Ana shunday oddiy buyumlarni yaratish jarayonlariga rassomlarni jalb etish masalasi ko’pchilik uchun ajabtovur hodisa sanaldi. Bu maktabning asosiy maqsadi chiroyli va bejirim buyumlardan nafaqat “yuqori”dagilar, balki oddiy odamlar ham foydalanishi zarurligini isbotlash edi. Chunki shu yo’l bilan ko’pchilikning did tarbiyasiga ta’sir o’tkazish mumkin. Morris va uning hamfikrlari xo’rlangan va sanoat ishlabchiqarishi tufayli befarq bo’lib qolgan odamlar hayotiga go’zallik olib

kirish ishtiyoqi bilan yashar edilar. Shu bilan birga, individlashtirilgan mehnat va individual maqsadlarga xizmat qiluvchi buyumlarning afzalliklarini ham isbot qilishga urinar edilar.

Morris ustaxonasida o’sha davrning eng ulug’ rassom va mutaxassislari mehnat qilar edi. Ular noyob gilamlar, devorqogozlar (oboylar), mebal va vitrajlarni yaratdilar, ammo uning ustaxonasida iste’molchilarning keng ommasiga mo’ljallangan san’at namunalari yaratilmas, faqat ayrim odamlar uchun bu buyumlarni bunyod etishar edi. Bu ustaxonalarda amaliy san’at buyumlarini ommaviy iste’mol mollari sifatida jamoatchilikka taqdim etish eng asosiy vazifa qilib belgilangan.

1861 yili Morris “Morris. Marshall end Folkner” deb nomlangan firma tuzadi. 1865 yilga kelib, korxonada “Morris va K” deb nomlanadi. Bu badiiy-sanoat kompaniyasi hunarmandchilik va badiiy buyumlar ishlabchiqarish bo’yicha modernning to’rt yo’nalishida hamda badiiy konstruksiyalash asosida ish olib borar edi. Mazkur korxonada Angliyaning taniqli rassomlaridan biri Fillip Uebb, rassom Bern Jons hamda Fort Meddoks Braun, Dante Gabriel Rasseti va Uolter Kreylnlar bor

edi. Ular bilan birgalikda o'sha davrga kelib, noyob kasb egalari hunarmandlar, shishasozlar, matbaachilar va yog'och o'ymakorlari ham birga mehnat qilar edilar. Morris o'z fabrikasida ko'hna to'quv dastgohini qayta tikladi, matolarni tabiiy rangda bo'yay boshladi. Bu yerda ijodiy izlanishlar bilan shug'ulangan ishchilar doim rag'batlantirar edi. Morris ko'rsatgan amallarga yondashgan bu odamlar turli-tuman buyumlar bilan ko'mib tashlangan ingliz xonadonlari qiyofasini o'zgartirar edi. Oddiylik, erkinlik va mantiqiylik – ular san'atning asosiy xususiyatiga aylandi. Bezaklar shakli mevalar, qushlar, hayvonlar, odamlarning shakli chiziqlaridan iborat bo'lgan. Ko'p hollarda esa tovuslar tasviri aks etardi. Eng ko'p qo'llanilgan ranglar – moviy, yashil va tillarang sanalgan.

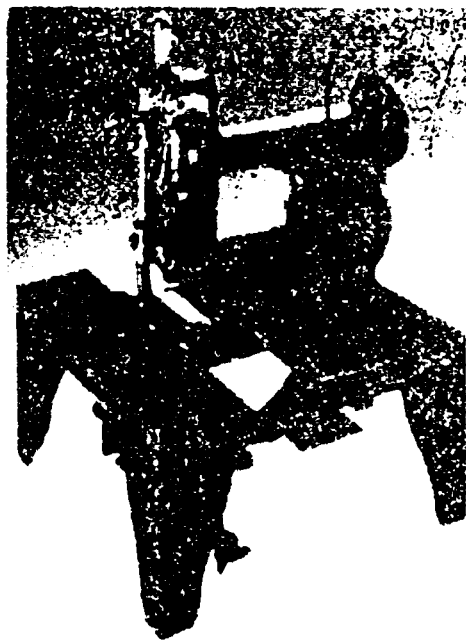
Bundan tashqari, Germaniya va Skandinaviya xalqlari afsonalari hamda ko'plab gilamlarda Sharq naqshlari ta'sirini sezish mumkin. Mebellar yaratishda Morris o'z diqqatini oddiy shakllarga, ularning vertikal va gorizontal chiziqlariga qaratdi. "Morris va K" kompaniyasi ishlab chiqqan o'rindig'i to'qilgan qora stul o'ziga to'q xonadonlar uchun juda arzon sanalgan. Unda XVIII qishloq mebellari ta'siri ko'zga tashlanib turadi. Morris xuddi ana shu joydan o'z ijodiga ilhom izlagan. Bu buyumlar ortiqcha bezaklarsiz, ammo aniq konstruktiv yechimlarga ega bo'lgan. Ajoyib gotika vitrajlaridan ta'sirlangan Morris badiiy shisha buyumlari ustaxonasini tashkil etgan (Morris buyumlaridan namuna, foto). U kitob bosish, noshirlik faoliyati bilan ham astoydil shug'uliyangan. Namunaviy grafik-bezaklar va muqovalash qo'lda bajarilgan.

1890 yilda yana bir korxonalar tashkil etib, unda kitoblar sotilgan. Kichik adadda Choser, Shekspir, Shelli va boshqa adiblarning kitoblarini chop etgan. Har bir kitobni san'at asari desa xato bo'lmaydi.

Shunday qilib, savdogarning o'g'li Uilyam Morris o'zining amaliyotida ham muvaffaqiyatlar qozonuvchi tijorat ustasi sifatida ko'zga ko'rindi. U butun mamlakatning badiiy-madaniy qiyofasini isloh qilishga, jamiyatda aholining keng qatlamlarini ijodiy mehnatga safarbar etishga intilar edi. Morris tomonidan o'lg a surilgan ko'plab g'oyalar o'z samarasini berdi. U narsalar ishlabchiqarishning barcha sohalariga estetik yondashuvlarni tatbiq etishning cheksiz imkoniyatlarini qidirar edi. So'ngra u material bilan undan tayyorlangan mahsulot o'rtasidagi bog'liqlik masalalariga e'tiborini qaratdi. Nihoyat, u eng asosiy prinsip – shakl, bezash va pardozlashning uning mohiyati va maqsadiga xizmat qilishini aniqlab berdi. Morris g'oyalarining eng to'g'ri va progressiv unsurlari ko'pchilik tomonidan tan olindi va keng tarqaldi. Dunyo dizaynining modern uslubi paydo bo'lishida muhim ahamiyat kasb etdi.

Yangi shakl yaratish borasidagi izlanishlar. Muhandislik, arxitektura, kitch uslublari

Dastlabki dizayn amaliy jihatdan juda sodda, ibtidoiy edi. Ishlabchiqarilayotgan



42-rasm. Zinger tikuv mashinasi, 1854 yil.

buyumlarning funksiyasi – vazifasiga xizmat qilishi masalasi injener-muhandis zimmasiga tushar edi. Dizainerlar buyumning estetik ko‘rinishiga javobgar edilar, xolos. Dizainerlar mashina texnologiyalari sharoitida shakl yaratish nima ekanligining mohiyatini yaxshi tushunmas edilar. Injener-muhandislar, rassomlar va me‘morlar ishlabchiqarish jarayonlarida o‘zlarining an‘anaviy metodlari va ma‘naviy obrazlarini tatbiq etar edilar. Tajribaviy namuna asosan yaratilgan model funksiyasini – vazifasini aks ettirib, rassom-dizayner bajarishi lozim bo‘lgan ishning muqaddimasi, boshlanishi sanalgan. Bunday shakl yaratish jarayoni «ichki ish» bo‘lgani bois tijorat talablariga kam e‘tibor berilar edi. Bunday qo‘lda yasalgan namunalar shaklining qo‘polligi va bo‘rtiqlarning qo‘pligi bilan xarakterlanadi. Ammo ana shunday muhandislik shakllarida mashina texnologiyasiga mantikan mos kelmasada, o‘ziga xos chiroy, noziklik, o‘ta soddalik, aytish joiz bo‘lsa, yoqimlilik mujassam bo‘lar edi.

Bu XIX-XX asr ostonasida eng samarador shakl yaratish yo‘nalishi bo‘lib, keyinchalik rassom va dizaynerlar tomonidan o‘zlashtirib olindi, funksionalizm uslubining dunyoga kelishiga sabab bo‘ldi va XX asr dizayniga o‘z ta‘sirini o‘tkazdi.

Muhandislik uslubi, eng avvalo, yangi yaratilayotgan turli-tuman mexanizmlar, buyumlar ustida izlanishlar olib borish yuzasidan amalga oshirilgan ishlanmalarga hamda laboratoriya-tajriba namunalariga aloqadordir (stanoklar, ishchi aslahalari, turli texnika qurilmalari). Ular tijorat maqsadida yaratilganligi bois ularning shakllari moda talablariga javob bermasligi ham mumkin. Ularni yaratishda mualliflar asosan o‘z manfaatlari va vazifalaridan kelib chiqqan holda yondashganlar. Bu buyumlarning estetik tashqi ko‘rinishi, ergonomikasi, bosib chiqarishga moyilligi va boshqa jihatlariga kam e‘tibor qaratganlar. Mana shunday qo‘pol, bo‘rtmali xususiyatlarga ega bo‘lgan «muhandislik» shakllari mantiqan konstruksiyasi va vazifasiga e‘tibor berilganligiga qaramay, ularni bejirim, chiroyli, soddaligi, nafisligi bor edi. Mana shu eski «muhandislik uslubi» takomillashib, funksionalizmga aylandi, dizayn sohasidagi barcha shakl yaratishlarga asos bo‘lib xizmat qildi Bu usul professional bo‘lmagan, havaskorlik darajasida hozir ham mavjud.

Arxitektura uslubi – me‘moriy uslub industrial shakl yaratishning dastlabki davrida ulkan, o‘ta og‘ir, me‘moriy shakl mexanizmlar, mebellar va transport vositalari uchun qo‘llanilgan edi. Bino ustunlari tizimini bezash, uch kisimli kompozitsiya qurilishi, ommaviy joylardan boshlab, deraza karnizlari, zina va boshqa me‘moriy unsurlar ana shular jumlasidandir. Ayniqsa, monumental me‘morchilik hajmlari uchun bu uslub qulay, ammo narsa va buyumlarning harakatdagi unsurlari ekspluatatsiya sharoitlari talablariga doim ham javob bermas edi (mexanik dastgoh va transport). Kompozitsiya unsurlarining qator va tik tizimda qurilishi va ustunlar «me‘moriy usuli» dizaynerlar va injener-muhandislarning umumbadiiy takomillashuviga ijobiy ta‘sir o‘tkazdi, ammo monumental arxitektura shakllaridan mexanik tarzda nusha ko‘chirish industrial shakl yaratishda befoyda harakatlardan boshqa narsa emas edi.

“*Kitch*”. Bu atama agar rus tilidagi «kichlivo‘y» – ya‘ni “maqtanchoklik” ma‘nosidan kelib chiqqan bo‘lsa, o‘zbek tilida «kibr» deb qo‘llash maqsadga muvofiq (muallif).

Ommaviy iste'mol buyumlari ishlabchiqarishi borasida dastlabki davrlarning shakl yaratishdagi o'ziga xos xususiyati mahsulotlarga haddan ziyod bezak berish edi. Bunda mahsulotlarga tijorat uchun maqbul shakl berish eng muhim vazifa hisoblangan. Korxonalar taklifiga binoan, rassomlar buyumlarning estetik sifatlarini oshirish maqsadida, aytish joiz bo'lsa, tashqi ko'rinishini iste'mol qilish bilan shug'ullanganlar. Ko'p hollarda mualliflarning me'yorni bilmaganliklari bois bunday shakl analoglari bo'lmaganligi uchun bu kabi stayling ibtidoiy usulda bezashda qo'l mehnatining ko'payib ketishiga olib keldi. Bunday bezatilgan kibrli buyumlarni ko'paytirish, eng avvalo, estetik nuqtai nazardan didsiz, mahsulotlarning ko'payishiga olib keldi va oxir oqibat mahsulotlar tan narxining oshib ketishiga sabab bo'ldi.

Gotfrid Zemper: "San'atda "yuqori" va "quyi" degan tushunchalar mavjud emas..."

Ishlabchiqarishga kirib kelayotgan texnika imkoniyatlarini sekin-asta anglash dizayn taraqqiyoti sari tashlangan navbatdagi odim edi. Bejirim va texnologik mukammal buyumlar ishlabchiqarishning umumiy prinsiplarini idrok qilishda nemis arxitektori Gotfrid Zemper (1803-1879 yillar) yaratgan ilmiy-nazariy ishlar alohida ahamiyat kasb etadi.

XIX asrda predmetlar olami san'ati bilan shug'ullangan ijodkorlarning



43-rasm. Gotfrid Zemper

ko'pchiligi u yoki bu oqim tarafdorlari bo'lishgan, Zemper esa chap oqimga a'zo edi. U 1848 yilgi inqiloblarda qatnashadi, hatto barrikadalarda jang qiladi va shu tufayli Fransiyaga ko'chib ketishga majbur bo'ladi. Bu davrda u mashhur arxitektori va Akademiya professori darajasiga ko'tarilgan edi. Hozir ham Drezden shahrida Zemper 1846 yili qurgan Qirollik Akademik opera teatri, senagoga va mashhur Drazden rasmlar galereyasi binolari qad ko'tarib turibdi. U bir umr monumental janrlarda ijod qildi, renessans va borokko mavzulariga eklektika nuqtai nazaridan yondashib, me'mor-

chilikni yuqori darajaga olib chiqdi.

Zemper Amerikaga ko'chib ketishni o'ylar edi. Unga angliyalik Chedvig Londonga ko'chib kelib, Birinchi Jahon sanoat ko'rgazmasi pavilyonlarini jihozlash ishlarida qatnashish taklifini beradi. Bunday ish bilan u hech qachon shug'ullanmagan bo'lsada, bu taklifni bajonidil qabul qiladi va Angliya tomon yo'l oladi. U Shvetsiya, Daniya, Kanada va Misr uchun ajratilgan ko'rgazma-zallarini jihozlash va bezash ishlari bilan shug'ullanadi. Arxitektori o'z ko'zi bilan ko'rgan va tahlil qilishga to'g'ri kelgan sanoat buyumlari badiiy sifatining juda pastligidan taajjubga tushadi va buning sabablarini o'rganishga kirishadi. Shu tariqa uning qalamiga mansub "Fan, san'at va sanoat" deb nomlangan kitob dunyoga keladi. Bu asar Braunshveyg shahrida, Jahon ko'rgazmasidan uch oy o'tgach, nemis tilida bosilib chiqadi. Kitobdan joy olgan maqolalardan birining nomi shunday deyilgan eli: "London Sanoat ko'rgazmasidan olingan saboqlar bo'yicha milliy didni rivojlantirish borasidagi takliflar". Unda muallif badiiy ishlabchiqarish borasidagi qoniqarsiz

holatning asosiy sababi yaratiladigan buyumlarga nisbatan qat'iy talablar qo'ya oladigan ilmiy manbalarning yo'qligi ekanligini ta'kidladi.

San'atni harakatga keltiruvchi kuchlarga baho berishda "yuqori" – tasviriy san'at va arxitektura hamda "quyi" – amaliy bezak san'ati uchun, umuman, hamma joyda bir hil amal qilinuvchi qonuniyatlarni aniqlash lozim, deb uqtirdi nazariyotchi olim. Uning fikricha, "me'morchilik bilan amaliy san'at o'rtasida hech qanday prinsipial farq mavjud emas. San'atda "yuqori" yoki "quyi" degan tushunchalarning o'zi yo'q, tabiat qonunlari oldida har ikkisi ham teppa-teng, hech kim buni inkor etolmaydi. Hozircha fan, mashinalar va savdo yangi shakllar yaratishga qodir emas ekan, arxitektura o'z taxtida mahkam o'tirishi, o'rgatishga va o'rganishga intilishi lozim". Bu Zemper qarashlarining bir tomoni, arxitektura bilan amaliy san'at o'rtasidagi bog'liqlik haqidagi fikrlari bo'lib, uning uchun arxitektura faqat bir uslub asosida shakl yaratuvchi eng asosiy san'at turi hisoblanar edi.

1851 yilda Zemper "Arxitekturaning to'rt unsuri" deb nomlagan yana bir yangi kitobi bilan chiqdi. "Me'morchilikda, eng muhimi, va aziz maskan – bu uy, uning pechi, tomi, devorlari va poydevori sanaladi", deb ta'kidladi olim. Ularning takomillashib borishi, ya'ni evalyutsiyasiga asoslanib, u arxitekturada doimiy amal qiluvchi qonuniyatlarni aniqlab berishga harakat qildi. Bu kitobda, ya'ni XIX asrning 50-yillarida Zemper shaklning naqshlarga mute bo'lishini bekor qilish, eng muhimi, materialning oldindan belgilab qo'yilgan shakllar uchungina yaratilishidan voz kechish masalasini ko'tarib chiqdi. Umuman, "Arxitekturaning to'rt unsuri" uning ilmiy qarashlaridagi tub o'zgarishlardan dalolat berardi.

Ko'rgazmalar payoniga yetgach, Zemper Angliyadan yana bir nechta buyurtma oldi. U Janubiy Kensington muzeyini jihozlash bilan shug'ullandi. Bu erda 20 mingdan ortiq badiiy sanoat buyumlari namunalari namoyishga qo'yilgan edi. Zemperdek nazariyotchi uchun bu imkoniyat juda qo'l keldi. Janubiy Kensington muzeyi xuddi Birinchi Jahon ko'rgazmasi kabi inglizlar uchun chinakam asr mo'jizasi sanalar edi. "Milliy san'at galereyasi" bilan yonma-yon "Jonson badiiy – sanoat asarlari jamlamasida" turli mamlakatlarning keramitka buyumlari, mebellari, furnaturalari, amaliy buyumlari, matolari ko'rgazmaga qo'yilgan bo'lib, xuddi shu joyning o'zida me'morchilik muzeyi va kashfiyotlarning eng yaxsh modellari saqlanadigan Patentlar muzeyi, 8 ming tomlik kitob zaxirasiga ega bo'lgan Milliy hunarmandchilik kutubxonasi joylashgan edi. Eng muhimi, shu yer ochilgan sanoat san'ati maktabida Zemper metallar texnikasi bo'yicha maruzalar o'qir edi.

1855 yilda Zemper Shveysariyadagi eng ilg'or o'quv maskanlaridan biri sanalgan Syurix Politexnika muzeyi direktorligi lavozimiga taklif qilinadi. 1861-1864 yillar davomida u Politexnika instituti uchun dabdabali uslubda bino quradi. Uning amaliy qarashlari o'zgarmaganligini ana shu yangi bino misolida ham ko'rish mumkin edi. Shveysariya me'morchiligi o'nlab yillar mobaynida Zemper uslublarini qo'llab keldi. U yaratgan "kelajakning kosmopolit uslubi" g'oyasi qurilish prinsiplarini Rim imperiyasi davriga xos materiallarning yorqin ajralib turishi va italyan renessansi bilan uzviyligini ta'minlashdan iborat edi.

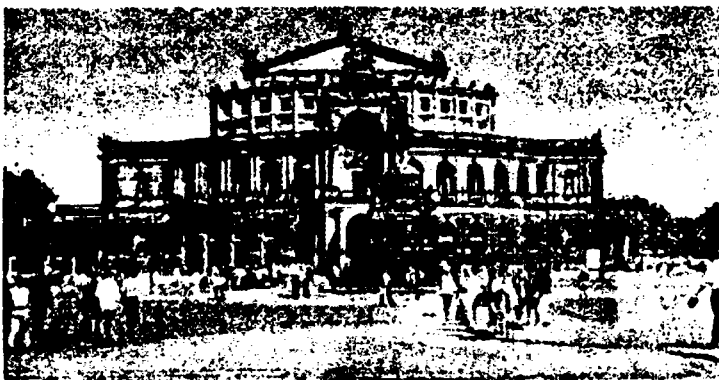
Gotfrid Zemper nazariyalari pedagogik amaliyotda haqiqiy progressiv ahamiyatga ega bo'lib, u arxitektura sohasidagi o'z g'oyalarini isbotlash uchun amaliy va sanoat san'ati misollarini qo'llardi. Nazariyotchi olim bu sohalarni

shaklning paydo bo'lishi va rivojlanishining umumiy qonunlari asosida birlashtirishga harakat qilardi. Buning oqibatida amaliy jihatdan arxitektor bilan bezakchi o'rtasida hech qanday farq qolmasdi. Xuddi shunday yondashuv, XX asrda eng nufuzli sanoat konstruksiyalash maktablarida hayotga tatbiq qilingan.

Zemper o'zining "Texnika va textonik san'atlar yoki amaliy estetika" deb nomlangan fundamental ilmiy ishi bilan dunyo dizaynining taniqli nazariyotchisi sifatida nom qozondi. 1860 va 1863 yillarda mazkur kitobning ikki tomi nashr qilindi. Uning uchinchi kitobi turli ijtimoiy-siyosiy tartiblarning san'atga ta'siri masalalari to'g'risida bo'lib, uni muallifning o'zi yo'q qilib tashlagan edi. Olim tomonidan bo'lajak dizayn g'oyalari uchun tatbiq etilgan narsa – buyumlar shakli xususiyatlarini belgilovchi sabablar haqidagi ta'limot hisoblanadi. Uning fikriga ko'ra, tabiatda shakl yaralishining to'rt sharti mavjud bo'lib, ular organik va noorganik olam taraqqiyotining turli bosqichlarida yuzaga chiqadi. Misqollarda va kristallarda yashirin ichki simmetriya hukmronlik qiladi, o'simliklarda proporsional simmetriya, miqdor simmetriyasi mavjud, ya'ni massa og'irligiga nisbatdan, ammo vertikal holatida simmetriya bo'lmaydi, jonivorlar uchun harakat yo'nalishining og'irlik kuchi chizig'iga nisbati shakl yaralishi uchun alohida ahamiyat kasb etadi.

Olimning nazariyasiga ko'ra, har bir buyumning shakli, birinchidan, shu buyum xizmat qiladigan maqsad, ya'ni funksiyasi, ikkinchidan, materiali, nimadan yaratilgani, uchinchidan, shu buyumni yaratish texnologiyasidan kelib chiqadi. U bu fikrini o'z kitobining "Har qanday texnikaviy mahsulot maqsad va material natijasidir" deb nomlangan qismida bayon etadi. Va nihoyat, Zemper quyidagicha fikr beradi: "Badiiy buyum shaklining o'zgarishi unga qo'llanilgan xomashyoni qayta ishlash jarayonlari takomillashuvga bog'liq, ularni qayta ishlash borasida biron-bir san'at turi bo'yicha yuksalish, boshqa turlarning shakllarini ham rivojlanishiga olib keladi. Misol uchun, kulolchilik charxining yaratilishi, me'morchilikka, ustunlar va boshqa shakllarning dunyoga kelishiga turtki bo'lgan".

Zemperning fikrlari dunyoga boshqa ko'z bilan qarash va anglash imkonini berdi. Shakl va bezaklar faqatgina rassom-ijodkorning istagi bilangina dunyoga kelmaydi, balki buyumning funksiyasi, xomashyosi va ishlabchiqarish uslubining mahsuli sifatida yuzaga keladi. Yumshoq loy kulolchilik charxi yordamida doirasimon, silliq shaklga keltiriladi. Shu tariqa sopol idishlar, ko'zalar, tuvaklar, piyola va suv idishlar yaratiladi. Tolalarni yigirish texnikasi, gazlama to'qishga mo'ljallangan dastgohlar mukammalligiga esa to'qimachilik naqshlari va kashtalari sifati bog'liqdir.



44-rasm. Drezden opera teatri.

Gotfrid Zemper ta'limoti, Ryoskinning o'ta yorqin, ammo mohiyatan romantik-reaksion g'oyalari nisbatan oldinga tashlangan yana bir ulkan qadam bo'ldi. U ham mashina ishlabchiqarishi ta'sirida odamlarning estetik didi pastlab ketayotganligini ta'kidlasada, ammo texnika taraqqiyotiga qarshi emas edi.

Zemper buyumlar ishlabchiqarish borasidagi yangi uslublarining qonuniyatlarini tushunishga, ularning o'ziga xos tomonlari va maxsus estetikasini anglashga harakat qildi.

Muhandis Frans Ryolo izlanishlari

Frans Ryolo (1829-1905 yillar) birinchilardan bo'lib, mashinalarning shakllari haqida bosh qotirgan, butun umrini mashinalar yaratishga bag'ishlagan nazariyotchi olim. Berlin hunarmandchilik akademiyasiga o'qishga kirib, to shu maktabning direktorligi lavozimigacha ko'tarilgan iqtidorli murabbiy. Uning eng muhim ilmiy ishlari mashinalar kinematikasiga bag'ishlangan.

Ryolo Ryoskin va Morrisning insoniyat jamiyati hayotida mashina va texnika taraqqiyotining roli haqidagi pessimistik qarashlariga qo'shilmas edi. U insoniyat madaniyatining umumiy taraqqiyoti bilan texnika taraqqiyotini bir-biri bilan uzviy bog'liq ekanligini ta'kidlar hamda texnika va san'at taraqqiyoti faqat yagona uyg'unlikda rivojlanishi mumkinligini aytardi. Uning fikriga ko'ra, xuddi shu masalalar jamiyatning to'g'ri taraqqiy topishi shartlari hisoblanardi. Insoniyat taraqqiyotiga ta'lim qanchalar ulkan hissa qo'shgan bo'lsa, texnikaning hissasi ham beqiyos.

Olim butunlay yangi bir nazariyani olg'a surdi. Unga ko'ra, dunyodagi barcha xalqlarni tabiat kuchlari va sirlarini bilishga intilishiga qarab ikki katta guruhga bo'lish mumkin. Birinchisi, atamaga ko'ra, manganistik (yunoncha "menganon" – "sun'iylik", "moslashuv", "mexanizmlar"). bular nasroniylardir. Ikkinchisi, naturalistik, faqat tabiatdan o'zini muhofaza qiluvchi yoki undagi ba'zi bir tashxislarga ko'r-ko'rona yondashuvchi arab dunyosi hisoblanadi. Qizig'i shundaki, naturalizmdan manganizmga o'tish oralig'ini Ryolo yaponlar, deb ta'kidlaydi.

Hayotga manganistik yondashuv, Ryoloning ta'kidlashicha, nafaqat sanoatni bunyod etdi, balki madaniyatning gullab-yashnashiga shart-sharoitlar yaratdi. "Iste'mol mollari ishlabchiqaruvchi bizning sanoat madaniyat rivojlanishi uchun manganistik prinsiplar yordamida barcha ishni qilgan", deb yozgan edi Ryolo. Bu fikrlardan nazariyotchi olim chiqargan umumiy xulosalar quyidagilar: insoniyat taraqqiyotiga ta'lim qanchalar ulkan hissa qo'shgan bo'lsa, ilm-fanga asoslangan yoki ilmiy texnikaning hissasi ham shuncha.

Go'zallik va shakl yaratish bilan bog'liq mashinalarni konstruksiyalash jarayonlarini Ryolo ijodiy ish sifatida qabul qilar edi. Mashinalarning shakli masalasiga olim o'zining "Mashinasozlik usullari" deb nomlangan maxsus o'quv dasturida alohida e'tibor berdi. XIX asrning 50-yillarida yozilgan Ryoloning bu ishi mashinasozlikda arxitektura uslubini qo'llash borasidagi qilingan ishlarining o'ziga xos hisoboti edi.

Unga ko'ra, konstruksiyalash etarli darajadagi erkin ijodiy jarayon sanalib, unda nafaqat matematik hisob-kitoblar, balki muhandisning shaxsiy didi va bilimlari ham alohida ahamiyat kasb etadi. Ryoloning fikriga ko'ra, kelajakda, albatta, mashina shakli haqidagi bilimlar paydo bo'ladi va ular har bir alohida holatda optimal yechimlar topish imkoniyatlarini yaratadi. U esa o'z vazifasini shakl yaratish borasidagi umumiy qoidalar va qonunlarni aniqlash va tartibga solishdan iborat deb biladi hamda u mashina mukammal, chiroyli bo'lishi lozim deb hisoblaydi.

Ryolo shaklning xomashyo va qayta ishlash uslubiga tomomila bog'liq ekanligini qayd etadi. Biz yuqorida tilga olganimizdek, Zemper ham bu masalaga alohida yondashgan va o'z tadqiqotlarida mana shu jarayonlarni o'rganishga harakat qilgan edi. Zemper texnikaviy san'atni to'qmachilik, keramik, tektonik (duradgorlik va boshqalar) hamda stereoatomik (ya'ni toshni qayta ishlash) turlariga bo'lib o'rgangan. Uning fikriga ko'ra, u yoki bu uslub xomashyoni qayta ishlash yo'llari asosida yuzaga chiqadi. Bu holatda turli amaliy san'at bezaklari va asosan arxitektura Zemperning tadqiqotlari uchun predmet sifatida xizmat qilgan. Mashinalarning o'zi esa uning tadqiqoti predmeti sifatida o'rganilgan emas edi.

Ryolo fikrlarini va izlanishlarini Zemper qarashlari bilan solishtirib ko'rsak, ular o'rtasida bir qator o'xshashliklar mavjudligining guvohi bo'lamiz. Fikrimiz tasdig'i sifatida shuni aytishimiz mumkinki, mashina shakliga qo'yiladigan estetik talablar bilan san'at asarlariga qo'yiladigan talablar o'rtasida hech qanday farq bo'lmaydi yoki dastgohlarni loyihalashtirish metodlari bilan san'at asarlari yaratish yo'llari haqida ham shunday fikrni aytish mumkin. Ryolo o'z kitobining butun bir qismini mashinasozlikda shaklning materialga bog'liqligi masalasiga bag'ishladi va o'z tadqiqotlari natijalarini amaliyotda qo'llagan misollari yordamida isbotlab berdi.

Ryolo mashinaga inson ijodiy qobiliyatini namoyish qilish ob'ekti sifatida qarar edi. Hatto u mashinasozlikda milliy xususiyatlar mavjudligini ham ta'kidlar edi. Buning uchun Angliyada ishlabchiqarilgan bir dastgohni Fransiyada xuddi shu maqsad uchun ishlabchiqarilgan ikkinchi dastgohga solishtirib, ingliz konstruktori Gartan yaratgan podshipniklar o'qi bilan fransuz Lejandr yaratgan o'qlarning shaklan har xil ekanligini aytar ekan, birinchi mutaxassisniki juda qo'poi, xuddi yog'och g'o'lani eslatishini, ikkinchisniki esa silliq va dumaloqligini ta'kidlaydi.

Nazariyotchi olim dizaynning axloqiy-ijtimoiy jihatlar to'g'risida Ryoskin kabi hech qanday munosabat bildirmaydi, Zemperga o'xshab sanoat dizaynining bozor bilan bog'liqligi haqida ham bosh qotirib o'tirmaydi, ammo u tarixda birinchi bo'lib texnikani insoniyat madaniyatiga aloqador tushuncha ekanligi haqida fikr beradi. "Texnika taraqqiyoti madaniyat rivojlanishining kushandasi emas, balki taraqqiyot omilidir, bu esa sanoat dizaynini anglash sari tashlangan yana bir qadam bo'lib, yangi sanoat madaniyati dunyoga kelishining poydevori bo'ladi", deydi Ryolo

2.7. Modern. Art-nuvo – universal yo'nalish

Modern (fransuzcha "modeme" – "zamonaviy" degan ma'noni bildiradi) Rossiyada, art-nuvo (fransuzcha "art-nouveau" – "yangi san'at") Fransiyada, yugendshtil (nemischa "jugendstil" – "yosh uslub") san'at sohasidagi badiiy yo'nalish bo'lib, XIX oxirlari XX asr boshlari, Birinchi jahon urushigacha bo'lgan davrda Germaniyada keng tarqalgan.



45-rasm. Art-nuvo me'morchiligi.

Modern yaratilgan asarlarning ham foydaliligi, ham badiiyligini uzviy bog‘lagan holda, go‘zallik olamiga, inson faoliyatining barcha sohalariga safarbar qilishni maqsad qilgan edi. U AQSHda “triffani” (L.K.Triffani sharafiga), “art-nuvo” va “tin de siesle” – “asrning tugashi”, Fransiyada “yugenstil”, aniqrog‘i, “yugendshtil”, nemischa “jugendstil”, 1986 yilda chiqa boshlagan bezakli jurnal “Die jugend” Germaniyada, setsession uslubi – secessionsstil Avstriyada, “modern style” – “zamonaviy uslub” Angliyada, “liberti” uslubi Italiyada, “modernizmo” Ispaniyada, “ivieuwe kunst” Niderlandiyada hamda Shveysariyada “qarag‘ay” uslubi deb nomlangan.



46-rasm. Setsession uslubi.

1860-1870 yillarda Evropada ekelektika uslubi keng qo‘llana boshlagan davr edi. U o‘zidan oldingi barcha uslublarning unsurlarini takrorlardidi. Sekin-asta yangi uslub paydo bo‘ldi. Uilyam Morris (1834-1896 yillar) interyer-buyumlarni yarata boshladi. O‘simliklarning shaklidan ilhomlangan Makmerdo (1851-1942 yillar) bejirim, to‘lqinsimon naqshlar bilan kitob grafikasiga yangilik olib kirdi. Modern taraqqiyotiga Yaponiya

san‘ati ham sezilarli ta‘sir ko‘rsatgan. Ko‘pchilik ommaning qo‘li yetadigan medzi G‘arbda urfga aylandi. Modern rassomlari va ijodkorlari qadimiy Misr, Xitoy va O‘rta Osiyo bezak san‘atidan ham ko‘p narsa o‘rgangan edilar. XIX–XX asrlar oralig‘ida bir qator mamlakatlarda bu yangi uslub paydo bo‘ldi. Uning eng muhim belgilaridan biri – ortiqcha bezaklardan voz kechish, buyumlarning vazifasiga e‘tibor qaratish, funkcionalligini oshirish va milliy an‘analarga murojaat qilish bilan belgilanadi. U meshchanlik kabi hamma narsani yamlab tashlamay, o‘tmish merosiga ehtiyotkorona yondashish, estetika talablaridan kelib chiqib, yangi shakllarni yaratish g‘oyasini amalga oshira boshladi. Retrospektorizm novatorlik bilan qo‘shildi. Oddiy so‘z bilan aytadigan bo‘lsak, o‘tmish an‘analari zamonaviy fikrlar bilan uyg‘unlashtirildi.

Bu yangi uslub o‘zining uch jihati bilan tavsiflanadi: to‘lqinsimon chiziqlar; bezaklar; hamda bu yo‘sinda yaratilgan buyumlar ma‘lum mavzu asosida fikr yaxlitligini ta‘minlab turadi. Uslubiy o‘ziga xosligi esa to‘g‘ri chiziqlardan butunlay



47-rasm. Viktor Ortaning modern ramzi.

voz kechish, burchaklar bukilgan chiziqlar yo‘nalishiga mos tarzda esa asta harakat-ianishida ko‘zga tashlanadi.

Art-nuvo firma belgisi sifatida German Obrest tomonidan tikilgan “Matoga shox urgan buzoqcha” deb nomlangan kashtado‘zlik asari tanlangan edi.

Modern yagona sun'iy uslub bo'lib qolishga intilar edi, ya'ni insonni o'rab turgan barcha unsurlar birgalikda yaratilishi lozim, degan g'oyani olg'a surardi. Shunday qarash tufayli amaliy san'atga nisbatan qiziqish yanada kuchaydi. Interyerlar dizayni, keramika va kitob grafikasi ana shular jumlasidandir. Evropa mamlakatlarida yangi uslubda ishlaydigan har xil badiiy uyushmalar tashkil etilar edi. "San'at va hunarmandchilik ko'rgazmalari jamiyati" (1888 yil) Angliyada, Badiiy hunarmandchilik ustaxonalari uyushmasi (1899 yil) Germaniyada, "Vena ustaxonalari" (1903 yil) Avstriyada. "Nanskiy maktabi" Fransiyada, "San'at olami" Rossiyada faoliyat ko'rsatdi.

Modernning keng ommalashuviga dunyo ko'rgazmalari, ularda zamonaviy texnologiyalar va amaliy san'at borasida qo'lga kiritilgan yutuqlar namoyishi alohida ahamiyat kasb etdi. Ayniqsa, Parijda 1900 yili o'tkazilgan ko'rgazma modern tarixida ulkan iz qoldirdi.

Modern arxitekturasida to'g'ri chiziq va burchaklar o'rniga ko'proq "tabiiy chiziqlar", yangi texnologiyalar, metall va oyna kabi materiallar qo'llanildi. Boshqa usullar kabi modern me'morchiligida ham birdaniga estetik jihatdan go'zal, funktsionallik jihatdan mukammal binolar bunyod etiladi. Binolarning nafaqat tashqi ko'rinishi, balki interyerlariga ham e'tibor qaratiladi. Barcha konstruksion unsurlar, qandillar, zinalar, eshiklar, ustunlar, balkonlar badiiy jihatdan alohida ko'zqarash bilan loyihalashtiriladi. Modern me'morchiligi qaldirg'ochlaridan biri belgiyalik Viktor Orta (1861-1947 yillar) sanaladi. U o'z loyihalari, eng avvalo, yangi materillarni, metall va oynani qo'llaydi. Konstruksiya asosi sifatida temirdan foydalanadi. Ular fantastik ajoyib shaklga ega edi. Zinalarning ushlog'ichlari, eshik ochqichlar va hatto shiftiga osib qo'yilgan qandillar bir xil uslubda loyihalashtirilgan edi. Fransiyada modern g'oyasini Ektor Gimar yanada rivojlantirdi, u Parij metrosi povilyonlarini bezashda shu uslubni tanladi.

Antoni Gaudi ham o'zining klassitsizmga sodiqligini unutib, modernga kirdi. U loyihalashtirgan binolar atrof-muhit bilan shunchalar uyg'unlashtirilgan ediki, hatto binoni "tabiatning davomi" deb tushunsa bo'lar edi. Ma'lumki, cho'yan quyish ham insoniyatning eng ulkan kashfiyotlaridan biri sanaladi, ammo madaniy yodgorliklar yaratish borasida undan faqat XX asrda foydalanildi.

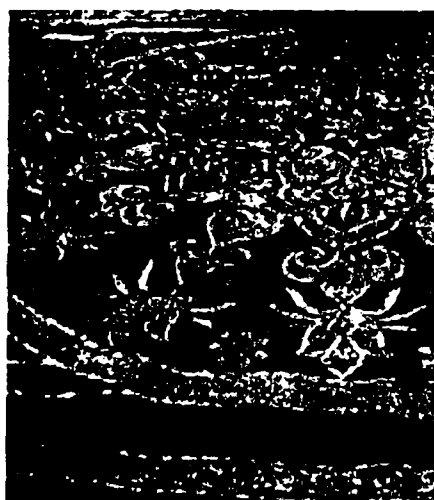
Modern mebellari parallel ikki yo'nalishda: dekorativ-bezakli (murakkab shakl va chiziqli) va konstruktiv (to'g'richiziqli, aniq tuzilishga ega). Xususan, keyingisi nemis va Angliya buyumlariga xos xususiyatdir. Bu buyumlarning shakllari oddiy, bezaklari juda kam darajada bo'lgan. Mazkur mebellarni Rimersbmit va Pankok kabi dizaynerlar yaratganlar. Madaniy mollarning foydaliligi va estetik xususiyatlari material-texnik jarayonlar tufayli yanada oshirildi. Qimmatbaho mebellarni tayyorlashda esa sipo materiallarga nozik ishlov berish yoki noyob materillarni qo'llash, taqma bo'laklar (rangli fanera, marvarid, fil suyagi, metallar, yarimqimmatbaho toshlar va boshqalar) orqali amalga oshirilgan.

Modern nazariyotchilari qoldirgan konsepsiyaga asosan bino arxitekturasini, uning interyerlari, barcha shart-sharoitlar faqat bir arxitektor yoki rassom tomonidan yaratilgan. Bu yagona loyiha asosida amalga oshirish qoidasidir. Modern naqshlari ham yagona organizmga, ya'ni tanaga singib ketishi ko'zda tutiladi.

“Tabiatga qaytish” shiorini o‘zida mujassam etgan modern texnika shart-sharoitlaridan kelib chiqqan holda turli naqshlarni yaratar ekan, gul va o‘simliklarning shakllari ham yanada chiroyli chiqishini hisobga oladi. Umuman, bezaklar masalasi kamtarona hal qilingan. Metall qadamalar va yog‘och o‘ymakorligi kamdan-kam qo‘llanilgan, ammo oboy qoplamalar va munosib ranglarni tanlashga alohida qaralgan. Matolar bilan qoplash keng tarqalgan. Ular qamishlar, kungaboqar, yaproqlar va oqqush tasvirlari bilan bezalgan.

XX asr dizaynining eng asosiy yo‘nalishlaridan biri – modern ulkan miqyosda industrilashtirish natijasida dunyoga keldi. Uning tarqqiy etishiga dizayn jamiyat ukkladini o‘zgartirish quroli sifatida xizmat qilishi mumkinligi to‘g‘risidagi g‘oya fundamental asos bo‘ldi. Ortiqcha hashamdorlik o‘sha davrdagi jamiyat ukkladini aks ettirar edi. Odiy va qat‘iy dizayn shu tariqa paydo bo‘ldi. Yangi materiallar va texnologiyalarni qo‘llashga bo‘lgan intilish modernga zamon texnologiyalariga mos uslub sifatida yondashuvga olib keldi. Birinchi jahon urushi tugashi bilan modern g‘oyalari amalda barcha Evropa mamlakatlarini ta‘mirlash va qayta qurishda keng qo‘llanildi.

Modern konsepsiyasini 1936 yilda birinchi marta Nikolaus Pevzner o‘zining “Modern kashshoflari” deb nomlangan ilmiy asarida tilga oldi. Modernizmning eng yaxshi qoidalarini M.Korbyuze o‘z ishlari bilan namoyish qildi. Yana bir qator taniqli modernistlar – Adolf Lus, Peter Berens, Valter Gropius va Miss van der Roelar amalda ko‘rsatdilar. Ayniqsa, modern me‘morchiligida hunarmandchilik bilan dizayn uzviy bog‘landi. Modernizm kashshoflari bo‘lmish Uilyam Morris va Ogastes Pyudjinlar dizaynga yangi yondashuvni qo‘llab, kundalik iste‘mol mollarini bejirim, qulay va konfort bo‘lishiga erishdilar.



48-rasm. Zardo‘zlik.

XIX asr oxirlariga kelib, mashina ishlabchiqarilishi metodlarining sanoatga tatbiq qilinishi ishchilar sinfining dunyoga kelishiga va arzon tovarlarning yanada kupayishiga olib keldi. Telegraf, poezd va kema transportlarining yaratilishi aloqalar doirani yanada kengaytirdi. Dunyo tubdan o‘zgara boshladi. Yangiliklarni o‘zida aks ettiruvchi badiiy uslublari xali kashf etilmagan edi. Biz Evropada yuz berayotgan sanoat inqilobi zamonida Markaziy Osiyo hunarmandchilik uslublarini tilga olishimizdan maqsad Art-nuvo uslubini yanada chuqurroq tasavvur qilish niyati hisoblanadi. To‘lqinsimon chiziqli dizayn unsurlari Markaziy Osiyo hunarmandlari tomonidan allaqachon qo‘llanar, edi. Bezak tasvirlari asosan tabiiy muhitdan o‘zlashtirilgan o‘simlik va hayvonot olamiga daxldor edi. Ular, aytish joiz bo‘lsa, ham usta-injener – muhandis. ham bezovchi-rassom, pirovardida, dizayner edilar. Faqat har bir usta yoki me‘morning ishi sir saqlangan, tarhlar (loyihalar) ish nihoyasiga yetgach, yo‘q qilib yuborilgan, chunki bu dizaynda unga munosib keluvchi tijoriy uslublar, novatorlik yangilikka intilish, materiallar va texnologiyalar ham arzonligi, kamchiqimligi, va eng muhimi, shakl yaratishning osonligi sir

saqlangan mazkur dizaynda buyum yoki narsaning estetikasi, funksiyasi, uning dizayni yagona bir butunlikni tashkil etgan. Art-nuvo uslubi va yangi dunyoga kelayotgan uslublarning o'ziga xosligi me'mor va rassomlar bir butun me'moriy-badiiy ansambl yaratish uchun barcha unsurlar, injeñer bezaklaridan tortib, mebellar, hatto devonxona jihozlari, buyumlari, idish-tovoqlar badiiy bir butunlik tarkibiga uyg'unlashtirishga intilganlarida edi. Modern uslubi ustalari rasmlar va haykaltaroshlik ijodiy ishlamalariga alohida diqqat bilan yondashdilar. Ular umumiy-badiiy asar kompozitsiyasi yaratilishida faol hissa qo'shdilar, uy devoridan buyumlar yorqin ajralib ko'rinishiga harakat qildilar, go'yoki ular silliq devordan o'sib chiqqanday taassurot qoldirar edi. Shu bilan birgalikda, bu buyumlar interyerining bir butunligi va umumiy texnikasini buzmas edi.

Predmetli muhitdagi barcha unsurlarning uzviyligi prinsipi har bir loyihaga hayratlanarli darajadagi yaxlitlik va badiiy mukammallik kasb etdi. Yangi uslub –art nuvo uchun, eng muhimi, Anri Van de Veldening «tabiat sari orqaga» degan shiori bo'ldi.

Art-nuvo rassomlari uchun tabiat bitmas-tuganmas ijodiy g'oyalar manbai edi. Ijodkorlarning ko'pchiligi botanika fani bo'yicha keng, tushuncha va bilimlarga ega edilar. Ular o'simliklar olami shakllaridan ilhomlanib asarlar yaratar edilar. O'ta yorqin rang va ko'rinishlardagi qushlar: tovuqlar, qaldirg'ochlar va hasharotlar, ninachilar, gullar, daraxt shoxlari va yaproqlari betakror shakllar manbai sifatida ijodkorlar xayoloti va fantaziyasi tufayli mo'jizalarga aylanar edi. Bu badiiy yo'nalish "Ryuprish" – "Rober" kitobida ta'kidlanishicha, ("flore ornamentale") «floreale» nomini oldi.

Modern uslubida floreal yo'nalishi namunalari sifatida Viktor Orta va Anri van de Valdelarning interyer yuzasidan yaratgan ishlari, Frans Xoozemans haykaliari Gektor Gimor Parij metrosi panjaralari va mebellari, Antoni Taddinning Barselonadagi fantastik qurilishlari va boshqalar ana shular jumlasidandir.



49-rasm. Art-nuvo uslubi.

Erkin tortilgan tug'richiziqalar qattiq nazorat bilan qo'llanilar, ijodkorlarning diqqat markazida sof geometrik shakllar, ko'p hollarda, tug'riburchaklar hukmronlik qilar edi. XX asr moderni asosan mana shunday shakllar bilan xarakterlanadi.

Setsession asarlardagi o'ta jiddiy va shakl erkinligini nazorat qilish uslubi "klassik" art-nuvoning yangi uslubi – "funktionalizm" dunyoga

kelishiga sabab bo'ldi. Nemis va Avstriya yangi uslublarini yaratgan ijodkorlarning hammasi asosan grafiklar, rassomlar, bezovchi-dekoratorlar ichidan yetilib chiqib, me'morchilik va amaliy san'atni chuqur o'rganib oldilar, buyum va binolarni loyihalash jarayonlarida konstruktorlar, texnologlar bo'lib yetishdilar, san'at tarixi bilimdonlariga aylandilar. Bir necha yillardan so'ng ornamental kompozitsiyalarga

bo'lgan qiziqish bir oz so'ngach juda osonlik bilan konstruktiv va ratsional asoslardagi yechimlar orqali asta-sekin o'z ijodlarini mukammallashtirib bordilar.

XX asr dastlabki uslublarining shakllanishiga shu tariqa o'z munosabatlarini bildirdilar. Xuddi shu paytda buyumlar yaratish, narsalar san'ati yangi usullarni faol ishlash orqali san'at darajasiga qo'tarildi, xuddi shu narsa dizayn nazariyasi shakllanishida muhim va noyob hodisa sifatida ahamiyat kasb etdi.

Evropa jamoatchiligi birinchi marotaba 1851 yili Londonda bo'lib o'tgan Umumjahon Sanoat ko'rgazmasida Amerika buyumlari va maishiy jihozlari bilan birga cho'yan tayoqlarga o'rnatilgan maktab kursilarini ham ko'rdilar. Partadagi har bir narsa o'quvchining yoshiga moslab chiqarilgan edi. O'quvchining anatomik tuzilishi, dars xususiyatlari inobatga olingan edi. Oddiylik, texnikaviy aniqlik va shaklning mosligi ko'rgazmaga tashrif buyurgan kuzatuvchilarni hayratga soldi. Taniqli olim F. Relo, 1786 yili Filodelfiyada o'tkazilgan sanoat ko'rgazmasiga tashrif buyurgan nemis delegatsiyasiga boshchilik qiladi. U amerikaliklar yaratgan uskunalar va mashinalar shakllarining mukammalligiga qoyil qoladi. U o'zining "Filodelfiyadan maktublar" asarida shunday deb yozadi: " Boltalar, ulkan qaychilar, so'qalar, ovchilar pichog'i, bolg'alar shu darajada turli-tuman, shunchalik chiroyliki, ularni ko'rib aql lol qoladi, hayratga tushasiz. Bu buyumlar bajaradigan vazifalariga juda moski, bizning ehtiyojimizdan yuqoriroq imkoniyatlarga ega".

Berlin Amaliy san'ati muzeyi direktori Yulius Lessing 1878 yili Parij shahrida o'tkazilgan sanoat ko'rgazmada ishtirok etib, u yerdagi buyumlardan katta estetik zavq oladi, namoyish qilingan Amerika boltalaridan hayratga tushadi, ularni haqiqiy san'at asarlari, deb baholaydi. Bolta juda chiroyli shaklda, ya'ni bezaklar bilan emas, faqat mukammal shaklda, inson qo'li, tanasining o'ziga xos harakatlarini inobatga olgan holda qo'llash uchun mos tarzda yaratilganligini aytadi.

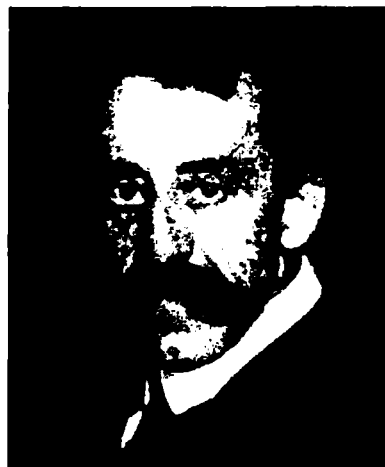
1878 yili Parijda o'tkazilgan ko'rgazma haqida Fransiya rasmiy hisobotida qayd etilishicha, Amerikada yangi uslub yaratilgan, u amaliy san'atning barcha shakllarida qo'llanilmoqda.

Modern ustalari. A. Van de Velde va Charlz Makintosh

Anri Klemans Van de Velde 1963 yil 3 aprelda Antverpen shahrida dunyoga keldi. 1880-1882 yillarda Badiiy akademiyada rangtasvir san'ati bo'yicha tahsil oladi. Parijda Karlos Dyuran qo'lida o'qigan payti 1884-1885 yillarga to'g'ri keladi. "Alz in Kan" va "Mustaqil san'at" badiiy guruhlarini tashkil etdi.

1888 yil "Le Vingt" deb nomlangan avangardistlar jamiyatiga qabul qilinadi. U yerda P. Gogen va Morrislar bilan tanishadi.

Morris Van de Velde ijodiga o'z ta'sirini o'tkazgan, ammo uning dunqarashi shakllanishida simvolizm estetikasi faylasuflari va adabiyotlarining ahamiyati yana ham kuchliroq edi. Ular orasida Nitssh, Lipps, Rigel, Vepringer, Uayld va boshqalar bor edi. Shu bois Morris



50-rasm. Anri Klemans
Van de Velde

doktarinasini u simvolizm ruhi g'oyalari sifatida qabul qilgan edi. Van de Velde bu yo'riqnomaning mohiyatini tubdan o'zgartirdi. "Xalq san'ati asoslari" to'g'risidagi qarashlar bo'lib, Morris tomonidan ular modernning neoromantizm yo'nalishlari sifatida qabul qilingan. Bu yo'riqnomaning mohiyatini tubdan o'zgartirdi. Ijodkorlar yangi san'atni xalqdan olish mumkin deb o'ylashib, adashdilar, axir buning butunlay aksi, xalq uchun yaratish zarur", deb yozgan edi Van de Velde o'zining dastlabki maqolalaridan birida.

Chindan ham, ijodiy jihatdan xalq bilan bog'liqlikni Van de Velde faqat inglizlarning "San'at va hunarmandchilik harakati" amaliy faoliyati orqali sezish mumkin deb o'ylar edi. Ammo ijodiy faoliyatini boshlaganida buni sezish mumkin edi. Keyinchalik uning ijodida "San'at va hunarmandchilik harakati" ta'siridan iz ham qolmagan edi. Van de Velde ijodiy faoliyatining birinchi bosqichini 1900 yilgacha deb belgilash mumkin. Bu davr uning uchun ijodiy o'z-o'zini anglash mavridi bo'ldi. U yaratgan rangtasvir asarlardan impressionizm va puantanizm g'oyalarining hidi kelib turardi.

1889 yili "Yigirmalar guruhi" deb nomlangan Belgiya badiiy guruhi a'zosi sifatida uning ko'rgazmalarida faol qatnashdi. U yerda o'sha zamonning ulkan ijodkorlari Mone, Pissarro, Gogen, van Gog, Sera, Tuluz-Rotrek kabi mo'yqalam ustalarining rangtasvir asarlari namoyish qilinar edi.

Dastlab u 1890 yillarning boshlarida san'atshunos sifatida maqolalar yozdi. 1893 yildan Van de Velde rassomchilikni tashlab, kitob grafikasi bilan shug'ullandi. Biroz vaqt o'tgach, amaliy san'at va mebellarni loyihalash bilan mashg'ul bo'ldi. U Bingning "Yangi san'at" va Meyer Grefning "Zamonaviy uy" jurnallari uchun mebellar loyihasini ishlab beradi. 1897 yili u Drezden badiiy ko'rgazmasida gazlama, oboy va mebellarini namoyish qiladi. U 1894 yilda arxitektura bo'yicha o'zining birinchi loyihasini yaratadi. 1895-1896 yillarda Van de Velde o'zi uchun Bryussel yaqinidagi Ekkl shaharchasida "Blumenverf"ni qurib bitkazadi. Undagi har bir bo'lak modern uslubidagi suratlar bilan bezatilgan edi. Bu bezaklar villaning funksional maqsadlariga javob beradi, ammo usta o'zidan oldingi uslublarni rad etish maqsadida ingliz kottejlari loyihasidan ham foydalandi. Villa ko'rinishidan Van de Veldening ratsionalizmga qiziqishi borligi sezilib turadi, ammo bu holat unchalik ko'zga tashlanmaydi. U yaratgan obrazda abadiyot va rangtasvir san'atidagi nemis romantizmi an'analari namoyon bo'ldi.

Van de Velde 1900 yilda ko'zga ko'ringan usta sifatida Germaniyaga keldi. U butun mamlakat bo'ylab o'z badiiy prinsiplarini targ'ib qilish uchun ancha vaqt safar qildi, ma'ruzalar o'qidi. 1902 yillari Xangendagi Falkvang muzeumaning ichki fasadlari va interyerlarini jihozlash hamda pardozlash ishlarini bajarar ekan, modern uslubining an'anaviy asarlaridan birini yaratishga erishdi. 1902 yili buyuk gertsogning san'at ishlari bo'yicha maslahatchisi sifatida Van de Velde Maymerga keldi. U Verkbundning tashkilotchilaridan biri va amaliy san'at va Oliy texnika bilim yurtiga asos solib, pedagog sifatida mashhur bo'ldi. 1906 yili u maktabning yangi binosini bunyod etdi. Bu Van de Veldening ijodida ratsionalizm an'analari yanada takomillashganining tasdig'i bo'ldi.

Maktabdagi ta'lim-tarbiya ishlari an'anaviy metodlardan tubdan farq qilar edi. O'tmish uslublari ulardan ibrat olmaslik uchun butunlay inkor etilar edi. O'quvchilar

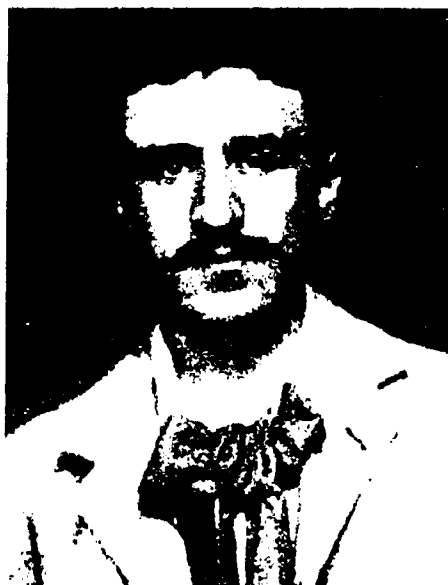
rasm chizish texnikasini o'rganishar, ranglar ham alohida fan sifatida o'rgatilar edi. Albatta, naqshlar qo'llanilayotgan materialning o'ziga xosligi va funksional maqsadlaridan kelib chiqishi lozim edi. 1914 yili Kelnda o'tkazilgan Verkbund ko'rgazmasida bilim yurti o'quvchilarining ishlari ham namoyish qilindi. Verkbundning mana shu majlisida Van de Velde tomonidan qilingan chiqish modern arxitekturasi tarixidagi eng muhim hujjatlardan biri bo'ldi. Unda art-nuvo taraqqiyoti yuzasidan hisobot berildi va Kelndagi ko'rgazma bilan nihoyasiga yetdi.

Van de Velde German Muteziusning ma'lum turlarga ajratish va standartlash haqidagi iddaolariga qarshi chiqib, shunday ta'kidladi: "Har bir ijodkor – shijoat egasi, ozod va mustaqil yaratuvchi, u o'z ixtiyori bilan u yoki bu qoidalarga itoat qilmaydi", bu erdagi shijoat egasi, "shijoatli indevidualist" tushunchasi ko'pchilik simvolizm tarafdorlariga xos xususiyat, u shakl yaratish borasidagi cheklovlar va har qanday uslublarning zo'rlab tiqishtirilishiga qarshi chiqish, ijod erkinligi demakdir.

Ijtimoiy-iqtisodiy o'zgarishlar jamiyat oldiga yangi vazifalarni qo'yadi. Dolzarb muammolarni yechish manfaatlari uchun materiallar va maqsadlarga mos keladigan yo'llarni qidirish kashf etish lozim edi. Buning uchun eski qarash va an'analardan voz kechishga ham to'g'ri keldi. Shiddat bilan rivojlanayotgan jamiyat qulaylik va komfort sari intilar edi. Xonadonlar uchun yengil, hajmi unchalik katta bo'lmagan mebellar zarur edi. Aniqrog'i, mebellashtirish masalasini yechish lozim edi. Maqsadning to'g'ri qo'yilishi, qulaylik, hisob-kitoblar yangi texnik imkoniyatlarni tatbiq qilish, qo'l mehnatini mashinalashtirish kun tartibiga chiqdi. Yangi uslubiy yo'nalishning asosiy prinsiplarini birinchi bo'lib modernning faol nazariyotchisi va amaliyotchisi Van de Velde belgilab berdi. Uning ta'kidlashicha, hamma joyda biron-bir qarshiliksiz, o'tmish an'alarini tahqirlamasdan ishlash – yangi uslublarning yaratilishiga asos bo'ladi. U "maqsadsiz tasviriy san'at"ga qarama-qarshi o'laroq, "aql bilan (amaliy) go'zallik yaratish" g'oyasini olg'a suradi. Van de Velde yangi an'analarning, badiiy sanoat amaliyoti va nazariyasining eng ko'zga ko'ringan namoyandalaridan biriga aylanadi. U o'zining texnika va mashinaga bo'lgan o'ta qiziqishi bilan boshqalardan ajralib turardi. Uning fikricha, foydali konstruksiya bezaklarsiz ham juda chiroyli bo'lishi mumkin. Chunki go'zallik uning shakllarida tabiatan mujassam etgan. Van de Valde modernning abstrakt – mavhum yo'nalishni, o'simliklar naqshlariga asoslangan floral uslubni shahdam dinamik chiziqli naqshlarga qarama-qarshi qo'yadi. Chunki bu shakllar me'morchilik va badiiy sanoat texnikasi talablariga javob beradi.

1901 yili Vaymare Nafis san'at maktabi qoshida Van de Valde "Eksperemental badiiy san'at ustaxonasi"ni tashkil etadi. Keyinchalik uning asosida 1919 yili "Bauxauz" dunyoga kelgan edi.

Charlz Makintosh (1868-1928 yillar) XIX asrning oxirgi o'n yilligida Glazgo shahrida

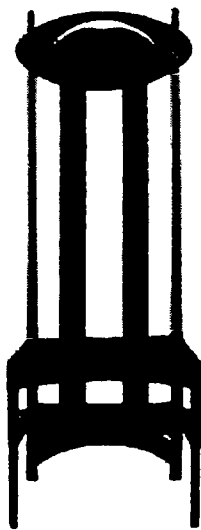


51-rasm. Charlz Makintosh

dunyoga kelgan o'ziga xos arxitektura oqimining yo'lboshchilaridan biri. Glazgo harakati asosini to'rt nafarlik guruh tashkil etib, u Makintosh talabalik yillarida Gerbert Makleeyr va opa-singil Makdomadlardan iborat edi. Keyinchalik Margaret Makintosh nomini oldi va singlisi Fransis esa Makleeyrga turmushga chiqdi. Bu guruh Glazgo uslubini grafikada, amaliy bezak san'atida, mebellar loyihasida va interyer dizaynda qo'llay boshladilar. Ular orasida faqat Ch.Makintosh arxitektura bilan ham jiddiy shug'ullanar edi. Shu bilan birgalikda, uning me'morchilikdagi ijodiy izlanishlari, boshqa san'at turlari bo'yicha olib borgan ishlaridan tubdan farq qilar edi. U arxitektor sifatida shotland qishloq turar joylari qurilishi an'anasi va o'rta asrlardagi qo'rg'onlariga oid baron uslubiga asoslanar, bu jihatdan u neoromantizmning tipik namoyandasi edi. Shahardan tashqarida tashkil etiluvchi villa va uylar loyihasi janri uchun modernning shu yo'nalishlarini tanlar edi.

U talabalik yillaridanoq akademik uslublardan farq qiluvchi grafikaning yangi tasviriy tilini yaratish borasida bosh qotirar edi. Makintosh o'z izlanishlarini ko'pchilik modern ijodkorlari tanlagan yo'l orqali davom ettirgan.

Makintosh ko'p hollarda kutilmagan noyob tabiat shakllarini chizar edi. Misol uchun, kesib olingan karam bo'lagida paydo bo'lgan naqsh yoki mikroskop ostida ko'ringan baliqning ko'zi va boshqalarni chizadi. Keyinchalik inson kayfiyatini aks ettirishga harakat qilar edi. Bunda u hazil she'rlardan mavhumiy tasvirlarni chizishda foydalanardi. Natijada Makintosh oddiy ramzlar manbalar yordamida ma'lum g'oyalarni aks ettirishni o'rganib oldi, deb yozadi T.Xovard. To'rt nafar guruh a'zolarining izlanishlari bir-birini to'ldirib, Glazgo uslubining dunyoga kelishiga olib keldi. Albatta, guruh a'zolarining ma'lum darajada har birining o'z usublari ham saqlanib qoldi.



52-rasm. Makintosh stuli.

1895 yili Makintosh Parijda bo'lib o'tgan san'at ko'rgazmasida plakatlar rasmlari bilan qatnashadi. Xuddi shu yilning o'zida Glazgo San'at maktabi yangi binosi loyihasi bo'yicha arxitektura ko'rik-tanlovi o'tkaziladi. Tanlovda Makintosh g'olib deb topiladi, u me'mor-chilikda eng yaxshi asarni yaratgani e'tirof etiladi. Mablag' yetishmasligi bois qurilish ikki bosqichda amalga oshiriladi. Birinchi bosqich (1897-1899 yillar) binoning bosh kirish joyining shimoliy peshtoqida minora qurilishi bilan oxiriga yetadi. So'ngra qurilish biroz to'xtab qoladi. Arxitektor bu vaqtdan foydalanib, o'z loyihasini yanada mukammallashtiradi. Binoning g'arbiy qanoti 1907-1909 yillarda davom ettirilib, ancha tajriba orttirgan arxitektor bino peshtoqini yanada baland ko'tarish orqali kutubxona zalini yana ham

yorug'ligiga erishadi.

Zamonaviy dizaynni tarixiy mohiyat bilan uyg'unlashtirish, binoning o'ta bejirim, yorqin ko'rinishini monumentallik va ta'sirchanlik bilan bog'lash, shaklning bezaklarga boyligi kabi xususiyatlar Makintoshning buyuk rassom-ijodkor ekanidan dalolat beradi. Imorat "E" qiyofasida edi. Maktabning shimoliy fasadi bo'ylab asosan

me'morchilik ustaxonalari va rasm ta'limi bo'yicha darsxonalar joylashtirilgan edi. Boshqa o'quv va xizmat xonalari sharqiy qanotida, binoning g'arbiy tomonida esa bosh ma'ruza zali, kutubxona va bir necha studiyalar joylashtirildi. Binoning uzunligi 75 metrni, eni 28 metrni tashkil etardi. Asosiy beshta qavatdan tashqari, tom ostida ustaxonalar uchun joylar ikkinchi bosqich paytida asosiy loyihaga qo'shib qurildi.

Shimoldan janubga qarab bino balandligining pasayib borishi o'n metrni tashkil etdi. Bu esa g'arbiy fasad balandligi, samarali vertikalni ko'z-ko'z qilib turadi. Binoning barcha qismidagi yengil assimetriya rangtasvir asari kompozitsiyaga o'xshaydi, bu xuddi xalq me'morchiligiga xos xususiyat hisoblanadi.

Katta deraza-oynalar, vitrajlar binoning tabiiy yorug'ligini ta'minlaydi. Yerto'ladagi xonalarni yorug'lik bilan ta'minlash niyatida bino atrofida qazilgan xandaqlar tomonidan oynalar ochilgan. Birinchi qavatdagi eshiklar rangli vitrajlar bilan bezatilgan. Rasmlar Makintoshga xos uslubda berilib, hayot daraxti tasvirlari eshik ochilishi paytida ayol kishining yuziga yoki atirgulga aylanadi. Bu usullashtirilgan hamda erotik, shu bilan birga, turli mavzu rasmlarini aks ettiruvchi tasvirlar usta ijodining turli qirralarini o'zida namoyon qiladi. G'arbiy fasadning yuqori darajadagi kompozitsiyasida qattiq burchaklar assimetriya bilan uyg'unlashadi, bu ham an'anaviy xalq me'morchiligi uslublaridan sanaladi. Binoning ichki tuzilishi, tashqi tomondan ko'rinib turuvchi ulkan vitrajlar va katta tekisliklarni hosil qiluvchi devorlarni ham sezish mumkin.

Makintosh ishlarining xususiyatlariga baho berar ekanmiz, u va "To'rtlik" guruhi o'zining diniy, simvolik-ramziy mavzulari va uslublariga ko'ra, modernning kasmopolitik yo'nalishiga taalluqli ekanini ta'kidlashimiz mumkin. Bu ingliz ar-nuvosining o'ziga xosligi, mazmundorligi va bejirimligi sanaladi. Hatto mana shu ma'nodor uslub ham "San'at va hunarmandchilik harakati" faollari tomonidan qo'llab-quvvatlanmadi. Shotlandiyalik rassomlarning ijodiy ishlari 1896 yili o'tkazilgan San'at va hunarmandchilik ko'rgazmasida qattiq tanqidga uchradi. Afsuski, Makintosh va uning hamkasblari birinchi marta mana shunday nufuzli ko'rgazmada o'z asarlari bilan qatnashgan edilar. Bu janjal shotlandiyaliklar uchun Angliyada o'tadigan barcha ko'rgazmalar eshigini yopib qo'ydi.

Modernda milliy-romantik yo'nalish bilan kosmopolitik an'analari o'rtasida ham ichki ziddiyalar mavjud edi. San'at sohasida bunday ziddiyatlar asrlar almashayotgan davrlarda doim yuzaga kelishi tarixdan ma'lum. Ko'rgazmada yuz bergan vaziyatni sharhlar ekan, Mutezius shunday deb yozadi: "Bunaqa voqea oldinlari ham tez-tez yuz berar edi. Angliya dastlabiga yangi g'oyalarni qo'llab-quvvatlash borasida juda ko'p ishlarni qilgan, ammo keyinchalik esa ularni oxiriga yetkazmay tashlab qo'ymoqda. Ko'rgazmadan "To'rtlik" guruhini chetlatilishi va shu yil U.Morrisning vafoti munosabati bilan "San'at va hunarmandchilik harakati" o'zining progressivlik rolini yo'qotdi".

Angliya inkor etilgan shotlandiyaliklarning ijodiy ishlari qit'ada ulkan qiziqish bilan qabul qilindi. 1898 yilning o'zidayoq modernning taniqli tashviqotchisi va noshir Aleksandir Kox o'zining "Bezak san'ati" jurnalida Makintosh va uning guruhi haqida suratli maqola chop etadi va ularning ijodini juda yuqori baholaydi.

1898-1899 yillari Makintosh Vudsayd shahrida "Qirollik xochi" cherkovi loyihasini ishlab chiqadi. 1899 yili Myunxenda o'tkazilgan Setsession ko'rgazmasida

Makintoshning dovrug‘i butun Evropaga ovoza bo‘ldi. 1900 yilda “Xoniman” va “Keppi” firmalari hamkoriga aylandi. Xuddi shu yilning o‘zida Shotlandiyada Xalqaro Turin ko‘rgazmasi pavilyoni loyihasini yaratdi. Shu davrda shahar chetida quriladigan uylarning ommaviy turlari o‘rniga alohi buyurtmachi talablari asosida loyihalash va qurish ishlari boshlanadi. Bu esa arxitektorlarning novatorlik izlanishlarini baholash imkoniyatini beradi. “Rassomlar uyi”, “San’atsevarlar uyi” kabi maxsus janrlar paydo bo‘ladi, ular modern me‘morchiligida alohida ahamiyat kasb etadi. Bu janrning eng gullab-yashnagan payti 1901 yilga “Darmshtadt san’atsevarlar uyi” loyihasi bo‘yicha ko‘rik-tanlov e‘lon qilingan paytga to‘g‘ri keladi. Beyli Skott va Makintoshlarning loyihasi oliy mukofot bilan taqdirlanadi. Bu loyihada usta-me‘morning o‘ziga xos uslubi namoyon bo‘ladi. Loyiha tashkilotchilari tomonidan tayyorlangan albomga Ch.Makintosh loyihasi ham kiritiladi, unga so‘zboshi yozgan Mutezius shunday fikr bildiradi: “Bu binoning tashqi ko‘rinishi nihoyatda original xususiyatlarni o‘zida jamlagan. Bunaqasi oldin bo‘lgan emas, ammo, haqiqatan ham, bino zamonaviyligi bilan birgalikda, uning qiyofasida shotland xalq an‘analari izini ham ko‘rishingiz mumkin. U, shubhasiz, neoromantik xususiyatlarga ega. Binoning turli bo‘laklari yig‘indisidan olinadigan talqin esa tabiiy jihatdan xalqaro ratsionolizm arxitekturasi tili bilan hamohang”.

1901 yili Setsession – Avstriya uyushmasi Makintosh va uning rafiqasini Vena – Setsession – Xausda o‘z ko‘rgazmalarini o‘tkazishga taklif qiladi. Ko‘rgazma katta muvaffaqiyat qozonadi. Buyuk knyaz Sergey Aleksandrovich ko‘rgazmadan katta taassurot olar ekan, makintoshlar oilasini Moskvaga taklif qiladi. 1902 yil oxirlari 1903 yil boshlarida Makintosh Olbrix bilan birgalikda Arxitektura va badiiy sanoat ko‘rgazmasida ishtirok etish uchun Moskvaga keladi. U erda Makintoshning ijodiy ishlariga ham yaxshi baho beriladi. U Xill–xaus (Xelensbyuro 1902-1904 yillar) badiiy maktabi (1897-1909 yillar) va boshqa bir qator binolarning loyihalarini ishlagan.

1902 yilda “So‘lim choyxona” buyurtmasini glazgolik boy-badavlat xonim Ketrin-Kremston tomonidan buyurtma qilinadi. Bu xonim choy savdosi bilan shug‘ullanadi. Maqsadi esa u nafaqat savdo-sotiq bilan shug‘ullanish, balki bo‘sh paytida shinam klub sharoitida pivo ichib emas, balki choy atrofida do‘stlari bilan suhbatlashib o‘tirishini ham namoyish qilmoqchi bo‘ladi. Makintosh bu vazifani qoyilmaqom qilib bajaradi.

1910 yilning boshlariga kelib, uning ko‘zi xiralashib qoladi. Faqatgina ikkita uy va matolarga solingan rangtasvir ishlari uning so‘ngi ijod namunasi bo‘lib qoldi. 1919 yili u Fransiyaning Port-Vendres shahriga keladi. U 1928 yilning 10 dekabrda vafot etadi. Agar uning bir-biri bilan bog‘langan ijodining ikki yo‘nalishiga e‘tibor beradigan bo‘lsak, Makintosh arxitektor sifatida neoromantik edi, u ko‘p hollarda rotsionalizm yo‘nalishi tarafdori, grafik va interyer dizayni sifatida art-nuvo namoyandasi edi.

U interyerlarni jihozlashda ko‘proq oddiylikka harakat qilardi. Uning ishlarini favqulotda nozik va bejirim deb baholar edilar. U to‘g‘riburchakli shakllarga o‘zining geometrik shakllardagi naqshlari bilan ishlov berish orqali ana shu noziklikka erishar edi. Uning buyumlari doim geometreik shakllari va funksionalligining o‘zaro uyg‘unligi, ortiqcha bezaklarning ishlatilmasligi hamda mukammalligi bilan ajralib

turar edi. Barcha modern ustalari kabi u ham materiallarni ayamasi edi. Ryoskin va Morrislar ham xuddi shunday qilishgan. Misol uchun, Makintosh xaridorlar o'rtasida dong taratgan oq mebellarning bir qancha seriyalarini yaratdiki, oq bo'yoqlar yog'ochning tabiiy xususiyatlarini butunlay yo'q qilib yubordi. Mebel uchun qo'llaniladigan turli jihozlar va anjomlar yog'ochning mexanik xususiyatlariga butunlay mos kelmas edi. Bu holda ustaning badiiy-fantaziyasi yoki ta'siri natijasida materiallarning tabiiy xususiyatlari bo'g'ib qo'yilar edi. Bunday holatni neorealizm uchun "tabiiylik" sanalgan narsa, dekadentlikdagi "sun'iylik"ka aylanib ketardi.

Charlz Makintosh ijodi XX asr boshlarida Vana-Setsession oqimi vakillari ijodiga juda qattiq ta'sir etdi. Uning mebellari esa yorqin individualligi bilan ajralib turardi. U yaratgan uslub hamon yashamoqda.

2.8. Funktsionalizm. Ratsionalizm. "Chikago arxitektura maktabi"

Funksionalizm – zamonaviy arxitektura va dizayn uslublaridan biri sanaladi. Oddiylik, qulaylik, ergonomikaga moslik, to'g'richizikli shaklar, predmetlarning ko'pfunksiyaliligi, bezakli unsurlarning yo'qligi unga xos asosiy xususiyatlardir. Bu uslubda yaratilgan interyer lo'nda, ammo yorqin va kutilmagan ko'rinishlarga ega bo'lishi mumkin.

Funksionalizm – arxitektura yo'nalish bo'lib, binoning foydaliligi, ya'ni funksiyasi uning shakliga nisbatan muhimroq ahamiyat kasb etishi demakdir. XIX asr oxirlarida amerikalik arxitektor L. X. Sallivenning izlanishlari tufayli bu uslub mukammal me'morchilik yo'nalishiga aylandi. "Shaklni funksiya belgilaydi" degan formula yigirmanchi yillarning o'rtalariga kelib g'arbiy-evropalik arxitektorlar – ratsionalizm tarafdorlari tomonidan rivojlantirildi. Bu formulaga asosan funktsionallik prinsiplari Fransiyada Le Korbyuze, Germaniyada esa "Bauxauz" (V. Gropius, L. Mis van der Roe, X. Meyer va boshqalar) tomonidan ishlab chiqildi. Imorat qurilishi tizimiga mexanizmlarning qurilishi prinsiplari o'tkazildi; bino funktsional jarayonlarga qarab, aniq nisbatlarda bo'laklarga bo'lindi, bunda aynan qaysi bo'lak nima maqsad uchun xizmat qilishi e'tiborga olindi.

Funksionalizmning taxliliiy metodlari, xususan, bino hududida hayotiy manfaatlarning har biri uchun alohida-alohida joy ajratish prinsipi (yashash, ishlash, dam olish, harakat qilish) turar joy qurilishi sohasida 20-yillarning oxirida ishlagan nemis arxitektorlari tomonidan to'laligicha mexanikalashtirildi.

Shu bilan birgalikda, nemis funktsionalizmi xususiyatida demokratik an'analar mavjud bo'lib, uy-joy tanqisligi muammosini hal qilishda u juda qo'l kelgan edi. E. May, B. Taut, M. Vagner va boshqa arxitektorlar kichik turar joy maskanlari uchun ishlab chiqqan loyihalarda (ular qisman amalga oshirilgan) ratsional rejalash,



53-rasm. Chikago arxitektura uslubi.

funksional jihatdan o'zini oqlovchi arzon uylar, "kichikmetrajli" (minimal) kvartiralar hisobga olingan edi.

20-yillarning oxiriga kelib, G'arbiy Evropa mamlakatlari, AQSH va Yaponiyada funksionalizm keng tarqalgan edi. Ammo u kengaygan sari o'zining ijodiy metodga xos xususiyatlarini yo'qotib bordi, u tashqi belgilariga ko'ra "baynalminal uslub"ga aylanib, faqat shaklining bir butunligi bilangina ko'zga tashlanishi mumkin edi. Bu yo'nalishning tarafdorlari uni "funksionalizm" deb nomlanganlar ("funksionalizm" atamasini shveysariyalik arxitektura nazariyotchisi Z.Gidion 20-30-yillarning "noan'anaviy duradgorligi" deb atagan edi).

Ratsionalizm. Chikago arxitektura maktabi. Mavjud qurilish texnikasi yordamida Chikago maktabi mutaxassislari binoning asosiy devorlarini po'lat melall konstruksiyalar bilan almashtirish g'oyasini ko'tarib chiqdilar. Bu yangilik tez orada katta muvaffaqiyat qozondi. Chikago arxitektura maktabi idora uchun quriladigan ko'p qavatli binolarda yengil va mustahkam po'lat karkas va oynavand tekis romlar qo'llash loyahasini taqdim etdi. Bunday me'moriy yechim injener-muhandislar bilan birgalikda hal qilinishi bois, birinchi navbatda, industrial qurilish hisoblandi.

Bu uslub XIX-XX asrlar oralig'idagi me'morchilik uslublari ichida haqiqiy inqilob yasadi. Ko'pqavatli uylarni qurishning o'ziga xos prinsiplariga ega bo'lgan bu uslub industriya olamida juda mashhur bo'lib ketdi. Eng zamonaviy yashash sharoitlariga ega bo'lgan osmono'par binolar va oilaviy kottejlarning noan'anaviy arxitektura yechimlari ko'pchilikning diqqatini tortdi. Shu tariqa Chikago maktabi uslubi keng yoyildi. Ularning loyihalarida eng kuchli dizaynerlar va injenerlarning ishlamalari asos bo'lib xizmat qilardi.

Qurulishlarda hamma narsa, ikr-chikirlarigacha, hisob-kitob bilan olib borildi hamda yagona echim topildi: minimum bezaklar, maksimum amaliylik. Asosiy e'tibor, bu osmo'no'par binolarning me'moriy qiyofasiga qaratildi.

Loyihachilar har tomonlama qulay va shinam xonalarni barpo etish uchun uy ichidagi bir qator kommunikativ unsurlarni qanday joylashtirish borasida anchagina bosh qotirishlariga to'g'ri keldi. Asosiy elektr uzatqichlarga dizel generatorlarini ham ulash lozim edi. Aynan po'lat karkaslarga oynalar solingani bois universal rejalashtirishning imkoniyati kam edi. Chikago arxitektorlarining o'z faoliyatlarini tashkil etish borasidagi amaliy ishlari va noyob yondashuvlari ko'pqavatli uylarda karkas tizimi keng tarqalishiga jiddiy sabab bo'ldi.

Arxitektura sohasidagi bu uslub nihoyatda noyob bo'lishi bilan birgalikda, yangi me'morchilik shakllarning dunyoga kelishiga ham turtki berdi hamda atrofdagi binolar bilan ham uyg'unlik kasb etdi. Bunga, albatta, bino hajmining proporsionalligi va pardoqlashdagi texnologiyalar asosiy omil bo'lib xizmat qildi. Bu uslubda oyna va derazalar asosiy ahamiyatga molik bo'lib, derazalar ikki yonga surilib ochilardi.

XIX asr oxirlariga kelib, AQSHda jamiyat hayoti tubdan o'zgardi, nafosat haqidagi me'yorlar va madaniy asoslar Evropa o'lchovlaridan farq qila boshladi. Amerika arxitekturasidagi progmatik g'oyalar Evropa klassitsizmi an'analardan xalos bo'lish imkonini berdi va me'morchilikda yangi epkinlarning esishiga sharoitlar yaratdi. 1870 yilning oxirlarida Chikago arxitektura maktabi dunyoga keldi. Uning tez suratlar bilan rivojlanishi va mashhur bo'lib ketishining asosiy

sabablaridan biri shaharda yuz bergan dahshatli yong'in oqibatlarining tugatilishi bilan bog'liq qurulish ishlarining avj olishidir. Bu uslub nomoyandalari tez fursatlarda yig'ilishi va qurilishi mumkin bo'lgan, ko'pqavatli savdo markazlari va ma'muriy binolarni metall-karkaslar, ularni g'isht va oyna bilan to'ldirish orqali ko'tariladigan binolar loyihalarini taqdim qildilar. Ishbilarmonlar uchun mo'ljallangan bunday markazlar Chikago va Nyu-Yorkda keng quloch yoydi hamda Amerika osmono'par binolari qurilishi asoslari sifatida tarixda qoldi.

Chikago maktabining asoschisi Uilyam le Baron Djenney bo'lib, u Amerikadagi dastlabki osmono'par bino – "Xoum Inshurens Kompani"ni (1883 – 1885 yillar) bunyod etgan.

Chikagoning ko'pqavatli uylarida keng va yorug' interyerlar, uy ichki qismini ommaviy konstruktiv unsulardan bo'shatish hamda shu orqali binoning universal funkcionalligini oshirish nazarda tutilgan. Bu yerda qo'llanilgan karkas tizimi yangi me'moriy shakl dunyoga kelishining asosi bo'lib qoldi. Bu maktab g'oyalari Salliven safdoshlaridan biri "Organik arxitektura" maktabi asoschisi F.L. Raytning faoliyatida yana ham takomillashdi. Amerika arxitektorlarining muvaffaqiyatlari Evropada ratsionalizm uslubini mavqeining mustahkamlanishida asosiy rol o'ynadi.

Frenk Lloyd Rayt organikasi

Frenk Lloyd Rayt (1869-1959 yillar) amerikalik arxitektor, organik arxitektura maktabining asoschisi. Uning ijodiga Chikago arxitektura maktabi g'oyalari katta ta'sir ko'rsatgan. 1887 yili 18 yoshli Rayt Salliven va Adlerlarning loyihalar byurosiga a'zo bo'ladi, Salliven tomonidan ilgari surilgan "arxitekturaning yagona shakli va funksiyasi" g'oyasini chuqur o'rganadi.

1894 yilda mustaqil faoliyat boshlagan yosh arxitektor qisqa fursat ichida AQSH hududining o'rta qismi mintaqalari uchun "preriy uylari" (tekislik va cho'l hududlariga mo'ljallangan) turar joy loyahasini ishlab chiqadi. Rayt bu loyihalarni yaratishda gonto uslubi va o'zining madaniy "sarishta"ligi bilan mashhur yapon uslubidan keng foydalanadi. Loyihaga ko'ra, uylarni past va ayvonli qilib qurish, uy, bolaxona va ayvon tomlarini esa yaxlit-gorizontallash, bino markazidan quvur o'rnatish (uy tomidan chiqarish) ko'zda tutilgan.

Bu uslubda qurilgan uylar ichida 1902 yili Xaylend-Parkda (Illinoys shtati) qad ko'targan Uillit va 1909 yili Chikagoda bunyod etilgan Robi xonadonlari alohida ko'zga tashlanadi. Mazkur uylar qurilishida Yaponiya me'morchiligi an'anasini ko'rish mumkin. Jumladan, uyda alohida tiklangan hududchalar (xona yoki bloklar) yaxlit tizimga birlashtiriladi. Masalan, derazalarga uzilmasdan tortilgan chiziqlar, xonalarni birlashtiruvchi bolaxona va ayvonlar bir butunlikni kasb etadi. Shuningdek, uy, bolaxona va ayvon tomlari yaxlit ishlangan bo'lib, bezak va interyer ham bir butunlikni namoyon etishga xizmat qiladi.

Raytning organik arxitektura loyihasi lanshaft dizayniga ham tatbiq etilgan bo'lib, bunda qurilish materiali xususiyatini o'rganish va maxsus konstruksiyaga moslashtirish inobatga olingan.

Bu g'oyalar XX asrning boshlarida me'mor tomonidan bunyod etilgan ulkan inshootlarda o'z aksini topgan. Xususan, "Larkin" firmasi uchun qurilgan bino

(Bufallo, 1905 yil), Tokiodagi "Imperial" mehmonxonasi (1916-22-1960 yillar davomida qurib bitkazilgan) shular jumlasidandir.

1910 yili Berlinda Rayt loyihalari taqdimoti bo'lib o'tdi va bu namoyish o'tgan asr Evropa arxitekturasi rivojida muhim ahamiyat kasb etdi. Rayt ijodi AQSHda o'tgan asrning 30-yillarigacha tan olinmadi. U haqda turli masxaraomus latifalar to'qildi: "Rayt uylarini g'orga o'xshatmang, bu uylar bepoyon dala o'rtasidagi ayvon yoki shiyponni eslatadi". Bu kabi iboralar, qaysidir ma'noda, Rayt g'oyalarini targ'ib etishga va keng tus olishiga xizmat qilgan. Me'mor loyihalari siyqasi chiqqan, eskirgan proporsiya va geometrik shakllardan farqli o'laroq, o'ziga xosligi bilan ajralib turadi hamda jahon dizayni tarixida munosib o'rin egalladi.

Rayt g'oyasi ishlab chiqilganidan yuz yil o'tgach, uning loyihalari 1980 yillar o'rtalarida eng ilg'or va zamonaviy arxitektura loyihalari sifatida e'tirof etildi. Rayt o'z davrida odamlarni mashinalarda ishlashga o'rganish, ularning shakli va turi haqida tasavvurga ega bo'lishga undar edi, ammo u texnika ta'siri o'laroq, tobora yo'qolib borayotgan hunarmandchilik, qo'l mehnati bilan yaratiladigan noyob san'at asarlarini mashinalar yordamida ko'p nusxali ishlabchiqarishga qarshi edi. Me'morning fikricha, dizaynerlar ommaviy ishlabchiqarishga mo'ljallangan buyumlar prototipini, ya'ni nusxasini yaratishlari kerak. Buning uchun esa zamonaviy ishlabchiqarish texnologiyasini puxta o'zlashtirish va materiallar xususiyatini chuqur o'rganish talab etilgan.

Vaholanki, Buyuk Britaniya va Germaniyada allaqachon dizaynning boy nazariyasi yaratilib, sanoat dizayni an'analari ko'p yillar davomida shakllanib kelgan, hatto dizayn alohida kasb sifatida namoyon bo'lgan edi. Shunga qaramay, dizayn AQSHda Evropadan ancha oldin rivojlandi. Bu yerda birinchilardan xalq iste'molida avtomashina, kir yuvish mashinasi, muzlatkich, radioeshittirish qurilmasi va maishiy jihozlarga ehtiyoj o'tgan asrning 20-yillaridanoq paydo bo'ldi. Talabning ortishi mamlakatda hayot harakati tezligini ko'tarib yubordi, bu esa, o'z navbatida, mazkur jihozlarga mos uy-joylar qurish zaruratini tug'dirdi.

Shu yillarda "Kungli uyi" (Riversayd, 1908 yil) qad ko'tardi. Binoni (alohida bo'laklarini) bir butunlikka birlashtirish uchun inshoot bo'laklari parallel qurilgan, bunda binolar oraliqidagi bo'shliq hisobga olinadi. Uy va uning xonalari karobka shakliga tushib qolmasligi uchun an'anaviy devorlar o'rnini shirma yoki panjaralar egallaydi. Albatta, bu panjaralar xona shifti va polida tovlanib turishi lozim bo'lgan. Xona interyerida xilma-xil materiallar va to'g'richizikli hamda turli geometrik shakllardan keng foydalanilgan. Rayt qurgan uylarni bezash uchun materiallar maxsus mashinalar yordamida ishlabchiqarilgan. Mazkur tadbir qurilish sanoati, me'morchilik va interyerda mashinalardan foydalanish tizimini vujudga keltirdi.

Dekoratorlik (bezakchilik) haqida. Bu faoliyat o'tgan asrning 20-yillarida Rayt ishlarida ko'zga tashlandi va arxitekturaning muhim qismiga aylandi. O'sha paytda me'mor beton bloklardan foydalana boshladi. Uy tashini bezatishda mayda bo'lakli mos standart unsurlar ham keng qo'llanilgan ("Milliard uyi", Pasadena, Kaliforniya shtati 1923 yil).

30-yillarga kelib, Rayt yetakchi arxitektorlardan biriga aylandi. Bu davrda tabiat va texnik funksionalizmga asoslangan tendensiyalar o'rtasidagi uyg'unlik vujudga keldi. Masalan, Koufman uyi ("Sharshara ostidagi uy", Ber-Rane, Pensilvaniya shtati,

1936 yil) ana shunday uylardan hisoblanadi. Uy hovlisi o'rmon shaklida bezatilgan, o'rtada esa betondan ishlangan qoya bo'lib, undan sharshara oqib turadi. 1949 yili Reys laboratoriyasi (Viskansin), "Praymis minorasi" (Bartlsville, Oklaxoma shtati, 1956 yil) qurilishida yog'och shakli berilgan betondan foydalanilgan. Bu shakllar vertikal va gorizontal tarzda joylashtirilgan.

30-50-yillar binolarida Rayt to'g'rito'rtburchak shakldan qochishga harakat qilib, 60-120 gradus burchakli spirall-pandusdan foydalanadi. "Xan uyi" (Palo-Aulto, Kaliforniya shtati, 1937 yil) ana shunday inshootlardan biridir.

Dezurbanizm g'oyalarini ilgari surgan me'mor 1935 yili "Barodeynrsiti" loyihasini ishlab chiqib, shaharni butunlay yagona lanshaft sifatida qurib chiqish taklifini o'rtaga tashlaydi.

Darhaqiqat, Rayt ijodi XIX asr oxiri XX asr o'rtalariga to'g'ri keladi. Uning arxitektura g'oyalarida inson va tabiat uyg'unligi alohida ko'zga tashlanadi. Me'mor zamonaviy arxitekturaning asoschilaridan biri sifatida tarixdan munosib o'rin egalladi.

Konstruktivizm. Futurizm va Kubizm

Konstruktivizm (lotincha "constructio" – "qurilish") – XX asr boshlarida san'at sohasida yuzaga kelgan badiiy yo'nalish bo'lib, uning namoyandalari "badiiy obraz asosi kompozitsiya emas, balki konstruksiya", degan fikrni olg'a surganlar. Bu uslub asosan arxitekturada, dizaynda, amaliy bezak, teatr dekoratsiya san'atida, bosma grafikada, noshirlikda; buyumlarni loyihalashda va moddiy muhitni badiiy tashkil etishda ko'zga tashlanadi. Rossii madaniyatida 20-yillari arxitektor-konstruktivistlar aka-uka Vesninlar va M.Ginzburg zamonaviy qurilish texnologiyalari imkoniyatlariga suyangan holda ish olib bordilar

Konstruktivizm – sovet san'ati va dizaynidagi yo'nalish hisoblanadi. Bu yo'nalish 1920 yillarda, eng avvalo, san'at sohasida (arxitektura, bezash va teatr-dekorativ san'atida, plakatlar, noshirlik va baliy konstruksiyalashda) keng qo'llanilgan. Bu uslub tarfadorlari atrof-muhitni konstruksiyalashni o'z oldiga maqsad qilib olgan edilar. Ular yangi texnikaning shakl yaratish borasidagi imkoniyatlarini o'rganish, uning mantiqiy va maqsadga yo'naltirilgan konstruksiyalari hamda estetik imkoniyatlari, metall, oyna va yog'och kabi materiallarni qo'llash orqali hayotiy jarayonlarga ta'sir etishni ko'zda tutar edilar.

Turmushdagi dabdababozlikka qarama-qarshi o'laroq, konstruktivizm vakillari sodda va oddiylikni, narsalarning yangi shakllari ko'proq foyda keltirishini, odamlar o'rtasidagi demokratik va yangi munosabatlar (aka-uka Vesninlar, M.Ya.Ginzburg va boshqalar) orqali aks ettirishga harakat qildilar. Konstruktivizm estetikasi ko'p hollarda sovet badiiy konstruksiyalashining (M.Rodchenko, V.E.Tatlin va boshqalar) asosi bo'ldi. Agar uni xorijiy san'at uchun qo'llasak, shartli ahamiyat kasb etadi. Arxitektura sohasida funksionalizm oqimi sifatida, rangtasvir san'atida va haykaltaroshlikda – avangardizmning bir yo'nalishi sifatida ko'rishimiz mumkin.

Konstruktivizmning arxitektura borasidagi prinsiplari A.A.Vesnin va M.Ya. Ginzburglarning chiqishlarida o'z ifodasini topgan. Amaliy jihatdan esa birinchi marta aka-uka Vesninlarning Moskvada qurishga mo'ljallangan Mehnat saroyi (1923) loyihasida yaqqol o'z ifodasini topgan. Unda aniq ratsional reja binoning tashqarisiga qo'llanilgan temir-beton karkaslarda ko'zga tashlanadi. 1924 yili

konstruksiyachilarning ijodiy tashkiloti – OSA tuzildi. Bu tashkilot a'zolari loyihalashning mustaqil funksional metodlarini ishlab chiqdilar. Unga ko'ra binolar, inshootlar va shahar qurilishi tizimlarining o'ziga xos funkcionalligi ilmiy jihatdan tahlil qilinadi.

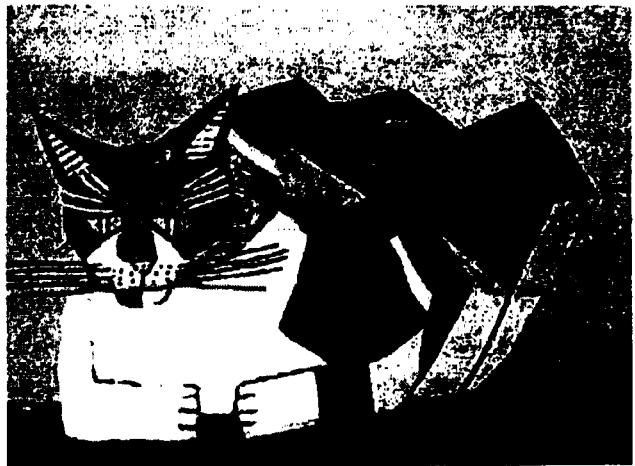
Bir qator sovet arxitektorlari qatori konstruktivistlar (aka-uka Vesninlar, Ginzburg, I.A.Golosov, I.I.Leonidov, A.S.Nikolskiy, M.O.Barh, V.N.Vladimirov va bosh.) aholi turar joylarini loyihalash borasida yangi prinsiplarni izlab topishga, maishiy turmush sharoitlarini o'zgartirish bilan bog'liq loyihalar yaratishga, yangi turdagi jamoat binolarini bunyod etishga harakat qildilar (mehnat saroylari, Sovetlar uyi, ishchilar klubi, oshxona-fabrika va boshqalar). Shu bilan birgalikda, konstruktivistlar bir qator xatoliklarga ham yo'l qo'ydilar. Bu kamchiliklar kvartiralarining shakli va hajmlari, turmush sharoitlari borasida sxematizm, kommunal uylarida tabiat va iqlim sharoitlarini hisobga olmaslik, katta shaharlarni bunyod etishda dezurbanizm g'oyalari baho bermaslik kabi xatolardan iborat edi.

Konstruktivizm estetikasi ko'p hollarda zamonaviy badiiy konstruksiyalashning dunyoga kelishiga paydevor bo'ldi. Ularning loyihalari (A. M. Rodchenko, A. M. Gana va boshqalar) asosida juda qulay va ommaviy tarzda ishlabchiqarishga mo'ljallangan idishlar, armaturalar, mebellar yaratildi. Rassomlar matolarga rang-rang gullar soldilar (V. F. Stepanova, L. S. Popova) va ish kiyimlarining amaliy modellari yaratildi (Stepanova, V. E. Tatlin).

Konstruktivizm plakat grafikasi taraqqiyotida (aka-uka Stenberglar, G. G. Klutis, Rodchenko fotomontajlari) va kitob chop etish (shrift va boshqa terishga mo'ljallangan unsurlar yordamida Gana, L. M. Lisitskiy va bosh.). Ular teatrda an'anaviy dekoratsiyani sahna harakatlari vazifalariga qarab o'zgaradigan shaklini yaratdilar (Popova, A. A. Vesnin va boshqalar. Postanovkalar bo'yicha V. E. Meyerxold, A. Ya. Tairov). Konstruktivizmning ba'zi g'oyalari G'arbiy Evropa tasviriy san'atiga (V. Baumeyster, O. Shlemmer va bosh.) tatbiq etildi.

Kubizm. Zamonaviy abstrakt san'atning dunyoga kelishini Pablo Pikasso nomi bilan bog'laydilar. Aniqrog'i, uning 1907 yil yaratilgan «Avinon qizlari» nomli kartinasi birinchi kubizm asari deb tan olingan. Inson tanasi tasvirini tashkil etuvchi bo'lakalarning rasm chizish maydonida o'ta ko'rinarli tarzda bo'laklardan yig'ilganligi rassomchilik tasviriy san'atida yangi yondashuv vujudga kelganligidan dalolat berardi.

Kubizm – renessans zamonlaridan buyon yuz bergan batamom badiiy inqilob. Mo'yqalam sohiblari Pikasso Pablo, Jorj Brak, Fernan Leje, Robert Dalone, Xuan Gris, Olez Msttsenj. Kubizm (fransuzcha “cubisme” yoki “kub”) XX asrning birinchi choragida san'atda yuzaga kelgan yo'nalish. Kubizm tili – geometrik yuzaga predmetlar shaklini o'zgartirish va joylashtrish orqali tasvir yaratishdan iborat. Bir qator rus ijodkorlari kubizm bilan



54-rasm. Pikasso, kubizm.

shug‘ullanish orqali ko‘p hollarda uning prinsiplarini boshqa zamonaviy yo‘nalishlar – futurizm va primitivizm bilan bog‘lash orqali yangi ijod namunalarini yaratganlar. Rus kubizmining o‘ziga xosligi kuba-futurizmni yuzaga keltirdi. Uning dunyoga kelishi Birinchi jahon urushi arafasiga to‘g‘ri keladi. Modern san‘atida yuzaga kelgan yangilik meschanlarning g‘azabini qo‘zg‘atadi. Faylasuf Bergson g‘oyalariga ergashgan shoirlar va tanqidchilari ham kubizm tarafdorlari edilar. Bu yo‘nalishning yo‘lboshchilaridan biri shoir va publitsist G.Appoliner sanaladi. 1912 yilda Geleza va Mettsenjelarning kubistik nazariyaga bag‘ishlangan “Kubizm haqida” deb nomlangan birinchi kitoblari bosmadan chiqdi. 1913 yilda G.Appolinerning “Kubist-rassomlar” deb nomlangan asari e‘lon qilindi. Faqat 1920 yilga kelib, Kanveylarning “Kubizmning yuksalishi” deb nomlangan asari chop etildi. Agar impressionistlar rangning nisbiy xususiyati haqida gapirgan bo‘lsalar, kubistlar esa real hayotga yangicha yondashuv bilan nazar tashlash, ya‘ni makonning nisbiyligi masalasini ko‘tarib chiqdilar. J.Brak shunday deb yozgan edi: “Hatto narsalarga taqlid qilish ham zarur emas, ular o‘tkinchi va o‘zgaruvchan, biz ularni o‘zgarmas deya xato tasavvur qilamiz”. Amerikalik san‘atshunos J.Golding yozadi: “Kubizm renessans zamonlaridan buyon yuz bergan batamom badiiy inqilobdir”. Bu yo‘nalish hammadan oldin XX asr san‘ati rivojidadagi eng asosiy an’anani o‘zida mujassam etdi.

Kubizmning asoschilari sifatida J.Brak va P.Pikassolarni tilga oladilar. “Kubizm” so‘zi va atamasi 1908 yilda paydo bo‘ldi. Kubistlarning badiiy amaliyoti: tasvirlarni perspektiv rivojlanishdan voz kechish, rakursda turli shakllarni kamaytirish, ularni birdaniga bir necha tomondan ko‘rsatish imkoniyatini yaratish hamda oldinga qarab rivojlantirishdan iborat. 1908-1909 yillarda Brak va Pikasso kubizmdan tashqarida yo‘l qidira boshladilar. 1912 yildan keyin “sun‘iy kubizm” davri boshlandi. Aniqrog‘i, bu kubizmni tasavvur etish demakdir. Badiiy tasvirlash uslubi silliq yuzasi turli buyumlarning bo‘laklari bilan to‘ldirish, ularni o‘zaro bo‘lak-bo‘lak tarzda bir-biriga ulashdan iborat. Ular yonma-yon teriladi, bir-birining ustiga chiqib ketishi ham mumkin.

Shunday modernizm (fransuzchadan “zamonaviy” ma‘nosida) san‘atda yuzaga kulgani badiiy yo‘nalish XIX asrning ikkinchi yarmida to‘la qo‘llanila boshlagan edi. Unda tabiat va an‘analardan ilhomlanish, ijodkorning erkin yondashuvi, olamni o‘z ixtiyoriga ko‘ra tasvirlash kubizmga xos xususiyatlarga aylangan edi.

Uch o‘lchamlik reallik bilan kartina yuzasidagi tasvir o‘rtasidagi o‘zaro bog‘liqlikning an‘anaviy uslublaridan voz kechgan kubchilar tasviriy obrazning ajralmas qismi bo‘lgan makon haqidagi tushunchalardan ham voz kechadilar. Sekin-asta kubchilarning asarlarida inson va tabiat ramzlari yorqinligini yo‘qotadi hamda butunlay yangi qimmat kasb etadi.

1910 yilga kelib kubizm uslubiy yo‘nalish sifatida mustahkam o‘rin egalladi. Pikassoga bir qator rassomlar qo‘shildilar. Ular orasida Jorj Brak (1871-1963) ham bor ediki, kubizmning yangi bosqichiga asos solindi. Uni «sintetika» yoki «kollaj» kubizmi deb yuritishadi. Fransuzcha «collage», ya‘ni “yopishtirish texnikasi” deb o‘zbekchaga tarjima qilish mumkin. Pikasso va Brak natyurmordlarni butunlay turli-tuman materiallarning qiyqimlaridan yopishtirib, kompozitsion tugallanganlikni esa bir necha chiziqlardan iborat tarzda yaratdilar. Ular arkonlar, daraxt bo‘laklari, temir tunukalar, bir so‘z bilan, ularning fantaziyasini nima uyg‘otsa, o‘sha materiallar

vositasida kompozitsiya tuzar edilar. Ular haykaltaroshlar singari cho'zish va yopishtirish o'rniga temirchi yoki tunukachilarning ish qurollari bilan ishlar edilar. Bu asarlarning mazmun-mohiyati individual usta-hunarmandlar yaratgan buyumlar mohiyatidan ancha yuqori turar edi. Brak va Pikassoning radikal pozitsiyasi katta shov-shuvlarga sabab bo'ldi. Ularning tajribalarini bir qator kubist-rassomlar davom ettirdilar.

Albatta, arxitektura va dizayndagi uslublarning o'z falsafiy talqinlari mavjud. Bir uslub mavjud an'analarni barbod qiladi, ikkinchi uslub aksincha, o'tmish an'alariga qaytishni ko'zlaydi. Ammo uslublar kelib-ketaveradi, moda esa tez o'zgaruvchan, birining o'rniga ikkinchisi kelaveradi. Gotika o'rniga renessans, modern o'rniga konstruktivizm keladi. Shunday qilib, hayot o'z maromida o'taveradi, ammo shunday uslublar borki, ularni "abadiyat uslubi" deb atash ham mumkin. Adabiyot, san'at va dizaynda ana shunday uslub mavjud. U futurizmdir.

Futurizm bayrog'i ostida birlashgan italyan rassomlari asarlarida mashinaga sig'ingish eng yuqori cho'qqiga chiqqan. Ularga qo'shilgan rassomlar o'tmish ma'nosiga va g'oyalariga qarshi chiqadilar. 1909 yilda e'lon qilingan «Futurizm manifesti»da Filippe Tomazzo Marinetti quyidagicha bayonot beradi: «Har qanday mumtoz haykaltaroshlik asari, hatto Niki Samofrakiyskaya haykali bo'lsa ham, oldinga intilayotgan avtomobilchalik taassurot qoldira olmaydi». U sanoat asrining boshlanganligini e'lon qiladi hamda xavf-xatarga ishqibozlikni, zavod-fabrikalarning jilovlanmas qudratini, qurilishlarni, lokomotiv va aeroplanlarni sharaflyadi.

Futurizm kelajakka sajda qilish, bugungi kundan yuksakroqqa ko'tarilish demakdir. U avangard oqimi yo'nalishlaridan biri sanaladi. Aytish joiz bo'lsa, bu nafaqat san'at yo'nalishi, balki siyosiy qarash ham demakdir. Uning asoschisi italyan yozuvchisi va faylasufi Fillipo Tommazo Marietti o'zining "Futurizm manifesti"da bu hodisaning nazariyasini tushuntirib bergan. Futurizmni boshqa uslublardan ajratib turadigan xususiyatlardan biri uning tarkibidagi taraqqiyot algoritmidir. Mohiyatiga ko'ra, u hech qachon qarimaydi, hech qachon harakatdan to'xtamaydi. Bu uslub jamiyat bilan birgalikda rivojladi, hatto undan o'zib ham ketadi. Bizning hayotimizga



55-rasm. Futurizm namunasi.

yangi texnologiyalar kirib keladi, yangi materiallar paydo bo'ladi. Bizni o'rab turgan olam va kelajak haqidagi fikrlarimiz ham o'zgaradi. O'tgan asrning 20-yillaridagi suratlarga qarang, ular kelajak shaharlarining ko'rinishlarini qanday tasavvur qiladilar, ana ular bugungi kunlardagi Tokio, Gonkong, Mostva-siti va boshqalar (rasm Gonkong – kelajak shahri).

"Aelita" deb nomlangan filni eslang yoki "Kelajakdan kelgan mehmonlar" deb atalgan filmni yodga olib ko'ring, chor atrof qiyomat, vayronalar, kelajak mavhum va nursiz. Bular hammasi tasavvur xolos, ertangi kun Allohnik deyishadi. U bandalariga umidbaxshdir. Rossiyada savet mafkurasi hukmron bo'lsada,

futurizm yo‘q bo‘lib ketmadi, faqat yo‘nalishini biroz o‘zgartirdi, xolos – fantastika, kino, tasviriy san‘at. Albatta, inson orzu qilar ekan, futurizm yo‘nalishi ham yashayveradi. Arxitektura va boshqa san‘at turlaridagi uslublarga xos xususiyatlarni aniqlab olish unchalik og‘ir vazifa emas, ammo futurizm masalasida buni aytish qiyin. Zamonaviy futurizm xususiyatlari o‘tmishni inkor etish, uning shakl va qoidalaridan voz kechish kabilar. Ammo uning eng muhim xususiyati – uning tezkorligi, olg‘a yurishi. Albatta, bu falsafiy tavsif, badiiy tahlil emas. Ha, uning asoschisi Morietti – tezlik bilan oldinga harakat qilish uslubini meros qoldirgan.

Germaniya Verqbundi – rassom va ishlabchiqaruvchilarning birinchi uyushmasi

Germaniyada dizaynning dastlabki qadamlari XIX asrning uchinchi choragiga to‘g‘ri keladi. Sanoat ishlabchiqarishining tez suratlar bilan rivojanishi va “yuqoridan boshlangan inqilob”, ya’ni mamlakatning birlashtirilishi va rivojlangan qudratli davlatlar qatoridan o‘rin olganligi uning poydevori bo‘lib xizmat qildi. Ishlabchiqarishning yiriklashuvi, monopoliyaning o‘ssishi va bozorlarni qo‘lga kiritish uchun yuzaga kelgan mamlakatlar o‘rtasidagi o‘zaro kurash sanoat mahsulotlarining sifati va raqobatbardoshligi masalasini kun tartibiga olib chiqdi. Nemis ishlabchiqaruvchilari yaratgan mahsulotlarning nufuzini oshirish asosiy muammolardan biriga aylandi. Britaniya qirolligiga qarashli mamlakatlarda nemis eksportyorlari o‘z mollariga “Germaniyada ishlabchiqarilgan” deb yozilgan tamg‘a qo‘yishga majbur bo‘lar edilar. Shuning o‘zi, nemis tovarlarining sifatsizligi haqidagi gap-so‘zlar mavjudligi tufayli xaridorlarning hafsalasini pir qilar edi

XIX asrning oxirlariga kelib, ishlabchiqarilayotgan tovarlarning texnik jihatdan sifati anchagina yaxshilandi, ammo ularning tashqi shakllaridagi nuqsonlar yaqqolroq ko‘zga tashlanib qoldi. Ko‘pchilik mutaxassislarining fikricha, bu nuqsonlarni yo‘qotishning asosiy yo‘llari Evropaning barcha mamlakatlarida bo‘lgani kabi Germaniyada ham predmetlar makoni muhitida yuzaga kelgan estetik va badiiy qadriyatlar, shakl yaratish bilan bog‘liq eksperimentlar, izlanish jarayonlari hisoblanadi. Bu izlanishlar Peter Berens kabi bir qator rassomlarni dastgohlardan badiiy hunarmandchilikka, so‘ngra amaliy san‘atga, badiiy sanoatga, keyin esa sanoat ishlabchiqarishi sohasidagi dizaynerlik faoliyatiga etaklab keldi. Xuddi shu nuqtai nazardan qaraydigan bo‘lsak, nemis Verkbundi – Germaniya badiiy-sanoat uyushmasi faoliyati ham XX asr Evropa dizayni tarixining ajralmas bir qismi ekanligini yaqqol sezamiz. Uning asoschilari orasida Mutezius, Van de Velde, Berens, Le Korbyuze va boshqa me‘mor va rassomlar bor edi.

Verkbund o‘z oldiga qurilish va hunarmandchilikni zamonaviy sanoat asosida qayta tashkil etish vazifasini qo‘ydi. Uning a‘zolari sanoat ishlabchiqarishi buyumlari, mebellar va matolarining namunalarini yaratdilar hamda ularga sodda, funksional talablariga javob beradigan shakl berishga intildilar. Ular an’anaviy amaliy san‘atdagi ibtidoiy-estetik qarashlarni butunlay tan olmas edilar. Verkbund 1907 yilning ettinchi oktyabrda “Drezden ustaxonalari” va Myunxendagi uyushgan ustaxonalarning birikuvi natijasida dunyoga kelgan edi.

Birlashma asosan badiiy mahsulotlar ishlabchiqarishga mo‘ljallangan o‘n ikki firmaning o‘n ikki (me‘mor va hunarmandlardan iborat) rassomi tashabbusi bilan

tuzilgan edi. Bu tashkilotga a'zo bo'lib kirgan rassomlarning faoliyat yo'nalishlari va ijodiy vazifalari turli-tuman edi. Teodor Fisher, misol uchun, an'anaviy nemis me'morchiligi vakili edi. Peter Berens esa o'z faoliyatini shakl yaratish novatori, sanoat arxitektori sifatida boshlagan bo'lsa, Yozef Gofman esa "lyuks" klassidagi bejirim mahsulotlar ishlabchiqarishga mo'ljallangan Vena ustaxonalari rahbari edi. Arxitektor Vilgelm Krays o'zining mustahkam binolari bilan mashhur bo'lgan.

Uyushma tarkibiga kirgan firma rahbarlarining ham badiiy muammolar yuzasidan o'z qarashlari mavjud edi. Ammo ularni sanoat ishlabchiqarish mahsulotlarining estetik sifatini yaxshilash, yagona arxitektonik madaniyat, ommaviy mashina ishlabchiqarishi borasidagi erkinlik kabi maqsadlar birlashtirib turardi. Verkbund o'zining bosh maqsadi nemislar mehnatini san'at va hunarmandchilik bilan sanoat hamkorligida obro'sini yanada oshirish, bunda tarbiya-tashviqot orqali ruhini ko'tarish bilan birgalikda, sifatini yaxshilashdan iborat edi. Yuqori sifat deganda toza materiallardan foydalanish, fabrikaviy benuqson tayyorlash bilan birgalikda, ishlabchiqarilayotgan mahsulotlarning yuqori intellektual darajada yaratilishini ham nazarda tutar edi. Ratsional konstruksiya, lo'nda badiiy shakl, ochiq funkcionallik Verkbund a'zolarining fikriga ko'ra, belgilangan yagona didni vujudga keltirishi, ekstrovagantlik va individuallikka yo'l qo'yimaslik sharti hisoblanar edi. Bunada badiiy va ijtimoiy-madaniy sohalarini belgilab beruvchi san'at turi bo'lmish arxitekturaga alohida e'tibor qaratildi.

1918 yilgacha nemis Verkbundiga amalda uning uch asoschisi: German Mutezius, Karl Shmidt va Fridrix Nauman hamda ularning yaqin do'stlari – Rixard Rimershmid va Frits Shumaxerlar rahbarlik qildilar Ular badiiy ijodiyotning barcha sohalariga va ishlabchiqarishga imkoni boricha ko'roq ta'sir o'tkazishga intildilar. Bunda nazariy va amaliy choralarning barcha shakllaridan foydalandilar. Uyushmaning ko'zga ko'ringan markazlaridan biri Xilleraudagi dong'i ketgan Birlashgan san'at va hunarmandchilik nemis ustaxonalari sanalar edi. Uning amaliy san'at ustaxonalari va ko'rgazma-zallari mamlakatning 22ta shahrida faoliyat yurgazar edi.

Verkbund faoliyatining birinchi yiliga xos xususiyat Rimershmidning turli kombinatsiyalarga mo'ljallangan konstruktiv mebeli, aniq shaklga ega, bezaklarsiz kulolchilik buyumlari, lo'nda metall buyumlar, poligrafik arzon mahsulotlar, qimmatbaho muqova o'rniga qog'oz o'roqli kitoblar, ularda original shriftlarning qo'llanishi kabi namunalar an'anaviy gotika uslublarida yaratilgan edi. Uyushma tomonidan ishlangan grafika asarlari nihoyatda qiziqarli edi. Verkbund plakatlari ko'rgazmasi uning novatorligi va harakatchanligi ramziga aylandi. Ustaxonalarda me'morchilik buyurtmalari bajarilar, davlat va munitsipal binolar interyerlarining loyihalari ishlanar edi. Banklar, mehmonxonalar, boylarning uylari, temiryo'l vagonlari qurilar edi. Verkbund amaliyoti iste'molchilarni yangi shakl turlariga o'rgata boshladi. Ammo u hammadan ham ko'roq ishlabchiqarilayotgan buyumlarning funkcionalligini oshirish borasida ishlayotgan badiiy hunarmandchilik korxonalariga o'z ta'sirini o'tkazdi. Verkbund saflariga alohida ustaxonalar, ularning birlashmalari ham kelib qo'shilar edi.

Verkbund bilan Savdo ta'limi ittifoqi hamkorligida savdo tadbirkorlarining umumiy maxsus ta'limi va did tarbiyasi bo'yicha tashkil etgan maxsus o'quv kurslari

alohida ahamiyat kasb etdi. Germaniyaning turli shaharlarida shu maqsadlar uchun ma'ruzalar tashkil etildi. Sotuvchilar bilimni oshirishga alohida e'tibor bilan yondashildi. Undan tashqari, Verkbund o'z g'oyalarini jamoatchilikning keng ommasiga yuzasidan faoliyatini kuchaytirdi. Ko'plab ta'lim adabiyotlari chop etildi. Dolzarb badiiy muammolar yuzasidan maqolalar e'lon qilindi. Dasturiy chiqishlar ko'paytirildi. Uyushma "Hunarmandchilik amaliy san'ati va sanoat" mavzusida o'tkazilgan barcha bahs va ko'rgazmalarda faol qatnashdi. Keyinchalik esa o'z ko'rgazmalarini ham uyushtira boshladi. Verkbundning ko'rgazmalari va tashviqot varaqalari namunalarni maqsadli tashkil etishi natijasida aholi o'rtasida katta taassurot qoldirar edi. Uyushma muvaffaqiyatlarini a'zolar sonining muntazam oshib borishidan ham sezish mumkin edi.

1908 yili Verkbund a'zolari 490 nafar, 1910 yilga kelib, 360 mo'yqalam ustasini o'z saflariga birlashtirdi, 267 nafar sanoat va savdo xodimlarini hamda 105 nafar muzey xizmatchilarini a'zolikka qabul qildi. 1913 yilda esa 400 nafar yangi a'zo kelib qo'shildi. 1914 yilga kelib, ularning umumiy soni 1870 nafarga yetdi. Germaniyaning bu uyushmasidan ilhomlangan Evropa mamlakatlarida Verkbund harakatlari boshlanib ketdi. 1910 yillari Avstriya va Shvedsiya Verkbundlari, 1913 yilda esa Shveysariya va Vengriya, 1915 yili esa Verkbundga o'xshagan – Angliya Design and Industries Association Angliyada tashkil etildi. Verkbund yig'ilishlarida yosh rassomlar ishtirok etishardi, ular keyinchalik urushdan keyingi yillarda Evropa mamlakatlari san'ati rivojiga ulkan hissa qo'shgan edilar: Mis Van der Roe, Valter Gropius, Bruno Taut, Sharl Eduard Jannere (Le Korbyuze – 1910 yilda Shveysariya Badiiy akademiyasi tomonidan shakl yaratish borasidagi yutuqlarni o'rganish uchun Germaniyaga yuborildi, Verkbundning Xsllsrau ustaxonalarida tajriba oshirdi).

1911 yili German Mutezius nutq so'zladi, bu nutq Verkbundaning kelgusi yillardagi faoliyati uchun dastur va estetik jihatdan dasturilamal bo'lib qoldi. U "Biz qaerda turibmiz?" deb nomlanib, "sifat" va "shakl" tushunchalari nisbatiga bag'ishlangan edi (Mutezius uchun shakl ma'naviy madaniyat belgisi va XIX asrda unutilgan "shaklni his etish"ni qayta tiklash yangi san'atning asosiy vazifasi ekanligini ta'kidlaydi hamda badiiy shakllarni turlarga ajratish shakl yaratish borasidagi muvaffaqiyatlar garovi ekanligini ta'kidlaydi).

Muteziusning o'zi modulyar boshqarishning zamonga suqilib kirib kelaishi ommaviy an'anasini his etar, ammo bu masala bo'yicha hamfikirlik yo'q edi. Badiiy shakllarni standarizatsiyalash masalasi 1914 yilda bo'lib, o'tgan uyushmaning majlisida katta tortishuvlarga sabab bo'ldi. Mutezius ning maksimalizmi buyumlarni yaratishning maqsadliligini talab qilar edi, bu shakl yaratishning yangi qoidalari talablariga javob berar edi. U estetik funksionalizm prinsipini aniq belgilab olgan edi. Buyumning tashqi shakli uning borligidan, tuzilishidan, texnologiya va vazifalaridan kelib chiqishi zarur, deb ta'kidlar edi Mutezius. Ammo Verkbundning barcha a'zolari bu fikrga qo'shiladi deb aytish xato bo'lardi. Van de Velde rassom bo'lganligi bois Mutezius yondashuvlarini dizaynerning ijodiy izlanishlari erkinligi uchun xatarli deb tushunar, uning individualligini paymol qilish deb baholar edi.

Verkbund ichidagi guruhlarning o'zaro tortishuvlari shu darajada zo'rayib ketdiki, uning to'la vayron bo'lishidan urush boshlanganligi saqlab qoldi. Ammo tanazzul 1914 yili Kelnda bo'lib o'tgan ko'rgazmaga to'sqinlik qila olmadi, bu tadbir

zo‘r ko‘tarinkilik bilan o‘tdi. Shahar tashqarisida tashkil etilgan bu ko‘rgazma juda katta maydonni egalagan bo‘lib, muxlislarga turli-tuman pavilyonlar (ham namoyish qiluvchi, ham namoyish qilinuvchi eksponatlar namoyishga qo‘yilgan edi) va me‘morchilik kompleklari ham ana shular jumlasidandir. Bruno Taut shisha uy uchun maxsus ilmiy tadqiqotlar o‘tkazildi. Bu ko‘rgazma Birinchi jahon urushi arafasida Verkbundning eng katta tadbirlaridan biri bo‘ldi.

1920 yillarda nemis Verkbundi, eng avvalo, qurilish va sanoat taraqqiyotiga hissa qo‘shgan markazlardan biri bo‘lgan. O‘sha davrlarda unga Lyudvig Mis van der Roz rahbarlik qilgan edi. Xuddi shu davrda ommaviy ishlabchiqarish va ommaviy turar joy qurilishiga to‘la o‘tilgan edi. 1927 yilda “Turar joy”, 1929 yili “Turar joy va ishlabchiqarish muhiti”, 1930 yilda esa “Namunali seriyaviy mahsulot”, 1931 yili “Arzon iste‘mol buyumi”, deb nomlangan bir necha ko‘rgazmalar o‘tkazildi. 1932 yilda Valtera Gropius ishtirokida Parijda turar joy va jamoat binolari yuzasidan ko‘rgazma tashkil etildi. 1933 yilda bu radikal-badiiy va demokratik Verkbund natsional-sotsialistlar tomonidan yopib qo‘yildi. Nemis Verkbundining san‘at va yangi davr sanoati tarixida tutgan o‘rni juda ulkandir. U nafaqat nemis san‘ati, balki butun Evropa san‘ati taraqqiyoti uchun butunlay prinsipial yangi davrni boshlab berdi. Bu uyushma birinchi marta yolg‘iz ijodkorni sanoatchilar, rassom-mutaxassislar, texnik va boshqa xizmatchilar bilan faol hamkorlik qilishi uchun sharoitlar yaratib berishga harakat qildi. Uyushma o‘z faoliyati davomida san‘at haqidagi konservativ tasavvurlarni o‘zgartirishga, hunarmandchilik va sanoat ishlabchiqarishi obro‘sinini ko‘tarishga harakat qildi. Uning amaliyoti mashinalashtirish – seriyali ishlabchiqarish va odamlarning texnika bilan foydali hamkorligini mustahkamladi.

Peter Berens – birinchi sanoat dizayneri

Peter Berens (1868-1940 yillar) – taniqli nemis arxitektori, zamonaviy dizayn asoschilaridan biri. U 1868 yil 14 aprel Gamburg shahri, zodagonlar oilasida dunyoga keldi. Dastlab u Texnika maktabida o‘qidi, 1886-1889 yillari Karlerue va Dyusseldorf rangtasvir maktablarida tahsil oldi. 1891 yildan Myunxenda grafik-rassom sifatida o‘z faoliyatini boshladi. U “yugandstil” ustasi va Myunxen Setsessioni asoschilaridan biri. 1898 yildan sanoat mahsulotlari loyihalarini yarata boshladi. Uning oshxona oylari, flokonlari, lenoleum uchun chizgan suratlari o‘zining o‘ta oddiyligi va soddaligi bilan ko‘zga tashlanadi. Peter Berens V.Leyblning realistlik san‘ati bilan modern uslubi o‘rtasida adashib yurdi. U o‘zining rangtasvir asarlarida ko‘pincha amaliy san‘atdan ozuqa olar edi.



56-rasm. Peter Berens.

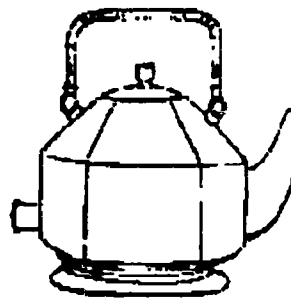
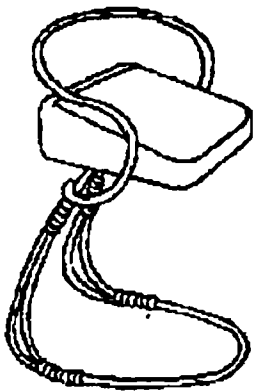
1896 yili Peter Berens Italiyaga safar qiladi. Safardan qaytgach, “San‘at va hunarmandlar birlashgan ittifoqi”, ya‘ni Myunxen to‘garagi asoschilaridan biriga

aylanadi. 1898 yilda u ommaviy tarzda butilkalar (shisha idishlar) ishlabchiqaruvchi shisha zavodlariga o'z loyihalarini taqdim etadi.

1899 yili Buyuk gertsog Ernst Lyudvik Berensni Darmshtadtga I.Olbrix rahbarligidagi arxitektorlar va rassomlar guruhiga ishga taklif etadi. Bu guruh "Ettilik" nomi bilan tarixga kirgan. 1900-1901 yillarda Peter Berens bu erda muhitni tashkil etuvchi universal usta vazifasida ishlaydi. U o'z loyahasiga asosan "Berens villasi"ni bunyod etadi. Bu uy loyahasida uning interyerleri, idish-tovoq, jihozlari, bir so'z bilan aytganda, barcha buyumlar hisobga olingan edi. Bino arxitekturasi va ichki jihozlanishi yagona uslubda amalga oshirilgan bo'lib, u modern uslubi shakllanishiga asos bo'lib xizmat qilgan edi.

1903 yilda Berens G.Mutezius tashabbusi bilan Dyusseldorfda badiiy maktab direktorligi lavozimiga ishga keladi. U bu erda 1907 yilgacha ishlaydi. Xuddi shu yili Germaniya Verkbundi tashkilotchilari guruhiga a'zo bo'lib kiradi. Shu yillar mobaynida, me'morchilik sohasida tajriba oshirib, bir qator xususiy uylarning loyihalarini yaratadi. U o'zining shaxsiy ustaxonasida arxitektorlarni tayyorlash ishlariga bosh-qosh bo'ladi.

Berens birinchilardan bo'lib, industrial jamiyatdagi loyihachilar oldida turgan yangi vazifalarni anglab etadi. 1907 yili u AEG (umumiy elektrlashtirish kompaniyasi)



rahbari E.Retenauning taklifiga ko'ra, firma bosh rassomi va arxitektura, sanoat mahsulotlari hamda grafika bo'yicha maslahatchisi lavozimiga taklif etiladi. Mana shu davrda AEG Amerikaning "Jeneral elektrik" kompaniyasi bilan hamkorlik shartnomasi imzolaydi va ulkan monopolistik korxonaga aylanadi. Buning natijasida firma o'z mahsulotlarini dunyo bozorida muntazam sotish imkoniyatlariga

57-rasm. Berens elektr buyumlari shakli.

ega bo'ladi. Xaridorlarga xizmat ko'rsatishning yangi tizimi dunyoning turli burchaklarida tashkil etilgan filiallar yordamida amalga oshiriladi. Shu bois dizayner mahsulotlarning yagona uslubda yaratilishi va firma o'ziga xosligini ta'minlash borasida keng faoliyat yurgazishi lozim edi.

Berens korxonaning Berlindagi idorasida Gropius, Mis van der Roe, Le Karbyuze kabi hamkasblari bilan hamkorlik qildi. V.Ratenau – atoqli burjuaziya siyosat arbobi estetik jihatdan yuqori sifatli mahsulotlar yaratish orqali xalqaro bozorlarni zabt etish rejasini belgilaydi. Shu davrda monumental, ko'zga ko'rinarli ishlabchiqarish va sanoat inshootlari qurish firma obro'sini oshirishning asosiy shartlaridan biri sifatida qaraladi. Peter Berensning faoliyatiga nafaqat elektr jihozlari, firmaning qadoqlash anjomlari, kotolog va plokatlari tayyorlashdan tashqari fabrika va ustaxonalarning binolarini loyihalash ishlari ham kirar edi.

Ommaviy tarzda ishlab chiqariladigan sanoat mollarining birinchi marta Berensning AEG uchun yaratilgan ishlarida to'laqonli badiiy aksini topdi. Uning

fikriga ko'ra, faqat bir funksional yoki faqat moddiy maqsadlarni ko'zlash orqali hech qanday madaniy qadriyatga ega buyumni yaratib bo'lmaydi. Predmetlar olamining nouyg'unligini na realistik funksionalizm, na romantik shakl yaratish borasida urinishlar yecha oladi. Bunga bir, tomondan, shaklning badiiy obrazlilik bilan uning funksiyasi tomon yo'naltirilgani o'rtasidagi mutanosiblik, ikkinchi tomondan esa, texnologik jihatdan tabiiylik xususiyatlari orqali erishish mumkin.

Geometrik shakllar, ularning haddan ziyod aniqligi, ishlabchiqarish jarayonidagi texnik hisob-kitoblar hamda buyumlarning ijtimoiy-madaniy maqsadlari, muhit XIX asrning ikkinchi yarmida Evropa turar joylarining elektrlashtirilgan hududdan qochish an'analarini aks ettirar edi.

Oshxona buyumlaridan biri choynak yoki kostryul (tovoq), skovorodlar (novoq) bufet bezaklariga va choy ichish marosimi buyumlariga aylandi. Rossiyada somovar, Angliyada spirt bilan yonuvchi choynak va boshqalar ana shular jumlsidandir. Ammo Berens o'zining prinsiplarini barcha elektr buyumlarda qo'lladi. Havopuflagichlar, lampalar, qandillar. Injener birinchi marta shakllarning yagona tilini yaratish orqali darcha buyumlar AEGga tegishli ekanini aks ettirdi va "firma uslubi"ni yaratdi. Bunda AEG imiji shakllanishida Berensning grafik, firma belgisi, reklama plakatlari muallifi sifatida eslab qolinadigan shriftlardan foydalanganini ta'kidlash lozim.

Shakllarning maqsadga muvofiqligi, uning material xususiyatlariga mos kelishi va uni qayta ishlash uslublari Berens elektr buyumlarining keng miqyosda tarqalishiga sabab bo'ldi (rasm elektrochoynak).

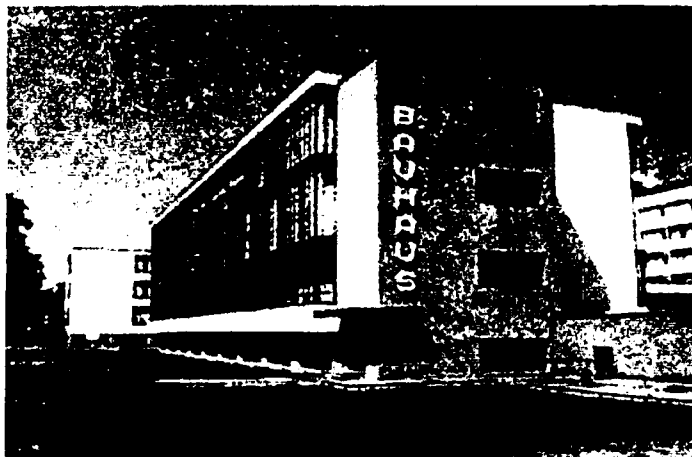
Beshta ulkan sonat inshooti 1908-1911 yillar mobaynida Berens tomonidan AEG kompaniyasi uchun loyihalar ishlab chiqildi. Bu davr uning arxitektura ijodkorligi cho'qqisi hisoblanadi. Ular orasida Berln shahridagi Turbina zavodining dinosi ham bor edi. Bu binoni haqli ravishda asr boshida yaratilgan sanoat arxitekturasi noyob namunasi deb baholaydilar. Bundan tashqari, u AEG ishchilari uchun turar joy binolarining loyihalarini ham ishlab chiqdi. Ommaviy ishlabchiqarishga mo'ljallangan arzon mebellarning loyihalari ham unga tegishli. Berensning AEG kompaniyasidagi faoliyati 1914 yilgacha davom etdi. Birinchi jahon urushi tufayli uning faoliyati to'xtab qoldi. Ammo bu dizayner yaratgan rejalar va ba'zi buyumlar 30-yillargacha iste'molchilarga xizmat qildi.

Berens bir qator ma'muriy binolar loyihasining ham muallifi. Ular ichida 1911-1912 yillari Sankt-Peterburgda qurilgan Germaniya elchixonasining binosi ham bor. 1927 yilda u Germaniya Verkbundi tomonidan uyushtirilgan "Yangi turar joy" konsepsiyasini ishlab chiqishga taklif etildi. Uning amaliy jihatdan hayotga tatbiq etilishi Vaysenxof (Shtutgart) posyolkasining bunyod etilishi bo'ldi. 1922 yildan Berens Vena Badiiy akademiyasi professori va arxitektura bo'limiga rahbarlik qildi. Ikki jahon urushi oralig'ida Peter Berens faoliyati butunlay unutildi. Faqat o'tgan asrning 60-70-yillari dizayn borasidagi shovqin-suron natijasida publisist va tarixchilar uni eslabgina qolmasdan, balki uning nomini sanoat dizayni tarixi bilan chambarchas o'rgana boshladilar.

Ommaviy ishlabchiqarishda texnik jihatdan o'ta murakkab bo'lgan buyumlarni loyihalash metodlari Peter Berensga taalluqlidir. Bugungi kunlarda bu metodlar sanoat ishlabchiqarishining barcha sohalarida keng qo'llanilmoqda. Ular zamonaviy

dizaynning professional manbalari sifatida predmetli olam muhitini yaratishga xizmat qilmoqda.

2.9 “Bauxauz” uslubi va maktabi



58-rasm. “Bauxauz”.

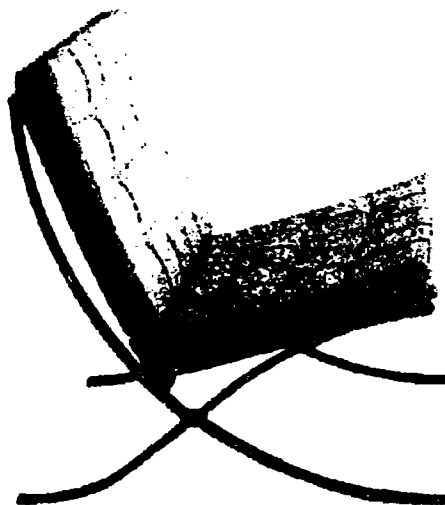
1919 yili Germaniyaning uncha katta bo‘lmagan Veymare shahrida “Bauxauz” (“Qurilish uyi”)ga asos solindi. Bu maskan mamlakatda tashkil etilgan ilk dizaynerlik o‘quv muassasasi hisoblanib, sanoat va ishlabchiqarish korxonalariga rassom kadrlar tayyorlashga mo‘ljallangan. Maktab, uning tashkilotchilari ta‘biri bilan aytganda, har tomonlama mukammal, ham badiiy, ham

ma‘naviy jihatdan yetuk mutaxassislar tayyorlagan.

Ma‘lumki, avvallari maktablarning badiiy-ijodiy imkoniyatlari cheklangan edi. Muassasa boshlig‘i sifatida uning asoschisi, iste‘dodli olmon arxitektori Valter Gropius, talaba Peter Berens sa‘y-harakatlari bilan maktab qisqa fursat ichida dizayn sohasidagi metodik markazga aylanib ulgurdi. Maktabda XX asr boshlarida yashab ijod etgan yetuk professorlar, madaniyat xodimlari, me‘mor va rassomlar faoliyat ko‘rsatishdi. Jumladan, tajribali me‘morlardan Mis van der Roe, Gannes Mayer, Marsel Breyer, rassomdan Vasiliy Kandinskiy, Paul Klee, Lionel Feninger, Pit Mondrian ana shu muassasaning yetakchi mutaxassislari edilar.

Maskanda faoliyatning dastlabki yillarida amalga oshirib bo‘lmaydigan g‘oyalar hukm surgan. Me‘morchilikka esa ijtimoiy ehtiyojning bir turi sifatida qaraldi. Yillar o‘tib, sanoatning turli sohalari, hunarmandchilik va texnika bir-biri bilan bog‘liq degan xulosaga kelindi. Birinchi kurs talabalari maxsus mutaxassisliklar doirasida (keramika, mebel, tekstil va boshqalar) mashg‘ulot o‘tay boshlashdi. Ta‘lim texnik va badiiy jihatdan kadrlar tayyorlashga asoslandi.

Hunarmandchilik yoki o‘z ishi bilan shug‘ullanish dizayner uchun muhim edi, sababi, biron-bir nusxa ustida ishlash, uni qiyomiga etkaza olish mutaxassis sifatida shakllanish imkonini berardi. Albatta, jism ustida ishlashda bo‘lg‘usi rassom-konstruktorlar muvaffaqiyatsizlikka uchrashi ham ehtimoldan holi emas, chunki bir tomonlama yondashish zamonaviy ishlabchiqarishda bir necha amallarni bajarish imkonini cheklaydi. Hunarmand-



59-rasm. “Bauxauz” uslubi.

chilik an'analaridan farqli o'laroq, maktabda talaba yagona jism ustida emas, balki sanoat uchun bir necha andozalar yaratish ustida ishlay boshladi.

"Bauxauz" faoliyatida 20-yillar kubizm yo'nalishida ijod qiluvchi mo'yqalam ustalari, haykaltaroshlarni ham ko'rish mumkin. Lekin bu tur ijod bilan shug'ullanish belgilangan tartib va geometrik shakllarning buzilishiga olib keldi. Temir va yog'ochdan ishlangan geometrik namunalar kubizmga xos qalin chiziqli va dog'li edi. Masalan, choynak andozalari yarimkonus, yarimaylana, yarimdoira va slindr shaklida yasalgan.

Jismlarni bir shakldan ikkinchi shaklga o'tkazishda soddalashtirish yo'llari hisobga olinmay, birinchi navbatda, ranglar mutanosibligiga e'tibor qaratiladi. Odatda mazkur jismlar sopol loy va keramikadan tayyorlanar edi. Bular modern davri an'analariga mos ravishda amorf ko'rinishga ega bo'lmasin "Bauxauz" maktabida yangidan-yangi shakllar ustida doimo bosh qotirildi (masalan, idish-tovoqlar ustida). Bu jarayon maktab ijodiy faoliyatining yorqin natijasi edi: ayniqsa, mebel sanoatida yangi-yangi loyihalar dunyoga keldi (Ritfeld tomonidan yaratilgan yog'och-kreslo, uning o'rindig'i esa Marsel Breyer tomonidan yasalgan). Maktabda talabalar bevosita stanoklarni boshqarish, metall va boshqa texnologiyalarni qayta ishlashni o'zlashtirib bordilar. Eng asosiysi, materiallarni shaklga solishda uning badiiy-estetik tomoniga alohida e'tibor qaratish "Bauxauz" ta'lim dasturining asosiy tamoyili hisoblangan. Novatorlik faoliyat ham rassomchilikning prinsipiga aylandi.

Ma'lumki, "Bauxauz"dan avvalgi maktabchilik an'analarida rangtasvir va haykaltaroshlikka o'rgatish an'anaviy jarayon edi. Maskanda esa bularning o'zi kamlik qildi, shu bois qo'shimcha texnik-rassomchilik, tadqiqotlar o'tkazish, ritm, shakl va proporsiya qonuniyatlarini o'rganish yo'lga qo'yildi. Bu orqali talabalar shakl va rang yaratishning nozik qirralarini puxta o'zlashtirdilar. Shu tariqa maktab me'morchilik va sanoat mahsulotlari loyihalashtirilishining laboratoriyasiga aylandi.

Maktab ko'rgatgan xizmat shundan iborat ediki, u o'zida Veymar rassomchilik akademiyasi va Van de Velde maktabini birlashtira qolmay, ma'lum davr ularning an'anasini davom ettirdi. Jumladan, bu an'ana sanoat va hayot talabidan kelib chiqib, qo'l mehnati va hunarmandchilik, haykaltaroshlik, keramika bilan ishlash, oynaga rasm chizishdan iborat.

Maktabda M.Breyer tomonidan loyihalashtirilgan yangi tur mebellar o'rindig'i loyihasi ishlab chiqilib, sanoatga joriy etildi. Muassasa tarixida uning Dessau degan sanoat shahriga ko'chirilishi muhim ahamiyat kasb etdi. Bu yerda shaxsan Gropiusning loyihasi asosida jahon arxitekturasi oltin fondidan joy olgan "Bauxauz" uchun yangi inshoot bunyod etildi. Bino o'quv auditoriyalari, ustaxonalar, yotoqxonalar va professorlar turar joylaridan iborat edi. Shuningdek, bu joydagi Grapius xonadonini Breyer kelajakka asoslangan holda zamonaviy loyihalashtiradi. Xonadon shinam, unda havo aylanish tizimi mavjud va maishiy jihozlar bilan bezatilgan. Bundan tashqari, interyerdan oshxona jihozi, yoritgichlar ham o'rin olgan.

Maktabning metall fakultetida mahalliy fabrikalar uchun nusxalar, oboy, temirdan to'qilgan mato loyihalari ishlab chiqildi. "Bauxauz"ga Gannes Mayer rahbarlik qilgan davrlarda talabalarni nazariy jihatdan tayorlashga alohida e'tibor qaratildi. Bu borada ommaviy talab va taklifni o'rganish uchun sotsiologiya va iqtisod fanlarini chuqur o'zlashtirish zarurati tug'ilgan edi. Talabalar ishlabchiqarish

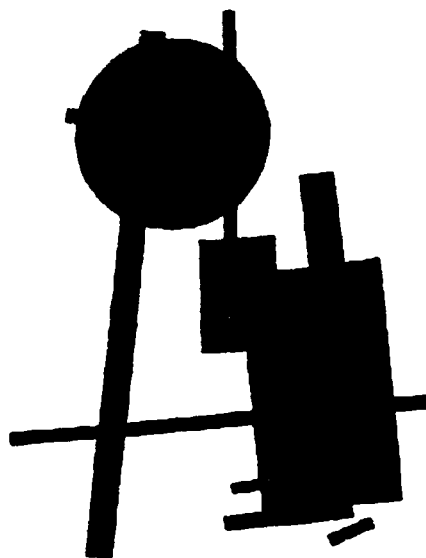
jarayoni haqida yetarli bilim va ko'nikma hosil qilishlari uchun bir necha bosqichli ta'lim joiz bo'lgan. Ta'limning bunday usuli talabalarga jismlarni shaklga solish, faktura, to'g'ri ranglardan foydalanish imkonini bergan edi. Bu yerda bo'lajak ijodkor faqat o'z qalbi va tajribasiga suyangan, bir so'z bilan aytganda, maktabda talaba har tomonlama yetuk ijodkor shaxs sifatida shakllangan.

“Bauxauz”ning tobora rivojlanishi mahalliy amaldorlarning noroziligiga sabab bo'ldi. 1930 yili Mayer ishdan chetlatildi. Maktabga ajoyib me'mor Mis van der Roe rahbar etib tayinlandi, ammo oradan ko'p o'tmay, 1933 yilda hokimiyat tepasiga natsistlar kelgach, maskan faoliyatiga barham berildi. “Bauxauz”ning ko'pchilik mutaxassislari, xususan, Gropius, Mis van der Roe, Mogoli Nad mamlakatni umrbod tark etishga majbur bo'lishdi. “Bauxauz” maktabi faoliyatiga baho berishda uning nafaqat dizaynerlar etishtirishdagi o'rni, balki rassomchilik, me'morchilik sohasidagi loyihalashning ilmiy-tadqiqot laboratoriyasi bo'lganini ham e'tiborga olish zarur. Eng muhimi, maktab tomonidan yaratilgan barcha loyihalar, nusxalar bugungi kunda ham o'z ahamiyatini yo'qotmagan.

Rossiyada “Ishlabchiqarish san'ati” nazariyasi va amaliyoti

G'arbiy Evropa mamlakatlarida dizaynning paydo bo'lishi sanoat korxonalaridan tomonidan o'z mahsulotlari raqobatbardoshligini oshirish borasidagi ishlanishlarga borib taqalsa, Rossiyada inqilobdan oldin ham, keyin ham, ishlabchiqaruvchilar bunga hali ahamiyat bermagan edi. Dizaynning boshlanish irmoqlarini boshqa tomondan, balki badiiy oqimlardan izlashga to'g'ri keladi. XX asrning dastlabki o'n yilligida tasviriy san'atda avangard oqimlari maqsadsizlik tomon, ya'ni abstraksionizm tomon ketardi. Rossiyada abstraksionizm asosiy ikki ko'rinishda – konstruktiv (K. Malevich) va ekspressionistik (V. Kandinskiy)da nomoyon bo'lgan edi.

O'zining abstrakt kompozitsiyalarini aniqlash niyatida K. Malevich “suprematizm” atamasini (ot lotincha “suprem” – “hukmron”) qo'llagan edi. 1915 yili “0.10” ko'rgazmasida “Qora kvadrat”, uning yonida esa bir nechta supermatik suratlar paydo bo'ldi. Bu maqsadsizlik sari otilib chiqish edi. Yangi yo'nalish tasvirlashni butunlay inkor etar, kartinada bir necha oddiy shakl aks etgan bo'lib, ular ramziy ma'nolarga ega edi. Supermatizm mo'yqalam asarlaridan predmetlar olamiga tekis sirtidan hajmli narsaga aylanib emas, balki kartina ramkasini parchalab, tasavvurdagi hududda paydo bo'ladi, u har qanday makonda, har qanday narsa bo'lishi ham mumkin. Malevich o'zining olamni suprematik o'zgartirish haqidagi g'oyasini arxitektura va predmetlar olamiga ham tatbiq etdi. Tarixiy jihatdan shunday bo'ldiki, suprematizm loyiha kompozitsion stilistikasiga ko'ra, dastlab naqsh –



60-rasm. K. Malevich. Supermatizm.

ornametlarda, uy devorlaridagi bezaklarda, plakatlarda, matolarda, idishlarda va kundalik turmush buyumlari-yu tramvay va boshqalarda paydo bo'ldi.

Tekis yuzadan suprematizmni hajmli makonga o'tkazilishida L. Lisitskiyning xizmatlari katta bo'lgan edi. U 1919-1921 yillari o'zining yangilikni tasdiqlovchi loyihalarida turli geometrik jismlarning shakllari bilan mezonda turuvchi aksonometrik tasvirlar gohi qattiq asoslarda aks etar, goh koinot bag'rida turgandek manzara kasb etardi.



61-rasm. Konstruktivizm liboslari.

Avangardlik san'atining eng qudratli oqimlaridan sanalgan konstruktivizm asoschilaridan biri – V. Tatlin edi. Dastlab u konstruktivizmni san'atning yangi turi “haykalarangtasvir” deb baholadi. U tasvirni rad etdi. Uning fikricha, badiiy asar hech narsani aks ettirmasligi lozim. U o'ziga o'zi ob'ekt, predmet. 1913 yildan so'ng, Tatlin rassomlik bilan shug'ullanmay qo'ydi. 1914 yili Parijdan qaytgandan so'ng, u kontrrelef – konstruktorlik kompozitsiyasi bilan shug'ullandi. Ijodkor izlanishlarining tayanch nuqtasi Pikasso

yaratgan kompozitsiyalar edi.

Tatlinning tasviriy reliefi “Butilka” shisha idishni aks ettirmas edi. U turli materiallar (metall, yog'och, oboylar) yig'indisidan iborat edi. Kompozitsiyaning bir qismida shisha idish, ya'ni butilkaning kontrrelefi, ya'ni teng yarmidan kesilgan silueti aks etib turardi. Bu siluet bu yerda butunlay bo'lmasligi ham mumkin. Bu yerdagi asosiy masala materiallarni yig'ish kombinatsiyasi hisoblanadi. Ularning o'ziga xos tomonlarini aniqlash orqali rassom amalga oshirishni maqsad qilib qo'ygan va kam sarifli konstruksiyada qo'llash imkoniyatlarini aniqlashdan iborat. Faktura va rang ham alohida ahamiyat kasb etadi. Uning asarlarida tanlanganlik va bir butunlik ko'rinib turadi. Bu muhandislarga xos ijodiy xususiyat sanaladi. 1920 yillarda ijodkor o'zining mashhur uchish apparati, ya'ni matorsiz ucha oladigan apparati bilan bekorga shug'ullangan emas. Tatlinning g'oyalarini Rodchenko, Stepanova, aka-uka Stenberg va boshqalar davom ettirishib, sovet dizayni sarchashmalariga aylangan edilar.

Rossiyada inqilobdan keyingi yillari turli avangard oqimlar qatori “Ishlabchiqarish san'ati” deb nomlangan harakat dunyoga keldi. Uning ildizlari san'at va texnika integratsiyasini e'lon qilgan XX asr boshlaridagi futurizm oqimiga borib taqaladi. Yangi harakat shakllanishiga ikki qudratli oqim asos bo'lib xizmat qiladi: ular sanoat san'ati nazariyasi va badiiy shakl yaratish bilan bog'liq jarayonlardir. Sanoat san'ati guruhiga nazariyotchilardan O. Brik, N. Punin, B. Arvatov, B. Kushner, A. Gan, S. Tretyakov, N. Tarabukin, N. Chujak va boshqalar kirishgan bo'lib, ular bu oqim taraqqiyotiga salmoqli hissa qo'shdilar. Ular eski dastgohli san'atni inkor etdilar va “yangi amaliy faoliyatning yangi shakllarini” e'lon qildilar. Bu olimlar o'zlarining ishlarida, asosan umumnazariy ijtimoiy-madaniy muammolarni yechishga, san'atdagi novatorlik oqimlari davrning ijtimoiy buyurtmalarini bajarishlari bilan birgalikda “estetik maqsadga muvofiqlik” prinsiplarini saqlab qolishga chorladilar. Nazariyotchilarning dasturlari va chap

ijodkorlarning izlanishlari yagona ijodiy jarayonlarda birlashib, umuman, XX asr dizaynining noyob hodisasi sifatida namoyon bo'ldi. Eng avvalo, badiiy sanoatda rassomning o'rni va vazifasi haqida radikal fikrlar yuritildi.

Ishlabchiqarish san'ati nazariyasi Sovet hokimiyatining dastlabki yillarida san'atning ijtimoiy ahamiyatini anglash jarayonlarida shakllandi. Nazariyotchilar mo'yqalam sohiblarini ishlabchiqarishda aniq amaliy natijalar ko'satishga chaqirdilar. Ularning fikricha, yangi san'at moddiy muhit yaratuvchi sanoat san'ati bo'lishi zarur. Nazariyotchilar qulay buyumlardan foydalanuvchi va obod shaharlarga uyg'un yashovchi inson haqida orzu qilishar, ko'p hollarda foydali buyumlarni san'at asarlaridan ustun ko'rar edilar. Ularning fikricha, proletariat yaroqsiz buyumlardan, ular san'at asarlari bo'lsa ham, butunlay voz kechadi. Proletariatga faqat foyda keltiradigan buyumlargina munosib, degan fikrlarni olg'a surardilar.

Butun bir arxitektorlar, san'atshunoslar va rassomlar guruhi o'z san'atlarini yangi hayotga singib ketishini, san'atni rivojlantirishdan asosiy maqsad uni sanoat ishlabchiqarishiga qo'shib ketishida deb bilar edilar. Ularni ishlabchiqaruvchilar deb atashardi.

Amalda esa ishlabchiqarish bilan san'at o'rtasida nazariyotchilarning chaqiriq va da'vatlariga qaramay hech qanday amaliy jihatdan o'zgarishlar bo'lmadi. Agar ba'zi bir "rassom-ishlabchiqaruvchilar" o'rtasida hamkorlik yuzaga kelgan bo'lsa ham, ular rassomlar faoliyati bilan bog'liq sohalarda – to'qimachilik va tikuv fabrikalarida, chinni zavodlarida, bosmaxona ishlabchiqarishida ko'zga tashlanardi, xolos. Sovet dizaynining dastlabki bosqichlari beto'xtov izlanishlar va shakl yaratish borasidagi eksperimentli ishlar bilan ko'zga tashlanadi. Birinchi sovet dizaynerlarining konstruksiyalash amaliyotlari bezakchi-rassomlar va oldinlari badiiy ishlabchiqarish bilan shug'ullangan ijodkorlarning faoliyatlaridan butunlay farq qilar edi.

Rossiyada inqilobga qadar bir necha o'quv yurti, birinchi navbatda, Stroganov nomidagi badiiy-sanoat bilim yurti sanoat uchun turli mutaxassisliklar bo'yicha rassomlarni tayyorlab berar edi. Bu mutaxassislarning asosiy maqsadi buyumlarning tashqi ko'rishini badiiy shakllarda yaratishdan iborat edi. Shu tufayli ular metallarning sirtida va turli uslublarda o'ymakorlik ishlarini juda nozik did bilan bajarar edilar. Stroganov bilim yurti bitiruvchilarining shakl yaratish borasidagi badiiylik manbalari shulardagina iborat edi. Buyumlarning asosini konstruksiyalash bilan ham ular tanish edilar. Bu ishlarga asosan texnik konstruksiyalash deb qaralib, ularning sirtiga badiiy ishlov berish sifatida baholanar edi.

XX asr boshlarida bir guruh rassomlarning makoniy konstruksiyalash bo'yicha tajribalarga shung'ib ketganligini shakl yaratish borasidagi badiiy jarayonlar buyumlarning tashqi qiyofasini usullashtirish va konstruksiyalash yo'llari sari tashlangan qadamlar deb baholash mumkin. Bu Pskov dizayn maktabining yangi kasb shakllanishi umumiy jarayonlariga qo'shan ulkan hissasidir. Dastlabki konstruktizm shakllanishiga, umuman, quyidagi rassomlar: V. Tatlin, A. Rodchenko, N. Gabo, aka-uka V. va G. Stenberglar, K. Medunetskiy, K. Ioganson, L. Popova, A. Vesnin, G. Klutssis, V. Stepanova, A. Lavinskiy, A. Ekster va boshqalarning ijodlari misol bo'la oladi.

Rodchenkoning dastlabki badiiy eksperimentlari rangtasvir san'atini badiiy predmetlar muhiti ijodiyoti sohasi tomon yaqinlashtirishga intilganligidan dalolat

beradi. U 1915 yili bir qator grafik-kompozitsiyalarni yaratadiki, ularda chizmachilik anjomlari yordamida geometrik chiziqlarni ham ko'rish mumkin edi. Bu grafik qurilmaning o'ziga xos tomoni undagi barcha kontur va chiziqlar qat'iy geometrik asosga ega ekanligida edi. A. Rodchenko 1916-1917 yillarda ham o'z eksperimentlarini davom ettirdi. U endi chizmakashlik yo'li bilan tekis yuzada grafik kompozitsiya yaratib qolmasdan, shakliy unsurlarni makoniy chuqurlikka ham olib tushadi.

1917 yili Rodchenko birinchi marta real buyum yaratishga urunib ko'radi, u Moskvadagi "Pittoresk" kafesi uchun devorga o'rnatiladigan qandillar yaratishga kirishadi. Bu qandillarni tekis yuzada asarlar chizib o'rgangan mo'yqalam sohibi yaratganligi loyihaning o'zidanoq ko'rinib turar edi. U buyum hajmidan emas, balki tekis yuzani hisobga olgan holada, bu yoritqichning o'ta murakkab qiyofasini yaratadi. U tekis materiallarni silindr misoli buraydi, konus, spiralli tasmalar paydo bo'ladi. Shundan so'ng Rodchenko, uning fakturasi ustida ishlaydi – g'altak, quyma, bosma, silliqdash, trafaret va boshqa buyoq tortish yo'llarini va mexanik jihatdan qayta ishlash usullarini tajribadan qayta-qayta o'tkazadi. U asosiy e'tiborini ranglarning xususiyatlariga qaratadi. 1918 yili u yaratgan kompozitsiyada rangning yorqinligi natijasida shaklning boshqacha, o'zgargan holda ko'rinishini hosil qiladi.

1920-1922 yillari Rodchenko o'zining bir qator makoniy konstruksiyalari orqali tekis yuzada yaratiladigan kompozitsiyalarini makoniy konstruksiyalarga aylantirishga muvaffaq bo'ladi. Bu asarlarda u konstruktor sifatida o'zini namoyon qiladi hamda makoniy quruluşlar uchun ratsional usullarni izlab topishga erishadi. Keyinchalik Rodchenkoning bu ishlamalari mebellar, jihozlar va uskunalarining makoniy o'zgarishi g'oyasiga asos bo'lib xizmat qiladi hamda VXUTEMASning metallni qayta ishlash fakultetida sinovdan o'tkaziladi.

Sovet dizayni sanoat tomonidan rassom-loyihachiga bununlay buyutma bo'lmagan sharoitda shakllandi. Gap badiiylik haqida emas, balki rassom jalb etilmagan sanoat haqida ketmoqda. Umuman, texnika rassom-loyihachisiz yaratib kelingan. Ammo plakatlar, kitoblar, liboslar, matolar, farforlar, bayram bezaklari sovet dizayni pionerlarining faol mehnati bilan yaratilgan, ularda umumiy kasbiy uslublar ishlab chiqilgan, ijodkorlar o'z mehnatlarining aniq natijalaridan bahramand bo'lganlar.

1920 yillarda shahar dizayni sohasi keng quloq bilan rivojlandi. Ular qo'p hollarda bayram tadbirlarini va har xil ommaviy tadbirlarni bezash, targ'ibot-tashviqot uchun mo'ljallangan matbuot mahsulotlarini sotish bilan shug'ullangan edilar. Bular katta hajmdagi bayram-targ'ibot jihozlari, minbar va sahnalar, estrada va gazeta-jurnal do'konchalaridan iborat edi. Ularga talab katta bo'lganligi bois namunaviy loyihalar yaratishga ehtiyoj tug'ilgan edi. Xuddi mana shu predmetli badiiy ijod sohasi sovet dizaynerlari uchun tajriba maktabi bo'lib xizmat qilgan.

Inqilobiy ko'tarinkilik avjiga chiqqan sovet hokimiyatining dastlabki yillarida plakatlar keng rivojlandi, unda tasviriy san'atning turli oqimlarida yuz berayotgan o'zgarishlar va dolzarb siyosiy mavzular bir-biri bilan chambarchas bog'lanib ketdi. Sovet siyosiy targ'iboti bilan birgalikda reklama plakatlari ham rivojlandi. Reklama davlat savdosining xususiy savdogarlarga qarshi iqtisodiy kurash quroli edi. U xaridorlarni davlat do'konlariga jalb qilishi hamda iste'molchilar keng ommasini

sovet korxonalarini tomonidan ishlabchiqarilgan tavarlarning sifatli ekanligiga ishonirishdan iborat edi. Savdo plakatlarining shakli va mazmuni inqilobdan oldingi reklamalardan butunlay farq qilar edi. Rassomlar keng xaridorlar ommasiga ta'sir qilishning yangi-yangi shakllarini izlar edilar. Shubhasiz, sovet savdosi reklama plakatlarining eng yaxshi namunalarini 1920 yillarda A. Rodchenko V. Mayakovskiy misralarini qo'llagan holda yaratgan edi.

Ishlabchiqarish rassomlari liboslarni konstruksiyalash borasida ham bir qator yangi prinsipial ishlamlarni taqdim etdilar. 1920 yillarning boshlarida yangi iqtisodiy siyosatning (NEP) tatbiq etilishi yangi mulkdorlar qatli mi nepchilar, ya'ni modaning asosiy iste'molchilari dunyoga kelishiga sabab bo'ldi. Bu esa, o'z navbatida, kiyimlarning oddiyligi va odmiligiga intilayotgan ishchilar sinfi tomonidan modali liboslarga nisbatan nafrat uyg'otdi. Kundalik liboslar yuzasidan V. Tatlin tajriba va eksperimentlar o'tkazdi. Uning kostumlarni yaratish borasidagi ishlari unchalik ko'p emas, ammo ular maqsadli kostumlarni konstruksiyalash yuzasidan dizaynerlik yondashuvlariga asos bo'lib xizmat qildi. 1923-1924 yillarda xotin-qizlar ko'ylagi va erkaklar paltosining eskiz-loyihasi ishlab chiqildi. Ular kundalik turmush uchun juda qulay va inson tanasiga mos, bemalol harakat qilishi uchun mo'ljallangan, shu bilan birgalikda, modaga aloqador liboslar edi. Erkaklar paltosi keng, beli va yenglari odam tanasi siluetiga mos bichimda edi. Ayollar ko'ylagining yoqasi keng va qulay shaklda edi. Konstruktivistlar kostumlarining ish, maxsus va sport turlarini kashf etishdi.

1923 yilga kelib, fuqarolar urushi asoratlaridan qutulgan yengil sanoat gazlama ishlabchiqarish suratlarini jadallashtirdi. Ishlabchiqarilayotgan mahsulotlarning estetik darajasiga e'tibor qaratila boshlandi. "Pravda" gazetasi mo'yqalam ijodkorlariga murojat qilib, matolarga gul bosish masalalarini yechishda to'qimachilik sanoati uchun yordam berishga chaqirdi. Bu chaqiriqqa so'l ijodkorlar L. Popova, V. Stepanova, A. Rodchenko, A. Eksterlar "labbay" deb javob berishdi hamda o'z eskizlarini Birinchi chit bosish fabrikasiga yubordilar. Radchenko va Eksterlar uchun bu eskizlar ularning ijodidan bir lavha edi. Popova va Stepanovalar uchun esa ularning tasviriy san'atdan predmetlar olamiga tashlangan birinchi qadamlari bo'ldi.

Popova va Stepanovalar 1923-1925 yillari Moskvadagi Birinchi chit bosish fabrikasida faoliyat ko'rsadilar hamda tez fursatda gazlamalarga bosish uchun mo'ljallangan turli xildagi suratlarini yaratdilar. Ularning ko'chiligi ishlabchiqarishda qo'llanildi. Bu ijodkorlar so'l oqimdagil san'atkorlarning yutuqlari (jumladan, suprematizm) asosida gullarga naqsh solish bo'yicha yangi yo'nalishni yaratdilar. Ular tasviriy suratlardan voz kechgan holda, turli variantlardagi geometrik shakllarni matoga tushurish va bunda uch-to'rtta ranglarni qo'llashga erishdilar.

1920 yillari sovet me'morchiligi va ishlabchiqarish san'atida zudlik bilan narsalar makoni muhiti turar joylarni qurish bo'yicha loyihalar ishlab chiqila boshlandi. Uy-joyga bo'lgan talab va ehtiyojlarning ko'lami juda katta edi. Aholiga seksiyali uylarni, hatto xonalarga bo'lib, taqsimlab berilar, ya'ni bir oilaga bir xona ajratilar edi. Loyiha mualliflari shu xonalarga mo'ljallangan turmush anjomlari joylashuvini ham loyihalarida hisobga olishga majbur bo'lar edilar.

Ijodkorlar o'z diqqatlarini shaklini o'zgartiruvchi va yig'iluvchi buyumlar loyihasini yaratishga qaratdilar. 1925 yili E. Semenova o'zining bir xonali kvartirasi uchun xonaning o'rtasidan ajratuvchi devor-shkafni loyihalashtirdi. U kiyimlar javoni va antrisollardan, ya'ni tokchalardan iborat edi. 1926 yili A. Martinov ko'pfunksiyali va shaklini o'zgartirish mumkin bo'lgan mebel unsurlarining namunaviy loyihasini yaratdi. Ular ilmoq bilan birlashtirilgan ikkita kursidan iborat bo'lib, shakl o'zgartirilishi oqibatida u suyanchiqli stulga aylanar edi. Tepa qismini pastga tushurib, pastki qismini oldinga surilsa, uning umumiy o'tirish joyi uch marotaba katta bo'ladi. Ana shunday qismlarning joyini o'zgartirish kombinatsiyasi orqali bir buyumdan bir necha turdagi buyumlar hosil qilish mumkin. Divan, kratat, etajerka va hatto qo'l yuvish moslamasi va boshqalar ana shular jumlasidandir.

Siz ko'rib turgan bolalar stuli bir necha fuksiyani bajaradi, ular bobolarimiz bolaligida yaratilgan, hozir bizning nabiralarimizga ham xizmat qilyapti. (rasmlar Aziza bilan)

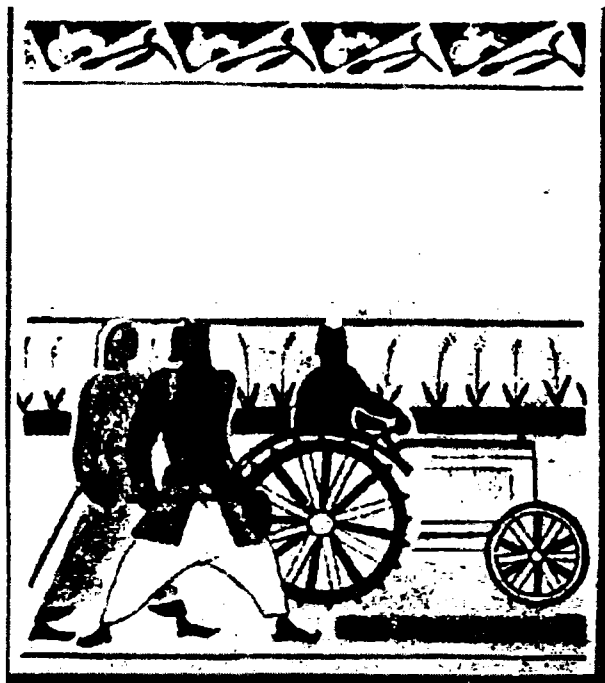
1928 yili Mossovet topshirig'i bilan I. Lobov maydoni 16,35 m² bo'lgan hamda ikki-uch nafar odamga mo'ljallangan turar joy jihozlari loyihasini yaratdi. U mazkur xonani uch funksional hududga (ishlash uchun, oshxona uchun va yotaqxona uchun) bo'ldi. Buyumlar shaklini o'zgartirish orqali bu maqsad ko'zlangan bo'lib, ular asosan ikki xil turga aylanishi mumkin edi. Kunduzi ish xonasi uchun – (kursisi bilan ochiluvchi yozuv stoli, ish kreslosi, osma kitob javoni) va oshxona uchun (uning kursilarini ikki marta kattalashtirish mumkin). Undan tashqari, xonada ikki eshikli javon bo'lib, uning qismlarini ko'tarish orqali qishki kiyimlarni saqlash mumkin edi). Divanning esa ostiga joylashtirilgan suriluvchi qutichalarda toza kiyimlarni saqlash mumkin bo'lgan. Ustida esa osma bufet joylashtirilgan bo'lib, unga idish-tovoqlarni terib qo'yishgan. Aylanadigan oynaning orqasida pardoz qutichasi, tortma kursisi va narsa iladigan moslama mavjud. Tungi paytda har ikki funksional hudud birlashtirilib, bo'shagan joyda tortma parda bilan yotoq joyi eshikdan to'silgan. Parda orqasida yoyma kratatlar joylashtirilgan.

Xuddi shunday sharoitlarda novator-arxitektorlar va sovet dizayni kashshoflari minimal yashash joylari uchun ishlabchiqariladigan uy-ro'zg'or buyumlari makoniy muhiti haqida bosh qotirganlar. Bunday izlanishlar zamirida 1920 yillar moddiy ahvoli va ijtimoiy psixologik muhiti aks etgan.

XX asrning 20-yillari sovet dizayni o'ziga xos sharoitlarda, umuman, shakllanib bo'lgan edi. Ijtimoiy-iqtisodiy islohotlar, tashviqotlar asosiga qurilgan ommaviy san'atning jadal rivoji, shakliy estetik qarashlar borasidagi izlanishlar, ishlabchiqarish san'ati nazariyasining mavjudligi sharoitida yuzaga chiqdi. Bir tarafdin, ijodkorlarning predmetlar makoni muhitini qayta qurishga intilishlari, ikkinchi tarafdin, sanoat sohasi tamonidan real buyurtmalarning yo'qligi sovet dizayni xususiyatlarini belgilovchi omillardan hisoblanadi.

VXUTEMASning VXUTEINga aylanishi

1920 yil 25 dekabrda Moskva davlat oliy rassomchilik badiiy-texnik maktablari (VXUTEMAS) tashkil etildi. Bundan ko'zlangan maqsad oliy o'quv muassasalarida "sanoatga kvalifikatsiyalangan oliy rassom-ustalar"ni tayyorlashdan iborat edi. Muassasa Stroganovskiy nomidagi bilim yurti va rassomlar etishib chiqadigan o'quv yurtlarining qo'shilishi natijasida vujudga keldi. O'tgan asrning 19-yiliga kelib, oliygoh institutga aylantirildi (VXUTEIN) va 1930 yilgacha faoliyat ko'rsatdi. Yangi o'quv muassasasida badiiy ijod keng quloch yoyib, san'at sohasida badiiy qimmatbaho buyumlar – maishiy texnika ixtirolari bo'yicha samarali ishlar olib borildi. Ta'lim dasturi qisqa fursatda yaratildi. Bir yillik o'quv metodikasi ishlab



62-rasm. Chingiz Axmarov, "Kolxozchilar".

chiqildi, lekin bu bilan kutilgan natijaga ershilmadi, sababi, badiiy ijod va texnika doirasida yangidan-yangi sohalarning paydo bo'lishi bu ikki tarmoqning alohida-alohidar rivojlanishiga sabab bo'ldi.

Muassasa faoliyatining dastlabki ikki yilida talabalar umumiy rassomchilik ta'limini o'zlashtirdilar va bunga asosiy bo'lim sifatida qaraldi. Mazkur ta'limda yangi, qiymatga ega metodik ishlanmalar yaratildi. Bu yo'nalishda tayyorlangan kurs "Bauxauz" bitiruvchilari singari zamonaviy dizaynerlik maktabining barcha tarmoqlarini o'rgangan edi.

VXUTEMAS ma'muriyati jamiyat uchun har tomonlama yetuk rassom-ishlabchiqaruvchilar

tayyorlash masalasini chuqur va atroflicha o'rgandi. Muassasaning metall va yog'ochni qayta ishlash fakultetlari bo'lajak dizayner yo'lini belgilab berdi. Bu borada Metallni qayta ishlash fakulteti rahbari A.Rodchenko quyidagicha yozadi: "Men bizning sanoatimizga metallni: avtomobil va aeroplanning tashqi ko'rinishidan tortib ikchi qurilmalarigacha badiiy-texnik jihatdan qayta ishlashda o'zining ijodiy salohiyati va texnik bilimlari bilan yondasha oladigan konstruktorga tayyorlashni o'z oldimga maqsad qildim". Bu esa birinchi sovet dizaynerlarining vujudga kelishiga turtki bo'ldi.

Talabalar kurs loyihasi mavzulari ham xilma-xil bo'lgan: kioska maketi, transformatsiyalanadigan mebel, kichik maishiy buyumlar (lampa, kuldon, idish-tovoq va boshqalar). Bu g'oyalarni amalga oshirish uchun maxsus badiiy-konstruktorga markazlari – ustaxonalar tashkil etilgan bo'lib, u yerda loyiha yaratishdan tortib, amalga oshuvigacha bo'lgan jarayonlarni kuzatish mumkin edi. VXUTEMAS-VXUTEIN tarkibidagi ilmiy-tekshirish laboratoriyalarida badiiy ijod sohasida ta'lim tizimini yaratish borasida tadqiqotlar olib borildi.

1925 yili Parijda o'tkazilgan Xalqaro dekorativ san'at va sanoat yarmarkasida muassasaga o'zining yangi tadqiq etilgan metod va dasturi, talabalarning uquv-eksperimental ishlari bo'yicha faxriy diplom topshirildi. Sovet ilmiy-o'quv markazi ham "Bauxauz" bilan bir qatorda xalqaro e'tirofga sazovor bo'ldi.

Shu davrlarda professional monumentalistlar tomonidan dastlabki monumental tasviriy san'at asari Toshkent To'qimachilik kombinati binosiga solingan freska hisoblanadi. U moskvalik rassomlar L.Bruni va M.Radionovlar tomonidan amalga oshirilgan. Bino peshtoqidagi hoshiyada paxta terimi mavzusi aks ettirilgan. Chunki ko'cha devorida derezlar bo'lmagan. Xuddi shu erda Radionov ham vertikal freska ishlarini bajargan.

30-yillarning boshlarida Samarqanddagi Izo-fabrikada ishlaydigan rassomlar guruhi tuziladi. Ular o'z oldiga monumental-dekorativ tasviriy san'at asarlari yaratishni maqsad qilib qo'ygan edilar. Ular orasida R.Akbalyan, V.Savin, O.Tatevosyan, N.Kashina va Ch.Axmarovlar bor edi. Ch.Axmarov bir qancha fursat Samarqand shahrida yashagan. Ularning ko'pchiligi VXUTEMAS (VXUTEIN) maktablarini bitirishgan hamda ular monumental-dekorativ tasviriy sana'at texnikasi asoslarini yaxshi bilganlar.

Chingiz Axmarov yosh bo'lishiga qaramasdan bolalar bog'chalari va choyxonalar uchun bir qator eskizlar yaratgan edi. Ulardan birida qizil choyxona uchun (1933 yil) zamonaviy kolxoz hayotini tasvirlaydi: g'o'za qatorlari fonida kolxozchi traktor haydab ketmoqda, uning ortidan yosh ayol va oqsoqol qo'lida ketmon, shahdam qadamlar bilan olg'a bormoqda. Rassom mazkur tasvirlarni butunlay siluet tarzda aks ettiradi. Bu esa musavvir naqsh solish uslubini, bezakdorlik va bir maromdagi o'sishni ko'rsatib turibdi.

Tasvir och ko'k bo'yoqda solingan, uning foni devor, tuproq rangida, odamlar shakli inson terisi rangida tasvirlangan. Ch.Axmarov shu uslub bilan o'tmish me'morlari tajribalaridan ijodiy foydalangan. Faktura va pishgan g'isht rangi o'rta asr O'zbekiston me'morchilik yodgorliklarini bezash an'anlari bir-biriga uyg'unlashib ketgan.

Monumental tasviriy san'at tashabbuskorlaridan biri musavvir V.Savin bo'lib, u VXUTEIN maktabida monumentalist mutaxassisligi bo'yicha tahsil olgan. 1932-1933 yillarda u buyumlarni yopishtirish orqali Samarqand oshxonalari devorlaridan biriga "To'y – kolxozda va shaharda" kompozitsiyalarini yaratadi.



63-rasm. R.Akbalyan. "Paxtachilik".

1936-1937 yillarda gravyura uslubida to'rtnatyurmort pannoda non va mevalar tasvirini R.Akbalyan tomonidan Lenin nomli ko'chadagi qahvaxonlardan biri devoriga soladi. Uning rangi oq-qora tasvirda bo'lib, usti jigarrang bo'yoq bilan qoplanadi va bo'yoqlar qiri ostidagi tasvir ochilgach, ajoyib manzara kasb etadi. Xuddi shu yerdagi yana bir binoda R.Akbalyan eskizlari asosida ganch naqsh ustalari K. R.Jalilov va boshqalari Sh.G'ofurov rahbarligida o'ymakorlik ishlarini bajaradilar. Naqshlar bino devori chetlariga, bardyurlariga va peshtoqlariga ishlanadi. Naqshlarda o'simliklarning uslublashtirilgan unsurlari o'z ifodasini topgan. Ular paxta va boshqa o'simliklarning tasviri bo'lib, ko'zacha tasviri bilan kesishgan holda aks ettiriladi. O'ymakorlik naqshlari va o'yib tushirilgan natyurmort suratlar bir-biriga juda mos kelgan, ranglari ham o'ziga xos, oq devorlar, ularning chetidagi hoshiyalari va bardyurlari nimjiranggang fonida yanada ajoyib jozida kasb etgan.

1938 yili R.Akbalyanni Moskvadagi Butunittifoq qishloq xo'jalik ko'rgazmasi Turkmaniston SSR pavilyonini bezash ishlarida qatnashish uchun taklif etishadi. Pavilyon interyeri ganchkor naqshlar va ornamentli pannolar bilan bezatiladi. Ma'lum joylarida ipakchilik, chorvachilik va boshqa mavzular bilan to'ldiriladi. Naqshindor pannolar R.Akbalyan eskizlari asosida uning eski tanishlari bo'lmish samarqandlik xalq ustalari yordamida amalga oshiriladi. Ganchli pannoda rang-bo'yoq qo'llagan rassom bir paytlar Samarqandda o'rgangan ganch-gravyuralar uslubi orqali yanada yorqin asarlarni yaratadi.

Musavvirning yana bir qiziqarli rangtasvir asari Buxoro oblast muzeyining "Paxtachilik" bo'limida joylashgan. Bu muzey o'sha paytlarda XVI asr me'morchilik obidasi bo'lmish Ko'kaldosh madrasasida joylashgan edi. Muzeyning "Paxtachilik" bo'limi keng xonaga joylashtirilgan bo'lib, xona bezaklardan butunlay holi edi. Rassom o'z asarini usti nayzasimon tugaydigan, chuqur vertikal tokcha ichiga joylashga jazm qiladi. Bu ikki tokcha xona burchagining ikki tomonida joylashgan edi. Musavvir paxta yig'im-terim pallasini aks ettirish mavzusini tanlaydi. Suratda harakat ikki bir-biridan ajralib turuvchi planlarda tasvirlanadi: paxta dalasi va dala shiyponi, bular fon vazifasini o'taydi, oldingi planda esa kolxozchilar qiyofasi namoyon bo'ladi.

Musavvir katta hajm va makonda aks ettirgan asarining fonida voqealarning uzuk-yuluqligiga yo'l qo'yadi. Oldingi planda esa qat'iy va bir butunlik kasb etadi. Qahramonlar etnik jihatdan talabga javob bermaydi, ya'ni paxtakor-kolxozchilar o'zbek millatiga mansub emasdek ko'rinadi. Qolgan o'rinlarda kolxoz hayoti, o'sha zamon muhiti, buyum va boshqa erkin detallar (qismlar) orqali aks ettirilgan. Muallifning aytishicha, asarlar jigarrang, tillarang va yashil gammalar yordamida moy-bo'yoq bilan bajarilgan. Ular oq ganch o'ymakorligi bilan bezatilgan devorlarga juda mos bo'lib tushgan. Bular dastlabki O'zbekiston dizaynerlari sifatida tilga olinadi.

Moskvadagi Butunittifoq qishloq xo'jalik ko'rgazmasining O'zbekiston SSR pavilyonini tashkil qilish ishlariga eng yaxshi me'mor va amaliy san'at ustalari, yetuk musavvir-monumentalistlar safarbar qilingan edi. Ijodkorlar oldida birinchi marta san'at va arxitektura uyg'unligi masalasini hal etish vazifasi turar edi. Loyihaga ko'ra, respublikada qishloq xo'jaligining gullab-yashnaganligi aks ettirilishi lozim edi. Arxitektura ansambli markazida yarimdoira shaklidagi gumbazli binoning baland

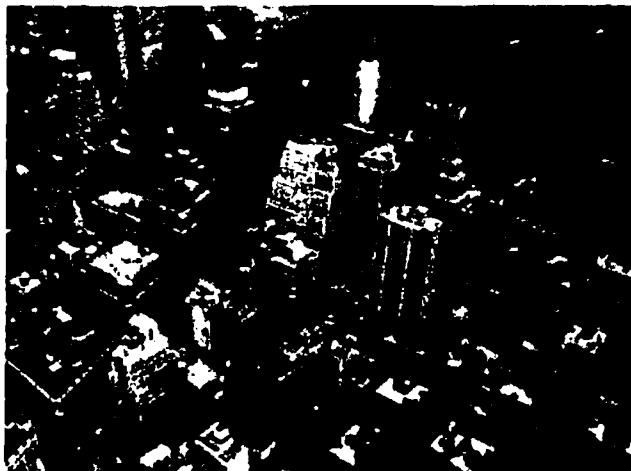
ustunlari, kalonnalari bo‘lib, ular naqshlar bilan bezatiladi. Ustunlar o‘rtasida favvorali hovuz joylashtirilgan. Pavilyon to‘rtta haykal bilan bezatilgan. Oldingi planda Manuylovning “dutorchi” va “doirachi”, ichkariroqda esa Strazdin va Kuchislarning qoraqalpoq va o‘zbek ayollari qo‘lida meva to‘ldirilgan savat ko‘targan holdagi haykaltaroshlik obrzlari qad ko‘taradi. Pavilyonning barcha ichki bezaklari kolxoz tuzumi g‘alabasi g‘oyasiga bo‘ysundirilgan.

Pavilyondagi eng o‘ziga xos bezak unsurlari ganch o‘ymakorligi uslubida bajarilgan surat va panno hisoblanadi. Ularni xalq ustasi usta Shirin Murodov, Yoqubjon Raupov, Olimjon Qosimjonov, Maqsud Qosimov va boshqalar amalga oshirganlar. Ayniqsa, O.Tatevosyaning “Uzum pishig‘i” pannosi o‘zbek yeri saxovatini aks ettirib, ko‘rgazma zaliga uyg‘unlik kasb etgan.

Bir qator me‘mor, san‘atshunos va rassomlar o‘z oldiga sanoatga tobora kirib kelayotgan san‘atni yanada rivojlantirishni maqsad qildi. Bundan odamlar “sanoatchilar” nomi bilan mashhur bo‘lib, ular tufayli yangi g‘oyalar amalga oshdi, lekin mamlakat xo‘jaligidagi o‘zgarishlar muassasa faoliyatiga salbiy ta‘sir ko‘rsatdi. Markaz xodimlari kiyim-kechak va mebel sohasida ham loyihalarini amalga oshirishi mumkin edi: bu paytda mazkur ishlar e‘tibordan chetda qoldi va amalga oshirilmadi. Tubdan vaziyatning o‘zgarishi markaz mutaxassislari orzularini sarobga aylantirdi, chunki rassomlar texnik jihatdan yangi jarayonga tayyor emasdi. Bu esa muassasa faoliyati sustlashuviga olib keldi.

Raymond Loui – Amerikaning birinchi tijorat dizayneri

Loui, Reymond Ferdinand (Loewy, Raimond Ferdinand – 1893-1986 yillar) – Amerika dizayneri, publisist, AQSH dizaynerlik harakati asoschilaridan biri. U Fransiyada tavallud topgan. 1910 yilda Parij shahridagi kollejini, 1918 yili esa Lanno maktabining Injenerlik fakultetini tamomlagan. U o‘z ijodiy faoliyatini Amerikadagi moda jurnalining rasmchisi bo‘lib, 20-yillarda boshlagan edi.



64-rasm. Nyu-York.

Loui o‘zining xususiy loyihalash idorasini ochadi. Shu bilan birgalikda, u Westinghouse Electric elektrotexnika korporatsiyada dizayn bo‘limi mudiri vazifasida ishlar edi. U noyob qobiliyati va ishchanlik fazilatlari bilan tez orada amerikalik dizaynerlarning oldingi safidan o‘rin oldi.

Kunlardan bir kuni uning ustaxonasiga angliyalik Gestetner bir buyumni ko‘tarib keldi va shu matoh tashqi ko‘rinishini biroz

epaqaga solib berishini iltimos qildi. Loui ratatorni ishlatib ko‘rdi, u binoyidek ishlar edi, ammo uning ko‘rinishiga qarab bo‘lmasdi. Uning jihozlari bir tomonda, ushlov g‘ich muruvatlari ikkinchi tomonda osilib yotardi. Moy va rang har tomonga sochilar, qop-qora temir tanasi esa vahimaning o‘zi. “Agar lotin harfidagi “S” shaklidagi boshqarish moslamasini ulasak, vassalom, vahimaning o‘zi bo‘ladi,

qo'yadi!", deb masxara qildi Loui. Dizayner uning tashqi ko'rinishini tartibga keltirdi. Eng avvalo, ishni rotator mexanizmlarni yashirib turuvchi metall qoplamasidan boshladi, mebel qutiga o'xshagan qoplama yasadi va uni yorqin rangga bo'yadi. Shu tariqa yigirma yillar mobaynida, ingliz bozorida uning o'rnini bosa oladigan boshqa biron-bir rotator bo'lmadi. Rotator funksiyasini yaxshilash bilan birgalikda, unga yangi qimmat – shakl berildi (u iste'mol buyumi sanalmaganligi bois bu haqda hech kim o'ylamagan edi), uning o'sha oldingi narxi esa o'zgarmay qoldi. Demak, Loui foyda keltirdi.

Muvaffaqiyat Louiga qanot berdi. Texnika buyumlarini sifatini oshirish mumkinligini undan oldin hech kim bunga e'tibor bermaganligini, demak, buyumning estetik shakli paydo bo'lgan ekan, uning narxi va qiymati mavjudligini o'zi uchun u kashf etdi. Ammo buyumning narxi oshmagan ekan, demak, hamma narsa "arzonlashtirilgan". Bu tijorat dizaynining dastlabki ko'rinishi edi. 30-yillarda dizayner sanoat buyumlari shakllarini yaratar ekan, ko'p hollarda u ratsionalizator sifatida mexanizmlarning ishini soddalashtirish va yengillashtirish muammolari bilan ham shug'ullandi.

1932 yili Sears Roebuck firmasining maishiy muzlatgichlari Louiga chinakam shon-shuhrat keltirdi. U bu firma bilan bir necha yillar mobaynida hamkorlik qildi. Shu yillar davomida dizaynerning savdo va reklamaning murakkab tizimiga jalb etish prinsiplari ishlab chiqildi. Louining dastlabki loyihasi buyumning prototipidan tubdan farq qilar edi, u go'yo ayoqlarga mahkamlangan shkafni eslatardi. Dizayner uning ayoqlarini qisqartirdi, enini esa kengaytirdi, natijada buyumning ko'rinishi barqaror mustahkamlik kasb etdi. Shu tariqa muzlatgich bejirim sanoat shakliga kirdi, usti esa oppoq emal bilan sirlandi, bu fonda esa muzlatgichning xromlangan eshik ushlovgi'ichi va boshqa unsurlari yorqin ko'rinishga turar edi. Dizaynerning mana shu ishlamas oshxonada buyumlari yaratishda yangi shakllarni izlab topishga turtki bo'ldi. Ammo, muhimi, boshqa narsa, muzlatg'ich ichi hajmining kengayishi edi. Loui muzxona jihozlarini qulay o'rnatish orqali sovutqich ichidagi haroratning muntazamligini ta'minlash sharoitlarini ham yaratdi.

Mana shu oddiygina yondashuv ko'p yillar mobaynida muzlatg'ich kameralarini joylashtirish borasida dunyo sanoati ishlabchiqarayotgan barcha maishiy muzlatgichlar uchun asos bo'lib xizmat qildi. Bu model 1936 yili sotuvga chiqarildi, iste'molchilarning unga bo'lgan qiziqishi kutilganidan ham ziyoda bo'ldi. Agar bu sovutqichning dastlabki modelidan 60 ming donasi sotilgan bo'lsa, Loui ishlamas asosida yaratilgan yangi modeli muzlatg'ich 275 ming donasini iste'molchilar xarid qildilar.

Louining o'ziga xos fazilatlaridan biri "muhandislik halolligi" edi. U stayling bilan iloji boricha shug'ullanmaslikka harakat qilardi. U o'zini hamisha jarrohga qiyoslar, gohida ichki, gohida tashqi organlarda muolaja qilardi, ammo hamisha muvaffaqiyat qozonardi. Misol tariqasida "oddiy plastik jarrohlik amaliyoti" bo'lmish bir voqeani eslatsak, bu "Laki strayk" sigaretini qadoqlash ishlari bilan bog'liqdir. Dizayner sigaret qutisining yuziga yopishtirilgan reklamali suratni yana orqa tomonida ham takrorlashni taklif qiladi. Boshqa hech narsa o'zgartirilmaydi. Bir qarashda buni bekorchi gap deyish ham mumkin, ammo dizaynerning shu muolajasi tufayli xaridorlar soni bir necha martaga ko'paygan.

Dizayner avtomobil va avtobuslarni loyihalashtirishdek yana ham murakkabroq jarrohlik amaliyotiga qo‘l urdi. “Avtomobil eshik ochqichdan (ruchkasi)dan boshlanadi”, derdi dizayner, ammo u mashinani tashkil etuvchi barcha moslamalarni chuqur o‘rgandi. 1933 yili Loui AQSH avtobus qatnoviga asos solgan “Greyxaund Bas” kompaniyasi bilan shartnoma tuzdi. U shu zahotiy oq avtobuslarni “semirib ketgan kuchukcha” siluetida yaratishini aytdi. O‘sha davrlarda bunday transport vositalarining ustki qismi kapot tarzida yaratilishi odat tusiga kirgan edi. Ammo buyurtmachilar uni qo‘llab-quvvatladilar.

Shu tariqa “Silersayds” – avtobus modeli dunyoga keldi. Uni ingliz tilidan o‘zbekchaga tarjima qilsak, “kumush kema” ma’nosini anglatadi. Uzoq masofaga mo‘ljallangan bu laynerning usti suyra kuzovga ega bo‘lib, unga vagon joylashtirilgan. Natijada uning poli ancha pastga tushirilgan, og‘irlik markazi yumshatilgan edi. Shu tariqa birinchi marta karkas-panelli kuzov yaratiladi. Yana bir yangilik, avvallari avtobusning tom qismidagi maydonda yo‘lovchilarning yuklari saqlanardi. Endi ular pol ostidagi alohida kameralarga joylashtirilishi mo‘ljallandi. “Silersayds” avtobuslar qurilishida o‘ziga xos to‘ntarish sodir qildi. 1939 yili Nyu-Yorkda bo‘lib o‘tgan Jahon yarmarkasi qatnashchilari bu mo‘jizaviy mashinadan ko‘z uzolmay qolgan edilar.

Dizayn ustasi bu kabi avtobuslarning bir necha modelini yaratdi. Ular orasida “Skaynskruzer” nomli avtobus ham bor edi. U yarim polubalik mashina bo‘lib, unda yo‘lovchilar o‘ziga xos amfiteatrga joylashib, yo‘lni balanddan tomosha qilish imkoniga ega bo‘lar edilar. Yo‘lovchilar uchun o‘rindiqlar avtobus tomiga ham o‘rnatildi. Dastlabki “Skaynskruzer”lar 1954 yilda foydalanishga topshirildi. Mashinalarning agregatlari 285 ot kuchiga ega bo‘lib, ular bemalol soatiga 60 mil tezlikda harakatlanishardi.

Loui 30-yillar davomida “Kadillak”, “Ostin”, “Ford”, “Yaguar” kabi o‘nlab firmalarga avtomobillarni loyihalab berdi. U “Xapp Motor” firmasi bilan faol ishladi. Urushdan keyingi yillarda esa u “Studebekker” bilan faoliyat boshladi. Louining loyihalari, umuman, Amerika avtomobillari uslubiga juda katta ta’sir ko‘rsatdi. Uning “Champion” (1942), “Starliner” (1953) va eksperimental «Avanti» (1962) kabi ishlari dovrug‘ qozondi. Ammo Louining haqiqiy shoh asari deb “xardtop-kupe” turidagi 1953 yili yaratilgan “Starliner” mashinasini tan oladilar. Uning kapoti pastga ochiladi va kuzovi yig‘iladi hamda metall rangini beruvchi emall bilan qoplangan. Bu mashina modelini amerikaliklar “Loui-kupe” deb nomlaganlar.

1962 yili Dizaynerlarning Amerika jamiyatining yillik qultoyida so‘zga chiqqan Loui hamkasblarini stayling bilan keskin kurashga chaqirdi. U avtomobillarni loyihalash haqida gapirar ekan, aerodinamika qonunlarini loyiha ishlariga asos qilib olish, hissiy rejalash emas, balki ilmiy dalillangan asoslarni qo‘llash lozimligini ta’kidladi. Umuman olganda, Loui dizaynning vazifalari va manbalarini to‘g‘ri anglashga da’vat etdi. Birinchilardan bo‘lib, u dizaynni hayotga tatbiq etishda tizimli yondashuv masalasini ko‘tarib chiqdi va loyiha ustida jamoa bo‘lib ishlash g‘oyasini ilgari surdi.

1945 yili u o‘zining “Raymond Loui Ase” deb nomlangan xususiy idorasini ochgan edi, 1961 yili bu idora “R. Loui i U. Sneyt” deb o‘zgartirildi. Bu tashkilot sanoat mahsulotlari qiyofasini yaratish, savdo do‘qonlarini bezash, interyerlar va

qadoqlash ishlari bilan shug'ullanar edi. Idora ma'lum bir badiiy dastur atrofida o'ralashib qolmadi, hatto biror uslubni ham urf etmadi, chunki bu buyutmachilarni bezdirishi mumkin edi. Ular sanoat shakllari va grafikasini tartibga solish masalasi bilan shug'ullanishdi, bu esa turli-tuman buyutmalarning ko'payishiga olib keldi.

1953 yili Loui Parij shahrida E. Endt bilan hamkorlikda Compagnie de l'Esthetique Industrielle R. Loewy (CEI R. Loewy) firmasiga asos soladi. U Amerikadagi firmaning bo'limi emas, balki mustaqil badiiy konstruksiyalash tashkiloti sifatida o'z maqsadlari, mutahasislari va mijozlari bilan ish boshlaydi. Bu paytlarda Fransiya umumiy bozor markazi hisoblanar edi. Uning firmasi butun G'arbiy Evropa mamlakatlari bilan ishlash imkoniyatini qo'lga kiritgan edi. Uning xizmatlaridan Fransiya, Italiya, Belgiya, Niderlandiya firmalari foydalanar edi. Har safar ish boshlar ekan Loui, eng avvalo, bozorni o'rganar, an'analar va buyutmachilarning talablarini inobatga olar edi.

Albatta, "yolg'iz otning changi chiqmas" deganlaridek, yakka tartibda ishlovchi dizayner o'zining kichkinagina badiiy-konstruktorlik byurosida ulkan amaliy ishlarni bajarishi mushkul. Loui Evropaga amerikaliklarga xos xususiyatlarni olib keldi. Uning firmasida birinchi kundanoq sanoat mahsulotlarini loyihalovchi va grafik mutaxassislar, arxitektorlar, marketing, fotolaboratoriya, ustaxona va ilmiy-tadqiqot guruhlari ish boshladilar. Louining hamkasblari raqobatbardoshlikni tahlil qildilar va ishlarni shunga qarab tashkil etdilar. Ishlabchiqarilayotgan buyumlarning tajribaviy namunasiga alohida e'tibor bilan yondashildi. AQSHdagi kabi bu erda ham Loui ma'lum badiiy dasturni yoki biron-bir uslubni tatbiq etmadi. Har safar shakllarni tartibga keltirish yuzasidan firma grafikasi bo'yicha hamda tekis va grafik shakllarni yaratish borasida umumiy tizim asosida masalalar hal etilar edi.

Boshqa bir buyurtmachi – Shell firmasini "hamma yerda hozi-ru nozir" deb bekorga aytmaydilar. Uning mahsulotlari dunyoning barcha davlatlarida sotiladi; firma 60-yillarda boshqa neft gigantlari raqobati tufayli anchagina sarf-xarajatlarga qilishga majbur bo'ldi. U o'z mavqeini tiklash hamda zamon sharoitlariga moslashish uchun harakat qilardi. Firma rahbariyati Louiga murojaat qilib, uning yutuqlari va firmani taqdim etuvchi siyosatni targ'ib etishda yordam berishini iltimos qildi. Bu ahvolda birgina firma grafikasi muammoni hal eta olmas edi. Loui buyurtmachi maslahat berdi. Uning garajlarida mashina moylari kechib yuriladi, xizmat ko'rsatishda ozodalik yetishmaydi. Bu stansiyalarning mijozlari avtomobillar emas, balki odamlardir, deb buyurtmachi-hamkoriga tushuntiradi.

Nihoyat Shell kompaniyasining yangi qiyofasi bu kabi muammolarni yechishga tizimli yondashuv namunasi bo'lgan edi. Firma belgisi yaratildi, ishchi va xizmatchilar uchun maxsus ish kiyimlari tikildi, har bir bekatning arxitekturasi, mayda ikr-chikirlarigacha texnik jihatdan asoslangan holda qayta quriladi. Xuddi shu o'rinda Louining raqobatbardoshlik dasturi yaqqol ko'zga tashlanadi.

Bunday yondashuvga ega bo'lgan dizaynerlik firmasi Evropada yagona edi, shu bois u tezda dong taratdi. Loui firmasi birdaniga 20-30 mijoz bilan ishlay olardi. Buyurtmalar esa undan ham ko'p edi. Muvaffaqiyatning yana bir omili reklamalar edi. 50-60-yillarda Amerika matbuoti aholining 75 foizi u yoki bu jihatdan Loui texnikalariga bog'lanib qolganligi to'g'risida takror va takror yozishni yaxshi ko'rar edi. Tanqidchilar esa uni "universallik fenomeni" deb nomlaganlar. Loui "Apollon",

“Skayleb”, “Shattl” kabi Amerika kosmik apparatlari yashash otseklarini yaratganlardan biri hamda “Coca-Cola” va Pensilvaniya lokomotivi firmalari logotipi, “Knorr” deb nomlangan quritilgan mastava qadog‘ini ishlab bergan edi.

Dizayn ustasi 30-yillarda o‘zining ishlash metodlari haqida maqolalar va “Qo‘lga kiritilgan yutuqlar bilan cheklanmaslik kerak!” deb nomlangan kitob chop etgan. Bu kitobdan olingan misollar ko‘p yillar davomida dizayn muammolari haqida izlanishlar olib borgan mualliflar tomonidan foydalanib kelingan edi. Zamonaviy dizaynning o‘ziga xosligi haqida to‘xtalgan Loui unda rassom, injener, iqtisodchi, iste‘mol bo‘yicha mutaxassis mehnati o‘zaro chambarchas bog‘langanligini ta’kidlaydi. Dizaynda, eng avvalo, iste‘molchining psixologiyasini inobatga olish zarur, unda buyum qanchalar bejirim loyihalashtirilganligi, mukammal tayyorlanganligi, narxlarning meyordaligi hisobga olinishi kerak. Qachonki, aynan shu buyumlar xaridorlar uchun zarur bo‘lgandagina bozori chaqqon bo‘ladi.

Loui professional yondashuvga "MAYA" (maksimal yangi, xaridor uchun munosib) atamasini kiritdi, bu tushuncha orqali haqiqiy dizaynni baholar edi. Uning fikriga ko‘ra, dizayner zamonaviy jamoat arbobi, uning maqsadi – kamchiliklarni sezish, uni yo‘qotish va buyumni yaxshilash orqali sotuvga chiqarishdan iborat. Loui ko‘p yillar davomida dizayn ramzi bo‘lib qoldi. 20-30-yillardagi Dunyo iqtisodiy inqirozi arafasida u hatto juda ehtiyotkor ishlabchiqaruvchilar va tadbirkorlarni ham sanoatni rivojlantirish uchun sarmoya yotqizish mumkin, yangi va sifatli tovarlar hamisha o‘z xaridorini topadi, deb ishontirgan edi. Dizayn kelajakka umid uyg‘otdi, iqtisodiyotni tanazzuldan olib chiqish omili bo‘lib xizmat qildi.

Amerika dizaynida suyra, aerodinamik uslub asoschilaridan biri ham Loui edi. Bu uslub taraqqiyotga intilishning ramziga aylandi, aviatsiyaning rivojlanishi, avtomobil va kemalar qurilishida funksional ahamiyat kasb etdi. U zudlik bilan modaga kirar edi. Qalamtarosh va changyutgich, yog‘ quyish shoxobchalari va qandillar. Louining fikricha, bu uslub ortqcha narsalarni qaychilovchi, oddiylik ramzi va odamlarni uyg‘unlikka va tartibga chorlovchi usuldir. U AQSH va Evropaning barcha shaharlarida o‘z xususiy byurosini ochgan, loyihachilar uchun ishlabchiqarish va iste‘mol masalalarini o‘rganishlari uchun barcha sharoitlarni yaratib bergan peshqadam dizaynerlardan biri edi. 70-yillarda u sovet bozori uchun ham loyihalar (samalyotsozlik, avtomobilsozlik, keng iste‘mol mollari ishlabchiqarish borasida) yaratib berishga intildi, ammo bunday hamkorlikning imkoni bo‘lmadi.

Loui dizaynining falsafiy va ijtimoiy muammolarini yechish uchun boshqa ilg‘or fikrli hamkasblari qatori intilgan ham emas, ammo u jahon dizayni taraqqiyotiga ulkan hissa qo‘shgan buyuk dizaynerdir. U o‘z faoliyati bilan dizaynni zamonaviy ishlabchiqarishning eng muhim sohasi ekanligini isbot qilishga hamda uni sanoatning murakkab tizimiga, turmushga va sovdo-sotqqa tatbiq etishga intilib yashadi. 1976 yili Amerika Qo‘shma Shtatlari tashkil etilganligining 200 yilligi munosabati bilan u “tarixiy jarayonlarga o‘z ta’sinini o‘tkaza olgan va mamlakat farovonligiga ulkan hissa qo‘shgan” amerikaliklar ro‘yxatidan joy oldi.

1990 yilda “Layf”, ya’ni "Life" jurnali Louining nomini XX asarning 100 atoqli arbobi galereyasiga (siyosatchilar, olimlar, harbiylar, san’at ustalari ichida) qo‘shdi, jurnalning yozishicha, dizayner Loui, san’atkor sifatida zamonamizning ko‘plab ramzlarini yaratib, amaliy jihatdan ilmiy-texnikaviy taraqqiyotni estetika bilan

uyg'unlashtirib, millionlab odamlarning hayotiy uslublarini topishlariga yordam berdi.

90-yillarda jahonning ko'plab muzeylari va ko'rgazma-markazlarida Reymond Loui ijodiga bag'ishlangan shaxsiy ko'rgazmalar o'tkazildi. Bu tadbirlar dizayn – XX asr san'ati turi sifatida insoniyat tamaddunidan o'rin olganligini ko'rsatdi.

2.10. Urushdan keyingi yillarda AQSH dizayni

Urushda g'olib chiqqan mamlakatlar, birinchi navbatda, AQSH iqtisodiyotda oldinga chiqib oldi va 50-yillarning bosh dizayni millatiga aylandi. Ikkinchi jahon urushidan keyingi yillarda AQSHdan Evropaga zamonaviy harakat sun'iy tarzda import qilindi va "amerikacha dizayn" tushunchasi savdo vositasi sifatida keng yoyildi. Amerikacha hayot tarzi nafaqat musiqa sohasiga, balki tasviriy san'at va Evropaliklarning



65-rasm. Biomorfizm.

kundalik yashash tarziga ham o'z ta'sirini o'tkazdi. Amerika filmlari va reklama Evropaga g'ozallik va moda haqidagi yangi ideallarni olib keldi. "Koka-kola" va "Laki-strayt" yangicha hayot ramzlariga aylandi.

1957 yilda koinotga birinchi Yerning sun'iy yo'ldoshi uchiriladi. 1961 yili esa sovet kosmonavti Yuriy Gagarin kosmosga parvoz qilgan birinchi insonga aylanadi. Bu voqealar dizayn g'oyalarida ham o'z aksini topadi.

Elita dizayn. Stayling. Ko'chilik dizaynerlar ularni ish bilan ta'minlovchi sanoatdan mustaqil ravishda ijod qilishsa ham urushdan keyingi Amerika dizaynida shakl yaratishning ikki an'anasi mavjud edi. Ulardan birinchisi elita, sara ishlarga moslashish orqali dizaynerning axloqiy burchi ommani estetik takomillashuviga ko'maklashishdan iborat deb qarovchilar bo'lsa, ikkinchi guruh esa, aksincha, eng oddiy buyumlarni ham mukammallashtirish bilan shug'ullar edilar. Hatto oddiy radiopriyomnik ham harakatlanayotgan avtomobilni eslatar, albatta, ular xromli ushlov g'ichlari oltinrang tusini olardi. Ularning ko'chiligi amerikaliklar didiga mos keladigan o'ta zamonaviy shakllarda yaratilar edi.

Yangi materiallar. Urushdan keyingi xomashyo resurslari tanqis bo'lgan davrda asosiy e'tibor sun'iy materiallar yaratishga qaratildi. Plastmassaning ko'p miqdorda qo'llanishi iste'mol buyumlarining qiyofasini ham tubdan o'zgartirib yubordi. Dastlab biron-birining o'rnini bosish uchun qo'llanilgan sun'iy materiallar endi maqsadli tarzda ularning o'ziga xos xususiyatlari va qulayligidan foydalanishga kirishildi. Pleksiglas shishaning o'rnini egalladi. Harrir polga, ayniqsa, PVX namlik o'tkazmaydigan rezina etik va soyabonlar uchun qo'llanila boshlandi. AQSH qurolli kuchlari tomonidan parashyutlar uchun ishlatilgan neylon chulki-paypoq sanoatini egalladi. Ular hozirgacha xuddi o'sha zamonlardagidek, rang va pishiqligini saqlab qolgan va ulardan foydalanib kelinmoqda. Yangiliklardan yana biri sun'iy materiallar

yordamida stullar yaratish edi. Bu ishlarning kashshoflari sifatida Charlz va Rey Imz va Eero Saarinenlar oilasi sanaladi. Ikkinchi jahon urushi paytida Imz harbiy havo kuchlarining radarlari uchun shisha oynalari atrofini polistr bilan o‘rash ishlarini bajargan edi. Bu tajribalar mebellar yaratish borasida juda qo‘l keladi. 1941 yili stul uchun quyma o‘rindiq yasaydi, u DAR – stul nomi bilan maxur bo‘lib ketadi. Saarinenning Womb-stullariga nisbatan Imzning stullarining qoplamasi mavjud edi, bunda shisha chetini o‘rash bilan bog‘liq sun‘iy konstruksiyani ko‘rish mumkin edi.

"Dizayner" kasbining takomillashuvi. Katta buyurtmalar. 50-60-yillardagi iqtisodiy o‘sish davrida ishchanlik faoliyatining oshganligi munosabati bilan dizaynerlik kasb-kori ham ancha takomillashdi. 1951 yildan 1969 yilgacha Amerika sanoat dizaynerlari jamiyati a‘zolari 99 nafardan 600 kishiga ko‘paydi. Dastlab dizaynerlar mustaqil maslahatchilar sifatida faoliyat yurgazgan bo‘lsalar, 60-yillarga kelib, ular firmalarning shtatli xodimlariga aylanishdi. Avvallari dizaynerlik ishlariga ishonchsizlik bilan yondashgan tibbiyot jihozlari va og‘ir mashinasozlik ishlabchiqarish sohaslarida ham ularning estetik jihatlari e‘tibor berila boshlandi. Dizaynerlarni kompaniyalagan bog‘lab qo‘yish ularni ijodiy jarayonlardan ajratib qo‘yoishi mumkin deb o‘ylashgan edi. Ammo unday bo‘lmadi, aksincha, bu ularning faolligini yanada oshirdi. Turli kasbiy munosabatlar va maxsus loyihalarni bajarish uchun tashrif burgan mustaqil dizayner maslahatchilar bilan hamkorlik o‘zining ijodiy natijalarini berdi. Mustaqil dizaynerlik firmalari undan ham jadal suratlar bilan kengayib bordi. Yollangan yuzlab chizmakashlar, modelchilar, muhandislar, ish yurituvchilar, kotibalar, menejerlar, reklama bo‘yicha mutaxassislar, dizaynerlar nafaqat buyumlar shaklini yaratish bilangina shug‘ullanganlari yo‘q, balki ishlabchiqarilgan mahsulotlarni qadoqlari, savdo zallarining interyerlarini, vitrina taxtasini va ko‘rgazmalarni jihozlash yumushlari bilan ham shug‘ullandilar. Jamoat transporti dizayni, firma belgilarini tayyorlash, logotiplar, firma devonxonasi qog‘ozlari, umuman, mazkur korporatsiyaning “imiji” bilan ham shug‘ullandilar.

Ulkan mustaqil dizaynerlik firmalari murakkab tizimli ishlarini bajarish imkoniyatlari borligi tufayli turli sohalardagi dizayn taraqqiyotiga salmoqli hissa qo‘shdilar. Uolter Dooruin Tig “Boing” kompaniyasi uchun olib borgan eksperimental ishlari natijasida yo‘lovchilarning fiziologik va psixologik komforti mezonlarini aniqladi va "Boing-707" rusumli samolyot saloni modelini yaratdi. Bu meyorlarga AQSH samolyotsozligi sanoatida hozirgi kunlarga ham amal qilinadi. A Genri Dreyfus inson va bir guruh odamlarni mehnat jarayonlari ta‘siriga chidamliligi masalasini o‘rganish maqsadida olib borgan tadqiqotlari ergonomika fanining jadal rivojlanishi uchun turtki bo‘ldi.

Ikkinchi avlod dizayner-maslahatchilar orasida dizayn bo‘yicha maxsus ma‘lumot olgan hamda Ikkinchi jahon urushidan keyin o‘z faoliyatlarini boshlagan Eliot Noys o‘zi yaratgan, 60-yillar sanoati ramziga aylangan IBM kompyuterlari, Mobil avtomobillarga yoqilg‘i quyish apparatlari va IBM Selectric yozuv mashinalari bilan dong taratdi.

Yoshlar uslublari. Pret-a-porte. 50-yillarda moda yoshlarning ishiga, yoshlar esa modaga sig‘inishni boshladilar. Yangi, durkun, doimo tanlash bilan band bo‘lgan moda odamlar itoat etuvchi standart va meyorlarni inkor qila boshladi. Yangi avlod nimani istasa, shuni libos tariqasida kiyishi mumkin edi. Urushdan keyingi yillarda

yoshlar amaliy jihatdan qulay hamda hammadan ajratib ko'rsatadigan liboslarni istab qoldilar. Natijada odamlar o'rtasida qimmatbaho va modaga xos kiyimlarga ehtiyoj juda ortdi. Fabrikalar va kichik firmalar asosan yoshlar bop kiyim-kechaklar tikishga harakat qilar edilar hamda ommaviy tarzda tayyor liboslar ishlabchiqarishga o'tdilar. 60-yillarga kelib, dunyoda ishlabchiqarilgan kiyim-kechaklarning teng yarmini 25 yoshgacha bo'lgan avlod vakillari sotib olgan.

50-yillarda rok-n-rollning paydo bo'lishi bilan Amerikaga taqlid qilish davri boshlandi. Elvis Presli o'zining sunnakka o'xshagan, ehtiros qo'zg'ovchi tor shimlari bilan yoshlarning orzusiga aylandi. Otalarning ideallariga qarama-qarshi bu yosh avlod ruhida muzika va raqslarga nojilov muhabbat uyg'ondi. Uchlik va zamshdan tikilgan tufllilar, tor shimlar, arqonga o'xshagan galstuklar va sochlar rok-n-roll uslubi va unga amal qilishning ramziga aylandi. Gollivudda yangi qahramon – autsayder, ya'ni doim ortda qoluvchi, aytish joiz bo'lsa, hazin va shu bilan birgalikda, o'ta kuchli obraz paydo bo'ldi. B obrazni Djeyms Din (1955 yili u avtohalokat tufayli 24 yoshida vafot etgan) yaratgan. Unga taqlid qilib va Marlon Brando harakati bilan yenglari va poychalari shimarib qo'yilgan ko'ylaklar, ichki kiyimni ko'rsatib turuvchi futbolkalar va jinsilar urfga kirdi. XX asrning o'rtalaridan "Pret-a-porte" (pret-a-porter, fr. – sanoat modasi) tarixini belgilash mumkin, "pret-a-porte" atamasi 1947 yili birinchi marta Fransiyada Amerikaning tayyor ko'ylaklar ishlabchiqarish sanoatini o'rgangan Alber Lamperer tomonidan qo'llana boshlagan edi. 40-yillarda AQSHda savdoga chiqarilgan tayyor ko'ylaklar mamlakat umumiy iste'molining 95 foizini tashkil etgan.

1956 yili Versal shahrida pret-a-portening birinchi Saloni bo'lib o'tdi, u minglab odamlarni kiyintiruvchi moda industriyasi paydo bo'lganligini namoyish qildi.

Zamonaviy dizayn yo'nalishlari. Art-deko, pop-art, pop-dizayn, antidezayn, radikalizm va boshqalar

Art-deko. 1908-1912 yillarda yuqori-ta'sirchan badiiy uslub sifatida maydonga art-deko keldi va 1925-1935 yillarda o'z rivojlanish cho'qqisiga chiqdi. "Art-deko" atamasi 1925 yildagi Dekorativ san'at va hunarmandchilik xalqaro ko'rgazmasi



66-rasm. Art-deko uslubi.

nomidan kelib chiqadi (Eksposition Internationale des Art Decoratifs et Industriels Modernes), ammo badiiy uslubni ifodalovchi atama sifatida 1966 yilda parij ko'rgazmasidan keyin qo'llanila boshlandi. Ungacha bu uslub "Jaz moderni", "Zigzag modern", "Suyri modern" deb yuritilar edi. O'z vaqtida juda keng tarqalgan va mashhur bo'lgan art-deko bugungi kunda ham hashamat, zebolik, orastalik va bashnglik vositasi bo'lib qolmoqda. Art-nuvo, kubizm va "Bauxauz" bir tomondan, qadimgi Misr, Sharq, Afrika, Amerika san'ati, boshqa tomondan, uyg'unlikda art-deko

shakllanishi uchun poydevor vazifasini o'tagan.

Art-deko o'zida neoklassitsizm, suyrilik, noziklik, yengillik, bashanglik va mahobatlilikni jamlagan edi. Bu usul namoyandalari tovarlar ommaviy ishlabchiqarishini inkor etdilar. Ular buyumlarni eksklyuziv, antiqa ko'rinishlarda yaratish tarafdori edilar. Mahsulotlar ishlabchiqarishda qimmat materiallar: ilon terisi, fil suyagi, bronza, kristallar, ekzotik yog'och, uchburchak, romb, olti, sakkiz burchakli, oval, aylana, geometrik ko'rinishdagi naqshlar qo'llanilar edi. Bundan tashqari, modern uslubining shakllari, klassitsizm, sitatalari ham, shuningdek, Misr, Afrika va boshqa ekzotik madaniyat unsurlari ham o'zlashtirilgan edi. Shu tarzda art-dekoda ko'plab yo'nalishlarni ajratish mumkin. Ular hashamatli, klassik, ta'sirchan-ekzotik va boshqa turli modernistik variantlar edi. Garchi art-deko dastlab bashanglik, serhashamatlik, naqshlar serobligini olib kelgan bo'lsada, keyinchalik o'z yo'nalishini funksional dizayn konsepsiyasi tomon yo'naltirdi. Bu g'oyalar ilk bora nemis dizaynerlari, fashistlar Germaniyasi ta'qibidan qochib, Amerikaga kelganlarida, "Bauxauz" tomonidan ilgari surildi. Ular o'z g'oyalarini Amerika art-deko maktabiga olib keldilar.

1930-1940 yillarda "AQSH modern uslubi"dagi art-deko modasi keng urf bo'ldi. Gollivud filmlaridagi kabi yangi mebellarning oquvchan, suyri, siluetlari katta muvaffaqiyat qozondi. Qo'l mehnati bilan yaratilgan buyumlar cheklangan bo'lsada, arzon art-deko mahsulotlarini ishlabchiqarish yaxshi yo'lga qo'yilgan edi. Oddiy, to'g'rito'rtburchak shaklidagi mebellarga qizil daraxt yog'ochidan yorqin shpon qo'yish va ochjiqarrang, sarg'ish, lak qoplash yoki egik faneradan suyri siluetlar hosil qilish orqali art-deko uslubiy shakllari yaratilar edi. Dastak va tutkichlar oddiy bronzadan tayyorlanar yoki barmoq shaklidagi o'ymalar bilan almashtirilardi. Kontrastli, qora va yorqin rangli lak qoplamalari keng qo'llanilar edi. Shu davrda ixcham va qulay ko'pfunksional mebelga keng ehtiyoj tug'ildi. Frankl ishlaridagi pog'onali siluet oddiy va ixcham edi. To'g'rito'rtburchak shakllar modern uslublariga xos bo'lsada, ularda fransuz qizilyog'och ustalarining an'analari qo'llanilgan edi. 1933 yilda "Bauxauz" asoschisi Marsel Boroyer po'lat trubkali birinchi suyri stulni yaratdi. Bu loyiha 1928 yildayoq o'ylab qo'yilgan edi. Bunda muallifga vilosiped ruli ilhom bergan. Broyer birinchi bo'lib po'lat trubkalarni mebelda qo'lladi. O'sha davr uchun kresloning oyoqlarini inkor etuvchi erkin konstruksiyasi revolyutsion xarakterga ega edi. Bu shakl konstruktorlarning katta yutug'i bo'lganligi uchun juda ko'p bora qayta ishlatildi va bugungi kunda oddiy bo'lib ko'rinadi. Qaysidir ma'noda, xromlangan, po'lat trubkalari bo'lgan va parusina yog'och ishlatib yasalgan bu kursi art-deko davri an'alarining tugatilishi va "baynalminal" uslubning kirib kelishi ramziga aylandi.

1960 yillarda funksionalizm nazariyasi tanqidga uchradi. Odamlarning shakl hosil qilishda ommaviy ishlabchiqarish va ratsionalizmdan hayratlanishi so'nib, dizaynerlar o'zlarini "industriya qo'llarining davomi" sifatida ko'rishni istamas edilar. Shu davrda diqqat markaziga madaniy, psixologik va simantik aspektlarni qo'yuvchi birinchi g'oyalar paydo bo'ldi. Ular postmodernizmning dastlabki elementlari edi.

Pop-art. Amerika san'atida 50-yillar oxirida yangi oqim – pop-art paydo bo'ldi. Bu – o'zaro xayrixohlar birlashuvi yoki aniq konsepsiyasi ma'nosidagi badiiy harakat

emas, bir-biri haqida eshitmagan, balki individuallar ediki, ular o'z studiyalarida performans va xeppeninglar o'tkazar edilar. Badiiy avangardning bu uslubini "pop-art" deya birinchi bo'lib ingliz tanqidchisi L.Ollouey atadi. Pop-art dunyosi – bu turli ramz, simvol, belgilarni ommaviy madaniyatga kiritilishi va odamlar ongida umumiy vizual tajriba sifatida muhrlanishi. Pop-madaniyatning belgilari va ramzlarini qayta o'zlashtirish vositasi ularni yangi kontekstlarga birlashtirib, eskilarini inkor etdi. Pop-artning eng mashhur namoyandalari Endi Uerxol, Robert Rashenberg, Jasper Jons, Jeyms Rozenkvistlar edi. Pop-art rassomlari millionlab ishlabchiqariladigan oddiy narsalardan ilhomlanar edilar. Ommaviy axborot vositalari, reklama, komikslar – barchasi qiziqish uyg'otar edi. Ularning ishlarida jurnal varaqlari, konserva bankalari, foto, elektronika, biletlar va boshqalarni ko'p bora nusxa ko'chirib, kollaj sifatida ishlatar edilar. 60-yillar boshida butun G'arb dunyosini iste'molchilar dunyoqarashi va orzulari qamrab oldi.

Uzoq xizmat qiladigan yuqori sifatli mahsulot ishlabchiqarish g'oyasi "bugun ishlatamiz, ertaga tashlab yuborib, yangisini olamiz" shioriga almashdi. Bu ishlabchiqarish va dizayn falsafasiga yangi qarash-yondashuv edi.

Piter Murdokning gofrokartondan tayyorlangan bolalar stuli Di Pasning rangli pnevmatik polivinilxloriddan tayyorlangan kursisi, D.Urbino, P.Lomazilar keng ommalashgan "qisqa xizmat qilish" madaniyati ramzlariga aylanadilar.

Pop-dizayn o'zining yorqin ranglari, keskin shakllari, arzon mahsulotlari bilan yoshlar uslubi bo'lib qoldi.

Pop-dizaynerlarning eng ko'p qo'llaydigan materiallari plastikning arzon va turli ko'rinishlari ediki, o'tgan asrning 60-yilida ularni ishlabchiqarish jarayonlari yaxshi o'zlashtirilgan edi. Plastikning arzonligi va yorqin ranglari bilan o'ziga jalb qilar edi. Enzo Mari birinchi bo'lib plastik bilan ishlay boshladi.

Pop-art o'zining funksionalizmga qarama-qarshi bo'lgan shakl hosil qilishi prinsiplarini rivojlantirdi. "Pop" so'zining mazmuni vaqt bilan hamnafas, zamonaviy bo'lish edi. Allen Jons odam kattalikdagi go'zal ayol shakli bilan bezatilgan mebel buyumlarini yaratadi. U funksional dizayn va san'at o'rtasidagi chegara masalasini ko'tarib chiqadi.

Pop-dizayn anti-dizaynerlik yo'nalishlarining boshqa oqimlari bilan birgalikda funksionalizm va modernizm kabi zamonaviy harakatlarga qarshi turar edi. 70-yillar radikal dizaynga "buyum kichik bo'lsa, demak u shunchalar yaxshi..." degan shior poydevor bo'ldi. OAV pop-dizaynning keng tarqatilishiga zamin yaratdi.

Ko'pchilik bugungi kunga qadar pop-artning mohiyatini aniq ochib berish va uning chegaralarini belgilash mushkul deb hisoblab keladi, ammo hech kim pop-artning yangi "ommaviy madaniyat" ramzi



67-rasm. A.Mendini radikal dizayni.

ekanligiga shubha qilmaydi.

Radikal-dizayn o'tgan asr 60-yillar oxiri hukmron bo'lgan dizaynga o'ziga xos munosabat tarzda vujudga keldi. Bu irratsional yo'nalish utopik loyihalarni ilgari surilib, modernizm geometriyasi bilan munozaraga kirishar edi.

Shu davrning o'zida radikal dizaynga yaqin bo'lgan *antidizayn* ham vujudga kelgan bo'lib, unga nisbatan kengroq, eksperimental yo'nalishga ega bo'lgan va amaliyotda nisbatan ko'proq qo'llanilgan oqim edi.

Antidizayn kelib chiqishi tarixini italyan dizayni bilan, tor ma'noda, bog'laydilar. Bu yerda 60-yillar oxirida arxitektorlar va dizaynerlarning yangi avlodi ortiqcha serunsur buyumlarni loyihalashni istamas edilar. Antidizayn harakati zamonaviy texnologiyalarning rivojlanishi va iste'molchilar xohishiga mutlaqo qarshi edilar, shuning uchun ular "qochoqlik" nazariyasi – ya'ni pravakatsion harakatlar orqali ratsionalizmning rivojlanishi insonni telbalikka olib kelishini ko'rsatmoqchi bo'lar edilar. Radikal yoshlar yangi muqobil shakllar izlashar, natijada "buyumlarsiz dizayn" – xatti-harakatlar dizayniga katta urg'u berildiki, bunda loyihalashning taktonik usullarini o'yinga almashtirish tendentsiyasi ilgari surilgan. Antidizaynning klassik namunasi "saeco" xalta-kursisi edi. U italyan dizaynerlari Pero Gatti, Uezora Paolini, franko Teodorolar tomonidan 1968 yili yaratilgan bo'lib, o'tirishga qulaylik jihatdan benuqson edi. Charm xalta zichlanmagan holda plastmassa bo'lakchalari bilan to'ldirilgan bo'lib, foydalanuvchi uchun kerakli shaklga oson kiritadi va boshqa-birovga kerak shaklni ham xuddi shunday tezlik bilan yaratish mumkin edi.

Radikal-dizayn radikal arxitektura oqimi ichidan o'sib chiqdi (Italiya, Milan, Florentsiya, Turin). Mavjud dizaynga qarshi isyon sifatida paydo bo'lgan bu yo'nalish utopik loyihalarga rasmlar, fotomontajlar, chizmalarda aks ettirildi. Konkret ob'ektlar esa nisbatan kamroq yaratilar, ular ham kinoyali ko'rinishga ega edi.

Radikal-dizayn harakati ishtirokchilari modernizm madaniyatni boshqaruvchi asosiy yo'nalish emas deb hisoblar edilar. Radikal-dizayn asoschilaridan biri Etare Sateass bo'lib, Italyan radikal dizayni uchun uning nazariy qarashlari va ob'ektlari 80-yillarga qadar namuna vazifasini bajarar edi. Bu uslub yangi mahsulotlar ishlabchiqarishdan ko'ra yangi hayotiy o'lchamlar, muqobil yashash muhitini yaratish afzalroq deb bilar edilar.

Tez orada dizayn olamida bu yo'nalish hukmronlikka erishdi. Gaetano Peshe, Alessandro Mendini, Andrea Brantsi va boshqa ko'plab dizaynerlar radikal-dizaynda ishtirok etdilar. Radikal-dizayn harakatining asosini bir qancha italyan guruhlar tashkil etadi. Ular quyidagilar edi: Archizoom (1966 yilda Florentsiyada tashkil topdi), Superstudio (1966 yil Florentsiyada), VFO (1967 yil Florentsiyada), "Gruppa 9999" (1967 yil Florentsiyada), Strum (1963 yil Turinda), "Clobal" laboratoriya maktabi, Tools (1973 yil Florentsiyada).

Radikal-dizayn dastlabki guruhlaridan biri "Arxizum" ("Arshizoom") guruhi edi. Uning nomi britaniyalik avangard guruhi "archigram" va ular tomonidan nashr etiladigan "Zoom" jurnali nomidan olingan.

Studiya 1966 yilda Florentsiyada to'rt nafar yirik arxitektor Marotstsi, Pialo Dogonello, Pilberto Koretti va ikki dizayner: Dario Bartolini va Lyuchia Bartolinilar tomonidan tashkil etilgan "Superstudio" ("Superstudio") UFO, "Strum" ("Strum") bilan hamkorlikda "Arxizum" radikal-dizaynning tashkilotchisi edi.

“Arxizum” elegant dizaynga qarshilik qilib, o’sha davrda hukmron modernizmga javob tariqasida o’z loyihalarini o’rtaga tashladi. Guruh a’zolari ko’rgazma instalyatsiyalari, arxitektura ob’ektlari, interyerlar va ularning mahsulotlari dizayni bilan shug’ullanar edilar. Ular “Superstudio” bilan hamkorlikda o’tkazilgan arxitektura ko’rgazmalaridan so’ng (“Super architettura”) jahon miqyosidagi mashhurlikka ega bo’ldilar. Ko’p sonli loyiha va nashrlar guruh a’zolarining izlanishlarini ifoda etar edi. Bu izlanishlar o’zida dizaynga o’tgan nihoyatda egiluvchan, yangi texnologiyalarga asoslangan yondashuvni o’zida aks ettirar edi.

1968 yilda “Arxizum” “Superstudio” bilan hamkorlikda XIV trienalda “Centre for eclectic conspiracy” loyihasi bilan; 1972 yilda ular birgalikda Nyu-Yorkda bo’lib o’tgan zamonaviy san’at dizaynida “Italiya: yangi xonadon lanshaflari” ko’rgazmasining “Kontrdizayn va postulat” seksiyasida ishtirok etdilar. 1972 yilda radikal-dizayn namoyandalari bilan birgalikda ular “Global Tools”ga asos soldilar. Bu guruhning maqsadi individual ijodni talqin etish va ularning sanoatga aloqador bo’lmagan usullarini aniqlash va rivojlantirish edi. 1972 yilda “Arxizum” o’zgartirish, shakllantirish atrof-muhitni buzishga, yemirishga asoslangan bemani haqiqatga qarshi chiqish huquqini yoqladilar. “Arxizum” a’zolari arxitektura shaxsiy rejalashtirish sohasida tadqiqotlar olib bordir. Bu tadqiqotlar natijalari No Stop City (1970-1972 yillar) loyihasi uchun amaliy poydevor vazifasini o’tadi.

Radial-dizayn idealoglaridan biri Andrea Brantsi: “Bu loyiha men va mening avlodlarim, ko’pchilik kelajak rassomlari uchun juda muhim”, degan edi (design.boom.com dizayneriga berilgan intervyusidan). No Stop City – modernizm arxitekturasi g’oyalarning kinoyali tanqidi edi. Bu shahar binolari garajlarga o’xshagan ulkan xonadonlar edi. Ular interyerlari sun’iy yoritgichlar havo tozalash (konditsioner) sistemasiga ega bo’lib, ularda turistlar uchun chaylalar joylashtirilgan edi. Mohiyatiga ko’ra, bunday turar joylar shahar daydilari makoniga o’xshar edi.

2.11 Firma uslublari: braun, olivetti va «Soyuzelktropribor» tizimli dizayni

Braun uslubi. Dizaynerlar sa’y-harakati bilan yuksak muvaffaqiyatga erishgan firmalardan biri “Braun”dir. Firma Ikkinchi jahon urushidan so’ng odamlar uchun zarur, ammo tashqi tomoni bejirim bo’lmagan oshxona jihozi, radio va fotografiya qurilmalarini sotuvga chiqardi.

Urush tugab, uning asoratlari asta-sekin unutila boshlagan 1950 yillarda firma yetakchi dizayneri Frits Ayxler mahsulotlar tahlilini o’tkazdi va quyidagi xulosaga keldi: firma mahsulotlari tashqi ko’rinishi talabga javob bermaydi va o’ta jimjimador, bachkana qiyofa kasb etishi bilan o’z xaridorgirligini yo’qotgan. To’g’ri-da, iste’molchilar o’z uylarini kunkameraga yoki teatr sahnasiga aylantirishni istamaydilar, aksincha, xonalarini oddiy, sarishta va didga ko’ra bezatishni xohlaydilar.

Firma, birinchi galda, arzon tranzistorli priyomniklar ishlabchiqarishni o’z oldiga maqsad qildi. Korxonaning ayrim mutaxassislari tomonidan esa yuqori tabaqalar uchun qimmatbaho mahsulot hisoblangan, mubolag’a bilan aytganda, “o’zidan kuy taratuvchi” mebellar ishlabchiqarish davom etib turdi.

Firma iste'molchi talablaridan kelib chiqqan holda, oddiy, har tomonlama mukammal radioqurilma modellarini sotuvga chiqardi. Shu tariqa boshqa tur elektr buyumlar ham (elektr qurilmalar, oshxona mashinasi va boshqalar) braun uslubini o'zida mujassam etgan holda jahon bozorlarini egalladi. "Olivetti" mahsulotlaridan farqli o'laroq, korxonada jihozlari butunlay yangi qiyofa kasb etib, o'z uslubiga ega bo'la oldi.

Braun uslubi – turli jimjimador naqshlar, rangli belgilar, taqlidiy nusxalar degani emas, balki sodda, rango-ranglikdan holi, ko'zni qamashtirmaydigan, oq va qora ranglar bilan uyg'unlasha oladigan zangori tusli buyumlar, tejamlilik, oddiy va arzon xomashyodan mukammal jihozlar yaratish uslubi degani.

"Braun" firmasi dastlabki muvaffaqiyatining asosiy sabablaridan biri o'tgan asrning 50-yillari oxiriga kelib, suvri mahsulotlarga talabning ortishidir. Shu bois braun uslubiga xos sodda geometrik shakl va bir qoliplilik o'z o'rnini yangi shakl va zamonaviy uslubga bo'shatib berdi. Bu esa, o'z navbatida, korxonada raqobatbardoshligini ta'minladi.

Olivetti uslubi. Italiyaning katta bo'lmagan Ivrea shaharchasida yozuv mashinasi ishlabchiqaruvchi "Olivetti" degan fabrika o'tgan asrning boshlarida tashkil etildi. Fabrika ilk bor 1911 yili Turin Sanoat yarmarkasida e'tiborga tushgan. 1930 yillarga kelib, fabrika jadal rivojlandi. 1929 yilda korxonada 700 nafar ishchi-xizmatchilar faoliyat ko'rsatgan bo'lsa, 15 yil o'tib, ularning soni 50 ming nafarni tashkil etdi. Ish hajmi ham kattalashdi, endi yozuv mashinasi bilan birga ofis va idoralar uchun turli jihozlar ishlabchiqarish yo'lga qo'yildi.

Bu paytga kelib, dunyodagi barcha korxonalar tomonidan ishlabchiqariladigan ushbu tur mahsulotlarning uchdan bir ulushi korxonada hissasi to'g'ri keldi. Muvaffaqiyatning asosiy sababchilari korxonada dizaynerlari bo'lgan. To'g'rirog'i, rahbariyatning uzoqni ko'ra bilishi, dizayn va uslub masalalariga barchadan oldin e'tibor qaratganligidir.

1927 yili korxonaga rassom Giovanni Pintori va Aleksandr Shavinskiy, shoir Leonardo Sinisgallilar taklif etilib, ular yordamida reklama va matbuotda chiqishlar samarali yo'lga qo'yildi. Shu tariqa, Evropada birinchilardan dizaynerlik guruhi tashkil topdi. Bu guruh o'z oldiga barcha turdagi idora jihozlarini ishlabchiqarishda yakkahokim (monopolist) bo'lishni maqsad qildi.

1919 yili korxonada dizaynerlik bo'limi boshlig'i etib tayinlangan Marchello Nitstsoli firma ishini yangi bosqichda tashkil etishni rejalashtirgan edi, uning rejasi Ikinchi jahon urushidan so'ng amalga oshdi. 1940 yillarning oxiriga kelib, "leksikon-80" va "lettera-22" yozuv mashinalarining ishlabchiqarilishi firma mavqeini yanada yuksaltirdi. Mazkur rusumlar estetik jihatdan mukammal ishlangani bois barchani lol qoldirdi. Bu esa Olivetti uslubining vujudga kelishiga sabab bo'ldi.

Olivetti uslubi – bu biron-bir belgilangan plastik shakl yoki bir qolipdagi mahsulotga taqlid qilish emas, balki har qanday mahsulotni bejirim ishlash, hatto korxonada binosini ham zamonaviy qurish va bezatish uslubi hisoblanadi. Shuningdek, firma ishi yurituvdagi hujjat va xatlarning bejirimligi, matnlarning savodli yozilgani va lo'ndaligi Olivetti uslubidan dalolat beradi. Bularning bari mijozni jalb etishga xizmat qilgan.

“Olivetti” dizaynerlik guruhi faoliyatini faqat mahsulot xaridorgirligini oshirishga yo‘naltirilgan deb hisoblash to‘g‘ri bo‘lmaydi. Zotan, korxonalar hamorlik qilgan san‘at namoyandalari, me‘morlar va adiblar firma bilan birgalikda mamlakat madaniy hayoti rivojiga sezilarli hissa qo‘shganlarini alohida ta’kidlash joiz.

Yillar o‘tib, firma nafaqat yuqorida qayd etilgan yozuv mashinalari ishlabchiqardi, balki idoralar uchun barcha turdagi jamlama jihozlarni sotuvga chiqarishni ham yo‘lga qo‘ydi. Mazkur mahsulotlar faqatgina qulay va ommabop emas, balki xodim uchun reklama, ish ko‘lamini oshirish, vaqtdan unumli foydalanish va shu orqali rahbariyat e‘tiboriga tushish imkonini berdi.

Bugun “Olivetti” jihozlariga tele va kinoxronika idoralari vakillari ham xaridor bo‘layapti.

Shunday qilib, Olivetti uslubi xaridorning talab va ehtiyojlaridan kelib chiqib shakllandi. Bir so‘z bilan aytganda, mazkur uslub jahon dizayn san‘atining avangardi sifatida tarixda qoldi.

«Soyuzelktropribor» tizimli dizayni. 1964 yili Sobiq Ittifoqda “Texnicheskaya estetika” maxsus jurnali chop etila boshladi. Shu tariqa o‘tgan asrning 60-yillari mamlakatda dizayn davlat miqyosida rivojlandi. Ta’kidlash joizki, “davlat dizayni”da mashinaqurilish, undan foydalanishga qulaylik yaratish, estetik bezatishdan ko‘ra muhim hisoblangan, lekin zamonning o‘zgarishi mahsulotlarni kichik, qulay va bejirim ishlabchiqarish zaruratini ko‘rsatdi. Bu masalani hal etish Ittifoqda katta mablag‘ va vaqtni talab etardi. Birdan-bir yo‘li esa – butundavlat miqyosida standartlashgan yagona ko‘rinishdagi nusxalar joriy etish edi.

Butunittifoq elektr-buyumlar ilmiy-tekshirish instituti (BEITI) tomonidan dizaynning uzoq muddatga mo‘ljallangan yagona shaklga birlashtirish tamoyillari ishlab chiqildi. Bu tomoyilga asosan o‘tgan besh yil mobaynida, BEITI qoshida o‘ndan ortiq yirik dizaynerlik tashkilotlari, 200ta badiiy-konstruktorlash jamoalari, bo‘linma va laboratoriyalar tashkil etildi.

1970 yilga kelib, institutda “Soyuzelktropribor” firma stili ishlab chiqildi. Unga institut ilmiy xodimlari D.Azrikan va D.Shelkunovlar mualliflik qildilar. Bu uslub institut tarkibidagi 30dan ortiq ilmiy-tekshirish va konstruktorlash korxonalariga tatbiq etildi. Mazkur korxonalar mahsulotlari bir xil estetik ko‘rinishga ega bo‘ldi. Oradan besh yil o‘tgach, “Soyuzelktropribor” tomonidan 1200 nomdagi mahsulot ishlabchiqarish yo‘lga qo‘yildi. Bu ishlarni keng ko‘lamda amalga oshirish, to‘g‘rirog‘i, yagona ko‘rinishga olib kelish uchun institutning butun jamoasi yillar davomida mehnat qildi. Xususan, “firma uslubi” dasturi asosida buyumlar hajmi ikki barobarga kichiklashdi, buning natijasida moslashtirish va o‘rnatishda foydalaniladigan ehtiyot qismlar soni bir qurilmada 200tadan 52taga kamaydi. Konstruktiv jihatdan buyumlar ustki qismi (obolochkasi) deyarli o‘n barobarga kichiklashdi. Elektr jihozlar korpusi hajmini kichiklashtirish orqali qurilmani boshqaradigan operatorlar uchun qulaylik yaratish, ularning vaqtini tejash, o‘rganishni osonlashtirish va kamchiliklarni bartaraf etish ko‘zda tutildi. Institut ishi hech qancha vaqt o‘tmay, butundavlat miqyosida amalga oshirildi.

1977 yili Butunittifoq “Badiiy-konstruktorlashning majmuaviy dasturlari” nomli seminarida Mashinaqurilishi bo‘limi boshlig‘i L.Kuzmichov “Dizayn-dasturlar sanoatda: muammo va istiqbol” degan mavzuda ma’ruza qildi. Uning e’tiroficha,

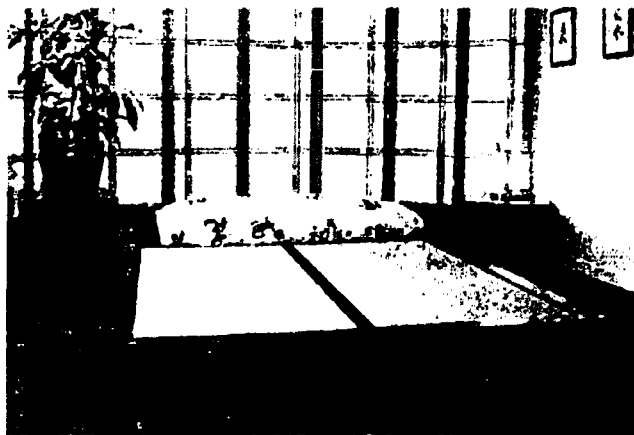
“dizayn-dasturlashtirish” degan yangi tushuncha o‘zida buyumlarni loyihalash, boshqaruv tizimini tashkil etish, ijtimoiy-madaniy doirada muammolarni yechish, xo‘jalik korxonalarida uzoq muddatga cho‘zilgan va katta xarajat talab etadigan ishlarni qaytadan ko‘rib chiqish, metod va boshqa masalalarni qamrab olgan.

“Dizayn-dasturlash” g‘oyasi institut dizayn markazida keng targ‘ib qilindi. Targ‘ibot-tashviqot ishlari zahirida institut professionalizm muhitini shakllantirish, yangi-yangi ilmiy-tadqiqot ishlarini olib borish va shu orqali muayyan natijaga erishish yotibdi. Albatta, mazkur ishlarda totalitar tuzum manfaatlari ham birinchi planga qo‘yilgani sir emas. Shu bois dastur, eng avvalo, mutasaddi idoralarga taqdim etilib, ularning bosimiga asoslangan holda amaliyotga joriy qilindi. Bu tadbir tabiiy kechadigan madaniy-badiiy jarayonlardan ko‘ra yaxshi samara berdi. Agar ish tabiiy tarzda madaniy jarayonlar davomida amalga oshirilsa, ish bosqichma-bosqich ketar edi. Masalan, mahsulot asosiy elementlarini konstrukturlash – stoykalar, shittlarni interyer doirasida ko‘rib chiqish, elektr qurilmasi korpuslarini konstrukturlash, shrift va grafikalarini konstrukturlash – bularning hammasi ma‘lum vaqt va jarayonlarni talab etar edi. Dastur esa bu jarayonlarni yagona standartga birlashtirdi.

Ta‘kidlash joizki, sanoatda buyumlarni yagona shaklga keltirilishi texnik agregat va moslamalarni ta‘mirlash, qadoqlash ishlarini osonlashtirib, standartlashtirish, hamyonbop va arzon mahsulot ishlabchiqarishni yo‘lga qo‘yish imkonini yaratdi.

Yapon dizayni fenomeni

Yaponiya dizayni, oxirgi yigirma yillar modaynida, ma‘juziy ma‘noda, minglab odamlar intiluvchi “muqaddas qadamjo”ga aylandi. Amerika va Evropa mamlakatlaridan bu sohani o‘rganish niyatida Yaponiyaga tashrif buyuradilar. Yapon dizayni estetik jihatdan nafisligi, mukammalligi, milliy an‘analar ruhida sug‘orilgani, bir so‘z bilan aytganda, jahon san‘atida o‘z o‘rniga ega bo‘lganligi bois yuzminglab san‘at va go‘zallik shaydolarini ohanrabodek o‘ziga tortadi.



68-rasm. Yapon minimalizmi.

Albatta, yapon dizayni asrlar osha sayqallanib, milliy hunarmandchilik, boy ma‘naviy barkamollikni o‘ziga jamlab, boshqa millat vakillarini hayratga solib kelgan. Predmetlar olamini shakllantirishda yaponlar noqulay iqlim sharoitlariga moslashganlar, chegaralangan hududlardan ham unumli foydalana olganlar. Garchi qo‘l mehnati va hunarmandchilikka asoslangan bo‘lsada, Yaponiya sanoati me‘morchilikdagi xilma-xillik, modellik hamda funksionallikka tayanadi. Misol uchun, nozik did bilan ishlangan idish-tovoqlar qulay joylashadi. Shuningdek, bezatish san‘atida ma‘lum narsa yoki buyumlarni ifodalovchi ierogliflar ham keng qo‘llanilgan: mazkur belgilar orqali “mebel” yoki qandaydir “qurol-aslaha”ni tushunish mumkin.

Badiiy san'at namunlaridan maishiy buyumlar sifatida foydalanilgan. Tasavvur qiling, biron yapon xonadoniga mehmon keldi. Mezbon uni bejirim idishlarda choy bilan siylaydi. Mehmon choydan ko'ra, dasturxonga zeb berib turgan idishlarga mahliyo bo'lishi shubhasiz. Qo'lga idishni olib kuzatar ekan, mehmon beixtiyor o'ziga taqdim etilgan chiroyli guldastaga maftun bo'lgan insonni eslatadi. Zotan, keramikadan ishlangan, rango-rang gul suratlari bilan bezatilgan bu buyumlar yapon hunarmandchilini bo'y-basti bilan namoyon etadi. Albatta, asrlar osha avloddan-avlodga o'tib, yashab kelayotgan yapon amaliy san'ati zamonaviy dizayn shakllanishiga turtki bo'lgan. Lekin milliy hunarmandchilik tarixi ming yillarga borib taqalsada, dizayn haqidagi tasavvurlar paydo bo'lganiga 60 yildan ko'p vaqt o'tgan emas.

Yapon dizayni rivojlanishining asosiy omili mamlakat iqtisodining tez suratlarda yuksalganligi bilan bog'liq. U qisqa fursat ichida dunyoda birinchi o'ringa ko'tarildi. Mamlakat urushdan keyingi yillarda jadal sanoatlashtirildi. 1950 yillarda dastlabki dizaynerlik guruhlarini paydo bo'ldi. 1952 yili Yaponiya dizaynerlar assotsiatsiyasi tashkil etildi. Uning tarkibiga mebel va interyerlar konstruksiyalovchi 25 nafar dizayner a'zo bo'lib kirdi.

1960 yillarga kelib, sanoatning tez rivojlanishi mamlakat ishlabchiqaruvchi firmalari o'rtasida raqobatni vujudga keltirdi. O'z mahsulotlari xaridorgirligini oshirish maqsadida ishlabchiqaruvchilar dizaynerlik xizmatidan keng foydalandilar. Shu tariqa sohaga talab ortib, dizaynerlar soni ko'payaverdi. Shu bilan birga, ularni professional tayyorlash, bir tomonlama yondashuvga barham berish, badiiy va tijoriy masalalarni hal etish zarurati tug'ildi. Iste'dodli yapon dizayneri Sori Yanaging ta'kidlashicha, bu davrda sanoatga noyob iste'dod egalari – musavvirlar kelgan bo'lib, ular muhandislar bilan hamkorlikda "kelajak buyumlari" tasvirini yaratdilar.

Yapon dizayni taraqqiyotida Evropa va Amerikadan o'zlashgan stilistik va badiiy shakllar, estetik g'oyalar, asrlar davomida yashab kelgan an'analar mamlakat ijodiy va iqtisodiy yuksalish konsepsiyasini ishlabchiqishda muhim ahamiyat kasb etdi.

Hukumat ham sohaga jiddiy e'tibor qaratadi. Urushdan so'ng kechgan 20 yil davomida dizaynerlik doirasida bir yarim mingdan ortiq litsenziya va patentlar berildi. Bu hujjatlarni qo'lga kiritish uchun hukumatga 400 million dollar to'langan bo'lib, bu mablag'lar litsenziya egalariga 4-8 milliard dollar foyda keltiradi.

1950 yillar boshlarida assotsiatsiya va eksport savdoni rivojlantiriga qaratilgan Djetro tashkiloti tomonidan yapon dizaynerlari AQSH va GFR (Chikago, Los-Anjeles, Ulm)ga malaka oshirishga yuboriladi. Ko'plab dizaynerlar muntazam ravishda AQSH, Italiya, Fransiya, Angliya mamlakatlariga ta'lim olish uchun yuborilib, dizaynning so'ngi yutuqlari bilan tanishar edilar. Xalqaro tajriba orttirish jarayoni osonlik bilan kechmagan. Ko'plab tanqidchilar yapon dizaynerlarini audio-video texnika nusxalarini to'g'ridan-to'g'ri G'arbdan ko'chirishda ayblagan edilar. Mebellar ham Ims, Saarinen, Breyer, Le Korbyuze tomonidan ishlangan nusxalarni eslatardi. Ba'zan to'g'ridan-to'g'ri nusxa olinar, ba'zan esa bir necha detallar qayta ishlanar edi. Yaponiyada vujudga kelgan sanoat dizayni milliy hunarmandchilikdan tubdan farq qilib, ayro holda rivojlandi. Yapon dizaynining yorqin tendentsiyasi – amerikalashtirish, stayling uslubini o'zlashtirish bo'ldi. Buning hayron bo'larli

tomoni yo‘q, sababi, ko‘plab yapon dizaynerlari AQSH kollejlarda tahsil olishar, yapon tovarlarining katta qismi esa AQSHga esport qilinar edi.

Yapon dizayni uch yo‘nalishda rivojlandi: “milliylik”, “xalqaro” va “birgalikda”. Mamlakatda “evropacha” uslubga e’tiroz bildiriladi, nega deganda, ularning fikricha, bunday uslub evropaliklarni osiyoliklarga qarshi qo‘ygan, shu bois “xalqaro” iborasi ko‘p qo‘llaniladi.

Ma’lumki, yapon odatiga ko‘ra, past stol atrofida yerda o‘tiriladi. Shuni inobatga olgan yapon dizaynerlari o‘ziga xos suyanadigan tarzda oyoqsiz kursilarni ixtiro qiladilar. Yapon vannalari – yog‘och bochkalar plastik jismlarga almashtiriladi, “Toshiba” firmasi esa an’anaviy “ka-mado” guruch pishirish anjomi o‘rniga elektr qurilmani sotuvga chiqaradi. Ko‘mir bilan isitishga mo‘ljallangan moslama o‘rnini elektr “katatsu” nusxasi egallab, bu qurilmani stol atrofi yoki xona burchagiga bemalol joylashtirish mumkin edi.

“Milliylik” yo‘nalishi didsizlik unsurlaridan ham holi emas edi. Bir misol. Yaponiyaning Atami kurortidagi otellarning birida katta restoran quriladi. Unda 200ta qatorma-qator terilgan xontaxtalar (yerda o‘tirishga mo‘ljallangan stollar) yostiqlar bilan joylashtiriladi. Vaholanki, odamlar alohida (sevishganlar) hordiq chiqarishlari uchun maxsus joylarni ham tashkil etish lozim edi. Boshqa misol, charog‘bonlar plaoponi xira oynadan ishlangan, unda “yapon ruhi”ga xos yog‘och va metallardan foydalanib yasalgan bezaklar mavjud. Bu nafaqat nofunksiyaviylik, balki nurning to‘silishi bilan odamga bir necha noqulayliklar tug‘dirgan. Mazkur zamonaviy “milliylik” uslubini yaratishga urinish XIX asr Evpora dizaynidagi dastlabki qadamlar – neogotika, a-lya-ryuss uslublarini, gullik grilyadlardan foydalanish yo‘riqlarini eslatar edi.

Yapon an’anasi dunyoning nufuzli arxitektor va dizaynerlari, xususan, Rayt va Gropiuslarni ham jalb etdi. Ular tomonidan olib kirilgan yangilik yapon an’anasi va zamonaviy dizaynini birmuncha o‘zgaritirdi. Bunday stilizatsiyalashishni, ayniqsa, ekzotika va turizm sohasida ko‘rish mumkin.

Yaponiyaning o‘ziga xos ijodiy konsepsiyasi milliy an’analar va dunyo dizayni yutuqlari uyg‘unlashuvi asosida shakllandi. Aniqrog‘i, bu interyer, mebel, uy-joy jihozlari loyihalashuvida namoyon bo‘ldi. Xalqaro tajribadan asosan sanoatning yuqori tarmog‘i hisoblangan elektronikada keng foydalanildi.

Zamonaviy elektronika dizayni mamlakat uchun yangilik hisoblanib, an’anaviy usullardan tubdan farq qilar edi va bu yapon dizaynining muhim tarmog‘iga aylandi. Shunday bo‘lsada, Yaponiya maishiy jihozlari loyihalashuvi bir necha murakkab jarayonlarni boshdan kechiradi. Eng muhimi, elektronika sanoatida tub burilish yasali, dizaynerlar nimaga qodir ekanlarini namoyon eta oldilar. Lekin sanoatning bu tarmog‘i xorij bozarlarini egallashga qaratilgan edi. Shu bois xorijiy loyihalarni import qilish kuchayadi.

Meyzi yashab ijod etgan davrda (XIX asr oxiri XX asr boshlari) Yaponiya ilk bora dunyo madaniyatiga yuz ochadi. Yillir o‘tib, yaponiyalik ishlabchiqaruvchilar va savdo tashkilotlari dunyo tajribasidan ilm-fan va madaniyatning eng ilg‘or yutuqlarini o‘zlashtirdilar. Shu tariqa mamlakatda dizayn quloch yoya boshladi. O‘n yillar davomida o‘rganilgan tajribalar milliy maktablar rivojiga turtki bo‘ldi. Bir vaqtning o‘zida iste’dodli dizaynerlar yetishib chiqa boshladi. Yapon dizaynerlari sanoatga

yangidan-yangi g'oyalar, zamonaviy shakllar, materiallar, ish usullarini joriy eta boshlashadi. Yapon televizor va magnitofonlari ustida doim bosh qotirilar, nusxalar ustida tinimsiz izlanishlar olib borilar edi. Shuningdek, ular estetik jihatdan mukammallashib bordi, tashqi ko'rinishiga e'tibor qaratildi, saqlash, yetkazish, boshqarish tizimi qulaylashtirildi, bir predmet ko'pfunksiyaviylik tarzda ishlabchiqarildi. Taniqli yapon dizaynerlarini xorijlik hamkasblarining ishlari qiziqtirgan emas, ular o'z ishlarini uslublashtirishga urinmaganlar ham. Eng asosiysi, ijodiy jarayon va hamkorlikni kengaytirish hisoblangan.

Yapon sanoatining e'tiborga molik tomoni shundan iboratki, hali qo'llanishga ulgurmagan xorijiy tajriba namunalarini ilib olish xususiyatiga egaligidir. Jumladan, yarim o'tkazgichlarda ishlaydigan radiolampa g'oyasi aslida yapon ijodkorlari izlanishlari natijasi emas. Ammo "Soni" kompaniyasi dizayner va muhandislari undan ko'ra mukammal va go'zal bo'lgan cho'ntak radiopriyomniklarini ixtiro qildilar va uni ishlabchiqarishni butun mamlakat kompaniyalari yo'lga qo'yadilar. Xuddi shu firma tomonidan 1958 yili birinchi mikrotelevizor ishlabchiqariladi.

Sharikli ruchkalarni yaponlar o'ylab topmagan bo'lsalarda, ular siyohni tushga almashtirdilar, shu tariqa flomaster dunyoga keldi. Oq neylondan tikilgan yoqali ko'ylaklar dunyoning ko'plab mamlakatlarida ishlabchiqarilar edi. Lekin yaponlar xuddi shu libosni ishlabchiqarish jarayonida uni ko'k rangga bo'yadilar, yapon neylon yoqali liboslarini yuvish jarayonida hech qanday qo'shimcha amalga ehtiyoj sezilmaydi. Yapon dizaynerlari sanoatning yangi tarmoqlarini, xususan, inson tomonidan oson o'zlashtiriladigan maishiy-zamonaviy texnika sanoatini zabt etib bormoqdalar. Bu jarayonda an'anaviy yapon madaniyati unsurlaridan foydalangan holda, predmetlarning har bir detaliga alohida e'tibor bilan qaraladi.

Yapon dizaynerlari oddiy va kompakt shakllar izlash, buyum qulayligiga hamda ko'pfunksiyali tarzda ishlabchiqarilishiga intilishar edi. Birinchi portotip televizor va radioqurilmalar ixtiro qilindi va ommaviy ishlabchiqarishga tatbiq etildi.

"Aralash yo'nalishlar" deb ataluvchi mebel va interyerlarni loyihalash zamonaviy Yaponiyaning milliy-an'anaviy va xalqaro darajadagi maishiy buyumlar shakllariga mos keladi. Yapon turar joylarida g'arbona mehmonxonlarning qurilishi va jihozlanishi bunga misol bo'la oladi. Shuningdek, Evropa va Amerika mamlakatlarida urf bo'lgan audio-video texnikalarni mebellashtirish Yaponiya sanoatiga ham ta'sir ko'rsatadi. Dastlab mamlakatda mebel sanoati yaxshi rivojlanmagani bois (yig'ma shkaf va past stollardan tashqari) elektronika buyumlari portotip shaklda ishlabchiqarilar edi. Yapon dizaynerlari muammoga echim topdilar: yuqorida nomi keltirilgan buyumlar badiiy jihatdan mukammal shakl va estetik jozibaga ega bo'ldi. Buning zamirida yapon san'ati va funksionalligi uyg'unlashuvi yotibdi.

Yaponcha mebel va interyerlarning "aralash yo'nalishlar" deb ataluvchi konstruktorlash shakli yangi va qadimiy-an'anaviy uslublarni o'zida mujassam etgan. Ana'anaviy uslub zamonaviy yapon arxitekturasiga ta'sir ko'rsatgan bo'lib, bu yangi maishiy jihozlash ishlariga ham ko'chdi. Masalan, an'anaviy ishlangan yapon choynaklari, ommaviy-zamonaviy uy-joy interyerlari "aralash yo'nalishlar" mevasi edi.

Lekin bu yoʻnalishlar goh uygʻunlikda, goh bir-biridan ayro holda rivojlandi. Badiiy va istiqbolli hududlashtirish uslubi oʻlaroq, uy poli va hovli yerining yuzasi teng tarzda qurilishi yoʻlga qoʻyildi. Bunday usulni ilk bor Kendzo Tange Tokiodagi dam olish majmuasi binosi qurilishida qoʻllagan. Binodagi oʻrindiqlar silliq keramikadan ishlangan, shuningdek, majmuada hovuz ham mahorat bilan qurilgan. Bino ustki qismi beton bilan qoplangan. Bunday usul dam oluvchilarni issiqdan saqlagan. Mana shu ajoyib kompozitsiya dam oluvchilarning koʻpayishiga sabab boʻlgan edi. Shu kabi binoning tashqarisini yoki korpusini plastika bilan qoplash mamlakatning boshqa hududlarida ham keng ommalashdi. Ayniqsa, restoran, mehmonxona xollari ana shunday bunyod etildi. Bunday uslub yapon arxitekturasi zamonaviy anʻanasiga aylandi. Turar-joylar uy poli va hovli yeri bilan bir xil balandlikda qurilar, pol va yer bir xil koʻrinish kasb etardi, uy devorlari ham yigʻma (suriluvchan) qilib qurilgan. Baʼzan esa uy poli hovli yeridan past qilinadi.

Yapon dizaynerlari yaratgan mebel loyihalari mamlakat sharoiti uchun mos boʻlar, baʼzan esa gʻarbona hayot tarzi bilan uygʻunlashar edi. “Toeguti” dizaynerlik byurosi tomonidan yaratilgan oʻrindiqlar asosi xoh metall, xoh daraxtdan ishlangan boʻlsin, bunday oʻrindiqlar ham kursi, ham suyanchiqli oʻrindiq vazifasini bajaradi.

1950 yili dizayner Sori Yanagi tomonidan daraxt barglaridan yasalgan suyanchiqli (ikki kishilik) oʻrindiq ixtiro qilindi. U daraxt shohlaridan randalanmay (shox poʻstlogʻi olinmay, shoxga shakl berilmagan holda) ishlangan bu buyum yuksak estetik goʻzalligi bilan barchani lol qoldirdi. Oʻrindiqqa Evropa bozorlarda ham xaridorlar koʻp boʻlgan. Buyum funksional va texnik talabga toʻla javob beradi.

Baʼzan yapon dizaynerlari sanoatda milliy uslublarni ham qoʻllashadi. Buni idish-tovoq, plastik buyumlarda koʻrish mumkin, aniqrogʻi, milliy hunarmandchilik unsurlari zamonaviy sanoatda ham oʻz aksini topdi. Urushdan keyingi oʻn yilliklarda, “aralash yoʻnalishlar” asosida yangi ijodiy oqim shakllandi. Bu ilmiy yangiliklar, oʻz nozikligi bilan anʻanaviy yoʻnalishlarning davomi sifatida koʻzga tashlanadi.

1966 yili Sanoat va atrof-muhitni badiiy loyihalash assotsiatsiyasi mamlakat nufuzli dizaynerlari tashabbusi bilan tashkil topdi. Bu muassasa bugungi kunda ham oʻz qimmatiga ega. Albatta, dizaynerlar oʻz faoliyatlarini davlat dasturi vazifalari bilan chegaralab qoʻyilishini xohlashmas edi (ish hajmini oshirish, mahsulot turi va sonini koʻpaytirish). Ular predmetlar olamida zamonaviy, maʼnaviy va estetik jihatdan yuksak ijod namunlarini yaratib, sanoatga tatbiq etishni asosiy vazifa deb bilgan edilar.

Bu konsepsiya “inson texnika uchun emas, balki texnika inson uchun” degan shiorni asos qilib olgan. Shu bois moddiy-badiiy madaniyat asrlar osha yaponiyaliklarning hayot tarziga aylangan. Bu madaniyatda moddiylik bilan maʼnaviylik, sanʼat bir-biridan ajratilgan emas va ular oʻzaro olamning bir butunligini namoyon etadi. Rangtasvir asarlari ham, turli hunarmandchilik buyumlari ham insonni oʻrab turgan olamning unsurlari hisoblanadi, ular sanʼat va ijod, goʻzallik va yaratuvchanlikning yorqin ifodasidir.

2.12. 1960-80 yillarda dizayni va O‘zbekiston

1960 yillarda sovet dizaynida ikki yo‘nalish vujudga keldi. Ularning birinchisini shartli ravishda “badiiy-konstruksiyalash” deb atashimiz mumkin. U asosan fan yutuqlariga, muhandislik ishlamalariga va badiiy-konstruutorlik byurolari (SXKB) hamda (VNIITE) Texnika estetikasi ilmiy-tadqiqot instituti loyihalariga suyangan holda faoliyat ko‘rsatdi. 1962 yilda badiiy-konstruktorlik byurolari asosiy etti sovnarxozlar tarkibida vujudga kelgan edi. Ularga sanoatning barcha turlari bo‘yicha loyihayalar yaratish vazifalari yuklatilgan hamda hukumat rejalariga ko‘ra, barcha sanoat mahsulotlarini yangilash belgilangan edi. Bu idoralar yaratgan loyihalar o‘zining yuqori funksionalligi, texnologiyalari va estetik ahamiyati bilan ajralib turishi talab qilindi. Bu sohadagi eng ilg‘or tajribalarni keng targ‘ib qilish hamda eskirib qolgan va sifatsiz, talabga javob bermaydigan mahsulotlarni ishlabchiqarishdan olib tashlash vazifasi ham shu tashkilot zimmasiga yuklatildi. Badiiy konstruktorlik byurolari xo‘jalik hisobida faoliyat ko‘rsatib, sanoat korxonlari, konstruktorlik ilmiy-tadqiqot tashkilotlari bilan shartnoma asosida hamkorlik qilar edi. 1963 yili Moskva shahar Sovnarxozi bilan 85ta shartnoma tuzdi va 200 nafar turli mutaxassislariga ega bo‘lgan ijodkorlari birlashtirdi. Ular ko‘plab dastgohlar, avtomobillar va maishiy buyumlar loyihalarini yaratdilar. Ishga taklif etilgan arxitektorlar va bezakchi rassomlarning dizaynerlik tajribalari yetishmas edi.

Sovet Ittifoqida sanoat uchun rassomlar tayyorlash dasturi amaliy tarzda olib borildi. VXUTEMAS tajribalari bir necha o‘n yillilar davomida butunlay unutildi. Rassomlar uchun sanoat buyumlarini bezash yuzasidan tijorat talablari va dizaynerlarga xos bu masalalarni hal eta olmaslik ancha vaqtlar mobaynida saqlanib turdi. Bu “funktsional dizaynerlik uslubi” deb yuritildi. Dizayn sohasida mutaxassislarning yetishmasligi o‘quv-eksperimantal markazlari yaratish masalasini kun tartibiga olib chiqdi. SSSR Rassomlar ittifoqi qoshida “Snejkoy” (Moskva yaqinidagi Snejsk ko‘li nazarda tutiladi) sovet dizaynining ikkinchi yo‘nalishi sifatida tilga olinadi. U badiiy-loyihalash faoliyati, asosan tasviriy san‘atga, umuman, madaniyat asoslariga tayanadi. “Snejkoy” studiyasidan san‘at va ishlabchiqarish o‘rtasidagi bo‘linishga tez fursatda barham beradi, deb umid qilingan edi. Ammo bu maqsadlar chippakka chiqdi. Chunki studiyaning sanoatga butunlay aloqasi yo‘q edi. Tinglovchilarni tayyorlash metodlari dizaynerlar tayyorlash usuli bilan bir xil bo‘lib, ammo o‘rganilgan bilim va tajribalar: ko‘rgazmalar, muzeylar tashkil etishda qo‘llanildi, xolos.

Har ikki yo‘nalish badiiy-konstruksiyalar va badiiy-loyihlash ham “dizayn” deb atalar edi. Chunki predmetlar olamining estetik jihatlari har ikki yo‘nalishni bir-biri bilan bog‘lab turardi. Har ikki yo‘nalish ham zamonaviy G‘arb dizaynini tushunishga harakat qilsalarda, ammo ishlari sezilmas edi. Iste‘mol buyumlari sifati hanuz past darajada qolgan, shahar muhitini estetik jihatdan o‘zgartirish ishlari ham ro‘yobga chiqmagan edi. Agar sovet dizayni faoliyati natijalarini G‘arb dizayni me‘yorlari bilan o‘lchaydigan bo‘lsak, bu sharmandalikning o‘zi bo‘lar edi. Buni maishiy buyumlar ishlabchiqarishda yaqqol ko‘rish mumkin. SSSRda maishiy buyumlarga bo‘lgan talab nihoyatda katta edi. Bu talablar tartiblarga nisbatan ko‘p marotaba oshib ketgan edi. G‘arb dizayni bozorning raqobatbardoshlik sharoitlarida rivojlandi. U doim xaridor uchun kurash olib borar edi. SSSRda esa 50-yillarning oxirida

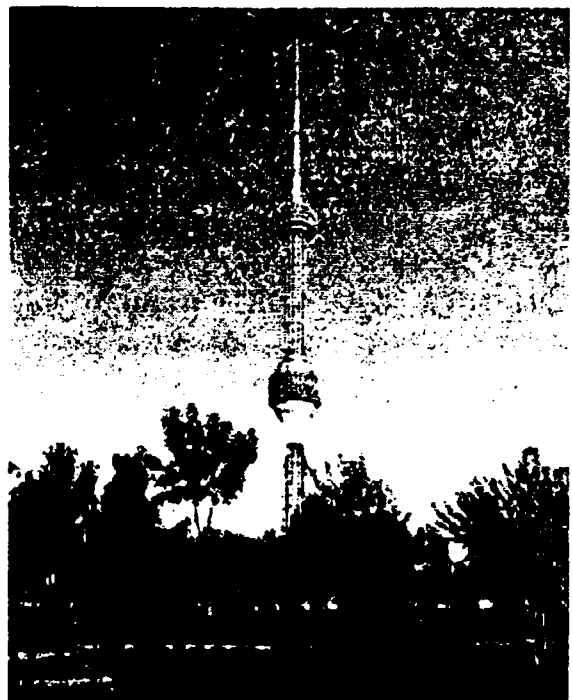
iste'molchilarning moddiy sharoitlari o'sganligi, uy-joy qurilishi keng quloch yoyganligi, shu bilan birga, maishiy buyumlar ishlabchiqarilishining orqada qolayotgan paytiga kelib, dizayn rivojlanishi uchun yangi sharoitlar yuzaga chiqdi. Dizayner, birinchi navbatda, sanoatdan ichki ishlabchiqarish manfaatlari yuzasidan buyurtmalar ola boshladi. Ular buyumlar xarajatlarini kamaytirish, tejamkorlik, standartlashtirish, namunalarni unufikatsiya, ya'ni bir xilligini ta'minlash masalalaridan iborat edi. Chunki o'sha zamonda eng asosiy vazifa ko'p miqdorda mahsulot ishlabchiqarish hisoblangan. Bu, ayniqsa, arxitektura sohasida yaqqol ko'rindi. Har metr kvadrat turar joy tan narxini arzonlashtirish, yashash makonini oshirish va boshqalar davr shioriga aylandi.

Badiiy konstruksiyalash davlat tizimi ("dizayn" atamasi shunday talqin qilingan) 1962 yili ishlabchiqarish mahsulotlari sifatini oshirish maqsadida Ministrlar Soveti Qarori bilan tashkil etilgan. Qarorga ko'ra, Butunittifoq ilmiy-tekshirish instituti va uning respublikalardagi filiallari sanoat markazlarida soha bo'yicha xizmatlar, zavod-fabrikalarda kadrlarni kompleks tayyorlash ishlarini olib bordi. Ilmiy tadqiqotlarga, loyihalash amaliyotini metodik qo'llanmalar bilan ta'minlashga, axborot va tashviqot ishlarini olib borishga alohida e'tibor qaratildi.

O'zbekiston Respublikasida ham ana shu zamon ruhini sezish mumkin edi. "Stroitelstva arxitektura Uzbekistana" jurnalining 1965 yil 3-sonida e'lon qilingan quruvchi-injener Petrosovning maqolasi "O'rta Osiyo iqtisodiy rayonida yengil to'ldiruvchilarning rivojlanishi haqida" deb nomlangan. Unda aholining keng qatlamlari uchun uy-joy qurishda yengil to'ldiruvchi sun'iy materiallar, betonlar ishlabchiqarish katta muammoga aylanganligi tilga olinadi. "Qurilish konstruksiyalarini yengillashtirish, bu oxir oqibatda turar joy muammosini yechish hamda ishlabchiqarish binolari tan narxini kamaytirishga olib keladi. Keyingi o'n yillilar davomida yig'ma qurilish asosi sifatida yengil beton va mahalliy materiallardan foydalanish talab etiladi.

O'rta Osiyo sharoitida bino og'irligini yengillashtirish alohida kasb etmoqda. Bu yerda tabiiy g'ovak materiallar bo'lmaganligi bois mahalliy xomashyodan ularni tayyorlash lozim".

Shu davrga kelib, turar joy binolari qurilishida temir-beton konstruksiyalarini qo'llash, ularni sanoat asosida zavodlarda tayyorlash an'anasi qo'llanila boshlandi. Bu, albatta, uylar sifatining anchagina pasayishiga olib keldi. Tashqi ko'rinishidan quyma panellar, ular mahalliy ornamentlar bilan bezatilishidan qat'i nazar qo'polligicha qolaverdi. Karkazlar orasini metall simlar, armaturalar bilan mustahkamlash, bir tomondan, panellarning pishiqligini ta'minlasa, ikkinchi tomondan, uning og'irligini oshirib



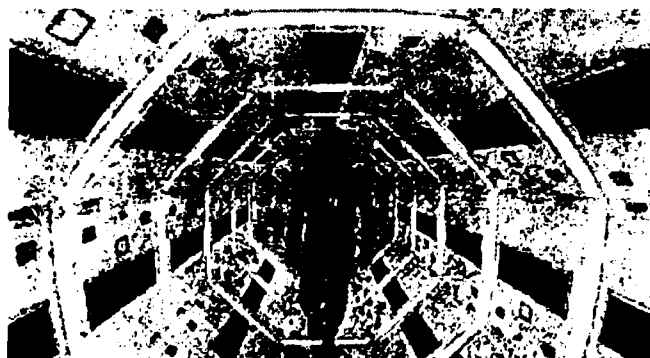
68-rasm. Toshkent teleminorasi.

yuborar edi. Shu bois yosh olimlar Temir-beton ilmiy-tadqiqot instituti va Giprotis instituti bilan hamkorlikda zilzilaga bardosh beruvchi, bino og'irliklarini mustahkam ushlovchi sifatli panellar ishlabchiqarish tashabbusi bilan chiqdilar. Injener O'tkir Fozilov yaratgan ikki qavatli panel bu sohadagi katta yutuqlardan biri bo'ldi. Uning afzalliklari iqlimi o'ta issiq, qishi esa o'ta sovuq bo'lgan O'zbekiston sharotida hamda seysmik zona hisoblangan hududda qo'llanilishi maqsadga muvofiq edi. Ammo mamlakatda dizaynerlik harakatining sustligi tufayli temir-beton uylari loyihalarida estetik nuqsonlar saqlanib qolgan edi.

1060-1980 yillari sovet arxitekturasi estetik jihatdan anchagina zerikarli edi. Lekin Toshkent zilzilasi oqibatlarini tugatish yuzasidan qabul qilingan hukumatning alohida qarori soha rivojiga salmoqli hissa bo'ldi. Toshkent markazini, metrosini va talabalar shaharchasini qurishda arxitektorlar o'z tajriba va bilimlarini ayamadilar. Lekin shaharsozlikda dizaynning yetishmasligi o'z izini qoldirgan. Bu davrdagi qurilishlar asosan namunaviy-tipik loyihalar asosida olib borilar edi. U sanoat dizayni talablariga javob berishi va qabul qilingan meyorlardan chiqmasligi qat'iy belgilab qo'yilgan edi. Aholi uchun shaxsiy uylar borasida ham davlat tomonidan belgilangan normativlar mavjud edi. Bu, albatta, dizayn imkoniyatlarini cheklab qo'yar edi. Bu qarashlar butun bir ilg'or fikrlarni soyada qoldirgan edi.

O'sha davrlarda yuzaga kelgan kosmik usul ham shular jumlasidandir. Sovet madaniyatining eng ma'nodor sahifalaridan biri bo'lgan koinot mavzusi barcha jabhalarda aks etardi. Ko'plab badiiy asarlar, kino va muzika hamda me'moriy ishlamalarda tarixiy yangiliklar va yutuqlar kuylanar edi. Bo'lajak kosmik sovet kishisining qiyofasi, obrazi yaratilmoqda edi. Eng yaxshi sovet arxitekturasi namunalaridan: Moskvadagi SSSR Fanlar Akademiyasi binosi (1968-1982 yillar), Buyuk Novgorod shahridagi dramatik teatr (1987 yil), Leningraddagi kibernetika va robototexnika ilmiy tekshirish instituti binosi (1987 yil), Tallindagi yelkanli sport markazi (1980 yil) va Toshkent shahridagi teleminora (1985 yil) ana shular jumlasidandir.

XX asrning 60-80-yillari planli iqtisodiyotga amal qiladigan davlatda dizayn xizmatining professional modeli shakillangan, ilmiy-ijodiy jihatdan sezilarli darajada samarador faoliyat olib borgan edi. Bunga dalil sifatida 1964 yildan boshlab chiqa boshlagan "Texnicheskaya estetika" (Texnika estetikasi) va "Dekorativnoe iskusstvo SSSR" (Ittifoq dekorativ san'ati) jurnallarida e'lon qilingan maqola va ilmiy manbalarni misol qilib keltirishimiz mumkin. Undan tashqari, dizaynning davlat xizmati muntazam ravishda ko'rgazma va ekspozitsiyalar tashkil etib, unda badiiy konstruksiyalash borasidagi yutuqlarni targ'ib etar hamda turli axborot vositalarida keng yoritari edi.



69-rasm. Kosmik uslub.

1960 yillarning boshlarida dunyo dizaynida nafaqat narsalarning funktsionalligiga, mustahkamligiga hamda uslubiga ham e'tibor berila boshlagan

edi. Bu davr “taraqqiyot o‘n yilligi” deb yuritiladi. Yosh Jon Kennedi 1961 yil 25 mayda so‘zlagan nutqida: “Mening fikrimcha, mana shu o‘n yillikda Amerika xalqi o‘z maqsadiga erishadi, bizning kosmonavtimiz Oyga qo‘nadi, keyin esa muvaffaqiyatli tarzda Erga qaytadi. Koinotni o‘zlashtirish borasidagi birorta ham loyiha insoniyat uchun bunchalar katta ahamiyat kasb etolmaydi va koinotni kashf etishda unga hech narsa teng kelolmaydi. Birorta loyiha amalga oshirishda shunchalar qimmatlik va murakkablik kasb etgan emas”.

SSSR va AQSH o‘rtasidagi “kosmik poyga” avjiga chiqqan paytda Stenli Kubriknig “2001 yil: Kosmik odiseylar” (1968 yil) filmida insoniyat koinot bag‘riga g‘aroyib kosmik kemada uchib boradi, filmdagi kema dizaynini Genri Lenj va Frederik Ordueylar yaratganlar. Film diologlariga 40 daqiqadan kamroq vaqt ajratilsada, g‘alabaga o‘sha davr dizaynerlari yaratgan yuqori texnologiyalar tufayli erishiladi. Filmdan andoza olib, Olive Morg yaratgan “Jinn” kreslo-o‘rindig‘i ham shu davrda dunyoga kelgan edi.

1968 yildan so‘ng SSSRga Amerikada paydo bo‘lgan xippi uslubi kirib kela boshladi. 1972-1973 yillardan boshlab yoshlar uzun soch, klesh jinsi shimlar kiya boshlashdi. G‘arb modasining SSSRga kirib kelishi yo‘llaridan biri pop-muzika edi

Sovet dizayni rivojlanishining yangi bosqichi 80-yillarning o‘rtalariga, qayta qurish bilan bog‘liq davrga to‘g‘ri keladi. Mamlakatda qabul qilingan ikki qonun – “Individual mehnat faoliyati haqida” va “Kooperatsiya to‘g‘risida”gi hujjatlar ana shular jumlasidandir. Natijada aholining ishchanlik faoliyati oshdi, o‘rta va kichik korxonalar tizimi vujudga keldi, ular birinchi navbatda kiyim-kechaklar, poyafzallar, turli bezak buyumlari, kundalik zarur buyumlar va sovg‘a-salomlar ishlabchiqara boshladi.

Ba‘zi xususiy tadbirkorlar Sharq va G‘arbning ma‘lum buyumlariga o‘xshagan mahsulotlar ishlabchiqarar edilar. Lekin ularning oz qismi Rossiya bozori uchun yangi mahsulotlar ishlabchiqara boshladilar. Respublikalarda, ayniqsa, Kavkaz va Markaziy Osiyoda azaldan amaliy san‘at va hunarmadchilik buyumlari ishlabchiqarilgan, sovet ta‘qibiga qaramay, bu mahsulotlar milliy turmush tarzining ajralmas qismiga aylanib ulgurgan edi. Shu bois mahalliy ijoralar tomonidan yakka tartibda ishlabchiqaruvchilar rag‘batlantirildi. Xususiy korxonalar va birlashmalar rivojlana boshladi. Dizaynerlar davlat va xususiy tuzilmalardan buyurtmalar ola boshladilar. Undan tashqari, yangi tashkil etilgan ishlabchiqarishning o‘ziga ham grafik belgilar zarur bo‘lib qoldi. Xizmat turini aks ettiruvchi belgilar, tovar belgilari, blankalar, ish qog‘ozlari, tavqimlar, plakatlar, buklet va boshqalar ana shular jumlasidandir. Qabul qilingan qonunlarning yana bir qulay tomoni dizaynerlar korxonalariga shartnoma asosida ishga yollanishi yoki o‘zlari mustaqil ravishda ish yuritishlari uchun sharoitlar yaratildi. “Individual mehnat faoliyati haqida”gi qonun dizayn faoliyatini legallashtirdi. Sekin-asta Rossiyada va boshqa respublikalarda tarixda birinchi marta erkin dizaynerlik xizmati bozori vujudga kela boshladi.

80-yillarda tizimli loyihalash nazariyasi “tizimli dizayn” rivojlana boshladi. BTEIT – Butunittifoq Texnika Estetikasi Ilmiy Tekshirish Instituti ishlari bo‘lgan – “Badiiy konstruksiyalash metodlari. Dizayn-programma” va “Dizayn-rejalashtirish vositalari” L. A. Kuzmichev, V. F. Sidorenko, D. K. Helkunovlar tahririda” hamda

Dizayn. Tizimli loyihalash nazariyasidan ocherklar” LVXPU o‘qituvchilari tomonidan yaratilgan jamoa ishi (1983 y.) amaliyotga qo‘llanilmay qolib ketdi.

Kechikib bo‘lsada, 1987 yilda SSSR Dizaynerlar Soyuzi tuzildi. Ammo shu davrlarda yuz bergan siyosiy va ijtimoiy voqealar uning to‘laqonli faoliyat olib borishiga imkon bermadi.

2.13 G‘arbiy Evropa, Yaponiya va AQSHda dizayn ta‘limi.

Ulm maktabi

Germaniyada 1960 yillari dizaynerlik maktablari ichida Ulm shakl yaratish oliy maktabi ajralib turar edi. Maktab tarixida inqiroz onlari ko‘p bo‘lgan. Bir necha marta maktab mafkurasiga o‘zgartirishlar kiritilgan (misol uchun, universal inson g‘oyasini inkor etib, mutaxassislashuv sari intilish va boshqalar). Bu xususiy o‘quv dargohi bo‘lib, davlatga qaram emas edi. Maktab fashizmdan azob chekkan odamlarning mablag‘lari evaziga tashkil etilgan edi. O‘quv dargohi binosi uning asoschisi Maks Bill loyihasi asosida qurilgan. Tarkibiy jihatdan esa baynalminal edi.

Ulm-dagi shakl yaratish oliy maktabini “Qayta tiklangan “Bauxauz” deb nomlashgan. Buning sababi bor, albatta. 1955 yil oktyabrda maktabni ochish marosimida “Bauxauz” asoschisi Valter Gropius nutq so‘zlagan edi. U “Bauxauz” estafetasini o‘zining ishongan o‘quvchisi, yetuk ko‘pqirrali ijodkor arxitektor-dizayner, pedagog “Ulm” maktabining birinchi rektori Maks Billga topshirdi. O‘sha paytda u argentinalik musavvir, dizayner va nazariyotchi-olim Tommos Maldonadoni Germaniyaga taklif qiladi.

Ulm maktabi tashkil etigan paytda Maldonado shunday degan edi: “Maktabning faqat binosi bor, ammo uning falsafasi yo‘q edi”. Aytish joizki, Maldonadoning o‘zida ham dizayn falsafasi bo‘lmagan, buni uning qalamiga mansub, 1955 yili Buenos-Ayreseda chop etilgan “Maks Bill” deb nomlangan kitobidan ham bilish mumkin edi. Maktabni iqtisodiy, ijtimoiy va siyosiy jihatdan zamonaviy iqlimga javob berishi uchun intilish Maldonadoga yana bir marta “Bauxauz” tajribasiga tanqidiy ko‘z bilan yondashishni talab qilar edi. Ammo “Bauxauz”ning sobiq o‘quvchisi Maks Bill bu harakatni yoqlamadi va maktabni tark etdi. Shu kundan boshlab maktabning ashaddiy tanqidchisiga aylandi. Ulm maktabining “Bauxauz” prinsiplaridan voz kechishi uning izchillik bilan yana “Bauxauz” tomon siljishiga olib keldi. Maldonado “Bauxauz” an‘analari yanada rivojlantirish mumkinligini isbot qildi.

Maldonado maktabda dars berar ekan, dizaynni ilmiy-texnika yutuqlari va estetika bilan chambarchas bog‘lashga butun e‘tiborini qaratdi. Shu bilan birgalikda, u dizaynni odamlar ongiga ta‘sir o‘tkazuvchi faol ijtimoiy kuch, jamoat hodisasi sifatida o‘ziga xosligini namoyish etishga intildi. U “Bauxauz” tarixida kommunist Xannes Meyer rektor bo‘lgan qisqa davrdagi (1928-1930 yillar) formalizm va toza san‘atga tanqidiy yondashgan holda, fan-texnika yutuqlaridan unumli foydalanilganligiga diqqat-e‘tiborini qaratdi.

Mayerning G‘arb matbuotida sukut saqlaganligini Maldonado odatdagi hol sifatida baholadi, “Bauxauz” davrlaridagi formalistik funksionalizmdan farqli o‘laroq, uning pozitsiyasini “ijtimoiy funksionalizm” deya atadi. Maldonado rahbarligidagi maktab, aynan shu an‘analarga asoslanib, yangi sharoitlarda uni

rivojlanishga harakat qildi. Xannes Meyer izidan borgan Maldonado Ulm maktabining asosiy maqsadi qilib, texnika tamaddunini gumanistik tarzda kashf etishdan iborat deb belgiladi.

Maldonado o'z g'oyalarini amaliyotga tatbiq etar ekan, Ulm maktabida dizayn yuzasidan yangi ta'lim-tarbiya meyorlari yaratish tashabbusi bilan chiqdi. Unga ko'ra, talabalarda predmetlar olamining "nisbat", "marom", "masshtab", "kompozitsiya" kabi an'anaviy tushunchalarini o'zida umumlashtirib, tahlil qiluvchi simmetriya nazariyasi, topologiya va boshqa fanlarni "jismoniy tizim" tushunchasi bilan almashtirish masalasini qo'yadi.

Maldonado ko'p yillardan beri yechilmay kelayotgan "badiiy" va "texnikaviy" tushunchalari o'rtasidagi ziddiyatni quyidagi tizimga solishni taklif etadi. U dizaynni prinsipial ikki sohaga ajratadi: sanoat art-dizayni, bunda badiiylik va texnikaviylikning o'zaro nisbati har bir dizaynerlik faoliyatining o'ziga xosligiga bog'liq bo'ladi. Birinchi sohada ustunlik injenerlik ishlari tarkibi bilan belgilanadi, bunda texnika taraqqiyoti natijasida shiddatkorlik va doimo o'zgaruvchanlik xususiyatlari yuzaga chiqadi. Uning fikriga ko'ra, estetik tomoni o'z-o'zidan muhandislik ishining mukammal bajarilgani bois aks etadi. Ikkinchi vaziyatda, uning badiiy xususiyatlari, hunarmandchilik tajribalari, misol uchun, stol yaratish g'oyasi (bu buyumni yaratishni u art-dizayn sohasiga taalluqli deb biladi), tarixan u o'zgaraydi, shu sababli uning funksional va texnik sifatlari barqaror, faqat uning badiiy-bezak sifatlari haqida fikr yuritilsa kifoya bo'ladi.

U o'zining dizaynerlik ta'limi modelida dizaynerlik faoliyatini turli sohalar bilan chambarchas bog'liq ekanligiga o'z diqqatini qaratadi. U "garizontal mutaxassislashuv" ("vertikal, texnikaviy faoliyat"ga qarshi o'laroq, ob'ekt turlariga mutaxassislashuv – televizor, avtomobil va boshqalar) dizaynerlik faoliyatida boshqa sohalarga – sotsiologiya, iqtisodiy va gumanitar fanlarni bilishni taqozo etadi.

Maldonado bir-biriga kam aloqador bo'lgan o'quv darslarini mexanik jihatdan yig'ish amaliyotidan voz kechadi. Bundan tashqari, an'anaviy jihatdan arxitekturaga bog'liq bo'lgan sohalarni, interyer, mebel, tekstil, grafika, keramika va boshqalarni ajratmaslik lozim deb biladi. Uning fikriga ko'ra, maktab asosida muhitni bir butun shakllantirish g'oyasi yotishi kerak. Insonni o'rab turgan narsalarga alohida qarash zarur emas. Ekologiya talablaridan kelib chiqib, Maldonado yanada murakkab muhit tizimini tatbiq qiladi – ochiq tizimni "jonsiz" va "jonli" narsalar o'rtasidagi o'zaro bog'liqlik samalalariga e'tiborini qaratadi.

Ulm maktabida to'rtta fakultet mavjud edi:

- sanoat-loyihalash;
- qurilish;
- vizual aloqalar (bosmaxona, grafika, fotografiya, ko'rgazmalar, upakovkalar, film va televidenie);
- so'z aloqalari (bu yerda radio, kino, televidenie – matbuot uch so'z axboroti bo'yicha mutaxassisliklar).

O'qish muddati to'rt yil qilib belgilangan. O'quv dasturlari loyihalash uchun muhim bo'lgan fan va texnikaning yangi yutuqlari asosida tuzilgan edi. Barcha fakultetlarda kombinatorlik tahlili, statistika, tizimli dasturlash, fiziologiya va psixologiya hamda tarixiy va sotsiologiya fanlaridan bilimlar berilgan.

Har tomonlama chuqur ta'lim, nazariy fikr yuritish qobiliyatini rivojlantirish, ilmiy metodlarni bilim Ulm maktabida loyihalashning asosiy shartlari sifatida belgilangan edi. Talaba o'z fikrini nafaqat tasvirlarda, balki chizmalarda, fotografiyalarda, modellarda hamda og'zaki va yozma tarzda aks ettira olishi lozim edi.

Kurs va diplom ishlari amaliy va nazariy qismlardan iborat bo'lgan. Talaba o'z loyihalarida dizaynning ijtimoiy va madaniy ahamiyatini anglab yetishi lozim. Uning namunasi sifatida bir diplom loyihasini – oshxona servisi loyihasini keltiramiz, uni nemis firmalaridan biri ishlabchiqarishga qabul qilgan edi. Bu loyihada ommaviy tarzda ishlabchiqarilgan idishlarga bo'lgan iste'molchilarning, restoran va kafe xizmatchilarining talablari tahlil qilingan. Loyiha muallifi mavjud servislarning barcha turlari haqidagi ma'lumotlarni sinchiklab o'rganib chiqdi. So'ngra bitiruvchi umumiy ovqatlanish sharoitida uning talablariga javob berishi masalasini diqqat markazida ushladi. Ular idishlarni mexanizatsiya yordamida yuvish, yig'ishtirish qulayligi, uni u yoqdan bu yoqqa tashish jarayonida (bo'sh yoki taom bilan) narsalarning ko'pfunksiyaliligi masalasi va buning natijasida idishlarning sonini kamaytirish yo'llarini inobatga olgan. Shundan so'ng talaba shaklni loyihalashga kirishgan. Shaklning oddiyligi va yangiligi, chidamliligi, hajmining kattaligi, servis tarkibidagi 50ta buyumning bir-birini to'ldirishi – ishlabchiqarishdagi tejamkorlik, tayyor mahsulotni nazorat qilish, ularni yig'ishtirishning qulayligi, taomlar tortishda tezkorlik, tez va toza yuvish, idish taxlaydigan joydan unumli foydalanish hamda chidamliligini ta'kidlash lozim. Bu kutilmagan yangilik dizaynning ijodiy dadilligini ko'rsatib turibdi. Bularning barchasi Ulm maktabi loyihalash metodlarining qonuniy natijasi edi.

Italiyada dizayn sohasi bo'yicha oliy ma'lumot olish jarayonlar o'ziga xos tarzda namoyon bo'ladi. Dizaynerlik ta'limi tizimi zarurligi haqida XX asrning boshlarida mavjud bo'lgan badiiy hunarmandchilik maktabini qayta tashkil eta boshlagan davrlardayoq gapirila boshlangan edi.

Dizayn ta'limi masalalariga bo'lgan qiziqishning oshishini Italiyada Ikkinchi jahon urushidan keyingi yillarda yaqqol sezish mumkin edi. Venetsiyada 1962 yili, Florensiyada 1964 yili bu masalalar keng muhokama qilingan. Rim Mahalliy nozik san'at akademiyasida sanoat dizayni oliy kurslari tashkil etiladi. Ular ishlabchiqarish uchun loyihachilar tayyorlashga kirishadilar. Ba'zi arxitektura va politexnika institutlarida ham san'at dizayni fakultetlari tashkil etiladi. Italiyaning dizaynerlik ta'limi tizimi o'ta mustaqil edi. Shu jumladan, Sanoat dizayni assotsiatsiyasining g'oyaviy talablaridan ham ular holi edilar.

Italiyadagi dizaynerlik maktablari tarmog'i nazariy, metodologik va pedagogik prinsiplar bo'yicha bir-biridan farq qilmas edi. Ko'pincha o'z dizayn g'oyalariga ega u yoki bu o'qituvchi shaxsiyati bilan bog'liq qiziqarli jarayonlarni kuzatish mumkin edi.

Shu tariqa Florensiyadagi Arxitektura institutida “radikal dizayn”, Niapolda esa “hamkorlik” yoki “metodlarsiz loyihalash” va boshqa uslublar dunyoga keldi. Nima bo'lganda ham, ijod erkinligi saqlanib qolgan edi. Natijada Italiya dizayni ta'limining tartibga solish va boshqarish sistemasi mavjud bo'lmaganligi bois pedagogik eksperimentlar va loyihalash sohasida o'ta samarador ishladi deb bo'lmaydi. Agar har

qanday ta'lim tizimining muvaffaqiyatini kasbiy faoliyat samaradorligiga bog'liq ekanligini hisobga olsak, Yaponiya dizaynerlik ta'limi tizimi juda ham muvaffaqiyatli ekanligini ta'kidlashimiz lozim.

Yaponiya dizayn maktabi tizimining shakllanishi 1920-1930-yillarga to'g'ri keladi. Bu paytda Yaponiyada Evropa dizaynerlik maktablari g'oya va metodlari chuqur o'rganilmoqda edi. Riyoskin va Moris merosi Itten, Maxoy-Nadya va "Bauxauz" pedagogik g'oyalari chuqur o'rganila boshlangan edi. 1954 yili Yaponiyaga Gropius tashrif buyurdi, bu esa "Bauxauz" dizaynerlik maktabi ta'sirini yanada kuchaytirdi. Yaponiya o'qituvchilari va talabalari AQSH va G'arbiy Evropada o'z tajribalarini oshirlar.

Yaponiya fenomeni shundan iboratki, yapon dizayni G'arb ta'lim tizimini faol o'rganishiga qarmasdan, yapon dizaynerlik maktablarida an'anaviy milliy o'ziga xoslik saqlanib qoldi. Uzoq Sharq dunyoqarashining Evropadan farqi o'tmishga bo'lgan yondashuv va qarashlarda edi. Evropada antik davrdan boshlab taraqqiyot haqidagi tasavvurlar eskini rad etish orqali yangilik yaratish g'oyasiga asoslanadi. Yaponiyada butunlay boshqacha tasavvurlar mavjud. Unga ko'ra, yangilik eskilik hisobiga paydo bo'lmaydi, balki eski yangi tarzda qayta dunyoga keladi. Shunday qilib, o'tmish va kelajak o'rtasida uzilish bo'lmaydi, yangilik eskilikni vayron qilish orqali yuzaga chiqmaydi, balki o'ziga xoslik bilan uning o'rnini bosadi yoki uning asosida qad ko'taradi. Yapon madaniy an'alarida estetik his etish, go'zallikni chuqur idrok qilish alohida ahamiyat kasb etadi.

Angliyada dizaynerlik ta'limi an'analari uzoq o'tmishga borib taqaladi. Ingliz badiiy madaniyati kashshoflari hisoblangan Ch.Makintosh va U.Kreynlarning pedagogik faoliyatini eslash kifoya. Ch.Makintosh loyihasi bilan qurilgan Glazgo san'at maktabida XIX asrning oxiri XX asrning boshlarida klassik yechim an'analari, birinchi o'rinda zargarlik, keramika, interyerlarni bezashda saqlanib qolgan edi. Makintoshning buyumlarni grafik loyihalashda qo'llagan to'g'richizirlari, ehtiyot qismlarni pardoqlash va tekislash usullari hanuz keng qo'llanilmoqda edi.

Angliyada ikki jahon urushi o'rtasida "Bauxauz" yoki VXUTEMAS kabi tizimli dizayn maktablariga teng keladigan o'quv maskanlari bo'lgan emas. Ammo badiiy hunarmandchilik ta'limi bilan yangi loyihalash masalalari o'rtasidagi anchadan buyon chambarchas bog'liqlikning mavjudligi yetuk mutaxassislar bilan ta'minlash imkonini bergan edi. Urushdan keyingi yillarda dizaynerlar tayyorlashga bo'lgan e'tibor ancha kuchaydi.

AQSHda dizayn o'quv fani sifatida yangi soha sanaladi. Dizayn kasbi taraqqiyotining talablari darajasida bu sohadagi maxsus o'quv dasturlari ham takomillashib bordi. Hozirgi davrda Amerikaning o'quv dargohlarida sanoat va grafik-dizayn bo'yicha diplom olishlari, bundan tashqari, dizayn nazariyasi, atrof-muhit dizayni va vizual-aloqa sohalari bo'yicha mutaxassisliklarga ega bo'lishlari mumkin. Ammo mutaxassislar o'rtasida o'quv metodlari va o'quv dasturlari bo'yicha o'zaro bahslar davom etmoqda. Umuman olganda, Amerikada dizayn ta'limi bo'yicha tizim allaqachon shakllangan. 1990 yili Illonoy texnologik instituti qoshida dizayn bo'yicha fan doktori tayyorlash dasturi ishlab chiqildi. Bu esa dizaynning uzoq tarixi va nazariyasi mavjudligidan dalolat beradi. Ikki professional dizayn tashkiloti – Amerika Grafik san'ati instituti va Amerika Sanoat-dizaynerlik

jamiyatlarida maxsus ishchi qo'mitalari tashkil etilgan. Ular dizayn ta'limi dasturlarini takomillashtirish bilan shug'ullanadlar. Amerika Sanoat-dizaynerlik jamiyati mamlakat dizaynerlik maktablari ta'limining turli dastur va metodlari bo'yicha ilmiy-tadqiqot ishlari olib boradi va o'quv yurtlari uchun umumiy talablarni ishlab chiqadi.

Postmodernizm uslubi oqimlari. Memfis, xay-tek

Postmodernizm – dunyoning ratsional tarkib topmagani, jumboq va sinoatga to'la ekanligi g'oyasini ilgari surib, XX asrning 70-yillarida yangi bir oqim sifatida paydo bo'ladi. Bu uslub zamonaviy funksionalizmni inkor etib, turli ekperimentchilar konsepsiyalarini o'zida birlashtirgan edi.

1966 yili AQSHda Robert Venturining "Me'morchilikdagi murakkablik va ziddiyatlar" deb nomlangan asari chop etildi. Mazkur kitobda antifunksionalizmning shakllangan konsepsiyalari haqida so'z boradi. "Men aniq mazmundan ko'ra, boy ma'no tarafdoriman; kamina ham aniq, ham noaniq funksiya tarafdori. Menga unisi yoki bunisi emas – balki har ikkisi ham birday, oq va qora rang, ba'zida oq yoki qora-zangori bo'lsa ham mayli", degan edi asar muallifi. Postmodernizm avvalgi oqimlarni inkor etmaydi, ularga shunchaki nigoh tashlaydi, xolos. Keng ma'noda esa, bu tushuncha 1977 yili chop etilgan Charlz Jenksning "Postmodernizm arxitekturasi tili" asari bilan bog'liq. Ushbu risola me'morchilikka bag'ishlangan bo'lib, "asr kitoblari"ning uchinchi turkumiga taalluqli. O'z yo'nalishini topa olmagan eksperimentchi-tadqiqotchilar postmodernizm bayrog'i ostida birlashdilar. Shu tariqa postulat modernizmning "funksiyani nazorat etuvchi shakl" bo'limi barham topdi.



70-rasm. Postmodernizm.

Ob'ektning semantik mazmuni uning amalyotdagi mohiyati kabi muhim hisoblanar edi. Postmodernizm dekorativlik, rango-ranglik, individuallik va elementlarning semantik obrazi, kitch va shik hamda tarixiy uslublarning ma'lum tomonlariga murojaat qildi. Ushbu uslubda ijod etgan me'mor va rassomlar nafaqat avvalgi uslublardan, balki syurrealizm, kitch, kompyuter grafikasidan ham keng

foydalanganlar. Uslub odatiy ratsional shakllardan batamom yuz burdi. O'sha yili amerikalik arxitektor Robert Stern postmodernizmning uch prinsipini tushuntirib bergan edi: kontekstualizm, allyuzianizm va ornamentalizm. Birinchi prinsip – madaniyat aniq doirasi va kontekstdan chetga chiqib, arxitektura faktorlariga tayanish; ikkinchi tamoyil – o'tmish uslub ishoralarini ob'ektlarda yashirin aks ettirish (allyuziyalar). Bunday allyuziyalar to'g'ridan-to'g'ri ko'chmaydi; uchinchisi – me'morchilik elementlari doirasi juda keng, bu kenglik chegara bilmaydi.

80-yillar boshlarida mavjud bo'lgan va yashirin madaniyat ta'sirida rivojlangan konsepsiyalar – postmodernizm, xay-tek va dekonstruktivizm edi. Postmodernizmning yorqin namoyandalari sifatida ko'zga tashlangan arxitektorlar Robert Venturi, Rikardo, Bofill, Charlz Mur, Rob Krier. Maykl Greyvs, Aldo Rossi,

Xans Xollyayn, bularning ko'pchiligi dizaynerlik sohasida ham faoliyat ko'rsatishgan.

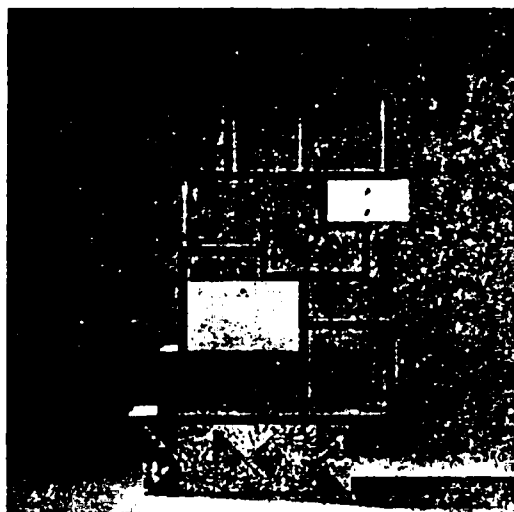
Me'morchilikda nazariy jihatdan shakllangan postmodernizm dizaynda tijoriy madaniyatning konsepsiyasi sifatidagi faoliyatini davom ettiradi va uning bir qismiga aylanadi. Uslub iste'molchiga mo'ljallangan dizayn sohasidagi yangi loyihalarni taqdim etdi. Bu esa o'z jamiyati talablariga javob bera oladigan hamda ekologik axloqqa ega dizaynning paydo bo'lishiga turtki bo'lgan edi.

"Memfis" guruhi 1981 yil Milanda tashkil topgan. Unga Ettore Sottsass (Ettore Sottsass), Andrea Brantsi (Andrea Branzi) va Mikele de Lukki (Michele De Lucchi)lar asos soldilar. Dastlab guruh "Alximiya" studiya(ishlabchiqarish uchun mo'ljallanmagan tadqiqotlar galereyasi)sining bir bo'limi sifatida tashkil topdi. Mazkur dizayn studiyasi nufuzi ortib, yuqori intellektual salohiyatga ega korxonalar sifatida tan olinadi. Studiyaning ijodiy yetakchisi "re-design" va "oddiy dizayn" yo'nalishida ijod qiluvchi Alessandro Mendini yetakchi va g'oyaviy maslahatchiga aylanadi. Dizayner Sottsass esa ularga qarshi o'laroq, mustaqil tarzda ishlashni xohlaydi. 1980 yil 11 dekabrda Sottsass boshchiligida bir necha dizaynerlar yangi yo'nalishni tashkil etish maqsadida yig'iladilar va ular yangi tuzilajak tashkilot nomini "Memfis" deb atashga qaror qilishadi. "Memfis" so'zi qo'shiqchi Bob Dilaning qo'shig'idan olingan. Qo'shiq dizaynerlar yig'ilishida ko'p marta xonish etilgan va undagi "Stuck inside of Modile with the Memphiz Blues" kabi so'zlar dizaynerlar uchun yod bo'lib qolgan edi. Misrning qadimiy poytaxti nomi ham Memfis bo'lgan. Shuningdek, bu so'z dizaynerlarning ona shahri bo'lmish Elvisaning lug'aviy ma'nosini ham bildirar ekan.

1981 yili guruh yana yig'iladi. Ular bu yig'ilishga o'zlarining chizma-eskizlari, futuristik va dekorativ uslublar, 50-yillarda mashhur bo'lgan art-deco, kitch uslublariga hamohang yaratilgan rango-rang dizayn loyihalari bilan ishtirok etadilar.

Shu yili sentyabr oyida Milanda o'tkazilgan Arc'74 shou-rumesida guruhning ilk ishlari namoyish etiladi. Ko'rgazmaga guruh dizaynerlari tomonidan mebellar, charog'bonlar, keramikadan ishlangan soatlar taqdim etildi va ularning ijodkorlari Xans Xollyayn (Hans Hollein), Shiro Kuramata (Shiro Kuramata), Piter Shir (Peter Shire), Jave mariskal (Javier Mariscal), Massanori Umeda (Massanori Umeda) va Maykl Greyvz (Michael Graves) zamonaviy dizayn tarixida nom qozonadilar.

1981 yili yangi yo'nalish tashkil etilishi munosabati bilan "Memfis – yangi xalqaro usul" nomli kitob nashrdan chiqdi. Oradan bir yil o'tgach, Artemide kompaniyasi yil davomida guruh dizaynerlari tomonidan tatbiq etilgan loyihalar asosida mahsulot ishlabchiqara boshladi. 1981 yili "Memfis" Milan shou-rumesida o'zining yangi ixtirolari bilan ishtirok etadi. 1981-1988 yillarda guruh London, Monreal, Nyu-York, Parij, Stokgolm va Tokio ko'rgazmalarida ham qatnashib, muvaffaqiyat qozonadi.



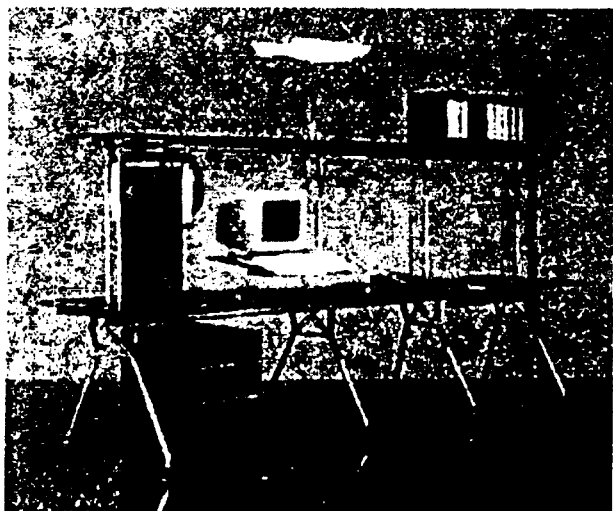
71-rasm. Memfis uslubidagi jovon.

Memfis o'z davrida dizayn sohasidagi yagona uslub edi. Uning o'ziga xosligi shakl qirralarini belgilab bo'lmisligidadir. Hamda u o'tkir jest, materiallardan xohlagan tarzda, o'yin qilib foydalana oladi, faktura va shakllar bilan birga bevosita uslublarning uyg'unlashuvini namoyon etishga xizmat qiladi. Shu bois bu uslub qiziqarliligi bilan o'ziga jalb eta olish xususiyatiga ega. Go'yoki u: "Dizaynga o'ta jiddiy yondashmang", deya xitob qilgandek. "Memfis" jiddiylikdan holi, hazilomus uslubdir.

Dizaynerlarning sevimli materiali bo'lmish laminat o'ta noyob va juda kam uchrar edi. Ma'lumki, 50-60-yillarda mazkur material muzqaymoq shoxobchalari, qahvaxona va barlarda qo'llanilgan. Guruh a'zolari esa undan uy-joylarni jihozlashda foydalanadilar. Oyna, po'lat, otsinkovka, alyuminiy laminat sifatida ishlatildi. Guruh xaos prinsipiga qurilgan kollajlarni keng qo'llaydi. Shu tariqa ko'plab bunyod etilgan ob'ektlar bolalar o'yinchog'iga o'xshaydi. Mimfis dizayni – yorqin rangli bir olam, unda foydalanilgan kitchga xos o'tkir ranglar o'zgacha ma'noni ifodalar edi. Jumladan, bu ijod turida shakllarning paradoksal aralashib ketishini, tekstura va fakturali materiallarni qo'llash natijasida yuzaga kelgan kutilmagan aktsentlarni ko'rish mumkin.

Sottsass va uning hamfikrlari jiddiy muammoni hal etdilar: ular ommaviy ishlabchiqarish uchun loyiha yaratishdan voz kechib, yuqori qimmatga ega, daromadli g'oyalar ustida bosh qotirishni afzal ko'rishdi. Guruh a'zolarining fikricha, zamonaviy dizayn sifatli va ko'pfunksiyali bo'lishi kerak. Sottsass Associatesning birinchi mijozlari Mandelli, Brionvega, Wella kabi nufuzli kompaniyalar edi. Guruh ular uchun stanok, televizor va fenlarning original modellarini yaratdi. Dizaynerlar arzon materiallardan foylanish orqali texnik muammolarni mustaqil ravishda hal etishga harakat qiladilar.

"Alximiya" studiyasidan farqli ravishda "Memfis" ijodkorining maqsadi aniq edi – dizaynerlik ob'ekti va iste'molchi o'rtasida aloqani yo'lga qo'yish. Ular o'z faoliyati doirasida sotsiologiya va marketing sohasidagi yangiliklardan voqif bo'lib turdilar. Guruh nafaqat bozorni egallash, balki ijtimoiy doiralar orasida obro' qozonishga intilar edi. Bu esa "dizaynda estetika va konseptuallik" degan tushunchalarni ommalashuviga sabab bo'ldi.



72-rasm. Norman Fosterning xay-tek uslubidagi interyeri.

Memfis tomonidan sobiq va o'z davri uslublarini birgalikda qo'llash postmodernistik dizaynning stilistikasini vujudga keltiradi. Guruh a'zolari hamisha memfisni moda o'zgarishidagi "o'tkinchi havas" deb bilganlar. 1988 yilga kelib, guruh nufuzi pasaya boshlagach, Sottsass uning faoliyatiga chek qo'yadi. Memfis qisqa fursat faoliyat ko'rsatgan bo'lsada, uning fenomeni va navqiron kuch-qudrati Postmodernizning xalqaro harakatining

vujudga kelishiga turtki bo'ldi. Memfis Evropa dizaynida "Yangi dizayn" nomi bilan ommalashgan antifunksional yo'nalishga yo'l ochib bergan edi.

"Xay-tek" atamasi 1979 yili D.Kron va S.Slesin hammuallifligida chop etilgan kitob nomi bilan bog'liq. Bu so'zning birinchi qismi san'atshunoslikda qo'llaniladigan "high-Style" ("yuqori uslub") atamasidan olingan, ikkinchi qismi esa "technology" ("texnika", "texnologiya") so'zining qisqartirilgan shaklidir. Ahamiyatlisi shundaki, xay-tex uslubida ijod etilgan asarlar bir ko'rishda texnik, konstruktor-ratsional qiyofa kasb etsada, aslida ular husnkor va o'zgacha ma'nolidir.

"Xay-tek" atamasini 1978 yildan so'ng qo'llay boshladilar. Parijdagi Jorj Panpidu nomli Milliy san'at va madaniyat markazi (1977 yil) dastlabki xay-tex uslubida qurilgan binolardan biri sanaladi. Uning mualliflari italyan arxitektorlari Renso Piano va ingliz Richerd Rojeslar shakl yaratish sifatida ikki aspektni ko'rsatadilar: makondan foydalanish, ya'ni maydonni bir butunligicha yuqori-texnikaviy manbalar asosida amalga oshirish. Quvur shaklidagi po'lat-karkaslar konstruksiyasi bino tashqarisidagi to'siqlar uchun yog'och terilgani kabi qo'llanildi. Muhandislik ta'minoti ham tashqaridan o'tkazildi. Kommunikatsiya uchun vertikal o'tkazilgan quvurlar yorqin ranglarga bo'yaldi. Olti qavatli fasadning asosiy unsuri qiyshiq ko'tarilgan zina bo'ldi. U oynali slindr ichiga joylashtirilgan bo'lib, fasad yuzasini diogonal tarzda kesib o'tadi. Bu qurilishda birinchi marotaba modernizmdan farq qiluvchi uslub ko'zga tashlandi. Texnikaga bosh egish o'rniga, endi texnika davri o'yinlariga xos tarzda amalga oshirildi. Maqsad endi tomosha qiluvchi ob'ektni ko'rsatish emas, balki kinoyali texnika o'yinini ko'rsatishdan iborat edi. Madaniyat qadriyatlarini tizimida "Madaniyat" ibolatxonasi o'rnini ishlabchiqarish inshootiga o'xshagan bino egalladi.

Xay-texni dastlabki davrda mensimagan bo'lsalar, 80-yillarga kelib u jadal rivojlandi. Bir qator sanoat binolarida o'zini ko'satdi. Sanoat dizayniga faol ta'sir o'tkazdi. 80-90-yillarga kelib, xay-tex o'zining kinoyali o'yinlaridan voz kechib, ob'ektlarning uyg'unlikdagi shakllarini yuqori texnologiyalarni tatbiq etgan holda yarata boshladi.

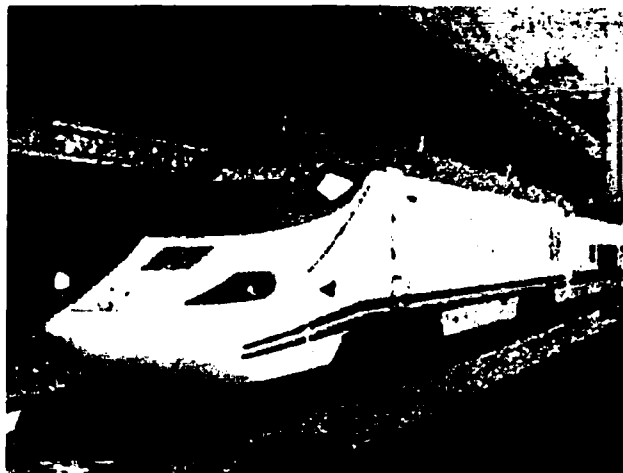
Xay-tex arxitektura bilan bir qatorda turar joy muhiti dizaynini ham azbt etdi. Bu sohada ham uning asosiy manbasi sanoat-uskuna va jihozlarini qo'llash hisoblanadi. Turar joy mebellari yaratishda ham standart unsurlarni, omborxonalar, zavod va fabrika ehtiyojlari uchun ishlabchiqarilgan metall jihozlarini tatbiq etishni ko'zda tutadi. Mebel sifatida ko'pincha samalyot, avtobus, tish doktori kreslolarini, idish sifatida esa laboratoriya buyumlarini ishlatadi.

Interyer esa boshqa maqsadlarda ishlabchiqarilgan, turli buyumlardan yasalgan ansablni eslatadi. Mebellar va boshqa ob'ektlar shakllarini yaratishda harbiy va ilmiy sohalar uchun ishlabchiqarilgan elektron-texnika uskunalari qo'llaniladi. Xayko Bartels Xarald Xulan Tarsherlari (1981 yil) xay-tekning predmetlar dizaynida klassik namunalari hisoblangan idora mebellari tizimi Norman Fosterning "Nomos" mebeli (1987 yil) va Mateo Tunning shkaf-konteneri (1985 yil) ana shular jumlasidandir.

III BOB. HOZIRGI ZAMON DIZAYNING BA'ZI MUAMMOLARI VA ULARNING FALSAFIY-METODOLOGIK TALQINI

3.1. Mustaqil O'zbekiston dizayni

Qisqa tarixiy vaqtda Mustaqil O'zbekiston yuksak dovonlarni oshib o'tdi desak mubolag'a bo'lmaydi. Shu kabi o'zbek dizayni ham yosh bo'lishiga qaramay, o'zining go'zalligini olamga ko'z-ko'z qilayapti. Agar qiyosiy darajada baholaydigan bo'lsak, XXI asr dizayni – O'zbekiston tarixining barcha zamonlarida yaratilgan predmetlar olami muhitidan ko'proq bunyodkorlik, iste'molchi talablarini ro'yobga chiqarishga hissa qo'yishligining guvohi bo'lamiz. Shiddatkor zamon dizayn tariziga ham ko'plab yangiliklar kiritmoqda. Misol uchun, yana bir yangi



84-rasm. O'zbekiston "Afrosiyob" tezyurar poyezdi.

axborot. "Ria Novosti" axborot agentligi xabar qiladi: "O'zbekiston temir yo'llari davlat hissadorlik kompaniyasi Farg'ona vodiysini mamlakat markazi bilan bog'lovchi temir yo'l qurilishini boshlamoqda. Bu loyihani ro'yobga chiqarishning umumiy sarf-xarajatlari 1,9 milliard dollarni tashkil etadi. 2013 yilning oxiriga qadar loyiha ishlari va 2014 yilda esa temir yo'lni qurishga kirishiladi. Inshootni to'rt-besh yilda bitkazish ko'zda tutilgan. Yangi elektrlashtirilgan "Angren-Pop" temir yo'l tarmog'ining o'zunligi 129 kilometrni tashkil etib, Qamchiq dovoni orqali o'tadi. Bu yerda ikkita tunnel qurish mo'ljallangan.

Qamchiq dovoni Quramatog' tizmasida bo'lib, dengiz satqidan 1200 metr balandlikda joylashgan. Bu yerdan yagona avtomobil yo'li o'tadi.

Temir yo'l qurilishi yo'lsozlar bilan birgalikda o'nlab mutaxassislarni, injener-texnik xodimlarni talab qiladi. Yangi tizim uchun dizaynerlarning ijodiy faolligi qanchalar zarur. Endi o'zbek dizaynerlari va quruvchilari, arxitektor-muhandislari ham mehnat va ijod dovonidan oshishlari tayin.

"Uyg'unlik" (o'zb. "uygunlik") atamasi falsafiy tushunchaga ko'ra, bizni o'rab turgan olamning mukammalligi, Alloh yaratgan mo'jizalarning o'ta mukammal va go'zal, mutanosib va muvozanatda yaratilganligi, inson va uning ruhiyati uzviyligi orqali yaratilgan narsalarning ana shu mukammal sari intilishi tengsiz nafosatning ildizi demakdir. Uyg'unlik zamonaviy dizayn uslubidir. Mustaqillik yillarida yanada takomillashgan yo'nalish hisoblanib, dizaynning barcha ob'ektlarida qo'llash mumkin bo'lgan universal uslubdir.

Insoniyat o'z tafakkuri bilan hamisha nafosatga va go'zallikka intilib keladi. Odamning yashash tarzi, hamisha yaratuvchilikka intilishi, umuman, sevilizatsiyaning ildizi hisoblanmish nafosat ham insonning yaratuvchilik ijodidan quvvat oladi.

Ko'hna va navqiron Toshkent jamolida, uning o'tmishi, bugungi kuni va kelajagi timsolidagi uyg'unlik barchani fikrlashga, chor atrofga ijodiy nigoh tashlashiga imkon yaratadi. Olam-olam ilhom beradi. Mustaqillik yillarida butunlay yangicha chiroy ochgan Toshkentning bugungi jamoliga boqsangiz, uning eng avvalo, odamlari, ularning hayot tarzi, shaharliklar tomonidan yaratilayotgan inshootlar, madaniy-ma'rifiy maskanlar, ravon yo'llar, ko'priklar, uy-joy binolari va unda yashayotgan odamlarning liboslari, uy-ro'zg'or buyumlari, taqinchoqlari,



85-rasm. O'zbekiston Forumlar saroyi.

qo'yingki, shahar va uning odamlariga zeb beruvchi, xizmat qiluvchi hamma narsalar yagona uyg'unlik kasb etaishining guvohi bo'lasiz. Toshkentning o'ta nafosatli shahar ekanligini uning dizaynidan yaqqol sezasiz. Bu, albatta, Toshkent ahlining ijodiy va ilmiy kashfiyotlari va estetik intilishlari, aniqrog'i, ijodiy mehnati natijasidir. Aholi ichki dunyosida va ruhiyatida yuz bergan o'zgarishlarning mevasidir. Ayniqsa, mustaqillik

yillarida ming yillik an'analar, xalqning eng go'zal qadriyatlari ruhimizdan yashash tarzimizga, bunyodkorlik ishlarimizga ko'chmoqda. U ko'hna obidalarimizga, yangi qurilayotgan zamonaviy binolarimizga boqsangiz binolardagi dizayn, go'yo ularga kiydirilgan libos misoli qadimiy an'alarimizning bugungi kundagi shakliy ifodasi ekanligini sezasiz. Toshkentimizning bog'-rog'lari va xiyobonlariga nazar solsangiz, Bobur bog'larining bugungi kundagi qiyofasi ko'z oldingizga keladi. Shaharning egologik jahatdan uyg'unlashgan yam-yashil, saralangan daraxtlar va gullar bilan bezatilgan jamoli, go'yoki zebo qizlarimizning libosiga o'xshaydi. Prezidentimiz tashabbusi va ijodkorligi bilan dizayn qilingan va bezatilgan Mustaqillik maydonidagi "Orzular xiyoboni" xalqimizning ming yillik ruhiyatini, eng go'zal an'analari, ezgu fazilatlarini o'zida aks ettiradi. Xayolotdan hayotimizga chiqib kelgan mo'jizaga o'xshaydi. Oila va tinchlik ramzi – ark ustidagi laylaklar, bola quchoqlagan ona timsoli, mushkulliklarni yengib o'tishga chorlovchi xotira xiyoboni, kelajagimizni aks ettiruvchi binolar o'zining yam-yashil bog'lar ichra nur sochayotgan orzularga mushtarak. Aniqroq qilib aytadigan bo'lsak, ichki va tashqi go'zallik libosini kiygan navqiron insonga qiyos.

O'zbekiston Xalqaro forumlar saroyi mamlakatimizda bunyod etilgan eng ulkan xalqaro loyihalardan biridir. Bu inshoot Toshkent markazida – Amir Temur xiyobonida bunyod etildi. Zamonaviy arxitektura yodgorligi bo'lmish Forumlar saroyi dizayni loyihalarini Xalqaro dizaynerlar guruhi bilan o'zbek dizaynerlari hamkorliklari asosida amalga oshirdilar. Bu ishlarga bosh-qosh Shtutgart shahrida Petr Ippolito va Gyunger-Fleitz asos solgan. Ippolito-Fleitz grupp ko'p tarmoqli dizayn studiyasi hisoblanadi. Ushbu xalqaro loyihani 500 nafardan ortiq arxitektorlar, dizaynerlar va menejerlar amalga oshirishdi. Bu zamonaviy shakldagi interyer

yaratish imkoniyatini yaratdi. Bundan tashqari, O‘zbekiston me‘monchiligi an‘analari unsurlari ham uyg‘unlashtirildi. Noyob metall va bezak unsurlari binoga ulug‘vorlik va zamonaviylik baxsh etmoqda. Ular dunyoning turli burchaklaridan olib kelingan.

Ippolito-Fleitz guruhning asosiy vazifasi interyerni zamonaviy uslubda pardoqlash va bilan bab-barobarida O‘zbekiston arxitekturasi an‘analarini qo‘llashdan iborat edi. Saroy o‘zining tashqi ko‘rinishida klassik unsurlarni saqlab qoldi, ammo uning fasad-interyeri tashrif buyurgan mehmonlarni maftun qiladi. Zamonaviy interyerda O‘zbekiston olti viloyatni bir joyga jamlagandek ko‘rinadi: foie, tomosha zali, VIP-xoll, ziyofatlar zali, konferentsiya zali va restoran.

Bosh foiega Thassos yunon marmarlari bilan ishlangan kolonnalardan o‘tib kirib boriladi. Yarim doira shaklidagi Swarovski qandillari ko‘zlarni qamashtiradi. Bejirim qandillar bu yerdagi arxitektura unsurlariga mosligi bilan Sharq va G‘arb madaniyatlarini rishtasiga aylangan.

Asosiy xoll shiftining balandligi 16 metr bo‘lib, maydoni 2500 kvadrat metrni tashkil etadi. Loyihaning ochiqligi ulug‘vorlik kasb etsa, asta yuqoriga ko‘tarilib boruvchi zinalar saroy ichida mahobat kasb etadi. Rango-rang va turli materiallarga qo‘llanilgan naqshlar O‘zbekistonning barcha hududlarini madaniyatini o‘zida jamuljam etgan. Binoning eng katta xonasi 1850 joyga mo‘ljallangan tomosha zali hisoblanadi. Saroy gumbazlari tomi uchun 600 tonna atrofida metall ishlatilgan.

Forumlar saroyi interyerida dunyo dizaynerlik uslublari bilan milliy uyg‘unlik uslubining bir-biriga singib ketganligini ko‘rasiz. Bu namunalar bo‘lg‘usi dizaynerlar uchun tajriba maktabi bo‘lib xizmat qiladi. Mustaqillik tufayli qadri yuksalgan xalqimiz obrazni namoyon etadi.

Ma‘naviy-ma‘rifiy binolardan yana biri Temuriylar (1995 yil, arx. A.Turdiyev) muzeyi hisoblanadi. Muzey me‘morchiligida Go‘ri Amir gumbazlaridan andoza olingan. Bino gir-aylanasida gumbaz va 20ta ustun ko‘zga tashlanadi. Gumbaz balandligi 30 metr, deametri 24x2 m, gumbaz ostidagi interyerda ulkan qandil osilgan hamda ganchkor naqshlar bilan bezatilgan. Moviy devor foniga tilla suvi yuritilgan bo‘lib, u Samarqanddagi Tilla Kori madrasasini eslatib turadi. Ko‘rgazmalar zalida interyer vazifasini Amir Temur haqidagi triptix tasviriy asarlar bajarib turadi. Muzey o‘z arxitekturasiga ko‘ra, interyerlar bezalishiga, xalq milliy me‘morchiligi an‘analariga xos.

Toshkent, Samarqand va Shahrisabzda ham Sohibqiron sharafiga yodgorliklar o‘rnatilgan.



86-rasm. Amir Temur va Temuriylar muzeyi



87-rasm. Amir Temur haykali.

Amir Temur nomi bilan ataluvchi maydonda qad ko'targan haykaltaroshlik asari (haykaltarosh I.Jabborov, arxitektor F.Ashrafiy, B.Usmonov) "Kuch adolatdadir", deya xitob qilmoqda.

"1993 yili Toshkent shahridagi Amir Temur xiyoboniga o'rnatilgan haykalni ilk bor muhokama qilganimiz esimda. Haykaltaroshlar daqdim etgan variantda Sohibqiron qo'lida nayza tutgan holda tasvirlangan edi. Men bunga e'tiroz bildirib, "Sohibqiron bobomiz qo'lida nayza emas, otning jilovini tutib turgani ma'qul", degan fikrni bildirdim – buning ramziy ma'nosi bor. Chunki saltanatda nayza ko'targan odam ko'p bo'lgan. Ammo jilov Amir Temurning qo'lida ko'p bo'lgan. Bu mustahkam davlat tizimini qo'lida mahkam tutib turishini anglatadi,– deb yozgan edi Islom Karimov "Yuksak ma'naviyat – yengilmas kuch" asarida. – Shu bilan birga, buyuk ajdodimiz ikkinchi qo'lini baland ko'tarib, dunyodagi barcha insonlarga tinchlik-omonlik, baxtu saodat tilayotgan asnoda aks ettirish maqsadga muvofiq bo'lar edi".

Keyingi paytlarda ko'plab binolar korporativ uslubda qurilmoqda. "Interkontenental" mehmonxonasi va O'zbekiston milliy banki (1995 yil arxitektor A.To'xtaev). Milliy bank binosi eng antiqa va baland inshootlardan biridir. U temir-beton va boshdan oxirigacha shisha bilan yopilgan. Aytish joizki, Chikago maktabining zamonaviy uslubi sanaladi. Klassik arxitektura uslubida qurilgan Toshkent shahar hokimiyati binosi (1996 yil, arxitektor F.Tursunov), O'zbekiston Oliy Majlisi binosi (1997 yil, arxitektor V.Akopjanyan) shaharga chiroy bag'ishlab turibdi.

Ajdodlarimiz, ming yillarki, islom diniga e'tiqod qilib, uning eng go'zal madaniy qadriyatlarini ham ruhimizda, ham yashash tarzimizda o'z ifodasini topgan.

Prezidentimizning 2007 yil 20 fevraldagi "Hazrat Imom jamg'armasini qo'llab-quvvatlash to'g'risida"gi Qaroriga muvofiq, Toshkent shahridagi Hazrat Imom majmuasida juda qisqa muddatda g'oyat katta bunyodkorlik, ta'mirlash va obodonlashtirish ishlarining amalga oshirilganligi poytaxt tarixida o'ziga xos voqea bo'ldi, – deydi Toshkent Islom universiteti professori Ubaydulla Uvatov. Men esa yangi bunyod etilgan ushbu majmua shakliy jihatdan buyuk e'tiqodning timsoli ekanligini ilmiy isbotlab bergim keladi.

Hozirgi kunda bu yerda Hazrat Imom jome' masjid, Baroqxon madrasasi, Mo'yi muborak ziyoratgohi, Tillashoh masjidi, O'zbekiston musulmonlari diniy idorasining binosi va boshqa noyob imoratlar shahar husniga ko'rk berib turibdi. Bu xosiyatli zaminda nomlari butun Islom olamiga mashhur Imom Qaffol Shoshiy, Shayx Xovandu Tohur, Shayx Zayniddin bobo, Ibrohim bobo, Qo'yluq ota singari ulug'zotlar yetishib chiqqanida ham katta hikmat bor. Abulqosim, Ko'kaldosh madrasalari o'zining muhtashamligi, go'zalligi bilan mashhur. Shukrki, mustaqillik tufayli buyuk ajdodlarimiz merosi muhofazaga olindi. Tarixiy obidalarimiz qayta tiklandi, Ko'kaldosh, Abulqosim madrasalari, XII asrga taalluqli Shayx Xovandu Tohur, Yunusxon ziyoratgohlari ta'mirlanib, yana o'z holiga keltirildi. 2007 yili Islom konferentsiyasi tashkilotining ta'lim, fan va madaniyat muassasasi hisoblangan ISESCO tomonidan Toshkent "Islom madaniyati poytaxti" deb e'lon qilingani, shahrimizga ko'rsatilgan yuksak ehtiromning namunasi bo'ldi.

Davlatimiz rahbarining 2008 yil 2 aprelda qabul qilingan "Toshkent shahrining 2200 yilligini nishonlashga tayyorgarlik ko'rish va uni o'tkazish to'g'risida"gi qarori bu boradagi ezgu ishlarni yanada yuqori darajaga ko'tardi. Mustaqillik yillarida qurilgan zamonaviy binolar, ko'hna obidalarni qayta ta'mirlash barobarida yagona bir butunlikni hosil qiladi. Ular bir-biriga yaqin maydonga joylashtirilgan holda yagona tabiiylik kasb etadi. Dizayn jihatdan ularni bezatish borasida go'yo yonmayon turgan bobo va nabirani, buvi va qizchani eks ettiradi. Ular simmetrik jihatdan ham go'yo inson yuzidagi ikki ko'zga qiyos. Yana bir narsaga e'tibor bering. Zamonaviy yo'llar, ko'priklar loyihalananayotganda ular tarixiy obidalardan ancha olisda bunyod etiladi. Bu, birinchidan, obida va binolarning ko'rimgililigini ta'minlasa, ikkinchidan, uni asrab avaylashni nazarda tutadi. Bunday an'analarni boshqa ko'hna shaharlarimiz, Xiva, Buxoro, Samarqand va Qo'qon shaharlari arxitektura va dizaynida ham ko'rishimiz mumkin. Agar ko'hna shaharlarimizni osmon ostidagi muzey deb nomlasalar, zamonaviy Toshkent osmon ostida bunyod etilgan jannatmakon maskandir.

Bir so'z bilan aytganda, Mustaqillik xalqimiz ko'ngligi va turmushiga obodlik olib keldi. Dizaynerlarimiz uchun bitmas-tuganmas ilhom manbai bo'ldi. Har bir ob'ektni sanab o'tishning imkoni yo'q. Ammo yuzlab kollej va litseylar, sport va madaniyat markazlari, namunali qishloq uylari, keng ravon ko'chalar ana shular jumlasidandir.

O'zbekistonda sanoat arxitekturasi ham jadal rivojlanmoqda. Asakadagi avtomobil giganti – Andijon avtomobil zavodi, Buxoro Neftni qayta ishlash zavodi, Xo'jaobod Gaz ombori, Urganch Shakar zavodi, Farg'ona Ip yigiruv fabrikasi, Qizilqul Foforid zavodi, Sho'rtan Gaz kimyo kambinati va boshqalarni sanashimiz mumkin.

Toshkent-Andijon-O'sh-Qashg'ar – Buyuk ipak yo'li Xitoydan Markaziy Osiyogacha bo'lgan qismi qurilishi yakunlab qoldi. Yangi-yangi turar joy maskanlari, park-bog'lar, aeroport va vakzallar ana shular jumlasidandir.

Albatta, bu bunyodkorlik va go'zalik, eng avvalo, ijodkor xalqimizning ruhida, ijodida dunyoga kelmoqda. Biz yuqorida shahar bezagi, go'zal tabiiy maskanlar, bog'lar va xiyobonlar, aytish joiz bo'lsa, ko'hna va zamonaviy binolar degan edik. Binolardagi bezaklar esa ana shu binolarning liboslaridir. Bu nafosat va go'zallik odamlar uchun yartilayotgan kiyimlarda, liboslarda aks etadi. Uning matolari, ularga bosilgan tasvirlar, bezaklar, tikilish shakli va andozasi bir-biriga yagona uyg'unlik kasb etadi. Buni biz, yengil sanoat sohasida o'tkazilayotgan ko'rgazmalardan ham sezishimiz mumkin.

Darhaqiqat, Toshkent Buyuk ipak yo'liga joylashgan muqaddas maskan. Toshkent Markaziy Osiyoning eng yirik bozoridir. Markaziy Osiyoda, salkam oltmish million aholi istiqomat qilib, qadimiy sevilizatsiya markazlaridan biri bo'lgan Toshkentda turi millat va elatlarning o'ziga xos libosiy an'analari uyg'unlashib ketadi. O'zbekistonning o'ziga xos turfa ranglari, ko'hna va hozirgi zamon an'analari liboslar yaratish san'atini yanada zamonaviy moda rivojiga ta'sir ko'rsatadi. Ekologik jihatdan toza bo'lgan paxtadan tayyorlanadigan matolar O'zbekistonni dunyodagi yirik engil sanoat markaziga aylantirdi. Shu o'rinda ikki og'iz tarixiy ma'lumotni keltirib o'tmoqchiman. Markaziy Osiyoda yashaydigan ayollar ming yillardan bunyo ipak matodan kiyimlar kiyganlar. Ammo oddiy paxtadan to'qilgan

matolarga e'tibor kam qaratilgan bo'lsada, asosiy aholi bo'z va adraslardan tayyorlangan liboslar kiyishgan. Erkaklarning yaktaklaridan torib, ayollarning adras liboslarigacha eng ko'p ishlatiladigan mato sanalgan. Bugungi kunda Toshkentda to'qilayotgan adraslarni ko'rib, ko'zingiz quvonadi. Ilmiy kashfiyotlarda paxtadan tayyorlangan matolarga shakl berishda zamonaviy texnologiyadan foydalanish an'anaviy paxta matolari bichish-tikishga qulay bo'lsa ham ranglarining o'chib ketishi va ma'lum shakl (farmovka)ni ushlab turishda kamchiliklarga ega. Ularni yanada yorqinroq ranglar bilan va shakl ushlab turish uchun mustahkamlik beruvchi tolalar bilan to'qish hamda shakl berishda zamonaviy usullardan foydalanish nihoyatda muhim. Agar biz shu mukammallikni va uyg'unlikni amalga oshirishga erishsak, bizning mahsulotlarimiz dunyoda tengsiz va eng katta boylik bo'ladi. Yana ipak yo'llari oldingidan ham gavjum bo'ladi. Zamonaviy an'analarda qadimiy urf-odatlarining eng yaxshilari qayta jonlanmoqda. Toshkent to'qimachilik va engil sanoati institutida xonatlas kuni o'tkazilib kelinyapti. Shu kuni har bir xotinqizlarimiz institutga atlas libosda keladilar. Va milliy dizaynimiz o'zini ko'z-ko'z qiladi. Taklifim, ona Toshkentda ham xonatlas kuni e'lon qilinsa, nur ustiga nur bo'lur edi. Chunki har qanday shahar odamlar bilan go'zaldir. Tasavvur qiling, millionlab ayollar atlas liboslarda. Xiyobon va ko'chalarda atlas. Bog'lar va binolarda atlas. Butun Toshkent atlasga o'raladi. Bunday go'zallik dunyoning biror nuqtasida hech qachon bo'lgan emas.

Mustaqillik va Navro'z bayrami kunlari mamlakatimiz ayollari adras va atlas liboslardan kiyim kiysalar, buning qanchalar ma'naviy qudratini yaqqol sezasiz. Moddiy tomoniga esa, lol qolasiz. Buning uchun yuz milion pagonnometr atlas va adras matosi kerak bo'ladi. Uni ishlabchiqish uchun esa, milionlab odamlar jalb etiladi. Bu esa, o'z navbatida, mamlakatimiz ichki ishlabchiqaruvchilarini qo'llab-quvvatlash demakdir. Fermerlarimizga tut ko'chatlar, yaratish, pillakorlarimizga mahsulot ishlabchiqarib, uning nafini ko'rish, yengil sanoatimizga esa yanada rivojlanish, mamlakatimizga esa aholini ish bilan ta'minlash va yuksalish demakdir.

Chindan ham, o'zbek moda san'ati o'zining betakrorligi bilan, milliy va zamonaviy an'analarning uyg'unlashgani bilan dunyoda o'z o'rniga ega.

Tez orada Andijondan yo'lga chqqan poezdlar dovonlar oshib Toshkentga etib keladi. "Bunyodkor" futbol o'yingohiga tashrif buyurgan vodiylklar yaxshi hordiqdan so'ng yana dovonlar oshib uylariga etib oladilar. Bizning dizaynerlar esa dovon oshuvchi poezdlarda Tinch oqeani bilan Atlantika okeanini bog'laydi. Quyosh jilvasini quvlab, dovonlar va davronlar oshadilar. Muqimiy domla sayohati davom etadi.

3.2. Dizayning falsafiy-ahloqiy masalalari

Buyuk qomusiy olim va faylasuf Abu Nasr Forobiy (873-950) o'z falsafiy qarashlarining o'q tomiri sifatida quyidagi g'oyani ta'kidlaydi: "Inson kamolati ezgulikda, odamlarga yaxshilik qilishdadir. Insondagi bu fazilat umrining oxirigacha davom etib, yuksalib boraveradi. Faqat uning o'limi bilan to'xtaydi..." U ahloqiy fazilatlaridan ehtiroslilik, dovyuraklilik, mehribonlik va odillikni alohida tilga oladi. Inson to'la ma'nodagi komillikka erishishi uchun hayotga aql ko'zi bilan yondoshgan holda ezgu ishlar qilishi lozimligini ham uqtiradi. Shu tariqa faylasuf ahloq bilan xis-

xayajonga berilmaslikni, ahloqiylik bilan aql–idrok o‘rtasida qat’iy bog‘liqlik mavjudligini ta’kidlaydi hamda komil inson va adolatli jamiyatning insonparvarlik g‘oyalari asoslab beradi. Farobiy falsafasining asosiy g‘oyasi – ahloqiy komillik va bilimdonlik inson uchun baxt eshiklarini ochadi.

Faylasuflarning inson faravonligi yo‘lidagi izlanishlari, biz yuqorida tilga olgan ahloq va bilimdonlik masalalari bizning zamonamizda ham o‘z ahamiyatini yo‘qotgan emas, aksincha yanada ko‘proq ahamiyat kasb etmoqda. Buni jamiyatning barcha sohalarida sezishimiz mumkin. Eng yangi va zarur ijodiy kasb hisoblangan dizayn ham bundan mustasno emas.

Bozor iqtisodiyoti g‘oyalari insonparvarlik va madaniyat o‘lchovlarini pasangidan chiqarib yuborayotgan bizning zamonimizda ko‘p narsa kasb egasiga, dizaynerlik sohasida fikr yuritsak, dizaynerning dunyoqarashi va e’tiqod-niyatlariga ham bog‘liq ekanligini darrov sezishimiz mumkin.

M’lumki, dizaynning ulkan ijtimoiy–madaniy, insonparvarlik salohiyatini idrok qilish, uning konsepsiyasi va ilmiy asoslarini ishlab chiqish, bu ijodiy kasbning mohiyatini tushunishga intilish, bozor iqtisodiyotining o‘ta ziddiyatli raqobatlari va tijorat g‘oyalari avjiga chiqqan sharoitlarda, dastlab Evropa va Amerika arxitektorlari, dizaynerlari tomonidan amalga oshirilgan edi .

Sharl le Korbyuzьe, Valьter Gropius (Bauxauz maktabi asoschisi) , Anri van de Velьde, Alvar Aalto, Gerbert Rid, Jon Gloag, Jio Ponti, Jordj Nelьson , Genri Dreyfus, Raymond Loui, Tomas Malьdonado va boshqa yorqin shaxslar ana shular jumlasidandir.

Bizning mamlakatimizga dizayn bilan bog‘liq tushunchalar o‘tgan asrning 60 yillarida kirib kela boshladi. Ammo bizning xududimizda o‘z an‘analariga ega bo‘lgan dizayn asoslari xalq amaliy san‘ati, me’morchilik, xunarmandchilik, to‘quvchilik, tikuvchilik va boshqa sohalar qadim zamonlardan beri taraqqiy etib kelgan. Dizaynning o‘z falsafasi va ahloqiy asoslariga amal qilingan.

Dizayn qay tariqa paydo bo‘lgan? Avval inson fikrida maqsad, niyat, g‘oya tug‘iladimi yoki mavjud narsani qayta taroshlash fikrimi? Uning asosi g‘oyami yoki narsami? Albatta g‘oya deb javob berishingiz mumkin. Ammo uning o‘lchovi qaerda? G‘oya ko‘zga ko‘rinmaydi–ku? Uni aniq so‘z bilan ta’riflash ham mushkul, uning o‘lchovi ham yo‘q. Agar dizayn narsadan yuzaga kelsa, narsaning mohiyati mukammal emas, uni oxiriga etkazish dizaynerning vazifasi, o‘z navbatida g‘oyadan paydo bo‘lsa, unda narsada mavjud bo‘lgan g‘oyaning chalaligidadir.

Shakl va mazmun uyg‘unligi to‘g‘risidagi falsafiy tushunchalar, umumiyaxlitlikni aks ettiruvchi qonuniyatlar hayot deb ataimish muqaddas ne‘matni tartibga solib turadi. Inson hayot qonunlarini sekin-asta bilib borishi barobarida eng avvalo o‘zini kashf etadi. Uni o‘rab turgan olamni o‘rganib boradi. Mana shu ne‘matlardan foydalanish bilan birgalikda ularni ham boyitadi, shaklan tasavvur qiladi, mazmunan to‘ldiradi, bilgan sari yana ham bilgisi keladi, ammo bu bilimning oxiriga eta olmaydi. Ulug‘ faylasuf Aristotelь aytganidek, “Men shuncha bilim o‘rganib, nihoyat hech narsa bilmasligimni angladim”. Tabiatan inson ijodkor bo‘ladi. Har bir odam o‘z bilimini, tajribasini, ko‘nikmasini amaliy hayotda qo‘llash orqali ham jismoniy, ham ruhiy qoniqish olishga intiladi. Ojiz qolgan paytda ezgu mazmun va maftunkor go‘zal shakl birligidan hayratga tushadi, aksi bo‘lsa, hafsalasi

pir bo'ladi. Ana shu hissiyot va kechinmalar shoirlarning so'zida, rassomlarning tasvirida, hunarmandlar yaratgan buyumlarda aks etadi. Yuksak estetik, zavqu shavqqa yoki nafrat va hayajonga sabab bo'ladi. Insoniyat tarixidagi san'at va adabiyotning buyuk namunalari ham ana shunday dunyoga kelgan.

Shu kabi durdonalardan biri, she'riyat mulkining sultoni Alisher Navoiy "Xamsa"ning birinchi dostoni "Hayrat-ul abror" asari hisoblanadi. U falsafiy-didaktik asar bo'lib, yaxshi odamlarning hayratlari sifatida ibratli voqealardan so'zlaydi. Kitobdagi "So'z ta'rifidakim" deb nomlangan maqolatdagi quyidagi misralarga e'tibor qaratamiz:

Nazmki mani anga marg'ub emas,

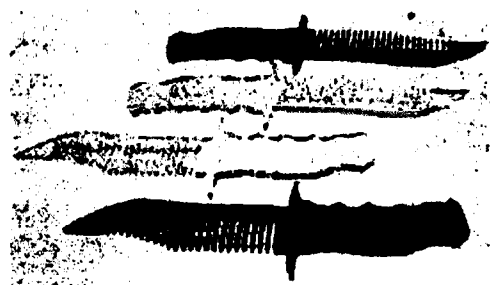
Ahli maoniy qoshida ho'b emas.

Hazrat Navoiyning ushbu misralarini o'qir ekansiz, tartib bilan nazmga solingan so'z, agar ma'nosi bo'lsa bebaho boylikka aylanashini tasavvur qilasiz.. Nazmda ham asosi ma'nodir. Uning shakli esa har xil bo'lishi mumkin. Yaxshi mazmunga ega bo'lmagan she'r tushungan odamlar tomonidan yaxshi baholanmaydi. Ham yaxshi shaklga ega bo'lgan, ham go'zal ma'no asosiga qurilgan she'r haqiqiy she'r".

Alisher Navoiy ta'kidlagan shu falsafiy tushuncha san'at, madaniyat, ilm-fan va boshqa sohalardagi inson ijodi va hayoti bilan bog'liq jarayonlar, uni o'rab turgan predmetlar olamiga, dizaynga ham taalluqlidir. SHakl esa har xil bo'lishi mumkin. Narsa va buyumlarning mohiyati esa ularning funksiyasida, ya'ni vazifasida aks etadi.

G'arb mamlakatlarida fan va texnika sohasida bugungi kunning talablaridan kelib chiqqan ishlamalarga nisbatan keskin norozilik va ziddiyatlar bilan yondashuv yuzaga keldi. Chunki katta daromad ortidan quvib yaratilgan texnologiyalar oqibatida turli tuman falokatlar yuz berayotganligini odamlar yaxshi biladilar. Texnika yutuqlarini hayotga tadbiq etish natijasida odamlar katta daromad oladilar, qulayliklarga ega bo'ladilar, to'kin sochinlik yaratiladi. Ammo shu bilan birgalikda dizaynerlik ishlamaları ijtimoiy yovuzlikni ko'paytirib, odamlar dunyoqarashida g'azab va nafrat urug'larini sochishga ham olib kelyapti. Dizaynerlar tomonidan yaratilib, ko'ngilsiz hodisalarga sabab bo'lgan ob'ektlarning xanuz faoliyat ko'rsatayotganligiga nisbatan nafaqat ijtimoiy nuqtai nazardan munosabat bildirish, balki siyosiy jihatdan yondashuvni talab qiladi. Dizayn ob'ektlari va faoliyatining falsafiy —ahloqiy masalalariga e'tibor qaratar ekanmiz uning huquqiy masalalarini ham bilishimiz lozim bo'ladi.

Tarixga nazar tashlar ekanmiz moddiy va ma'nafiy madaniyat tubdan o'zgarib ketganligining guvohi bo'lamiz. Dunyo ham, dizayn ham butunlay o'zgarib bormoqda. O'tgan asrning 70 yillaridan keyingi davrlarda industrial texnologiyalar o'rnini postindustrial texnologiyalar egalladi. Sanoatning glaballashuvi madaniyat va jamiyat bilan yangi ziddiyatlar girdobiga g'arq bo'la boshladi. Ijtimoiy-siyosiy, energetik, ekologik va boshqa yangi masalalar yuzaga keldi, ulardan yanada dolzarbrog'i antropologik masala, insonning inson shaxsi



73-rasm

sifatida o'zligini saqlab qolishi masalasi kun tartibiga chiqdi.

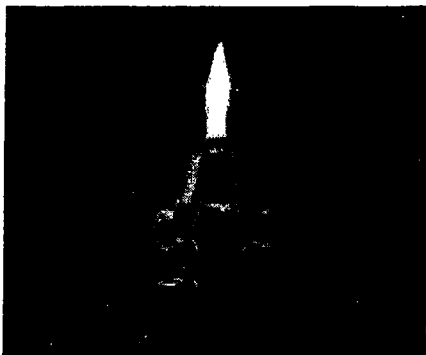
Axborot kommunikatsiya texnolo-giyalari borasidagi inqilob, barcha chegaralarni yo'q qilib tashladi, dunyoni yagona axborot-kompyuter tarmog'iga aylantirdi. Ko'z o'nggimizda axboriy jamoatchilik uyali transaxborot tarmog'iga birlashib ketyapti. "Uyali madaniyat" tijoratdan tortib bilim olishgacha, shoppingdan tortib, turli o'yinlargacha, nimani hazm qilsa, o'shani bir yamlab yutmoqda. Hamma narsa virtual shaklga kiriyapti. Internet tarmoqlarida tarqatilayotgan dizayn mahsulotlari, saytlar dizayni, fotoaudio manbalar, kino-video kliplar, axborotlar, filmlarni to'laligicha falsafiy mukammal, estetik jihatdan munosib, ahloqiy va qonuniy manfaatlarimizga mos keladi, deb aytish yoki qabul qilish mutlaqo to'g'ri emas. Xatto inson ruhiga ta'sir qilish niyatida, foydali axborot manbalari bilan bir sahifada dizayn qilingan shov-shuvli xabarlar, oldi qochdi axborotlar, erotik va haqoratli foto-video tasvirlar ko'nglingizni xira qiladi. Ularning ko'pchiligi estetik jihatdan nomaqbul, xunuk, qabih narsalardir. Ularni ham bemaza dizaynerlar, aniqrog'i falsafiy-ahloqiy jihatdan g'arib bo'lgan mutaxassislar pul evaziga taqdim etadilar. Sekin asta iste'molchilar ham estetikaning oliy o'lchovi go'zallik bilan tubanlikni ajratolmay qolishlari to'g'risida o'yla to'ladi kishi.



74-rasm

Narsaning mohiyati ana shu narsaning o'zidagina aks etmaydi, balki mazkur buyumga dizayner tomonidan berilgan obraz, qiyofada ham aks etadi. Buyumning mohiyatini anglash mazkur ob'ektni ijtimoiy-madaniy turmush obrazi sifatida qabul qilish demakdir. Mohiyat -ideal mazmun bo'lsa, g'oya esa ob'ektdan olinadigan so'nggi natija sanaladi. Narsa va buyumlarning madaniyat bilan uzviyligi inson hayoti uchun munosiblik va dolizarblik o'lchovidir. Ko'p hollarda dizaynerlar buyumlar insonni shakllantiruvchi omil ekanligini unutib qo'yadilar. Demak dizayn falsafasi, aniqrog'i estetikasi talablarida belgilangan oliy qadriyat go'zallikni badbusharalik bilan, ezgulikni qabohat bilan almashtirib qo'yadilar.

Mana bu tasvirlarda bir necha oddiy ishlamlar aks ettirilgan. 73-rasmga e'tibor qaratamiz.



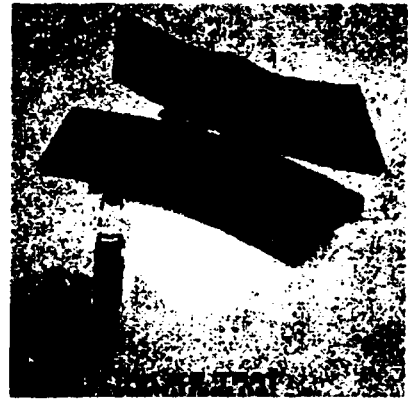
75-rasm

Ularning shakli hanjar qiyofasida, funksiyasi esa taroq vazifasida, kim kafolat beradi, shu buyumlar falsafasiga ko'ra qo'llanilmaydi deb. Xatto uni qo'llagan odam tasodifan o'z ko'zini o'yib olishi mumkin. Biz ularga odiy qilib, "havfli dizayn" degan bahoni beramiz. 74-rasmdagi krujka yo qulingizni kuydiradi, yoki boshingizni yoradi.

75-rasm. Granata sham, nihoyat o'chish arafasida portlashi mumkin. 76-rasmda tasvirlangan dizayn ob'ekti hammasidan oshib tushdi. O't ochar qurol o'qdoni va uning kalibrlari, ya'ni o'qlari tannoqlar uchun kosmetika qutichasi va lab buyog'i sifatida taqdim etilmoqda.

Biz ilmiy adabiyotlarda berilgan dizayn xususiyatlarini sanar ekanmiz, dizaynning asosiy vazifasi faqat predmetlar olami muhitida buyumlar yaratish, ularning funkionalligi va estetik jihatlariga e'tibor berish bilan cheklanib qolayotganligini sezishimiz mumkin. Hozirgizamon dizaynning muammolari xuddi shu erda yashiringan. Dizayn eng avvalo zamon sharoitlari va talablaridan kelib chiqishi, jamiyatdagi o'zgarishlar bilan chambarchas bog'liqligi, kim va nima uchun, iste'molchi turmushini yanada yaxshilash uchun faoliyat yurgazishi, bu erda iste'molcha so'zi nafaqat tijoriy atama balki, falsafiy atama ekanligini ham ta'kidlashimiz zarur. Xa, dizayn nazariyasi va g'oyasi gumanistik, insonparvar bo'lmog'i lozim.

Diniy-ahloqiy qarashlarimizning ham dizayn falsafasi va g'oyasiga ta'siri nihoyatda beqiyosdir. Abu Lays Samarqandiyning "Tanbehul g'ofiliyn" asarida yozilganidek, Nabiy (s.a.v.) aytadilar: Mo'minning niyati uning amalidan yaxshidir". Ahli ilimlarning ba'zilar bu hadis haqida shunday deyishadi: "Chunki kishi niyatining yaxshiligi uchun savob olaveradi, garchi amal qilmagan bo'lsa ham. Amalga esa niyatsiz savob ololmaydi".



76-rasm

Bir olim kishi aytadi: "Mo'minning niyati amalidan yaxshidir. Chunki niyati ko'p, amali kam. U tirik ekan, yaxshi amal qilishni niyat etadi, ammo u o'lguncha, yaxshi amalni davom ettira olmaydi".

Ba'zilar deyishadi: "Chunki niyat qalbning amalidir. Qalb ma'rifatning makoni. Nimaiki ma'rifat makonida bo'lsa, boshqasidan afzaldir."

Endi ma'naviyatni-niyatdan, ichki fikrlashdan hosil bo'ladigan tashqi shakllarni aniqlashga urunib ko'ramiz. Axir, qadim zamonlarda yashagan ajdodlarimiz obrazlarini yaratishda rassomlar ularning aynan o'z ta'rifiy ijodlaridan, boshqa tarixchi va yozuvchilarning asarlaridan foydalanadilar Bu haqda akademik rassom Malik Nabiev bilan Prezidentimiz Islom Karimov o'rtasida bo'lib o'tgan suhabatni misol tariqasida keltirsak ayni muddao bo'ladi:

"1993 yili Toshkent shahridagi Amir Temur hiyoboniga o'rnatilgan haykalni ilk bor muhokama qilganimiz esimda. Haykaltaroshlar taqdim etgan variantda Sohibqiron qo'lida, nayza tutgan holda tasvirlangan edi. Men bunga e'tiroz bildirib, "Sohibqiron bobomiz qo'lida nayza emas, otning jilovini tutib turgani ma'qul", degan fikrni bildirdim – buning ramziy ma'nosi bor. Chunki saltanatda nayza ko'targan odam ko'p bo'lgan. Ammo jilov Amir Temurning qo'lida bo'lgan. Bu mustahkam davlat tizimini qo'lida mahkam tutib turishini anglatadi,– deb yozgan edi Islom Karimov "YUksak ma'naviyat – engilmas kuch" asarida. – SHu bilan birga buyuk ajdodimiz ikkinchi qo'lini baland ko'tarib, dunyodagi barcha insonlarga tinchlik-omonlik, baxtu saodat tilayotgan asnodda aks ettirish maqsadga muvofiq bo'lar edi".

XIX asrda yashagan nems olimi va rassom - dizayneri Gotfrid Zimper o'zining "Texnika va textonik san'atlar yoki amaliy estetika" deb nomlangan fundamental ilmiy ishi bilan Jahon dizaynining taniqli nazariyotchisi sifatida nom qozongan. 1860 va 1863 yillarda mazkur kitobning ikki qismi nashr qilindi. Uning uchinchi kitobi



77-rasm

turli ijtimoiy-siyosiy tartiblar-ning san'atga ta'siri masalalari to'g'risida bo'lib, uni muallifning o'zi yo'q qilib tashlagan edi.

Olim tomonidan bo'lajak dizayn g'oyalari uchun tadbiq etilgan narsa – buyumlar shakli xususiyatlarini belgilovchi sabablar haqidagi ta'limot hisoblanadi. Uning fikriga ko'ra, tabiatda shakl yaralishining to'rt sharti mavjud bo'lib, ular organik va noorganik olam taraqqiyotining turli bosqichlarida yuzaga chiqadi. Misqollarda va kristallarda yashirin

ichki simmetriya xukumronlik qiladi, o'simliklarda proporsional simmetriya, miqdor simmetriyasi mavjud, ya'ni massa og'irligiga nisbatdan, ammo vertikal holatida simmetriya bo'lmaydi, jonivorlar uchun harakat yo'nalishining og'irlik kuchi chizig'iga nisbati shakl yaralishi uchun alohida ahamiyat kasb etadi. Ichki olami, niyati, g'oyasi go'zal odamning tashqi qiyofasi ham tabiatdan chiroyli bo'ladi.

“ Odam har qanday holatda ham, hatto bilimlarning yuqori cho'qqisiga chiqqan bo'lsa ham insonligicha qolmog'i zarur. Hozirgi zamon muammolaridan eng muhimi ham, dolzarbi ham shu “,deb yozgan edi buyuk adib Chingiz Ayitmatov o'zining “ Fudziyamaga ko'tarilish” deb nomlangan asarida. Bugungi kunlarimizda bu fikrlar, ayniqsa dizaynerlar uchun dasturul amal bo'lmog'i zarur.

77-rasmda probirka ichidan chiqayotgan chaqaloqlar aks etadi.

AQShning Filadelfiya shtatida doktor Maykl Glassner tomonidan bepust ota onalar genlarini chatishtirish yo'li bilan chaqaloq yaratildi. Chaqaloqqa Levi Konnoru deb nom qo'yganlar. U uch oylik bo'ldi. Olimning faxr bilan aytishicha, u ana shunday ota onalarning orzularini ro'yobga chiqarishda qancha mablag' va asablarini ehtiyot qilib qoladi. Faqat o'n ikki ming dollar to'lansa bas, orzular o'shaladi. O'simliklarni urug'idan ko'paytirish, duragaylash, changlatish minglab yillarki mavjud, lekin xayvonot va odamlar masalasida ehtiyotsizlarcha o'tkaziladigan tajribalarning oqibatlarini qanday bo'ladi? Ikki boshli odam, to'rt qo'lli mahluqot va boshqalar, xudoning o'zi kechirsin. ”Ahloqiy tortishuvlarga qaraganda tibbiyot ancha ilgari ketdi, -deydi doktor Maykl Glassner,– shu bois tortishuvlar ko'p. Ammo bizni meditsina sohasidagi kashf etilmagan cho'qqilar kutib turibdi”. Bu borada shoirning bolalar uchun yozgan quyidagi misralari fikrimizga kinoyaviy yakun yasaydi:

Internetdan o'qidim, Merlin Monro tirilgan.
Amerikada qariyalar, Yosh qilib qaytarilgan.
Tovuq go'shti ham sun'iy, Olma olgan butandan.
Bug'doy doni qovundek, Anor yasar ma'dandan.
Odam xujayralarin, Formulasin osganlar.
Angliyada qo'ylardan, Nusxa qilib bosganlar.
Endi hech kim qarimas Yosharadi buvim ham.
Aytganlarim barimas, Ming dardga bordir malham.
Bolakay so'zin tinglab, Doktor ilhomi jo'shdi.
Jiddiroq tutib o'zni, Suhbatga suhbat qo'shdi.

Ming yillarki olimlar, Bu jumboq sirin izlar.
O'stira olmay tishni, Yopmoqqa irin ko'zlar.

Dizaynning milliy asoslari ham to'g'ridan to'g'ri uning falsafiy–ahloqiy asoslarining bir qismi hisoblanadi. Aniqrog'i dizayn falsafasi asosi ham ana shu tushunchalar asosida dunyoga kelgan. Shu bois bo'lsa kerak, dizaynning dastlabki yillarida, ayniqsa sanoat dizayni milliylikni va tabiiylikni inkor etgagan edi. U. Morris va modern ustalari bunday qarashlarga qarshi chiqqan edilar. Keyingi yuz yilliklar davomida olis ekzotik mamlakatlarga va uslublarga qiziqish kuchaygan bo'lsada, ammo etnik kastyum, turli millatlarga xos liboslar, interberlarni bezash asosan ikkinchi jahon urushidan keyingi yillarda urfga kirgan edi. Dizayn nazariyasiga ko'ra, etnik yo'nalishlar nafaqat ko'rgazma zallarining bezaklari, balki kundalik turmushda kiyish mumkin bo'lgan liboslarni ham o'z ichiga oladi hamda dizaynning dolzarb yo'nalishlaridan biri sanaladi. Etnik fikrlash nafaqat xalq san'ati bilangina bog'liq emas, balki milliy o'zigaxoslikni idrok qilish, ekologik yondashuv, folklori o'rganish masalalari ham etnik yo'nalishlarning bir qismi hisoblanadi. Bunda etnik an'analar, milliy uslub va folklori bir biridan ajrata bilish lozim.



78-rasm

Nazariy jihatdan milliy uslubdagi kastyum bilan etnik kastyum o'rtasida ma'lum farqlar mavjud. Birinchisi milliy an'analarga diqqatini qaratadi. Ikkinchisi esa ko'p hollarda milliy o'zigahoslikka e'tibor beradi, etnografik muhitning ekologiyasiga hamda u yoki bu mamlakatning odatga aylangan uslublarini dizaynerlik loyihasi uchun asos qilib oladi. 78-rasmda aks etganidek, Etnik uslub tarixan shakllangan milliy kastyumni qayta ta'mirlashga intilmaydi, balki inson va tabiat uzviyligiga asoslanib dizayn loyihalari yaratadi.

Xippi an'anasida, uslubida desak, to'g'ri bo'ladi, erkak va ayol liboslarida butunlay farq qoldirmaydi, bu liboslarda etnik uslublar, kavboylarning liboslari yangi zamon shaxar etnografiyasiga moslashtirilagan holda uyg'unlashadi. Ular hozir ham o'z dolzarbligini yo'qotgan emas.

Umuman olganda dizayn uslublari insoniyat tamaddunining u yoki bu davridagi tarixiy, milliy, e'tiqod va diniy-ahloqiy qarashlar, ijtimoiy-siyosiy, iqtisodiy, ekologik, gumanistik, ilmiy-huquqiy yondoshuvlarni o'zida jamlab, dizayn falsafasini to'ldirib boradi. Aniqrog'i ana shu falsafa tufayli dizayn ob'ekti g'oyasi vujudga kelagan va loyihalar yaratilgan.

Alyaska hindulari va eskimoslarining milliy liboslari, uy –ro'zg'or anjomlari, Afrika va Okeaniya xalqlari dohiylarining bezaklari ana shular jumlasidandir. Uzoqqa bormaylik, o'zimizning milliy va etnografik an'alarimizga Evropa va Uzoq SHarq mamlakatlaridagi qiziqish haqida ham ana shunday fikrlarni aytishimiz mumkin. SHuni iftixor bilan ta'kidlashimiz mumkinki, minglab yillar avval bo'lganidek, o'zbek xalqi liboslari va kastyumlari hozir ham o'z dolzarbligini yo'qotgan emas. To'g'ri zamonaviy dizaynerlarimiz mahalliy matolarimizning ekologik fazilatlariga e'tibor qilar ekanlar, dizayn falsafasini unutib qo'yish hollari

ham kuzatiladi. Bu matolar aynan shu o'lka etnografiyasiga, ekologiyasiga, an'analariga munosib tarzda dunyoga kelgan. Ustalar bu matolarning to'qilishidanoq inson tanasiga mos tarzda libos bichimi va bezaklarini hisobga olganlar. Inson va tabiat uyg'unligidagi go'zallik ularning falsafasiga jo bo'lgan. Shu bilan birga milliy, diniy, hududiy cheklovlarga ham javob berishi ko'zda tutilgan.

Marg'ilon shoyisining dovrug'i qadim zamonlardanoq etti iqlimga yoyilgan. Savdogarlar Buyuk Ipak Yo'li orqali Yunoniston, Misr, Eron va Xitoyga shoyi matolarini olib ketganlar. Evropaga siydom, ya'ni bir rangli, ular oltinrang, kumushrang, qizil, yashil, sariq, moviy ranglardan iborat bo'lgan. Xitoy tomonlarda qora, kulrang, kuk, yashil, oq, oltinrang matolar turli naqshlar bilan bezatilgan.

limi o'ta quruq va issiq bo'lgan Markaziy Osiyo mamlakatlarida biz yuqorida tilga olgan



79-rasm



80-rasm

shoyi matolarga bir xil siydom ranglar berilishi, naqsh va kashtalar tikilishi, yopishtirilishi, bosilishi uning tabiiy iqlimga mosligi masalasini yo'qqa chiqargan. Haridorlarni o'zidan qochirgan. 79-rasmda aks etganidek, Marg'ilon ustalari ham go'zal, ham silliq, ham rango rang, ham arzon, kam mehnat talab qilinadigan va shu bilan birga matolarni bezashdagi barcha unsurlar o'rnini bosuvchi bezak yaratganlar. Marg'ilon ustalari yarimshoyi matolar: atlas, adras, beqasam, banoras, yupqa shoyidan abrli atlaslar to'qiganlar."Abr" degani fors tilidan o'giranimizda "bulut" degan ma'noni beradi. Bulutning quyoshni to'sishi, ola bulut mo'tadillik i'nom etishi, yupqali shabada-paranglik tanaga orom bag'ishlashi va tabiat ranglari, kmalak jilosi tengiyo'q estetik zavq berishi hisobga olingan. 80- rasmga e'tibor bering. Xon atlas qizlarning go'zalligiga yana ham uyg'unlashib ketganligini ko'rasiz. Bor vujudining yopib turishi, quyosh va issiqdan uni himoya qilmoqda. Ranglar qizbola qiyofasiga yana ham maftunkorlik hadiya qilmoqda. 81-rasmda esa uning aksi. Agar qizlar va ayollar libosi Evropaga mo'ljallangan bo'lsa, atlas matosi o'z qimmatini yo'qotadi. Bu rasmdagi liboslarni bizning sharoitimizda kiyib bo'larmikan? Mahalliy dizaynerlari, ustalari falsafasining mukam-malligiga taxsin o'qiysiz, albatta.



81-rasm



82-rasm

Yana bir qiziq misol ham mamlakatlarning milliy mintaliteti dizayn falsafasidan o'rin egallaganining guvohi bo'lasiz. 82-rasmda Louis Vuitton kompaniya-sining Moskvadagi Qizil maydonda bunyod etilgan Ko'rgazma paviyonini aks etgan. Tashqi ko'rinishdan u jamodon, yoki sanduq shaklida qurildi. Uning balandligi 9 metr, eniga 30 metr keladigan bu binoni Louis Vuitton kompaniyasi dizaynerlari knyazъ Vladimir Orlovning tarixiy sokveyaji shaklida bo'lib, u shu kompaniyaga o'tgan asrning boshlarida buyurtma qilingan edi. Kremldek tarixiy maskanda jamodon shaklidagi binoning paydo bo'lishi jamoatchilikning e'tiroziga sabab bo'ldi. Uni zudlik bilan buzib tashlash talab qilindi. Kompaniya dizaynerlari jamadon devoriga tortilgan Rossiya bayrog'ining uch ranggi reklama talablariga to'g'ri kelmadi deb hisobladilar. Ammo uning boshqa ahloqiy nuqsonlari ham mavjud edi. Birinchidan tarixiy obidalar va xotira hiyobonlari, cherkovlar yonida reklama unsurining osmonga buy cho'zishi, reklama haqidagi qonun talablarini va ahloqiy qadriyatlarni buzgan. Ikkinchidan rus halqida tushkunlik kayfiyatini "Chemodanno nastroenie" degan ibora aks ettiradi. O'zbeklarda esa ishlar xalta bo'ldi, degan gap bor. Demak halq og'zaki ijodini tushunmaslik aholining haqli e'tiroziga sabab bo'lgan. Uchinchidan

siyosatdonlar tomonidan g'arb qadriyatlari namunalarini Davlat idoralari yonida qad ko'tarishi edi.

Umuman olganda etnik va milliy qadriyatlar inobatga olinmaganligi sababli Ko'rgazma pavilyoni zudlik bilan buzib yuborildi. Tezkorlik bilan Moskva Bosh Universal Magazining 120 yilligi munosabati bilan Qizil maydonda "Rojdestvo yarmarkasi" tashkil etilib, muvaffaqiyat qozondi.

Dizayn falsafasi haqida fikr yuritganda iqtisodiy, ijtimoiy, ilmiy-texnologik asoslar va unga qo'yiladigan kasbiy talablarni tilga olmaslikning iloji yo'q. Inson faoliyatining barcha jabhalarida yangi texnologiyalar qo'llanilaytgan bizning zamonamizda ba'zi ishlar ko'ngilsiz oqibatlarga ham olib kelayotganligi sir emas. Chernobl AES va Yaponiyadagi Fukisima atom stansiyasining tabiiy ofatdan zarar ko'rishi va texnologik xatolari daxshatli oqibatlarga olib keldi, katta maydonlarda radiatsiya tufayli odamlar va jonivorlar halokatiga sabab bo'ldi.

Ijodkorlik bu buzg'inchilik emas, balki yaratuvchilikdir. Shu tufayli odamlar texnologiyalardan inson farovonligi uchun foydalanish zarurligini tushunib etdilar. Amaliyotda bizni o'rab turgan binolar, mebellar, kiyim kechak va boshqa hamma narsani amalda dizaynerlar bunyod etadilar. Dunyo ekologik fojialari insoniyatni o'yga solmoqda. Keyingi o'n yilliklarda G'arbiy Evropa mamlakatlari energiya manbalarining muqobil turlarini izlab topishga, ekologik toza materiallarni kashf etishga xarakat boshlagan.

Germaniya og'ir iqtisodiy qiyinchiliklarga qaramay, 2025 yilgacha mamlakat hududidagi barcha atom elektr stansiyalarini yopishga qaror qilgan.

Ekologik dizaynning avangard vakillaridan hisoblangan er-xotin olimlar, Jon va Nensi Toddlar hisoblanadilar. Ular 1982 yildan boshlab biotexnologiyalarni ishlab chiqish va quyosh energiyasi va shamol yordamida harakatga keladigan kemalar yaratish bilan shug'ullanadilar. Ularning texnologiyalar va transport vositalari yuzasidan o'z yondashuvlari mavjud. Jon Todd shunday deb yozadi: "Transport vositalariga ekologik nuqtai nazardan baho bermoq zarur. Texnologiyalar yaxshi va yomon degan tushinchalar doirasida baholashni zarur Ularni yuqori va quyi degan tushunchalar bilan tansiflash mutloqo noto'g'ri. Ba'zi texnologiyalar har ikki yondoshuvga misol bo'ladi. Misol uchn avtomobilni olaylik. U xavfli, ko'p yonilg'i sariflaydi, atrof muhitni ifloslantiradi, boshqa tomondan aynan avtomobil odamlarni bir-biri bilan yaqinlashtiradi." Nensi Todd: biz avtomobilni inkor etmaymiz, balki shu turdagi avtomobillarning bo'lishiga qarshimiz

Hozirgi davrda yangicha sanoat madaniyati dunyoga kelmoqda. Yaratishdan oldin, loyihalash davridayoq ushbu buyumning qanday buzib olinishiga ham hisobga olinadi. Yashil kimyo qo'llaniladi va chiqidlarsiz, tabiiy imkoniyatlarga asosiy diqqat yo'naltiriladi. Shulardan kelib chiqib, zamonaviy ekodizayn prinsiplari doirasi kengayayotganligini, uning texnologiyalari esa yangi falsafiy fikrlarga suyanayotganligini ta'kidlashimiz mumkin. Mana ulardan ba'zilari:

- buyumni emas, buyumning yashash davrini loyihalang;
- imkoni boricha tabiiy materiallardan foydalaning, sun'iy materiallardan qoching;
- energiya sarfini kamaytiring;
- buyumning chidamliligini ta'minlang;
- buyumni emas, uni qanday qo'llashni loyihalashtiring;
- materiallarni ishlatishda o'ta tejamkor bo'ling;
- qayta ishlash oson bo'lgan materiallarni ishlating;
- yaratgan buyumlaringizdan, uning materialidan qayta foydalanish mumkinligiga erishing;

Undan tashqari dizaynerlar predmetlar olami muhitini loyihalashda noan'anaviy, muqobil energiya manbalarini qo'llashni ham xisobga olishlari zarur. Ular:

- vodoroddan energiya sifatida foydalanish;
- shamol energiyasi;
- energiya beruvchi o'rmon xo'jaligi chiqidlari va qishloq xo'jalik mahsulotlari;
- shahar ahlal chitqidlari;
- sanoat ishlab chiqarishi va qishloq xo'jalik chiqidlari;

quyosh issiqlik energiyasi va boshqalar.

Shu kunlarda Toshkent shaxrida Kuyosh energiyasi bo'yicha Osiyo formu o'tkazilmoqda. Bu bejiz emas albatta. O'zbekiston olimlari, injenerlari, dizaynerlari muqobil energiya manbalari yaratishda oldingi saflarda borishyapti, desak mubolag'a bo'lmaydi. Birinchi navbatda quyosh energiyasidan foydalanish asosiy vazifa qilib belgilangan. Chunki bizning mamlakatimizda quyoshli kunlar shimolda yiliga 2000 soat, janubda esa 3000 soatdan ortadi. Bir sutka davomida 7-10 soat atrofida kuyosh chiqib turadi.

Bu sohada shu yil qabul qilingan O'zbekiston Respublikasi Prezidenti Islom Karimovning "Muqobil energiya manbalarini rivojlantirish choralari to'g'risida"gi Farmoni alohida ahamiyat kasb etadi. Bu xujjatga ko'ra muqobil energetika sohasidagi ilmiy salohiyatni yanada rivojlantirish, talab darajasidagi malakali kadrlarni tayyorlash, qonunchilikni mukammallashtirish, muqobil energiya ishlab chiqaruvchilar va iste'molchilar uchun imtiyozlar berish, soliq va bojxona imtiyozlarini tadbiq qilish, "Muqobil energiya manbalari" to'g'risidagi Qonun loyihasini ishlab chiqish kabi masalalarni amalga oshirish vazifasi belgilangan. Hususan Samarqand viloyatida kuyosh fotoelektr stansiyasi loyihasini qurib bitkazish ko'zda tutilgan.

Dizaynning siyosiy va xuquqiy asoslari ham dizayn falsafasi va ahloqining ajralmas qismi ekanligini yuqorida qabul qilingan qonun va xujjatlardan ham sezishimiz mumkin. Bizning mamlakatimizda ham Dizayn-faoliyat bilan bog'liq Qonun ishlab chiqilishi va qabul qilinishiga ehtiyoj sezilmoqda.

Dizayn ta'lim tarbiyaning barcha jabhalarini egallab olganligini qayd etishimiz mumkin. Pedagoglar va psixologlar o'z metodlarini takomillashtirar ekanlar "Dizaynerchasiga fikr yuritish" tushunchasini tez-tez qo'llamoqdalar. Bu degani zamonvay odam bu yaratuvchi va ijodkor inson, u eng avvalo olamga dizayner ko'zi bilan nigoh tashlaydi. Uni o'rab turgan olam yanada go'zal va qulay bo'lishiga intiladi va ana shu g'oya bilan yashaydi.

Metodologiyadagi eng katta muammolardan biri, zamonaviy dizayn amaliyotida ham tadqiqotchilarni o'ylantirayotgan masala – insoniyatning eng buyuk yutug'i hisoblanmish insonparvarlik g'oyasi bilan dizayn o'rtasidagi uyg'unlikni saqlab qolishdan iboratdir.

"Obodlik ko'ngildan boshlanadi", deb aytilgan milliy iborani dizayn falsafasiga asos qilib olishga haqqimiz bor. YOshlarning ma'naviy olamini bolalalikdan boshlab ezgu g'oyalar asosida shakllantirish va kamol toptirish, dunyoga hayrat ko'zi bilan boqib, undan o'zgacha ma'no topish, yosh ko'ngillarda yaralgan go'zallik ularning butun hayotini yaxshi ishlar bilan to'ldiruvchi buloqqa o'xshaydi. San'at va adabiyot, xalq hunarmandchiligi hamda milliy ezgu an'analar dizaynning insonparvarlik g'oyalari bilan yanada takomillashishining asosi bo'lib hisoblanadi.

"Bu masalada ish olib borayotgan insonlar nafaqat pedagog, psixolog yoki dizayner bo'lishi, shu bilan birga, tariximiz va madaniyatimizni har tomonlama chuqur bilishi kerak", – deb yozadi Islom Karimov "Yuksak ma'navit – engilmas kuch" deb nomlangan asarida.

Buyuk qomusiy olim va faylasuf Abu Nasr Forobiy ta'kidlaganidek, odamlarga ezgulik va yaxshilik qilish niyatida o'z bilmini qo'llay olgan kishi xaqiqiy komil insondir.

Dizayn, eng avvalo, yoshlar va talabalar dilida go'zallik va ezgulik shakllarini yaratadi. Uning ilmiy falsafasi esa inson qalbini madaniyat va ma'naviyat bilan to'ldiradi. Ahloqi esa baxt va omad eshiklarini ochadi.

3.3 Milliy dizayn va uning dunyodagi o'rni

“Yurtimizda ma'naviy tiklanish va yangilanish jarayonlari boshlanishi bilan boshqa san'at turlari kabi monumental san'atda ham yangi davr boshlandi. Ushbu soha naqadar nozik va murakkabki, unda har bir detal, hatto eng mayda bo'lib ko'ringan masalaga ham jiddiy e'tibor qaratish talab etiladi”.

Islom KARIMOV

Darhaqiqat, ushbu sohaning o'ta nozik va murakkabligi haqida Prezidentimiz Islom Karimov ayni haqiqatni “Yuksak ma'naviyat – yengilmas kuch” deb nomlangan kitobida ilmiy jihatdan asoslab berdi. Biz fikr yuritayotgan mavzu – retro, eng avvalo san'atga xos bo'lsa, qolaversa, uning dizaynga xosligi ham hammaga ayon.

Retro uslubi (lotincha “retro” – “orqaga, o'tmishga murojaat” degan ma'noni beradi) ko'p hollarda zamonaviy dizayn san'atkorlari tomonidan foto-art, ya'ni foto-portretlar yaratish ma'nosida keladi. Olim va mutaxassislar esa o'tmishdagi narsalar olami muhitiga, eski narsalarga nisbatan ishlatiladi. Lekin rangtasvir sohiblari monumental san'atga, fundamental fanlarga, tarixiy voqea va hodisalarni aks ettirishga, tarixiy shaxslar obrazini yaratishga safarbar qiladilar. Bunda abstraktlik yo'qolib, realizm bo'rtib chiqadi. Hayotiy voqealar qayta “jonlanadi”, tiklanadi.

Tasviriy san'atga xos xususiyatlarning barchasini qo'llash barobarida, dizaynga xos unsurlardan foydalangan hoda, ijodkor tomonidan o'tmish voqealarini aks ettirish, portret kartinalarni yaratish o'ta katta mas'uliyat talab qiladi.

Minglab rassomlar bu san'at turida ijod qilganlar. Ular yaratgan portretlar zamonlar osha bizgacha yetib kelgan. Ammo tarixiy manbalar yordamida buyuk tarixiy shaxslar obrazni yaratish juda kamdan-kam ijodkorlarga nasib etgan. Rafaelning “Afina maktabi” tirixi bilan biroz tanishtirgan edik. Buyuk rassom o'z ideallarini tasvirga singdirganligini bilamiz, shu tariqa u antik davr ruhiyatini ko'z oldimizda jonlantirgan.

Tretyakov galereyasida saqlanayotgan rus tasviriy san'ati ustalari V.I.Surikov, I.E.Repin, K.P.Bryullov, V.M.Vasnetsov, V.V.Vereshagin asarlarida rus xalqi tarixi bilan bog'liq ulkan ahamiyatga molik voqealar kartinalarda aks etganini ko'ramiz.

I.E.Repinning (1849-1930 yillar) “Malika Sofe” va “Ivan Grozniy va uning o'g'li – 16 noyabr 1581 yilda” asarlarida real tarixiy voqealarni aks ettirgan edi.

V.I.Surikov (1848-1916 yillar) tarixiy janrda o'tmishdagi xalq harakatlari aks ettirgan “Sibirning zabt etilishi”, “Suvorovning Alp tog'laridan o'tishi” va “Stepan Rozin” kabi kartinalari ana shular jumlasidan.

O‘zbekiston xalq rassomi, akademik Malik Nabiev (1916-2008 yillar) ham shunday portret janrida ijod qilgan ulug‘ ijodkorlardan biri edi. “Uning Spitamen qo‘zg‘aloni”, “Beruniy”, “Tamaraxonim” va boshqa asarlarida xalqimiz tarixi sahifalari, uning atoqli farzandlari obrazlari ko‘z oldimizda namoyon bo‘ladi.

Abu Rayhon Beruniy chehrasiga nazar tashlasangiz, undagi qat’iy va o‘ychan nigoh, o‘z fikri va maqsadlari sari ikkilanmay olg‘a yurish, bilim va yaratuvchilikka chanqoqlikni sezasiz.

Qalam ushlagan qo‘llari alohida bo‘rttirib tasvirlangan. Liboslarda o‘sha zamonga xos bichimlar, chakmon hoshiyasi, ichki va tashqi libos, yozuv kursisi, qalpoq va salla, umuman, ijodkorning o‘sha zamonga xos tasavvurlari namoyon bo‘lgan. Asarda narsalar olami muhiti o‘sha zamonlarga xos tiklanganligini ko‘ramiz. Asar nafaqat estetik, balki tarixiy funksiyani ham bajarmoqda. Bundan tashqari, o‘sha zamon haqidagi bilimlarimizni mukammallashuviga ham hissa qo‘shayпти.

Amir Temur portretini 1993 yil Sohibqiron tavalludining 660 yilligi munosabati bilan tuzilgan hukumat komissiyasiga taqdim etdi. Tanlovda respublikamizning atoqli rassomlari ishtirok etayotgan edi. Hay‘at ko‘pchilik ovoz bilan Malik Nabievning portretini ma‘qulladi.

M.Nabiev yaratgan Sohibqiron portreti – obrazi, kelgusida yaratiladigan barcha san‘at asarlariga (rangtasvir, haykaltaroshlik va boshqalar) asos sifatida qabul qilindi. Shu bois buyuk Amir Temur siymosini va shu asarni yaratgan M.Nabiev faoliyatini biz retro portret dizayn uslubi deya baholadik. Mustaqil Vatanimiz hududlarida yaratiladigan barcha san‘at va me‘morchilik asarlari tarhi – dastlabki badiiy loyihasi sifatida, bu yuksak badiiy tarixiy asar zamonaviy dizaynning oliy qadriyati hisoblanadi. Akademik Malik Nabievning retro dizayni mustaqil Vatanimiz ma‘naviy va moddiy olamining bebaho namunasi.

3.4. Dizayn haqida afsona va haqiqatlar

Xitoy giganti. Dizayn haqida afsona va rivoyatlar juda ko‘p. Ularda har bir xalqning orzu-umidlari mujassam. Dunyoning yetti mo‘jizasi ham eng avval inson dahosi hayotida tug‘ilgan, so‘ngra uning hayotiga kirib kelgan.

Buyuk Xitoy devori haqida ham har qancha rost-yolg‘on to‘qisak arziydi. U Xitoy me‘mor va hunarmandlari tomonidan abadiyatga qo‘yilgan ulkan yodgorlik, insoniyat tamaddunining tengi yo‘q kashfiyotlaridan biridir. Xitoyliklar buyuk devorlari bilan cheksiz ravishda faxrlanadilar (Buyuk Xitoy devori fotosurati).



83-rasm.Malik Nabiev, “Amir Temur” portreti.

Bugungi kunda ham ana shunday qadimiy Xitoy sulolalari yaratgan an'analar qayta tug' ilmoqda. Xitoyliklar o'z mo'jizalari bilan dunyoni lol qoldirishayapti. Yer yuzidagi eng ulkan, alohida qad ko'targan bino – New Century Global Center – Super Mega Mo'jiza Markazi qurilishi nihoyasiga etdi. U Chendu shahrida bunyod etilgan Xitoy gigantidir.

Sichuan viloyati poytaxti ma'muriyatining rejalariga ko'ra, 2020 yilga borib bu hudud AQSH Kremniy vodiysi kabi eng rivojlangan iqtisodiy va madaniy markazga aylanishi ko'zda tutilgan. 2007 yili iqtisodiyot, savdo, moliya, fan va texnikaning ulkan markazi hisoblangan Chendu shahriga Xitoy investitsion iqlimi namunasi hisoblanganligi bois Super Mega Mo'jiza Markazi qurilishi uchun Jahon banki tomonidan mablag' ajratilgan edi.

New Century Global Center kattaligi inson aqlini lol qoldiradi. Inshoot uzinas 500 metrni, eni 400 metrni, balandligi esa 100 metrni tashkil etadi. Bu Pentagon binosidan uch marta, Sidney operasidan 20 marta kattadir (markaz binosi fotosurati). Bu ulkan imorat juda gavjum joyda -- zamonaviy san'at markazi to'g'risida bunyod etildi. Jahon arxitektura olimpining yorqin yulduzi, Prittsker mukofoti sovrindori, arab millatiga mansub Britaniya arxitektori Zaha Hadid uning muallifi sanaladi. Endi uning ishtirokida New Century Global Center loyihasi ishlab chiqildi. Bu arxitektorning futuristik dizaynida uning uslubi yorqin aks etib turibdi.



88-rasm. Xitoy giganti.

Markazning eng ajoyib joylaridan biri dengiz parki hisoblanadi. Uning sun'iy plyaji bo'lib, uzunligi 400 metr, maydoni 5000 metr kub, birdaniga 600 nafar odam cho'milishi, kecha-yu kunduz botmaydigan sun'iy quyoshda toblanishi, hatto uzinas 150 metr, eni 40 metr bo'lgan ekran orqali dengiz to'lqinlarini tomosha qilishi, go'yoki ana shu to'lqinlardan sochilayotgan suv tomchilarini o'z tanalarida his qilishlari mumkin. New Century Global Center faxri hisoblangan G'arbiy Xitoydagi eng katta zamonaviy san'at markazi New Century Contemporary Art Center muzeyi (o'ttiz ming kub metr hajmda), ko'rgazma zali (12 ming kub metr) va 1800 nafar tomoshabinga mo'ljallangan teatri bilan mashhurdir. Markaz tomon olib boruvchi maydon 44ta oddiy favvoralar bilan bezatilgan. Diametri 150 metr bo'lgan bu fantanlar zarrin tomchilari bilan go'yo raqsga tushadi. Mutaxassislarining ta'kidlashlaricha, bu favvoralar Dubay, Makao va Las-Vegas suv tomoshalaridan qolishmaydi.

Bu maskanda biznes-markazlar, moda-shopinglari (uning maydoni 300 metr kvadrat), kinoteatr – IMAX va g'ildirakli uchish joylari mavjud. Mehmonlar uchun ikkita besh yulduzli otel bo'lib, ularning har biri ming nafardan mijozga xizmat ko'rsatadi (markaz surati).

Ko'rinmas mato. Ko'rinmas odam yoki odamni ko'rinmas qiladigan qalpoq yoki yong'irpo'sh haqida faqat ertaklarda o'qiganmiz. Amerikada yashovchi o'zbekistonlik olim ertaklardagi bu holatni reallikka aylantirdi. Dallasdagi Texas

universiteti tadqiqotchilari Ali Aliev rahbarligi ostida ko‘rinmas matoni ixtiro qilishdi. Sarob effektini beruvchi bu mato uglerod nanotrubbkachalar asosiga qurilgan.

“Biz yaratgan yangi mato elektr toki ta’sirida tez qiziydi va tez issiqlik o‘tkazuvchanligi va yupqaligi bilan sarob effektini paydo qilishga qodir. Bir qancha molekula qalinligidagi bu mato o‘z optik diapazonida joylashgan ob’ektlarni ko‘rinmas holga keltirishi mumkin. Bu plyonka juda yupqa, deyarli ko‘rinmaydi. Uni biron-bir ob’ektning oldiga to‘ssangiz, u ko‘zga ko‘rinmaydigan holga keladi. Atrofdagi narsalar ko‘rinadi, uning ortidagi ob’ektlar ko‘rinmas bo‘lib qoladi, – deydi kashfiyot muallifi, Dallasdagi Texas universiteti professori Ali Aliev. – Tadqiqotlarni boshlaganimizda maqsadimiz optik deflektorlar, ya’ni lazer nurlarini tez qaytara oladigan materialni kashf etish bo‘lgan edi va ammo biz mana shunday natijaga erishdik.”

Texaslik olimlar yaratgan ko‘zga ko‘rinmas matoning qanday ishlashini “Nanotechnology” internet-jurnalidagi videomaterialda ko‘rish mumkin.

Doktor Aliev 1980 yillarda O‘zbekiston Fanlar Akademiyasi Elektronika institutida, so‘ngra Termo-fizika institutida 25 yil ishlagan. 2002 yili Janubiy Koreyaga borib to‘rt yil xizmat qildi, so‘ngra AQSHga ketdi. Hozir Dallasdagi Texas universitetida ilmiy izlanishlar olib bormoqda.

Olim nanotexnologiyalar borasida 60dan ortiq ilmiy izlanish hamda 10ga yaqin patent muallifi hisoblanadi. Dizayn va nanotexnologiyalar borasida o‘zbek olimlari ham ulkan muvaffaqiyatlarga erishmoqdalar.

Yashil kimyo. Yuqori texnologiyalarning tez suratlar bilan o‘ssishi, jumladan, mikroelektronika, kibernetika, bionika va robot texnikaning takomillashuvi dunyo o‘zining texnologik rivojlanishi bilan ma’lum evolyutsion nuqtaga kelganligidan dalolat bermoqda. Hatto taraqqiyotning ba’zi asosiy namunalari bilan cheksizlik sari intilayotganligini his etasiz. Dizayn loyihalari mavjud bo‘lgan interfeyslar, virtual olam dizayni ham rivojlanmoqda. Predmetlar olami inson qo‘llari bilan yaratilgan yorqin tabiat ranglari bilan bo‘yalmoqda.

O‘zbekistonda o‘tkazilgan Birinchi ilmiy amaliy konferensiya “Yashil kimyo-barqaror taraqqiyot manfaatlari yo‘lida” deb nomlandi. Unda mamlakatimiz va xorijiy davlatlardan kelgan mutahassislari ishtirok etdilar. O‘zbekiston va Hamdo‘stlik davlatlari ilmiy-tekshirish instituti olimlari, ekologiya va kimyo texnologiyalari bo‘yicha mutaxassislar va keng jamoatchilik vakillari ishtirok etdilar. Konferentsiya mavzusi: “Kimyo sanoatida “yashil” texnologiyalarni qo‘llash; nanotexnologiyalar va kimyo dizayni; uskunalar va ekologik tizim hamda ekologik ta’lim masalalariga bag‘ishlandi.

Bu anjumanni Samarqand davlat universiteti Noorganik kimyosi kafedra mudiri, professor A. Nasimov tashkil etdi. U 2002 yilda AQSHda o‘tkazilgan xalqaro konferensiyada birinchi marta yashil kimyo texnologiyasi bilan tanishdi va uning targ‘ibotchisiga aylandi. Ma’lumki, dunyo olimlari atrof-muhitning zararlanayotganligidan bong urib keladilar. Shu bois bir guruh kimyogar-olimlar zararli moddalardan va chiqitlardan butunlay voz kechish masalasini kun tartibiga olib chiqdilar. O‘zbekiston olimlari ham Yashil kimyo harakatiga qo‘shildilar.

Ilmiy yo‘nalish sifatida yashil kimyo 1990 yillarda dunyoga keldi. Uning tarafdorlari soni oshib bormoqda. Bu harakatning yanada kengayishiga 1998 yili

amerikalik olimlar – J. Uorner va P. Anastaslarning “Yashil kimyo: nazariyasi va amaliyoti” deb nomlangan risolalari turtki bo‘ldi. Undagi 12ta prinsip, tadqiqotchilar uchun yo‘llanma bo‘lib xizmat qilmoqda hamda ilmiy jamiyatlar, sanoat va davlat tashkilotlari tomonidan xavfli materiallar va kimyoviy jarayonlarni kamaytirish va yo‘qotish masalalarini hal etishda ko‘maklashmoqda.

“Yashil kimyo” tushunchasi quyidagi unsurlarni o‘z ichiga oladi: yaxshi hayotiy sharoitlar, odamlar farovonligi, atrof-muhitni avaylab-asrash, barqaror rivojlanish va nanotexnologiyalar. Eng asosiy vazifalardan biri an’anaviy yoqilg‘i va kimyoviy moddalar ishlabchiqarish manbalarini yangi yaratiladigan zararsiz manbalar bilan almashtirishni ko‘zda tutadi. Yashil kimyo hozirgi va kelguvsi avlodlarning turmush farovonligi uchun keng istiqbollarni ochadi.

Bu uslub tarafdorlari ekologiyaga zarar keltirmagan holda, yangi mahsulot yaratishga ishonadilar hamda bu jarayonlar davomida yuqori iqtisodiy tejamkorlikka erishish mumkinligini ta’kidlaydilar. Olimlar bunday mahsulotlar ishlabchiqarishda xarajatlarni kamaytirish yo‘llarini quyidagilarda ko‘radilar: zararli xomashyolarni qayta ishlash va yo‘q qilish masalalari bo‘lmasligi, eritmalar va boshqa chiqindilarning qo‘llanilmasligi – chunki ular butunlay sodir bo‘lmaydi, vujudga kelmaydi. Bu esa energiyani tejash imkonini beradi, natijada ishlabchiqarishning iqtisodiy va ekologik jihatdan munosibligi oshadi.

Dunyo kimyo olimlari o‘zlarining harakatlarini soha rivoji uchun birlashtirmoqdalar. Shu tariqa Xalqaro amaliy va toza kimyo uyushmasi (IYUPAK) tashkil etildi. Uning tashabbusi bilan bir qator ilmiy konferensiyalar o‘tkazildi. 2005 yil dekabrda esa “Xalqaro yashil tashkiloti” tuzildi. 2008 yili esa “Green Chemistry Letters & Reviews” (“Yashil kimyo va xatlar va sharhlar”) degan jurnal chop etila boshlandi. Yashil kimyo g‘oyasining keng targ‘ibotchisi professor Abdulla Nasimovning ta’kidlashicha, ekologik muammolar dunyodagi barcha mamlakatlar uchun global masala bo‘lishi bilan birgalikda, u har bir mamlaktda o‘ziga xos xususiyatlarga ega. Ular O‘zbekistonning issiq va quruq iqlimi, quyosh nurlarining ta’siri, suv manbalarining tanqisligi hamda yerlarning sho‘rlanganligi, qishloq xo‘jalik manfaatlariga safarbar etilgan maydonlarning ko‘pligi ham muammolar ko‘lamini oshirishi seziladi. Evropa va Rossiya iqlimiga mo‘ljallangan ekologik muhofaza texnologiyalaridan ko‘r-ko‘rona foydalanish mumkin emas.

Olimning ta’kidlashicha, geografik faktorlardan tashqari boshqa muammolar ham bor. Ko‘plab korxonalar eskirganligi tufayli ekologik talablarga javob bermaydi. Ularning loyihalari ishlabchiqilgan paytlarda bunday me’yorlar bo‘lmagan edi. Uning ustiga davlat belgilab qo‘ygan qonunlarni buzish natijasida ekologik muammolar yana ham ortishi mumkin.

O‘zbekiston olimlari yashil prinsiplarni hayotga tatbiq qilishda dastlabki qadamlarni tashlamoqda. Mamlakatning ekologik muammolarining o‘ziga xos tomonlarini inobatga olish, har bir sohada, qolaversa, dizayn sohasining barcha jabhalarida dolzarb ahamiyat kasb etadi.

Buyumlarni miniaturizatsiyalash. XX asrning 80-yillaridandan boshlab mikroelektronika sohasida sezilarli texnikaviy o‘sish yuzaga keldi. Bizga ma’lum bo‘lgan bir qator buyumlar mikrochiplar va minimal darajada, ya’ni imkoni boricha kichik hajmda yaratila boshlandi. Ko‘p tonnali “hisoblash markazlari” o‘rniga

ko'tarib yurishga mo'ljallangan kichkina buyumlar yaratildi. Ulardan istagan joyingizda foydalanishingiz mumkin. Texnologiyalar takomillashgani bois tezlik ham ortdi. Bu, albatta, buyumlarga ham o'z talablarini o'tkazdi. Ularni ko'chirish yengil bo'lishi, yengil, kichkina, unumdor, uslublashgan, modaga xos va foydalanishga qulay tarzda ishlabchiqarilishi zamonaviy iste'molchi mavqeini ham aks ettiradi.

"Sony". Walkman. Miniaturizatsiyalash taraqqiyot bosqichlarini, ya'ni evolyutsiyasini maishiy teleradiotexnikasi liderlaridan va moda yaratuvchilaridan biri sanalgan – "Sony" yapon firmasi misolida ham ko'rishimiz mumkin.

Yaponiyaning ulkan shaharlarida ancha yillardan buyon turar joy tanqisligi seziladi, shu bois kichkina kvartiralar va shunga yarasha mebel va maishiy buyumlar paydo bo'ldi. Bu holat yapon radioelektronikasida xay-fay – vertikal tarzda modullarni bir-birining ustiga joylashtirish orqali yaratish vududga keldi. Bu uslub yapon sanoatini, birinchi navbatda, mikroelektronika tarmog'ining texnik mukammalligini ta'minladi.

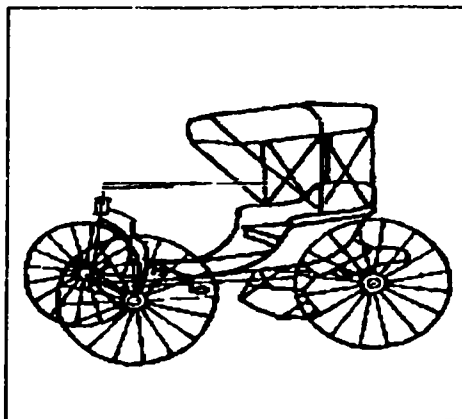
Sony firma uslubi bu soha yo'nalishidagi liderlardan biriga aylandi, u ishlabchiqarishga muntazam ilmiy-texnika taraqqiyotining eng yangi yutuqlarini tatbiq etmoqda. 1955 yili u birinchi tranzistor radiopiyomnigini ishlabchiqardi va uch yil ichida ayollar sumkachasidek kichiklashdi. 1966 yili birinchi rangli vidiomagnitafon dunyoga keldi. 1979 yili Sony kompaniyasi direktori A. Morita savdo menejerlarning qarshiligiga qaramay Walkman tasmali pleerlarni ishlab chiqdi. 80-yillarda paydo bo'lgan bu moslama ko'p yillarga hayot tarzini o'zgartirib yubordi, yoshlar madaniyatining tumoriga aylandi. U metroda, poezdda va qaerda bo'lmang, barcha joyda muzika eshitish imkonini berdi. Keyinchalik bu prinsip televizorlarda Watthman (1988 yil), videomagnitofonlarda, Camcorder (1983 yil), SD-texnikalarda, Datadiscman (1991 yil) qo'llanila boshlandi.

Ko'rinmas buyumlar. Yaltiroq dizayn. Mikroelektronikaning takomillashuvi buyumlarning ko'zga tashlanmasligi va ularning funksiyalari yuzasidan biz odatlanib qolgan tushunchalar doirasidan tashqari fenomenlarning dunyoga kelishiga sabab bo'ldi. Oddiy mexanik yozuv mashinasini, funksiyasini ko'zimiz bilan ko'rib turishimiz mumkin. Ammo elektron yozuv mashinasi disketlaridagi jarayonlarni ko'ra olmaymiz. Mitti protsessorlar haqida gapirma ham bo'ladi. Tashqi ko'rinishdan bir xil bo'lgan agregatlar ming xil vazifalarni bajarishi mumkin. Mikroelektronika asri dizaynerlar uchun butunlay boshqacha vazifalarni qo'yimoqda. Ulardan biri iste'molchiga ma'lum bir ob'ektni tushunishga yordam berish orqali undan foydalanish jarayonini soddalashtirishdan iborat. Dizayner shaki yaratish bilan, eng avvalo, uning tashqi qobig'ini yaratish, demak, stayling bilan shug'ullanadi. Bunda eng asosiy vazifa ishlatishga qulay bo'lgan inson bilan kompyuter o'rtasida interfeys yaratishdan iborat. Dizayn borgan sari predmetlar shaklini yaratishga emas, balki sezilmaydigan jarayonlar va axborotlarni tashkil etishga taalluqli bo'lib bormoqda.

3.5. Zamonaviy dizayning o'ziga xos xususiyatlari

Badiiy loyihalash faoliyatining o'ziga xosligi quyidagi xususiyatlar bilan ko'zga tashlanadi:

1. Dizaynda qulaylik va komfort. Dizayn badiiy loyihalash turlari ichida "qulaylik" va "komfort" tushunchalari bilan chambarchas bog'langan soha sanaladi. Sanoatda arzon va seriyali ishlabchiqarishning paydo bo'lishi sharoitlarida uning asosiy yo'nalishi ommaviy xaridorlarinnig manfaatlarini hisobga olgan holda, loyihalar yaratishga qaratiladi. Dizaynda yo'l qo'yilgan xato minglab adadlarda ishlab chiqarilganligi bois katta yo'qotishlarga olib kelishi mumkin;



89-rasm. Mexanik arava

2. Shaklning tez o'zgarishi. Mobillik va veriabellik. Buyum va narsalarga rang tanlashda ularning ko'rinishini tubdan o'zgartirish imkoniyati demakdir. Vareabellik – bu zamonaviy dizaynda shakl yaratish usullaridan biri. Ba'zi unsurlarning joyini o'zgartirish orqali loyihalashtirilgan ob'ektning turli xil ko'rinishlarda namoyon bo'lishi va u ma'lum bir iste'molchilar guruhi manfaatlarini qondirishga xizmat qiladi.

3. Ko'p funksiyali unsurlar.

Ishlabchiqarilgan buyumlar shaklini tez o'zgartirish mumkinligi, boshqa shakl olishi vaziyatlarga qarab belgilanadi. Dizayning mohiyati narsa va buyumlarning makondan unumli foydalanish imkoniyatini yaratishdir (poezd vogoni ichidagi kupe – alohida xona, kravat, yig'ma stul va stol va boshqalar bilan hammangiz tanishasiz).

4. Rasional va funksionallik. Har bir buyumni vazifasiga ko'ra oqilona qo'llash demakdir. Bu xususiyat dizayn falsafasi asosini tashkil etadi hamda zamonaviy dizayn loyihalari maqsadlaridan biri qilib belgilangan. Buyum va narsalardan, yashash muhitidan unumli va oqilona foydalanashi o'rta hol iste'molchilar manfaatlarini aks ettiradi.

5. Material va konstruksiyadagi tejamkorlik. Resurslarni tajab ishlatgan holda uyqori samaralarga erishish. Maydonlardan unumli va oqilona foydalanish zamonaviy arxitektrura me'morchilik dizayn maktabi VXUTEMAS ta'limotining asosiy prinsipi hisoblangan. Bu oliy san'at texnika ustaxonasi 1920-1926 yillarda faoliyat olib borgan bo'lib, talabalarga beriladigan topshiriqlar ichida mavjud bo'lgan buyumni soddalashtirish, konstruksiyasini o'zgartirish va foydalanilmaydigan qismlarini olib tashlash kabi topshiriqlar berilgan. Ko'proq qulaylik va foydaliroq bo'lishiga ahamiyat qaratilgan. Bugungi kunda ham, resurstejamkor texnologiyalardan keng foydalanilmoqda.

6. Zamonaviylik va stayling. Rassom yoki arxitektordan farqli o'laroq, dizayner aniq buyurtmachiga ega bo'lmaydi. U o'z buyumlarini iste'molchilarning katta doirasi yoki guruhi uchun yaratadi (yoshlar va qariyalar uchun liboslar, nogironlar uchun mebellar va hokazo). Uning ishini baholaydigan mezon – bu bozor sanaladi. Shu bois yaratilajak buyum zamonaviy moda asosida xaridorlarning estetik ehtiyojlarini qondira olishga xizmat qilishi lozim. Zamon bilan teng yurish dizayner

faoliyatining muvaffaqiyatini ta'minlaydi. Aytish joiz bo'lsa, u zamondan yarim qadam oldin yurishi va moda rivojlanishini bashorat qila olishi lozim. Bir qator buyum va tovarlar, ayniqsa, mebellar maishiy uskunalar, idish-tovoqlar o'n yillar davomida ham juda kam o'zgaradi, ammo dizaynerlar muntazam ravishda ularning tashqi ko'rinishi, shakllari ustida izlanishlar olib borishlari lozim.

Styling – steyling – shakliy estetik modernizatsiya ma'nosini bildirib, bunda buyumning faqat tashqi ko'rinishigina o'zgaradi, ammo uning funksiyasi, texnikaviy sifat darajasi oldingidek saqlanib qoladi. Stilizatsiyadan asosiy maqsad – buyumga tijorat maqsadlariga javob bera oladigan yangi tovar ko'rinishi bag'ishlashdan iborat.

7. Yuqori texnologiya. Ishlabchiqarish taraqqiyoti bozor iqtisodiyotining eng asosiy talablaridan biri bo'lib, ishlabchiqarishni muntazam yangilash, butunlay yangicha ishlamalar yaratish orqali mahsulotlarning iste'mol sifatini oshirish, tan narxini kamaytirish demakdir. XX asrning ikkinchi yarmiga xos xususiyatlardan biri yangi texnologiya va materiallarning badiiy shakl yaratilishiga ta'siri hisoblanadi. Bu, o'z navbatida, me'morchilik va buyumlar yaratilishida ijodiy jihatdan butunlay yangi badiiy uslub yo'nalishi paydo bo'lishiga olib keladi. Bu dizayn sohasidagi yo'nalish – “xay-tek” – yuqori texnologiya, yangi-yangi material turlari badiiy shakl yaratishdagi yangicha prinsiplarning dunyoga kelishiga sabab bo'ldi.

8. “Novatorlik” bu dizaynning badiiy loyiha ishlamalari ichida alohida ajralib turishini ta'minlovchi xususiyatdir. Dizayn innovatsion g'oyalarsiz yashay olmaydi. Bozor iqtisodiyoti qonunlari ilmiy-texnikaviy yutuqlardan tez va o'z vaqtida foydalanib, uni tatbiq etishni, yangi materiallar va texnologiyalarni qo'llash orqali ishlab chiqarilayotgan buyumlar sifatini yaxshilashni maksimal darajada iqtisodiy samaradorlikka erishishni talab qiladi. Shu bois ham, zamonaviy dizaynerlik faoliyatni ma'lum bir tor mutaxassislik yoki tarmoqqa malakalanadi, vaziyatni chuqur tahlil qiladi, loyiha ob'ektini chuqur o'rganadi. Dizayner uchun, ayniqsa, sanoat dizayneri uchun novator va kashfiyotchi bo'lish talab etiladi.

9. An'anaviylikni inkor etish. Yangi texnologiyalarni va materiallarni qo'llash orqali muntazam o'zgarib turuvchi zamonaviy modaga yo'naltirilgan dizayn aniq aks etib turadigan milliy an'anaviylikka ega bo'lmaydi, balki iste'molchilarning keng doirasi misoli baynalminal bo'ladi. Me'morchilik va amaliy san'at turlaridan farqli ravishda dizaynda an'anaviylik butunlay inkor etiladi, chunki butunlay yangi buyum, yangi vazifalar uchun xizmat qiladigan, uning analogi bo'lmagan mahsulotlarda milliy an'analar nima qilsin? (Kompyuter, uyali telefon apparatlari va hokazolar). Faqatgina badiiy shakl yaratishdagi ma'lum bir firmaning an'analari haqida gapirish mumkin.

10. Sanoatlashtirish. Sanoat dizayneri ko'p minglab bir xil shaklda chiqarilayotgan mahsulot va buyumlarning bir qolipda bo'lib qolishdan saqlash uchun betinim izlanishlar olib boradi. Bunda, albatta, variabellik, kompozitsiya, adaptatsiya, har bir vaziyatdan kelib chiqqan hoda loyihalash, tashqi ko'rinish uchun ranglar jilosini o'zgartirish orqali iste'molchilar talablarini qondirish mumkin.

11. Dizayn ergonomikasi. Ergonomika fanining tarixi ham aslida ibtidoiy jamoa davriga borib taqaladi. Qadimgi odam mehnat qurollari yasashni va ularni ishlatishni bilib olganlarida, ularga berilgan shakllar inson jismoniy imkoniyatlarini oshirish maqsadini ko'zlaganlar. Tayoq insonning qo'lini uzun qilgan, toshbolta buyumlarni

nimtalash, yong'oqlarni chaqishni qulaylashtirgan, nayza hayvonlarni ovlash va o'zini himoya qilish uchun zarur bo'lgan. Shu tariqa inson o'z tabiiy imkoniyatlarini sun'iy ravishda oshirgan.

Ergonomika fan sifatida yarim asr muqaddam tan olinib, antropologiya, fiziologiya, biomexanika, mehnat gigiyenasi va boshqa texnikaviy fanlarning tayanch nuqtasiga aylandi.

Ergonomikani "mehnat haqidagi fan" deb atashadi. "Ergos" – "mehnat", "normos" – "qonun" demak. Ingliz tilida so'zlashuvchi mamlakatlarda "human factors" o'zbek tiliga o'girsak, "inson omili" ma'nosini anglatadi. Ergonomikaning maqsad va vazifalari ko'p yillar davomida o'zgarmay keldi. U insonning imkoniyatlarini texnika vositalari imkoniyatlariga moslashtirish, eng maqbul, xavfsiz va samarador omillarni yaratish bilan shug'ullanadi, ammo keyingi yillarda uning bosh maqsadi ancha o'zgardi. Biomexanika sifatida mehnatni loyihalashga kirishdi, ergonomikada mehnat fiziologiyasi va biomexanika oldingidek o'rin tutmasa ham, uning yangi jihatlari o'ta dolzarblik kasb etmoqda. Bu hozirgi kunlarda kompyuterda ishlovchi xodimlarning ko'payishi bilan bog'liq. Kompyuter yonida uzoq o'tirish inson umurtqa pog'onasi, qo'l-oyoq suyaklari va ko'ziga qattiq ta'sir qiladi. Harakatsizlikdan kelib chiqadigan hastaliklar ko'payib ketdi. Shu bois ham, ergonomika mutaxassislari texnika vositalari sharoitlariga insoning moslashuvi muammolariga e'tibor qaratmoqdalar. Buning yechimi – mahsulot ishlabchiqarishda, ularning dizayn loyihalarini tayyorlashda aniq hisob-kitob asosida ish yuritish. Xuddi shu masalani yechish ergonomikaning vazifasi hisoblanadi.

3.6. Dizayn taraqqiyotining ba'zi masalalari

Dizayn taraqqiyotining tarixi va nazariyasini o'rganar ekanmiz, mazkur o'quv qo'llanmasini yaratish jarayonida bir qator ilmiy adabiyotlar, maqolalar va boshqa dizayn haqidagi manbalardan foydalandik. To'g'risini aytish kerak, o'z bilimimiz ham kundan-kunga, oydan-oyga oshib bordi. Ammo, baribir, izlagan narsamizni to'laqonli topdik, dizaynning tarixini chuqur bilib oldik, nazariyasini o'rganib bo'ldik, deb ta'kidlay olmaymiz. Hatto dizayn kashshoflari ham, bugungi peshqadamlari ham bu fikrni aytishga ojiz ekanliklarining guvohi bo'ldik. Buning asosiy sababi, dizaynning betinim takomillashib borishi va unga bo'lgan ilmiy tahlillarga nisbatan, aniqrog'i, nazariyasiga nisbatan amaliyotining bir necha marta tezroq rivojlanayotganligida ekanligini ta'kidlashimiz mumkin.

Minglab adabiyotlar, internet saytlari va boshqa axborot manbalarida ham bir necha xorijiy va mamlakatimiz olimlarining ilmiy ishlarini hisobga olmaganda, asosan dizayn amaliyoti bo'yicha reklama va e'lonlar, marketing va tijorat xabarlarini topishingiz mumkin. Shuning o'ziyoq, dizaynga shakl yaratishning turi sifatida, hunarmandchilik sohasi sifatida, ustachilik faoliyati sifatida, chevarlik, kosiblik, va boshqa qo'l mehnati va texnika yaratuvchiligi turlari sifatida, yana ham aniqlashtirsak, oddiy mehnat turi sifatida yondashilayotganligini ham sezishimiz mumkin. Ba'zilar "dizayn" atamasidan o'z mehnatining sifatligi, san'atday qimmatga ega ekanligini ko'rsatishga intiladilar.

Aslini olganda, dizayn eng ko'hna va murakkab san'at turidir. Albatta san'at, uni inson ijod qiladi, yaratadi, predmetlar olami muhitini boyitib boradi. Keyingi yuz

yilliklar davomida dizayn bo'yicha fikr aytgan har bir olim, har bir ijodkor, rassom, uning estetik xususiyatlari bilan texnik xususiyatlari uyg'unligini ta'minlash haqiqiy ijodkorning mahorati ekanligini ta'kidlab keladilar. Bu yo'lda kurash olib boradilar.

Hozirzamon dizayni oldida turgan muammolarning baz'ilari haqida to'xtalishdan oldin uning o'ziga xos xususiyatlarini sanab o'tsak, ko'p narsa ayon bo'ladi.

Dizayn va marketing Dizayn o'zining ergonomikasi bilan birgalikda yaratilgan buyumning iste'molchilik sifatini tahlil qilish va marketing masalalari bilan shug'ullanishni ham talab qiladi. Tahlil jarayoni va natijalardan kelib chiqib, yaratilgan mahsulotning iste'molbopligi masalasida yana qaytadan ko'rib chiqiladi. Bu jarayon buyumning dastlabki partiyasi chiqarilgandan so'ng ham davom etadi. Loyihalashning barcha bosqichlarida marketing nuqtai nazaridan chuqur tahlil olib borish faqat dizaynga xos xususiyat sanaladi.

Zamonaviy dizaynga xos xususiyatlardan yana biri vaziyatlarga moslasha bilish, zudlik bilan iste'molchilar talablari asosida shakllarga o'zgartirishlar kiritish kabi tezkor harakatlar ham ana shular jumlasidandir. Undan tashqari, dizaynda ilmiy loyihalash metodlari va maxsus bilimlar mavjudki, barcha vaziyatlarda ularni qullash orqali masalalarni hal etish mumkin. Ular ichida ergonomika, ya'ni insonning psixofiziologik va funksional o'ziga xosligini o'rganuvchi fan asosiy o'rin egallaydi. Chunki dizayn uchun inson salomatligidan muhimroq narsaning o'zi yo'q.

Har bir dizayner o'z ijodiy faoliyatini boshlar ekan, o'ziga o'zi savol berib ko'rishi lozim: mening faoliyatim nimalardan iborat? Men o'zimni ijodiy faoliyatda sinab ko'rish niyatida loyihalar chizayapmanmi? Yoki asosiy maqsadim nimadir yangi original buyum yaratish orqali insonning aniq ehtiyojlarini qondirish emasmi? Xuddi shu savollarga beriladigan to'g'ri javoblar iste'molchilar turmushini yanada yaxshilanishiga olib keladi va dizayner tijoriy muvaffaqiyatlarining garovi bo'ladi.

Endilikda biz "iste'mol jamiyati"da yashayapmiz. Chor atrofimiz rango-rang va o'ta serob tovarlar o'rab olgan. Ayniqsa, libos dizayneri uchun bugungi kunda iste'dodli ijodkor bo'lish va original buyumlar yaratish ham ozlik qilib qoldi. Moda industriyasi – bu tijorat sohasi, shu tufayli dizayner, agar muvaffaqiyat qozanishni o'z oldiga maqsad qilib qo'ygan bo'lsa, o'z xaridorini, iste'molchisini yaxshi bilishi, uning talablarini yaxshi anglashi va unga zarur bo'lgan o'z mahsulotlarini taklif qilishni bilishi lozim.

Gabriel Koko Shanel o'z zamonidagi iste'molchilarni yaxshi tushuna bilgan, ijtimoiy hayotdagi jarayonlar ularning yashash tarziga va dunyoqarashiga qanchalar ta'sir qilishini ham yaxshi anglar edi. XX asrning boshlarida, Birinchi jahon urushidan keyingi yillarda bir qator fashion – dizaynerlar urushdan oldingi an'analar yo'nalishida ijod qila boshladilar, ularning asosida serhasham va salobdatli fasonlar turar edi. Shanel boshqa yo'ldan borishga qaror qildi, u klassik va amaliy jihatdan qulay ayollar libosini yarata boshladi. Ularda bezaklar juda kam qo'llanilgan bo'lib, asosan shim va kichik qora ko'ylaklardan iborat edi. Uning liboslar dizayniga bunday yondashuvi jamiyat tomonidan juda yaxshi qabul qilindi. Chunki urushdan keyingi yillarda xotin-qizlarning ehtiyojlari ham tubdan o'zgarib ketgan edi.

Urush yillarida ayollar ishlashga majbur bo'lganlar, shu bilan birlikda, o'z xo'jaliklarini yurgazganlar hamda bolalar tarbiyasi bilan shug'ullanganlar. Uyda

erkak kishining yo'qligi, butunlay yangi olamni kashf etishlariga sabab bo'ldi – bu olam omilkorlikni, hatto liboslarda ham talab qilar edi. Liboslarga bo'lgan shunday munosabat urushdan keyingi yillarda ham saqlanib qoldi. Xotin-qizlar ekstaaravagand kiyimlarga qiziqmay qo'yidilar. Shanel aynan ular izlagan yechimni topdi va taklif qildi.

Bugungi kunda dizayn bilan marketing bir-biriga chambarchas bog'liq bo'lgan tushunchaga aylangan. Albatta, buning dalili sifatida ko'plab tarixiy misollarni keltirishimiz mumkin. Dizayner tomonidan o'z iste'molchisi talablari va istaklarini oldindan bilish muvaffaqiyatlar garovi ekanini Shanel bilan Charlz Vortlarning munosabatlarida aniq aks etgan.

Bugungi kunda dizaynerlar marketing qonunlarini mensimaslik orqali o'z tijorat ishlarini shubha ostida qoldirishmoqda. Marketing faoliyatining mantiqiy natijasi – inson ehtiyojlari va muammolarini hal etishga xizmat qiladigan mahsulot yaratishdan iborat. Shu bilan birgalikda, dizayn ham marketing faoliyatidan chetda bo'lishi mumkin emas. Chunki dizaynning maqsadi ham aynan inson ehtiyojlarini qondirish va muammolarini yechishdan iborat. Bugungi kunda ehtiyojlarni qondirish deganini qanday tushunish mumkin? Faqat buyumlarga bo'lgan ehtiyoj sifatida qaralsa, dizayn o'z taraqqiyotidan to'xtagan, dizayner esa oddiy bir hunarmandga aylanib, faqat shu bir narsani qayta-qayta yaratayotgan bo'lar edi. Demak, ehtiyoj nima, u nimalar hisobiga paydo bo'ladi? Odatda ehtiyoj deganda, u yoki bu narsaga muhtojlik yoki biologik organizmning, shaxsning, ijtimoiy guruhning, jamiyatning yashashi va faoliyat yurgazishi uchun zarur bo'lgan ehtiyojlarini qondirishga aytiladi.

Muhtojlik – bu insonning nimagadir zoriqish hissini aks ettiruvchi atama. Iste'molchilarning xarid faoliyatlari madaniy, ijtimoiy, shaxsiy va psixologik faktorlarga bog'liq. Bu faktorlarni bozor mutasaddilari tomonidan nazorat qilishning imkoni yo'q, albatta. Marketingda esa xuddi ana shu faktlar hisobga olinishi zarur. Ular:

- insonning madaniyatlilik darajasi;
- millati, e'tiqodi, irqi;
- ijtimoiy mavqei;
- obro'si;
- shaxsiy ahvoli;
- yoshi va oilasi;
- ma'lumoti;
- moliyaviy ahvoli;
- yashash tarzi;
- o'ziga xosligi;
- psixologiyasi.

Inson ehtiyojlarini ikki guruhga bo'ladilar: moddiy-funksional va simvolik-ma'naviy tomoni. Funksional bu – amaliy-moddiy farvonlik, u yoki bu mahsulotdan ko'riladigan sezilarli manfaatdorlik (misol uchun, soat yordamida vaqtni aniqlash, sochiq bilan yuz-qo'lni artish va hokazo). Simvolik ehtiyoj esa iste'molchi hayotining sezilmaydigan hissiy va psixologik jihatlari, aniqrog'i, "men"i. Yana ham aniqlashtirsak, ma'naviy manfaatdorligi, ijtimoiy mavqei masalalarini qamrab oladi. Shunday qilib, fashion brendi iste'molchiga uning o'zi qanday odam yoki qanday

odam bo'lishga intiladi, shaxsning o'ziga xos fazilatlari va ular haqida boshqalarga hikoya qilib berishda yordam qo'lini cho'zadi. Meri Duglas va Beron Shuervuf kabi antropologlarning ta'kidlashicha, "tavorlar netral, ya'ni xolis, ularni ishlatish uslublari – ijtimoiy, bu ikki tushuncha ko'prik va devor vazifasini o'taydilar, ular odamlarni yo birlashtiradilar yoki aksincha ajratib yuborishlari ham mumkin. Shu bois har bir ob'ekt ma'lum bir simvol, ya'ni ramz, belgi sifatida qimmatga ega.

Odamlar oddiy bir buyumlarni xarid qilmaydilar, balki ular atrofdagilarga ma'lum axborotlarni etkazuvchi simvol, ya'ni ramzlarni, belgilarni sotib oladilar. Hozirgi kunlarda buyum va narsalarning ramziy ahamiyati insonning ijtimoiy o'z-o'zini ro'yobga chiqarishida muhim ahamiyat kasb etmoqda. Aniqrog'i, mahsulot haqidagi tasavvurlar sotiladi, iste'molchi esa xuddi ana shu tasavvurga taalluqli narsani o'zi uchun xarid qiladi. Iste'molchining yuqori talabi asosida yaratilgan libos o'sha talabga munosib kelishi, uzoq yillar davomida yashnagan Koko Shanel brendi muvaffaqiyatining asosiy kaliti sanaladi. Uning zamondoshlari bo'lmish Pol Puare Matlen Vionne va Elza Skyaparellilar allaqachon fashion biznesini tark etib ketganlar. Gucci Group bilan sodir bo'lgan voqea iste'molchiga yo'naltirilgan strategiyaning muvaffaqiyatli amalga oshirilishiga yorqin misol bo'la oladi.

Sobiq ijrochi-direktor Domeniko de Sole va sobiq ijodiy direktor Tom Ford 2004 yili kompaniyani tark etganlarida, firma raisi va ijrochi-direktori lavozimiga Robert Pole taklif qilindi. U avval Unilever konsernida rahbar bo'lib ishlar edi, uning moda industriyasiga hech qanday aloqasi yo'q, ammo Gucci uchun chinakam rahbar kerak edi. Bu rahbar nafaqat iste'molchilar talablarini bilishi, balki undan ko'rpog'iga qodir bo'lishi lozim edi. Ko'pchilik tadqiqotchilar u ijodkor emas, kompaniyaga zarar keltiradi, deb bashorat qilishdi. Ammo Robert Polening mijozlarga yo'naltirilgan yondashuvi samarador chiqib qoldi. Natijada nafaqat brendning aylanma mablag'lari ko'paydi, balki rentabelligi oshib ketdi. Umuman, uning kapitali kutilganidan ham ziyoda bo'ldi.

Shulardan ko'rinib turibdiki, iste'molchilarga bog'liq barcha jihatlarni va ularning talab-istaklarini tahlil qilish hamda ularni tushunib etish, aniqrog'i, hisobga olish moda industriyasini muvaffaqiyatli rivojlantirish asosi sanaladi. Bir so'z bilan aytganda, zamonaviy dizayn marketing xizmati yordamida yanada samarali faoliyat ko'rsatadi. Dizayn va marketing bir-birini to'ldiruvchi ikki tushuncha, ammo bir maqsadga yo'naltirilgan ijodiy jarayondir. Uning maqsadi narsalar muhiti olamida insonning manfaatlarini ham moddiy, ham ma'naviy qondirishdan iborat.

Dizayn ergonomikasi. Ergonomika fanining tarixi ham aslida ibtidoiy jamoa davriga borib taqaladi. Qadimgi odam mehnat qurollari yasashni va ularni ishlatishni bilib olganlarida, ularga berilgan shakllar inson jismoniy imkoniyatlarini oshirish maqsadini ko'zlaganlar. Tayoq insoning qo'lini uzun qilgan, toshbolta buyumlarni nimalash, yong'oqlarni chaqishni qulaylashtirgan, nayza hayvonlarni ovlash va o'zini himoya qilish uchun zarur bo'lgan. Shu tariqa inson o'z tabiiy imkoniyatlarini sun'iy ravishda oshirgan.

Ergonomika fan sifatida yarim asr muqaddam tan olinib, antropologiya, fiziologiya, biomexanika, mehnat gigienasi va boshqa texnikaviy fanlarning tayanch nuqtasiga aylandi.

Ergonomikani “mehnat haqidagi fan” deb atashadi. “Ergos” – “mehnat”, “normos” – “qonun”. Ingliz tilida so‘zlashuvchi mamlakatlarda “human factors” o‘zbek tiliga o‘girsak “inson omili” ma’nosini anglatadi.

Dizaynerlik kasbini tanlagan inson yaxshi bilishi zarurki, bu mutaxassis narsa va buyumlarni badiiy-konstruksiyalash, binolar, lanshaft hududlarini, sanoat mahsulotlari qiyofasini loyihalash bilan shug‘ullanadi. Avvalari rassom “konstruktor” deb nomlagan mutaxassisni bugungi kunda “dizayner” deb atashadi. Chor atrofni o‘rab turgan narsa va buyumlar olamidan estetik zavq olishga befarq qaraydigan odam topilmasa kerak.

Biz ilmiy adabiyotlarda berilgan dizayn xususiyatlarini sanar ekanmiz, dizaynning asosiy vazifasi faqat predmetlar olami muhitida buyumlar yaratish, ularning funkcionalligi va estetik jihatlariga e’tibor berish bilan cheklanib qolayotganligini sezishimiz mumkin. Hozirgi zamon dizaynining muammolari xuddi shu yerda yashiringan. Dizayn, eng avvalo, zamon sharoitlari va talablaridan kelib chiqishi, jamiyatdagi o‘zgarishlar bilan chambarchas bog‘liqligi, kim va nima uchun, iste’molchi turmushini yanada yaxshilash uchun faoliyat yurgazishi, bu yerda “iste’molchi” so‘zi nafaqat tijoriy atama balki, falsafiy atama ekanligini ham ta’kidlashimiz zarur. Ha, birinchidan, dizayn nazariyasi va g‘oyasi gumanistik, insonparvar bo‘lmog‘i lozim. Ikkinchidan, uning internatsionallik uslubi milliylikni inkor etishini hisobga olsak, u qanday madaniyat bo‘ldi? Hozirgi zamon dizayni muammolaridan yana biri milliylik bilan uyg‘unlashuv masalasi ekanligini ta’kidlashimiz lozim. Uchinchidan dizayn oldida tabiat resurslaridan tejamkorlik bilan foydalanish, shakl yaratishda materiallardan ratsional foydalanish masalasi turibdi. To‘rtinchidan hududiy iqlim sharoitlariga moslashuv masalasi, beshinchisi barcha jarayonlarga ekologik nuqtai nazardan yondashuv ekanligini aytish mumkin.

Toshkent arxitektura instituti va Fransiyaning O‘zbekistondagi elchixonasi bilan hamkorlikda shahar ekologiyasi masalalariga bag‘ishlangan bir qator tadbirlar o‘tkazildi. Undan asosiy maqsad me’morlar, talabalar va keng jamoatchilik vakillarini shaharsozlik va arxitekturaning ekologik aspektlariga e’tiborlarini qaratishdan iborat. Shu munosabat bilan Fransiya elchixonasi O‘zbekistonga fransuz arxitektor-professorlarini taklif etdi. Shahar ekologiyasi barqarorligi masalalari bo‘yicha taniqli mutaxassislar, Versal milliy arxitektura oliy maktabi professorlari – Nadi Oye va Pyer Lefevrlar ma’ruzalar o‘tkazdilar. Tadbirning maqsadi – bo‘lajak arxitektorlar diqqatini shaharsozlik loyihalari yaratishda ekologiya nuqtai nazaridan yondashuvga qaratishdan iborat edi.

Bu tadbir doirasida professor Pyer Lefevr tashabbusi bilan “Shahar ekologiyasi barqarorligini ta’minlashda arxitektura imkoniyatlari” deb nomlangan ko‘rgazmaning o‘tkazilishi diqqatga sazovor bo‘ldi. Toshkent arxitektura instituti bilan Versal oliy maktabi o‘rtasidagi uch yillik hamkorlik natijalariga bag‘ishlangan ko‘rgazmani professor Sausan Noveyr tashkil etdi. Olimlar va talabalar o‘rtasida o‘tkazilgan qizg‘in bahslarda ekologik jihatdan toza bo‘lgan binolar qurilishi, ularning “yashil” maskanlarini tashkil etish dizaynlari, ilmiy va tashkiliy asoslari haqida ilmiy munozaralar o‘tkazildi. Ana shunday tadbirlarning mamlakatimiz oliy maktablari va mutaxassislari ishtirokida tashkil etilishi dizayn taraqqiyotiga turtki bo‘lishi aniq.

Shu o'rinda dizayn ta'limi masalasida, uning nazariy va amaliy istiqbollari yuzasidan yana bir fikrni aytib o'tishni lozim topdik. Biz istaymizmi, yo'qmi, barcha sohani dizayn qamrab olganligi hammaga ayon. Bu saha bilan bog'liq jarayonlarni birlashtiruvchi markaz, uyushma, jamiyat zarurligi ko'rinib turibdi.

Ekologik dizayn o'z ichiga badiiy-loyihalash amaliyotining turli sohalarini jamlaganki, har qanday dizayn rejasini ekologik talablarga javob beradigan soha deb atash mumkin. U inson va tabiat uyg'unligi demakdir. Dizayn yuzaga kelgan ijtimoiy-ekologik vaziyatlarni mahsulot uning talablariga amal qilgan holda mahsulot yaratishi, ikkinchidan, ekologik-estetik did orqali iste'molchilarni bu xayrli ishga chorlash vazifasini bajarishidir.

Tayanch iboralarning izohli lugʻati

DIZAYNING MAQSADI –	inson yashash muhitini, mehnat qurollari va insonning oʻzini oʻzgartirishdan iborat.
BADIIY-LOYIHALASH –	sanoat muhitiga estetik ruh bagʻishlash.
BADIIY-KONSTRUKSIYALASH –	sanoat yoʻli bilan va foydalilik qonuniyatlari asosida texnika tizimini yaratishdan iborat ijodiy faoliyat.
TEXNIKA –	inson faoliyatining sunʼiy-moddiy manbalari.
DIZAYN –	inglizcha “dezin”, italyancha “dezegno” soʻzidan olingan boʻlib, nafaqat chizma yoki rasm, balki rassom ijodi sohasiga oid barcha murakkab narsalar.
FUTURO-DIZAYN –	tarixiy dizayn va kelajakni bashorat qiluvchi dizayn.
–	
QOʻLBOLA-DIZAYN –	ilm-taʼlimga suyanmagan hunarmandchilik, biron-bir shaxs tajribasi va didi bilan yaratilgan buyum.
NON-DIZAYN –	ishlabchiqarish, xizmat koʻrsatish, savdo, oʻquv jarayonlarini tashkil etish.
SAYNS-DIZAYN –	ilmiy dizayn.
FITO-DIZAYN –	tabiat unsurlaridan, gul va oʻsimliklardan foydalanish orqali yaratilgan dizayn.
REKLAMA DIZAYNI –	tijorat, foyda olish maqsadida bajariladigan hunar.
ABRIS –	(nem. “adriess-ocherk” – “chizma”) chiziqli, (konturli) rasm
ABSTRAKT SANʼATI –	abstraksionizm (lotin. “abstractio”– chalgʻitish) zamonaviy sanʼatning keng tarqalgan yoʻnalishlaridan biri. Unga xos xususiyat real voqelik tasvirini yaratishdan voz kechish sanaladi.
AVANGARD –	avangardizm realistik sanʼatdan aloqani uzgan holda, badiiy did va estetik tushunchalarga zid boʻlgan narsalarni yaratish.
AVANGARDIZM –	modernizmga qaraganda ancha radikal boʻlgan sanʼat yoʻnalishi.
AKKAUNT –	bu login, parol va qandaydir internet resursidagi holat, yana ana shu axborot. Unda ishlayotgan shaxsga oid maʼlumotlar (elektron pochta manzili, yoshi, yashash joyi va boshqalar).
AVTOLITOGRAFIYA –	(yunon. “autos” – “oʻzim”, “lithos” – “tosh” va “graph” – “yozayapman”, “chizayapman”) badiiy litografiyaning uslublaridan biri, bu yerda rassom tosh bilan ishlaydi.
AVTOPORTRET –	(yunon. “autos” – “oʻzim”) musavvir oʻz suratini oʻzi yaratadi. Portret janri turi.
AKADEMIZM –	“baholash” atamasi, asosan sanʼat yoʻnalishiga aloqador tushuncha, ijodkor mavqei.
ALLEGORIYA –	(yunon. “allegoria”) majoziy obraz.
ANAMARFOZA –	(yunon. “ana” – “ustida” va “morfe” – “shakl”) maʼlum bir tasviriy lavha ustiga ikkinchi mavzuni chizish orqali koʻrinish, tasvirning uygʻunlashuvi. Misol uchun, dengiz toʻlqinlari va tosh tasviri.
ANAMALIK JANR –	(lotin. “animal” – “jonivor”) tasviriy sanʼat janri turlaridan biri. Jonivorlarni aks ettiruvchi rangtasvir asarlar.
–	
ANTROPOMERIYA –	(yunon. “anthropos” – “inson” va “metron” – “meʼyor”) inson tanasi va uning boʻlaklarini oʻrganuvchi fan.
–	
ARKA –	(ital. “arko”) devor ustidagi uzilishlar (eshik, oyna, darvoza) yarim yoysimon tirgak bilan bogʻlanishi yoki ikki ustunni, koʻprikni bir-biri bilan bogʻlab turuvchi qayirma shaklidagi qurilish unsuri.

ATRIBUT –	(yunon. “attributum” – “taalluqli”).
AMALIY SAN’AT (amaliy bezak san’ati) –	san’at sohasi. Foydalanish uchun yaratilgan badiiy buyumlar. “Amaliy san’at” tushunchasi “bezak san’ati” tushunchasiga yaqin. Ko’plab badiiy buyumlar bezak vazifasini o’taydi hamda undan foydalaniladi. Shu bois bu ikki tushuncha bir-birini to’ldiradi.
BARELYEF –	(fransuz. “bas-relief – “past relyef”) tekis yuzadan bo’rtib chiquvchi unsur.
BREND –	(ing. “brand” – “tamg’a”, “belgi”) ma’lum uslubda yaratiladigan mahsulot – tovar bo’lib, bozor uchun qadoqlashda, grafika belgilarida, logotiplar va multimediya texnologiyalarida aks etuvchi belgi.
BRENDING –	tovarlarni yaratish va sotish masalalari bo’yicha ijodiy, marketing va ijtimoiy tadqiqotlar bilan shug’ullanuvchi fan.
BRENDBUK –	firma uslubi yo’riqnomasi.
GRAVYURA –	(fran. “gravure-graver” – “kesim”) kesish, o’ymakorlik yo’li bilan ishlaydigan san’at asari.
GRAFIKA –	(fran. “oraphique” – “chiziqli”, yunon. “oraph” – “yozayapman”, “chizayapman”) tasviriy san’at turlaridan biri.
GRAFFITI –	(ital. “graffio” – “tirmamoq”) bu so’z birinchi marta 1755 yili Pompey shahridan arxiologik qazishmalarda vulqon qoldiqlarini tozalash paytida topilgan narsalarga nisbatan qo’llanilgan.
GRAFEMA –	yozuv ramzlari. Ingliz tilidagi 26 harf yoki lotin alifbosidagi o’zbek tili uchun qo’llaniladigan belgilar bunga misol bo’ladi.
GROTESK –	(fran. “gratesque” – “harf”, “g’alati”, “kulgili”) 1. Ornament. Unda dekorativ tasviriy matolar ajoyib tarzda uyg’unlashadi (o’simliklar, hayvonlar, odam shakli, niqob tasvirlari). 2. Badiiy obraz turi. 3. Karikatura uslubi. Tasviriy bezak turi.
INTERNET- MAGAZIN –	tijorat sayti, undan turli tovarlar sotib olish va xizmat ko’rsatish turlaridan foydalanish mumkin.
DEKORATSIYA –	sahna bezagi.
DEKORATIV –	amaliy san’at – qo’l mehnati bilan bezash.
DISKREDITA’TSIY A –	obro’sizlanish.
DOMINANTA –	(lot. “dominans”. “dominantis”) hukmronlik.
DUBLIKAT --	(fran. “doubler” – “ikki hissa oshirish”) tasviriy san’at asari asosini mustahkamlash niyatida yopishtirish yoki boshqa asosga ko’chirish. Kinoda “dublyaj”, “tarjima” ma’nosida keladi.
DEKADENT –	(fran. “decadence”; o’rta asr lotin tilida “decadentia” – “yiqilmoq”) adabiyot va san’atda XIX asr oxiri XX asr boshlarida yuzaga kelgan oqim.
JANR –	(fran. “qunre” – “tur”) san va adabiyot asarlari turi.
IYEROGLIF –	(yunon. “xuepoc” – “ilohiy”, “glifen” – “kesmoq”, gramma – harflar) yunonlar ilohiy belgilar uchun ushbu atamani qo’llaganlar. Qadimgi misrliklar toshlarga o’yib yozishgan.
IKONA –	yunon. “eukon” – obraz, qiyofa, ilohiy obraz.
INTERNET- AUKSION –	har xil tovarlarni sotish va sotib olish, turli xizmatlar ko’rsatish va foydalanish haqidagi sayt.
INTERFEYS –	bu internet dasturlarining tashqi ko’rinishi, aynan dastur kodi bilan foydalanuvchi o’rtasidagi munosabatlarni ta’minlaydi.
ILLYUSTRATSIYA	kitob rasmlari “illyustratsiya” deb yuritiladi.

– INJENERLIK PSIXOLOGIYASI –	fan tarmogʻi. Inson mehnatining texnika vositalari bilan munosabati masalalarining psixologik oʻziga xosligini oʻrganuvchi fan.
INTERYER –	fransuzcha soʻz boʻlib, “uy ichi, ichki” maʼnosini beradi. “Interyer” deb turli binolar – yashash xonasi, saroylar, jamoat binolarining ichini bezashga ham aytiladi. Undan tashqari, bino va xonalar ichini mebel, gilamlar, parda va boshqa buyumlar bilan jihozlashni ham shu atama bilan ataydilar.
KALLIGRAFIYA –	chiroyli va aniq bitilgan husnixat, yunon tilidagi “kallos” – “goʻzallik” maʼnosini anglatadi.
KARTINA –	dasgohda yaratilgan va chuqur fikrni oʻzida jamlagan tasviriy asar. Ular turli mavzu va janrlardagi kompozitsiyalardan iborat boʻladi.
KATOLOG –	(ing. “catalogus” – “roʻyxat”). Alfavit tartibidagi asarlar roʻyxati. Kutubxonalarda esa bosma asarlar roʻyxatidan iborat va boshqalar.
KERAMIKA –	(yunon. “keramike” – “loy” yoki “sopol”). Amaliy bezak sanʼatida maxsus tarkibga ega boʻlgan pishirilgan loydan tayyorlangan farfor, chinni, fayans, terrakota, kulolchilik buyumlaridan iborat badiiy buyumlar.
KONTENT –	sayt-matnlar, grafika va multimediya mahsulotlari bilan toʻldirish.
KOPIRAYT –	internetdagi xizmat.
KOLLEKSIYA –	(lot. “collektio” – “yigʻmoqlik”). Bir-biriga yaqin boʻlgan ilmiy, tarixiy va badiiy ahamiyatga molik qandaydir buyumlarni tizimli tarzda yigʻish.
KOMPOZITSIYA –	(lot. “compositio” – “toʻqish”, “tuzish”, “bogʻlash”, “qoʻshish”). Adabiyot va sanʼatda badiiy asarning tuzilishi, gʻoyaviy va badiiy jihatdan boʻlaklarning joylashuvi va oʻzaro bogʻliqligi. (Arxitekturada esa bir necha binolarning yagona kompozitsiyaga binoan joylashuvi. Tasviriy sanʼatda polotnoda odam va narsalarning joylashuvi. Kartinada bir markaz borki, u yerni bosh qahramon egallaydi.
KONYUNKTURA –	jamiyat hayotida yuz bergan vaziyat. U siyosiy, iqtisodiy, xalqaro sohalardagi konyunktura. Umuman, yuzaga kelgan vaziyat.
KONSEPTUAL –	sanʼat. 1960-90-yillardagi avangardlik sanʼati oqimi. Oʻz oldiga qoʻygan maqsadiga koʻra, badiiy asar yaratish oʻrniga “badiiy gʻoyalar” (konseptuallar) ishlabchiqarish, yaʼni tomoshabin ongida yozuvlar, grafikalar, diogramma va chizmalar orqali tasavvur uygʻotish.
KRAKELYUR –	(fran. “kraquelure”) tasviriy asarni taʼmirlashda rang qatlamida yuzaga kelgan yoriqlar.

KRAKLE –	(fran. “craquele”) badiiy keramikada keramik buyum sirtida yuzaga kelgan yoriqlar.
KURSIV –	dumoloq va og‘ma tarzda yozilgan harflar, matn qo‘lyozmasi.
LOGIN –	(ing. “login”) foydalanuvchining tizimga kirishi uchun qo‘llaniladigan belgilar.
LIGATURA –	(lot. “ligature” – “bog‘lamoq”) bosma belgi, ikki va undan ortiq belgilar yig‘indisi.
LITOGRAFIYA –	keng tarqalgan grafika texnikasi tosh, alyumin va boshqa metallar ustiga yozilgan bo‘rtmalarni moybo‘yoq yoki maxsus siyoh yordamida bo‘yab, so‘ngra uni tekis sirt yuzasiga bosiladi.
LOGOGRAMMA –	(yunon. “logos” – “so‘z”) har qanday belgi, tamg‘a va boshqalar. Misol uchun, “&” belgisi “va” so‘zining o‘rnini bosadi. AQSHda “#” belgisi “raqam” so‘zi o‘rniga qo‘llaniladi.
LOGOTIP –	(yunon. “so‘zni bosish”) atama XIX asrda ko‘p qo‘llaniladigan “&” belgisi “logotip” so‘zi bilan almashtirildi Misol uchun, “and” so‘zi o‘rniga “ya” qo‘llanilgan. Bu harf terishni tezlashtirgan. Keyinchalik manzil, savdo markasi, bosma shaklni aks ettiruvchi quyma bo‘lak.
LOYIHA (proyekt) –	(lot. “projestus” – “oldinga tashlangan”) 1. (hisob-kitob, chizma va boshqalar) u yoki bu inshoot yoki buyum yaratish hujjatlari yig‘indisi; 2. Biror hujjatning dastlabki matni; 3. Fikr, reja.
LOYIHALASH –	loyiha yaratish jarayoni. Yaratilishi mo‘ljallangan ob‘ektning taxminiy qiyofasini yaratish holati. An‘anaviy turlarga ega bo‘lgan (arxitektura qulishi, mashina qurilishi texnologiyalar va boshqalar) yangi mustaqil yo‘nalishlar dunyoga keldi: insonmashina tizimi, mehnat jarayonlari, tashkilotlar, ekologik, ijtimoiy, muhandislik psixologiyasi, genetika va boshqa sohalarda ham loyihalash jarayonlari yurgazilmoqda.
MAYOLIKA –	(ital. “maiolica”) bezak san‘atida pishirilgan rangli loydan tayyorlangan, katta-katta donalardan yig‘ilgan, harrir mal bilan qoplangan (arxitektura qomlamasi, idish, haykalcha). Mayolikali buyumlarga kuydirishdan, pishirishdan oldin tasvirlar tushiriladi.
MANSARDA –	(fran. “mansarde”) cherdakda, tom ostidagi yashash uchun mo‘ljallangan xonalar.
MANYERIZM –	(ital. “manierismo”, “maniera” so‘zidan olingan, uslub) G‘arbiy Evropa san‘atining XVI asrdagi yo‘nalishlaridan biri.
MOYBO‘YOQ –	o‘simlik moyi bilan quruq rangli kukun aralashmasi. Bunday bo‘yoqlar X asrda paydo bo‘lgan.
MINIATYURA –	(fran. “miniature”, ital. “miniatura”, lot. “minium”) tasviriy san‘atda rangli yoki bir xil rangdagi rasm, qo‘lyozma kitoblarda matn illyustratsiyasi va bezagi uchun qo‘llanilgan.
MODEL –	(fran. “modele”, lot. “modulus” – “chora”, “model” deb o‘qiladi) tasviriy san‘at amaliyotida musavvir biron-bir asar yaratayotgan paytda unga asardagi inson qiyofasi uchun o‘z suratini chizdirgan inson. Ko‘chma ma‘noda esa “model” deb har qanday mavjud yoki predmet-narsani ham aytish mumkin.
MOZAIKA –	bu kichik kvadratlardan iborat rangli buyumlar asosida yaratilgan kartina. Mazaika uchun, ko‘p hollarda, smalta shishasi va keramika plitalari va turli toshlar qo‘llaniladi.

MONOGRAMMA –	(yunon. “oddiy chiziq”) dastlabki paytlarda u tasvirlarni bir chiziq bilan chizilgan rasmlarni aks ettirgan. Keyinchalik belgi bir nechta harflardan iborat ism-sharfni anglatgan. Bizning davrimizda harflar yoki tasvirlar kundalik turmush buyumlarga tushiriladi va uning egasini aks ettiradi. “Oyim” qishloqdan kelgan D.Yo. she’riyatga juda qiziqar edi”.
KO’KRAK BELGISI –	u kiyimlarda xizmatkorni, qirol yonida yuruvchi boshqa amaldorlarni aniqlash uchun qo’llanilgan. Hozirgi kunda u yoki bu jamoat qatlamiga maktab, universitet, tashkilot va boshqalarga mansub ekanligini ko’rsatib turadi.
NATYURMORT –	fransuzcha so’z bo’lib, “o’lik tabiat” ma’nosini, ya’ni jonsiz narsalarni anglatadi. Natyurmortda musavvir turli predmetlarni, bizni o’rab turgan narsalarni, misol uchun, idish, uskunalar, mevalar, sabzavotlar, gullar va boshqalarni aks ettiradi.
NEOPLASTISIZM –	(gol. “neoplasticism”) 1917-1928 yillarda “Uslub” badiiy-arxitektura jurnali bilan bog’liq Gollandiya san’ati oqimi.
OBRAZ –	(psixologiyada “olamning sub’ektiv kartinasi”) o’z tarkibiga sub’ektning o’zini, boshqa odamlarni, makoniy muhitdagi ma’lum vaqtda yuz bergan voqealar asnosida tasvirlash.
BADIIY OBRAZ –	estetika darajasi. San’at tomonidan hayotni anglash shakli va manbasi. badiiy asar qahramoni.
O’NLAYN O’YINLAR – ORIGINAL –	internetning ko’ngilochar turlaridan biri.
ORNAMENT –	(lot. “originalis” – “dastlabki”) tasviriy san’at sohasida badiiy asarning asl nusxasi yoki reproduksiyasi. (lot. “ornamentum” – “bezak”) ma’lum bir tartibdagi suratlarining qayta-qayta naqshindor aks etishi. Agar u geometrik shakllar asosida tasvirlangan bo’lsa, “geometrik ornament” deb yuritiladi. Ornament yaproqlar, gullar, kapalaklar, hayvonlar, hatto harf va so’zlardan iborat bo’lishi mumkin. Har bir xalqning betakror ornamentlari mavjud.
PALITRA –	bu yog’och to’g’riburchakli yoki chuqur shakllarda bo’ladi. Palitra musavvir uchun moybo’yoqlar bilan ishlashda zarur. Rassom chap qo’lida ushlab, uning teshikchasiga bosh barmog’ini kirgazib oladi. Chet qismiga turli rangli bo’yoq tyubiklari joylashtirilgan bo’ladi.
PARYURA –	zargarlik bumlari majmuasi. Ular qaysi materialdan tayyorlanganligi, rangi va bezak-naqshlariga qarab yig’iladi.
PAROL –	harf va raqamlardan iborat yashirin belgilar. Foydalanuvchining tizimga kirishi uchun qo’llaniladigan kalit.
PEYZAJ –	frans. “paysag”) tabiatni tasvirlovchi janr.
PERSONIFIKATSIYA –	jonli va jonsiz ob’ektlarga beriladigan nom va atama yoki umumlashtirilgan tushuncha. Misol uchun, “g’alaba” yoki “sanoat”.
PETROGLIF –	(lot. “petra” –“tosh”) tosh qoyalarga o’yilgan tasvirlar, qadimgi madaniyat qoldiqlari.
PETROGRAMMA –	qoyadagi yozuv yoki rasm.
PIGMENT –	(lot. “pigmentum”) tasviriy san’at texnologiyasida qo’llaniladigan badiiy material tarkibiga kiruvchi turli ranglardagi kukun.
PIKTOGRAMMA –	uslublashtirilgan va anglash oson mumkin bo’lgan grafik-tasvir, vizual qabul qilishni osonlashtirish uchun qo’llaniladi.
PLAGIAT –	o’zganing asarini o’zining asari sifatida mualliflikni o’zlashtirib olgan ko’chirmachi.
PLASTIKA –	(yunon. “plastike”) tasviriy san’atda: 1. Haykaltaroshlik texnikasidagi yumshoq materiallar, keng ma’noda esa haykaltaroshlik; 2.

	Haykaltaroshlik, tasviriy san'at va grafikada hajmli modellashtirishning ahamiyati va o'ziga xosligi.
POLOTNO –	Xolst
PORTRET –	tasviriy san'at, haykaltaroshlik, grafikaning janrlaridan biri bo'lib, aniq bir inson tasviri.
PROFIL –	insonni yon tomonidan tasvirlash. Bunda odam yuzining yarmi aks etadi, uni biz “profil” deb ataymiz.
RAKURS –	(frans. “raccoursir” – “qisqartirish”, “kesish”) predmetning shaklini qisqartirish orqali uning dastlabki ko'rinishini butunlay o'zgartirib yuborish. Bu predmetning tepadan, pastdan yoki yonginasidan kuzatish jarayonida yuz beradi.
REGENERATSIYA –	(“regeneratio” – “uyg'onish”, “yangilanish”) “ta'mirlash” atamasi.
REPLIKA –	(frans. “replique”) tasviriy san'at sohasida badiiy asarning mualliflik nusxasi. U originalidan hajmi bilan farq qiladi. Avvalgi asarni qaytarish bilan birgalikda reklkada originaldagi ikkinchi darajali qismlarni o'zgartirish mumkin.
RESTAVRATSIYA –	(lot. “restauratio” – “qayta tiklash”) ta'mirlash. Tasviriy san'at sohasida buzilgan yoki yirtilib ketgan badiiy asarlarni ilmiy asosda maksimal darajadagi aniqlikda yangilash, ta'mirlash va uzoq muddatga chidamli bo'lishiga erishish.
REFLEKS –	(lot. “reflexus” – “aks ettirish”) tasviriy san'atda yorug'likdan foydalanishning asosiy unsuri.
SKAYP –	(“skype”) internetda ovoz yordamida aloqa bog'lash manbalaridan biri.
SARKOFAG –	(yunon. “go'sht chaynovchi”) dastlab ohaktosh turlaridan biri, go'yoki u o'liklar jismini tez yo'qotuvchi ma'nosida, shundan tobut, katta bo'lmagan maqbara. Sarkofag me'moriy bezak sifatida haykal tasvirida. Misr sarkofaglari tarixiy va badiiy ahamiyatga ega.
SIMVOL –	yunon. “belgi”, “xabar”, “dalolat”, taxmin”, “garov”, “parol”, “emblema”.
SIMVOLIZM –	Evropa va Rossiya san'atida 1870-1910 yillarda yuzaga chiqqan yo'nalish. G'oya va narsalar mohiyatini ramzlar yordamida aks ettirish.
SAYT –	bir loyiha doirasida yaratilgan veb-sahifa.
SERFING –	internetdan u yoki bu ma'lumotni qidirish.
SIYENA –	mineral ranglar.
SILUET –	XVII asrda fransuz qiroli Lyudovik XV zamonida moliya vaziri Eten de Siluet bo'lan. U haqida ko'plab kulgili latifalar mavjud. Kunlardan birida qandaydir musavvir u haqida karikatura chizadi. Karikatura butunlay boshqacha – ko'lanka tarzida aks etadi. Shundan buyon tasvirlashning bu uslubi “siluet” – o'sha vazir nomi bilan yuritiladi.
STRUKTURA –	lot. “tuzilish”, “qurilish”, “tarkib”, “tizim”, “yig'ilish”.
SYURREALIZM –	(fran., lot. “surrealisme” – “o'tarealizm”) XX asrdagi san'at yo'nalishi hisoblanib, inson sezgilari asosida (instinkt, tush ko'rish, alahsirash) quriladi. Uning metodi mantiqiylik bilan erkin tasavvurlar o'rtasida bog'liqlik bo'lmasligidadir.
SAVDO MARKASI –	(qisqa ma'noda) – har qanday belgi, ramz, nom, so'z o'z mahsulotini belgilash uchun ishlabchiqaruvchi tomonidan qo'llanuvchi atama. Keng ma'noda esa, ko'p faktorlarga asoslanadi. Bu – firmaning tarixi, rahbarlari mavqei, xodimlar bilan bo'lgan munosabatlar, mahsulot sifati va reklama jarayonlari. Savdo markasi (lot. “trademark”), (“brand”)

TEMPERA –	matnli yoki grafik ramzlar bo‘lib, bir ishlabchiqaruvchi tomonidan yaratilgan tovar va tovarlar guruhi. bo‘yoq. Bundan tashqari, ana shu bo‘yoq bilan chizilgan kartinani ham shu atama bilan nomlaydilar. Tempera tayyorlash usuliga ko‘ra uch xil bo‘ladi: guash – qog‘oz uchun; moybo‘yoq – xolostga; tuxum sarig‘i bilan devorga surat solinadi.
TERRAKOTA –	(ital., lot. “terrakotta” – “pishirilgan tuproq”) amaliy bezak san‘atida u kuydirilmagan holda, sariq yoki qizil sopol o‘yinchoq va haykalchalardan iborat bo‘ladi.
TEXNIK-ESTETIKA	fan tarmog‘i, predmetlar muhiti uyg‘unlikda shakllanishining texnik va estetik, ijtimoiy-madaniy muammolarni o‘rganuvchi fan tarmog‘i bo‘lib, u odamlarning dam olishi, turmushi, qulay mehnat sharoitlarini ta‘minlash maqsadida, sanoat ishlabchiqarish vositalari yordamida bunyod etiladi. Texnika estetikasi dizaynning jamiyat hayotidagi tabiatini va rivojlanish qonuniyatlarini badiiy-konstruksiyalash prinsip va metodlarini, rassom-konstruktor (dizayner) ijodining kasbiy muammolarini o‘rganadi.
TOVAR BELGISI –	tovarlar ishlabchiqarish va xizmat ko‘rsatish, mazkur belgiga ega bo‘lgan firma tomonidan amalga oshiriladi, degan ma‘noni beradi.
TONDOO –	(ital. “tondoo”) dumaloq shaklli dastgo‘nda yaratilgan tasviriy san‘at asari yoki doira shaklidagi haykaltaroshlik relyefi.
TANIROVKA –	tasviriy san‘at texnologiyalaridan biri. 1. Ma‘lum maqsadda badiiy asarning ustiga beriladigan rang. Haykaltaroshlikda ko‘p hollarda gips quyimasiga rang beriladi. 2. Moybo‘yoq bilan ishlangan tasviriy san‘at asarini ta‘mirlashda oldindan ta‘mirlanuvchi qatlamiga sepib qo‘yiladi.
TRANSLITERATSIYA –	tarjima jarayonida bir tilgan ikkinchi tilga o‘tkazishda harf yozuvining o‘zgarishi. Misol uchun, kirill harfidagi “п” lotin alifbosidagi “p”ga almashiladi (“bosch” – nem. va “bosh”).
TUSH –	bu qora yoki rangli bo‘yoq. Qora rangli tush qurum, yelim, suv va boshqalar yordamida tayyorlanadi.
UMBRA –	mineral bo‘yoqlar.
FAKTURA –	(lot. “faktura” – “bo‘linish”) tasviriy san‘at va haykaltaroshlikda badiiy asarning ustki material qismi sanalib, voqelikni chin tasvirlash manbasi.
FARFOR –	chinni, (yangi grek. “pharphum”) amaliy bezak san‘atida chinni bumyular, haykalchalar va boshqa oq tarzda kuydirilgan tuproqdan iborat badiiy buyumlar.
FAS –	(fran. “face” – “yuz”) portret shaklida insonning yuzi to‘laligicha aks etadi. Go‘yoki uning ko‘zlari tomoshabinga qarab turgandek bo‘ladi. Fas faqat tasviriy san‘atga va haykaltaroshlikka oid.
FETISH –	(port. “feitiso” – “tumor”) bu so‘z bilan dastlab Gvineyani kashf etgan gollandiyalik sayyohlar mahalliy aholining tumorlarini “fetish” so‘zi bilan taganlar. Uning go‘yo sehrli kuchi bo‘lib, har bir odam ana shunday tumorlarga ega bo‘lgan.
FIKSATSIYA –	(fran. “fixer” – “mustahkamlash”) tasvirlash.
FLIGEL –	(nem. “flugel” – “qanot”) uyning yoniga qimti qurilgan uycha.
FLORISTIKA –	gulchambar tayyorlash san‘ati. Inson o‘z hayotini gullar va o‘simliklar bilan bezashi eng ko‘hna san‘at turlaridan biri.
FRESKA –	bu italyanchadagi “fresco”, ya‘ni “durkun”, “xom”, “ho‘l” ma‘nolarini bildirib, devordagi ho‘l suvoqqa ranglar yordamida tasviriy san‘at asari chizish texnikasi.

- FRONTON – (fran. fronton) – arxitekturada, bino fasadi yon tomonida joylashgan uchburchak shaklidagi tekis devor, tepa qismi tomning nishab qismi bilan ulangan.
- FON – (fran. fond – ichi, tubi, qari). Tasviriy yoki naqshli kompozitsiyaning har qanday qismi unga qoʻshilgan boʻrtma (birinchi plandagi) detallardan iborat boʻladi. Tasvirsiz fon (asosan portretda) betaraf deyiladi. Har qanday voqea uy ichida, shaharda yoki tabiat bagʻrida sodir boʻladi. Tasviriy sanʼatda xuddi shuni “fon” deb yuritiladi.
- XOLOSS – polotno – tasviriy sanʼatda. Qandaydir matodan tayyorlangan asos.
- SIFRA – (arab. “sifr” – “toʻla”, “erkin”) -- dastlab arablarda va hindlarda “noʻl” raqamini bildiruvchi atama hisoblangan. Keyinchalik “shifr” kodli tizim kaliti ham shu soʻzdan yasalgan.
- EKSPONAT – (lot. “exponatus” – “terib qoʻyilgan”). Tasviriy sanʼatda koʻrgazma yoki muzeyga namoyish uchun qoʻyilgan badiiy asarlar.
- EMBLEMA – (lot. “emblema”– “mōzaik ish”. Yunon. “emballeyn” – “ichkariga tashla”) Blaunt Glossografiyasiga koʻra, (1656 yil) yogʻoch yoki boshqa materialda amalga oshirilgan sanʼat asari hisoblanadi. Keyinchalik biron-bir gʻoya yoki tushuncha ramzi sifatida qoʻllanila boshlagan.
- EPIGRAF – Yozuv, odatda u monumentlarga, qurilishlarga, haykallarga, qabr toshlariga yoziladi. Shu tariqa qattiq jismlarga yozilgan bitiklarni oʻrganuvchi soha sifatida unga nisbatan qarash yuzaga kelgan.
- EPATAJ – janjalkashlik hulq–atvori.
- ESKIZ – (fran. “esguisse”). Tasviriy sanʼatda: kompozitsiya unsurlari bilan yaratilgan yordamchi badiiy asar boʻlib, boʻlgʻuvchi asar uchun tayyorgarlik uchun solingan tasvirlaridan iborat.
- ETYUD – (fran. “etude” – “oʻrganmoq”). Tasviriy sanʼatda: yordamchi xususiyatiga ega boʻlgan badiiy asar boʻlib, boʻlgʻusi asar uchun tayyorgarlik koʻrish niyatida yaratilgan kichik hajmdagi asar.
- ESTAMP – Oʻyilgan taxtadagi tasvirlar yordamida gul yoki boshqa tasvirlarni bosish, bosma ishlar.

Foydalanilgan adabiyotlar ro'yxati

1. Karimov I.A. Yuksak ma'naviyat – yengilmas kuch. Toshkent: “Ma’naviyat”, 2008 yil.
2. Karimov I.A. Tarixiy xotirasiz kelajak yo‘k. Toshkent: 1998 yil.
6. Konrad N.I. Zapad-Vostok. Moskva: 1972 g.
3. Mosorova N.N. Filosofiya dizayna: sotsialno-antropologicheskie problemi. Ekaterinburg: 2001.
4. Pulos A. The American Design Adventure-Massachusetts Institute of Technology. USA.1988.
5. Marguse H. Pressive Tolerance G`G` A Critique of Pure Tolerance – Beacon Press Bpston. 1970.
6. “Design Studies” va “Design methods and Theories” deb nomlangan xalqaro hamda “Innovation” deb AQSH sanoat-dizaynerlari jurnallari materiallaridan foydalanildi.
7. Parmon F.M. Kompozitsiya kostuma. Moskva: «Legprombo`tizdat», 1985.
8. Mahmudov K. Turmush ziynati. Toshkent: “O‘qituvchi”, 1991.
9. Qoriev M. Tanlangan asarlar. 1-jild Spitamen (tarixiy roman). Toshkent: “Sharq”, 2000.
10. Niyozov N. Mustahkam oila -- baxtli yashash garovi. Toshkent: “Mumtoz soz”, 2012.
11. Koveshnikova A.N. Istoriya i teoriya dizayna. Uchebnik dlya vuzov. Moskva: 2009.
12. Voskoboynikov V.N. Istoriya mirovoy i otechestvennoy kulturo. Moskva: MGUK, 1996.
13. Viyrand T. Molodyoji ob iskusstve. Tallin: 1990.
14. Qarshi –2700 (kitob-albom). Toshkent: “Ma’naviyat”, 2006 yil.
15. Hasanboeva G.K. Chursina V.A. Kostum tarixi (o‘quv darsligi). Toshkent: “O‘zbekiston”, 2002 yil.
16. Underova L.V. Uzbekskaya narodnaya odejda XIX –XX v.v.. Toshkent: “Fan”, 1994.
17. Koveshnikova N. A. Dizayn: istoriya i teoriya. Izdatelstvo: Omega-L, Gruppy kompaniy, 2007 g.
18. Hurshid Davron. Sohibqiron nabirasi. “Sharq”: Toshkent, 1995 yil.
19. Saloxuddinov X.A. Fir‘avnlr mamlakati. Toshkent: “Mehnat”, 1992 yil.
20. Maytdinova G. Tkani Toxaristana G.G. Rannesrednevekovo`ye tkani Sredney Azii. Dushanbe: 1996.
21. Davlatova S. Iz istorii odejdi Uzbekistana. “Iskusstvo” – “San’at”, №3-4-2006.
22. Alisher Navoiy. Hayratul-abror. Toshkent: “G’.G’ulom nomidagi Adabiyot va san’at nashriyoti”, 1989 yil.
23. Xerman Vamberi. Buxoro yoxud Movarounnahr tarixi. Toshkent: “G’.G’ulom nomidagi Adabiyot va san’at nashriyoti”, 1990 yil.
24. Mo‘minov I. Amir Temurning O‘rta Osiyo tarixida tutugan o‘rni va roli. Toshkent: “FAN”, 1993 yil.
25. Mahmudov K. Mehmonnoma. Toshkent: “Yosh gvardiya”, 1989 yil.

26. V. Aronov. Sto dizaynerov Zapada, Moskva, VNIITE, 1994 g.
27. Shatin Yu.V, Reymond Loui. Texnicheskaya estetika, 1987, № 3. The Designs of Raymond Loewy: Exhibition catalogue. Washing-ton, 1975. Royal Designers on Design. London, 19.
28. Yoqubov Z. Samarqand qog'ozining siri. "Jamiyat" gazetasi: 2011 yil, № 2.
29. Kotler F. Osnova marketinga: kratkiy kurs G. F. Kotler; per. s angl. – M.: Vilyams, 2010.
30. Gofman A. B. Moda i lyudi. Novaya teoriya modi i modnogo povedeniya G`A. B. Gofman. – M.: KDU, 2010.
31. Svendsen L. Filosofiya modi G`L. Svendsen; per. s norv. A. Shipunova. – M.: Progress-Traditsiya, 2007.
32. Mixaylov S. Istoriya dizayna. tom 2. M: 2000-2002.
33. Vahobova S. Fattoxova F. Asrlar sadosi. 2013 yil. Fond forum sayti
34. Yo`ldosheva N. D. Zavqiy domla mahsilari. "Biznes konsultant" jurnali, 4-5(6) 2010 yil.
35. Ahmedov M. Malik Nabiev hayoti va ijodi. "G`G`ulom nashriyoti": Toshkent 2000 yil.
36. Koveshnikova N.A. Dizayn: istoriya i teoriya. Uchebnoe posobie dlya studentov arixitekturnix i dizaynerskix spetsialnostey. M., Omega-L. 2008.
37. Salamzade E.A. Istoriya dizayna. Metodicheskoe posobie dlya vuzov. Baku, 1995.
38. Aronov V.R. Dizayn i iskusstvo. M., Znanie, 1984.
39. Glazo`chev V. O dizayne. Ocherki po teorii i praktike dizayna na zapade. M., "Iskusstvo", 1970.
40. Mixaylov S.M., Kuleeva L.M. Osnova dizayna. M., "Soyuz dizaynerov", 2002.
41. Mahmudov O. Arxitektori Uzbekistana i Fransii razvivayut sotrudnichestvo. 28 aprel, 2013 «O`zbekiston ovozi».
42. Umarov A. Monumentalno-dekorativnogo uskusstvo Uzbekistana 30-ix godov.
43. Stroitelstvo Arxitektura Uzbekistana T. 1965 g. №3.
44. Dizayn bo'yicha internet manbalar: www.idi.ru. Novosti promo`shlennogo dizayna. www.designet.ru. Sreda obitaniya: dizayn, stili, biblioteka po dizaynu. www.rosdesign.com. © 2013 Art-Blog.uz © 2009-2013 BioPeoples.ru, www.zdaniya.ru, www.Shanel.com, © 2013 ARK: poeziya, proza, a takje inoe iskusstvo. www.farishta.uz [http:G`G`ca-dialog.org](http://G`G`ca-dialog.org).

DIZAYN TARIXI

O'QUV QO'LLANMA

Muharrir: *M. Talipova*
Badiiy muharrir: *G. Talipova*
Sahifalovchi: *N. Fayziyeva*

Nashr. Lits. AI №276 15.06.2015
Terishga berildi: 08.01.2016. Bosishga ruxsat etildi: 10.01.2016.
Bichimi 60x84/16. Ofset usuli. Times garniturasini.
Shartli bosma tabog'i 22.5. Nashr hisob tabog'i 13.0.
100 nusxada bosildi. Buyurtma № 08-01.

«LESSON PRESS» MCHJ nashriyoti
100071, Toshkent sh., Komolon ko'chasi, Erkin tor ko'chasi, 13

“IMPRESS MEDIA” MCHJ bosmaxonasida bosildi.
Korxonaning manzili: Toshkent shahri, Yakkasaroy tumani, Qushbegi, 6