

Н.АБДУЛЛАЕВ

# САНЪАТ ТАРИХИ

2/І

ЎЗБЕКИСТОН РЕСПУБЛИКАСИ  
ОЛИЙ ВА ЎРТА МАХСУС ТАЪЛИМ ВАЗИРЛИГИ  
ЎЗБЕКИСТОН БАДИЙ АКАДЕМИЯСИ

НЕЙМАТ АБДУЛЛАЕВ

# САНЪАТ ТАРИХИ

ИККИ ЖИЛДЛИК

II жилд

БИРИНЧИ КИТОБ

*Ўзбекистон Республикаси Олий ва ўрта  
махсус таълим вазирлиги томонидан олий  
үқув юртлари учун ўқув қўлланмаси сифатида  
тавсия қилинган*

«SAN'AT» нашриёти  
Тошкент — 2001

Ўзбекистон Бадиий Академияси ҳақиқий аъзоси  
ТУРСУНАЛИ ҚҰЗИЕВ умумий таҳрири остида

Тақризчилар:

Санъатшунослик илмий тадқиқот институти  
тасвирий санъати бўлими; Ўзбекистон Республикаси педагогика  
ка илмий тадқиқот институти катта илмий ходими, педагогика  
фенлари номзоди  
**АСҚАРАЛИ СУЛАЙМОНОВ**



Абдуллаев Нурбек Йидуллаевич. Санъат тарихи:  
Иккى жилдолик. Ў.К. Қузев умумий таҳрири остида. -  
Т.: "Санъат"напр., 2001- 192 б.

Сарлавҳада: Олим ва ўрта маҳсус таълим вазирлиги, Ўзбекистон бадиий академияси.

Китоб 1. XVII -XX аср бошларида жаҳон санъати (Тасвирий санъат, меъморлик ва амалий bezak санъати). 16-б.

ББК 85. 103(3) я 73

## МУАЛЛИФДАН

"Санъат тарихи" китобининг биринчи жилди 1986 йили чоп этилган эди. Унинг иккинчи жилди тайёрлананаётган пайдада жаҳон маданий, сиёсий ва иқтисодий ҳаётида жиддий ўзгаришлар (Шуро давлатининг инқирозга юз тутшиши ва парчаланиши, коммунистик мағкурага чек қўйишиши туфайли санъат асарларини баҳолашда янгича қараашларнинг юзага келиши, Шарқ мамлакатларига эътибор ортиб бориши ва бошқалар) содир бўлди. Бу мавзуларни қайта куриб чиқишни тақозо этди. Шарқ мамлакатлари, хусусан, ислом давлатлари санъатини, сабиқ шуро давлати парчалангандан кейин пайдо бўлган мустақил давлатлар санъатини кенгроқ ўрганиш эҳтиёжи китоб матни ҳажмининг катталашишига олиб келди. Шунинг учун иккинчи жилни икки китобга ажратиш мақсадга мувофиқ, деб топилди. Жилдинг биринчи китобида XVII—XX аср бошларигача бўлган санъат, иккинчи китобида эса XX аср санъати тарихи ҳақида мулоҳаза юритилди. Ҳар икки китоб ўзаро узвий боксиқ бўлганлиги туфайли, изоҳ ва адабиётлар рўйхати иккинчи китоб оҳирига кучирилди. Расмлар рўйхати, рассом, ҳайкалтарош ва мәъморлар, ҳалқ усталари ҳақидаги матъумотлар эва ҳар китобнинг ўзида берилди. Китобда жаҳон санъати ривоҷининг энг муҳим босқичлари, улардаги услублар, ишрик исходкорлар ва уларнинг етук асарлари ҳақида мулоҳаза юритилган. Ҳар бир даврнинг ўзига хос эстетик қараашларини бритшида бугунги кун санъатшунослиги нуқтаи назаридан ёндашишига ҳаракат қилинган.

Ҳар икки китоб учун рус, қисман инглиз ва ўзбек тилларида чоп этилган китоб, мағолла ва шамий тадқиқотлар ўрганиш манбаи сифатида олинди. Кўп томник "Всеобщая история искусства" (1-б т., М. 1956-1964), "Популярная художественная энциклопедия" (М. 1983), "Искусство стран и народов мира" (1-5 том, М. 1962-1980), "Памятники мирового искусства" (Вып. 1-7, М. 1967-1983), "Искусство" (Россия), "Санъат" журналлари материалларига таянилди. Энг эътиборли санъат асарлари ва уларнинг исходкорларига эътибор қаратилди. Санъат тарихига багишланган бундай китоб ўзбек тилида илк бор нашр қилинмоқда. Шунинг учун унда камчилик ва хатолар булиши табиий.

Мазкур китоб санъатшунос мутахассислар, олий ва ўрта маҳсус ўқув юртлари талабалари, санъат тарихи ва назарияси билан қизиққан кенг китобхонлар оммасига мулжалланган.

## I. XVII-XVIII АСРЛАРДА ЖАХОН САНЬЯТИ

КИРИШ

Илм-фан тараққиёти, жуғрофий кашфиётлар, янги қитъалар, денгиз йүллари халқларнинг ўзаро алоқаси жадаллашувиға имконият яратди. Жаҳон халқларининг ижтимоий ҳаёти фаоллашди. Европа мамлакатларида тараққиёт бир-мунча тезлашди. Улар кўпгина ўлкаларни босиб олиб, ўз хукмронликларини ўрнатдилар. Франция, Испания, Португалия, Англия, Голландия ва бошқа Европа мамлакатлари учун арzon хом ашё, ишчи кучи ва янги бозорлар очилиб, улар тез ривожлана бошлади. Бу даврда Осиё, Африка, Америка, Австралия қитъаларида ҳам қатор ижтимоий, сиёсий ва маданий ўзгаришлар содир бўлди. Ўжумладан, Шарқ мамлакатларида анъанавий санъат ва маданият турлари билан бир қаторда, санъатнинг янги тур ва жанрлари юзага келди. Амалий безак санъатига янги давр технологияси жорий қилина бошлади. Farb ва Шарқ санъати анъаналари йўғунлигида янги санъат йўналишлари шаклланди».

Жаҳон ижтимоий, сиёсий ва маданий ҳаётида рўй берган бу ўзгаришларда Европа муҳим ўрин тутади. Чунки Шарқ ва Фарбнинг санъат соҳасидаги ютуқларини ўзида мужассамлаштирган Европа қитъасида феодал жамияти қолоқлигига, ижтимоий ҳаётда диннинг ҳукмрон бўлиб қолишига қарши чиқиш бошланди. Бу эса янги муносабатларнинг шаклланишига замин яратди. Хусусан, Нидерландия ва Англияда бўлиб ўтган ҳалқ ғалаёнлари ўрта аср тартиби ва диний черков ҳукмронлигига зарба берди. Голландия Европада намунали капиталистик давлат тарзида ривожлана бошлади. Лекин феодализм Европанинг кўпгина мамлакатларида ўз ҳукмронлигини сақлаб қолаверди. Жумладан, Франция ва Испанияда марказлашган абсолют монархиялар вужудга келди. Италия ва Германияда феодал тарқоқлик ҳукм сурди. Ҳалқ абсолют монархия зулмига норозилик билдириб, бош кўтарди. Илфор зиёлилар, маърифатпарварлар бу курашларни кўллаб - қувватладилар. Улар феодализм қолоқлигини қораладилар, фикр эркинлиги ривожланишига тўсқинлик қилувчи кучларга қарши чиқдилар. Италия, Франция, Испания ва бошқа Европа мам-

лакатларида эски тузумга қарши норозиликлар, халқ ғаласнлари кучайди. Бу XVIII аср охирига келиб, феодализмнинг узил-кесил инқирозига сабаб бўлди. Ижтимоий муносабатлар ўзгарди, унинг янги шакллари юзага кела бошлади. Ижтимоий-иқтисодий ва сиёсий курашнинг кучайиши санъат ва маданиятнинг ижтимоий ҳаётда мавқини оширди. Дворянлар ва черков санъат ва маданиятни ўз манфаатларига ўйсундиришга ҳаракат қилдилар. Лекин жамият тараққи-тини орқага буриш мумкин эмас эди. Зиддият янада кескинлашиб борди. Шулар замирида санъатнинг мафкуравий курашдаги роли ортиб, унинг услугубий ранг-баранглиги кенгайиб борди.

## 1. XVI-XVIII АСРЛАРДА ЕВРОПА САНЪАТИ

Бу даврда Европа санъати аввалги анъаналар, энг аввало, Ўйғониш даври анъаналари заминида камол топди. Унда ҳам инсон, унинг жисми, ҳис-туйғу, хаёл-ўйлари, орзу-истаклари ифодаси асосий мавзу бўлди. Санъаткорлар бу даврда инсон қиёфасини янада ҳаққоний кўрсатишга, унинг руҳий ҳолатидаги мураккабликларни ва унинг янги қирраларини ёритишга интилдилар. Инсон ҳаёти, унинг турмуш тарзини тулақонли талқин этиш шу давр асарлари учун муҳим йўналиш бўлиб қолди. Ҳаёт мураккаблиги, унинг ички зиддият ва курашлари рассом ва ҳайкалтарошлар назаридан четда қолмади. Озодлик, тенглик, ғоялари куйланди, шаклланиб келаётган буржуазиянинг кирдикорлари танқид остига олинди. Санъат синтези масаласи бу даврга келиб янгича талқин этила бошланди. Табиат рельефи шу даврда яратилган меъморлик мажмуаларида ҳисобга олинди. Меъморлик бинолари кўча, майдон ва табиат билан янада ўйғунашди. Сув каскадлари ва фаввораларга қизиқиши ортди. Эндиликда санъат тури ва жанрлари орасидаги нисбатлар ҳам ўзгарди. Унинг янги тур ва жанрлари юзага келди. Мавжуд анъанавий сюжетлар билан бирга, ҳаётий воқеаларга бағишлиган асарлар ҳам кенг миқёсда бадиий ҳаётга кира бошлади. Маиший, манзара ва натюрморт жанрлари мустақил санъат турларига айланди. Инсоннинг ички дунёсига қизиқишининг ортиши портрет санъатини янги поғонага кўтарилишига олиб келди. Графика ривожланди. Ҳайкалтарошлик имкониятлари янада ортиб, у

мөймөрлик ансамблларига кенг күламда кириб келди, хиёбон-боғ санъатида кенг қўлланилди. Декоратив рангтасвир интеръерларнинг муҳим компоненти сифатида давр руҳини акс эттирувчи воситага айланди. Бу даврга келиб, ижодий метод, санъатнинг бадиий тили ҳам бойиди, ранг-баранглик касб этди. Яратилган композицияларнинг ҳаётий ва табиий кўринишига эришиш унинг эмоционал жиҳатини оширишда муҳим омил бўлди. Санъаткорлар ижодида ранг, нур-соя, фактура масалалари муҳим ўринни эгаллади. Албатта, бу даврда Европа мамлакатларининг иқтисодий ва маданий тараққиёти, ижтимоий кучлари бир хил даражада эмас эди. Бу даврда маданиятда қатор ғоявий-бадиий йўналишларининг пайдо бўлиши, аввало, айни шу ҳодиса билан боғлиқдир.

XVII аср "Барокко асли" деб ҳам юритилади. Бу, эса, бежиз эмас. Чунки даврнинг ғоявий-эстетик қарашлари айни шу услубда кўпроқ ўз ифодасини топди. Санъат тарихида XVII аср мөймөрчилигининг ўзига хос жиҳатларини таърифлаш учун қўлланилган, кейинчалик тасвирий санъатга нисбатан ҳам ишла-тилган барокко услубининг белгилари, дастлаб, Италияда пайдо бўлган. Виньола, Палладио мөймөрлик асарларида, Микеланжело ҳайкалларида, Коррежо дастгоҳ ва декоратив рангтасвирларида шу тамойиллар намоён бўлган. Барокко услубига хос декоративлилик, нур-соя ўйинига эътибор бериш ва ҳис-ҳаяжонга тўла асарлар яратиш тамойиллари тезда кўпгина санъаткорларни ўзига жалб эта бошлади. Бу хусусият Фарбий Европа мамлакатларига ёйилди ва маҳаллий санъат услуби ва анъаналари таъсирида ўзига хос миллий руҳ касб эта борди. Жумладан, Испания ва Португалияда барокко ниҳоятда ҳашамдор, жимжимадор эди. Бунинг сабаби, бу ерда маҳаллий наққошлик санъати равнақ топганлигидадир. Германияда эса барокко готика таъсирида ривожланганлиги сезилади. Фландрияда "фламанд бароккоси" шаклланган бўлса, Францияда барокко классицизм тамойиллари таъсирида намоён бўлди. Барокко Англия, Скандинавия мамлакатлари, кейинроқ эса Россияга ҳам кириб келди.

Бароккога хос фазилатлар Рим мөймөрлигига ўзининг классик кўринишига эришди. Барокко интеръерларида декоратив рангтасвир, ҳайкал ва колонналар муҳим ўринни эгаллайди. Улар хоналарга бадиий мазмун киритади. Тасвирий

санъатда барокко күпроқ диний мавзудаги асарларда узини намоён қилди. Исо ва авлиёларнинг азоб чекишлари, уларни бутга михлаш, Биби Марямнинг аза тутиши каби воқеалар барокко услубида ишланган асарлар учун асосий мавзу бўлди. Асарнинг драматик экспрессив ҳолати тасвирланувчиларнинг мураккаб ракурсларида, нур-соя қарама - қаршилиги ва серҳаракат композицияда ифода қилинади.

Барокко санъатида фазовий кенглик масаласи ҳам ўзига хос талқин этилади. У композицияда ягона ансамбль ташкил этувчи омил вазифасини бажаради. Барокко санъатида ранг суртмалари ҳам муҳим ифода воситаси сифатида иштирок этади. Агар классик ва Ренессанс санъатида чизик муҳим ўрин тутган бўлса, эндиликда ранг суртмалари, уларнинг эркин ишлатилиши композиция динамикасини оширишда муҳим ўрин эгаллаб, асар бадиийлигини кучайтирувчи восита сифатида иштирок этади. Шунингдек, композицияда узоқ ва яқиндаги буюмларни тасвирлашга, образларни мураккаб ракурсларда жойлаштиришга эътибор бериладики, (масалан, учеб кетаётган, тепадан шиддат билан тушаётган каби), булар ҳам барокко асарларига хос жўшқинлик ва ҳара катни гавдалантиришга хизмат қилади. Барокко услубида диний мифологик сюжетлардан ташқари, тарихий ва маиший мавзуларда яратилган композициялар ҳам мавжуд. Лекин уларда реаллик ва нореаллик қоришиб кетади. Улар безовталик, ҳаяжонли ва романтик кўринишда ифода қилинади.

XVII асрга хос яна бир йирик бадиий услуб - классицизм ҳам Францияда пайдо бўлди. Классицизм вакиллари ақл-идрокни санъатга тўғри йўл кўрсатувчи ягона мезон, деб хисоблашган. Ақл-идрокни ҳис-ҳаяжонга қарши қўйишган. Уларнинг фикрича, ақл кучи билан яратилган асаргина ҳақиқий санъат асари ҳисобланади.

Классицизм услуби тарафдорлари ҳам Уйғониш даври санъатидан илҳомландилар. Улар ҳам идеал образга мурожаат қилдилар. Шаклларнинг аниқ ва эластик тугал, композицияларнинг жиддий мувозанатли ва мантикий бўлишига эътибор бердилар. Антик давр мифологияси, Тавротга мурожаат қилиб, улардаги сюжетлар орқали ўз даврларининг этик-ахлоқий ва сиёсий муаммоларини кўтаришга ҳаракат қилдилар. Классицизм санъатида ҳам умумлашма асар яратиш асосий муаммо ҳисобланган. Лекин барокко вакиллари

йирик умумлашма мавзудаги асарларни динамик композицияда ифода этсалар, классистларнинг асарлари бирмунча вазмин, ритм ва пластик мусиқийликка интилиш асосида яратилади. Бу асрга келиб санъат асарлари олий ва кичик жанрларга ажратилди. Тарихий, мифологик ва диний мавзуда яратилган асарлар олий, комедия, сатира ва халқ майший ҳаётини акс эттирувчи жанрлар - кичик ёки қуйи жанрларга ажратилиши шу даврга хос мағкура маҳсулидир. Классицизм услубининг ўзига хос жиҳатлари дастлаб XVII асрнинг иккинчи ярмида Италияда меъморлар Виньола ва Палладио ижодида сезила бошланди. Классицизмга хос хусусиятлар меъморликдаги шаклларнинг геометрик аниқлиги ва ритми, мантикий режалаштирилиши ва кенг кўламда антик меъморлик шаклларидан фойдаланишда намоён бўлади. Классицизм услубида ишланган меъморлик композицияларида ордер тизими муҳим роль ўйнайди. Меъмор кўпинча ордер ва уларнинг нисбати ҳамда шаклларини антик даврагига хос ифодалашга ҳаракат қиласи. Бунда интеръер ҳам характерли. Унда ҳам яхлиглик ва улуғвор тантанаворлик мавжуд бўлиши керак. Устунлаб қатори ва девор юзаси текисликлари ритми бу яхлитлик ва тантанаворлик кўринишига халақит бермаслиги лозим. Меҳобатли рангасири эса меъморлик ечимининг етакчилиги ҳалакит бермаслиги, майин ва нафис ранглар гаммаси хонанинг улуғвор ва баҳаво кўринишига хизмат қилиши лозим. Классицизм шаҳар курилиши санъатида кўпроқ, Ренессанс ва барокко услуби тамойилларини ижодий ўзлаштириган тарзда кўринди ва ривожланди. Табиат кўринишилари меъморлик композицияларида, мажмуаларида ҳисобга олинниб, классицизмнинг талаблари асосида ўзлаштирилди. Тасвирий санъатда классицизмнинг ўзига хос жиҳатлари мавзу танлашдан ташқари, чизиқ пластикаси ва фактура характеристига эътибор беришда ҳам кўринади. Чизиқларнинг мусиқийлиги ва тутгаллиги, фактуранинг силликлиги классицизм услубида ишланган асарларда яққол кўзга ташланади. Классицизм ўз тараққиётида бошқа услублардан, масалан, барокко услубидан ҳам таъсириланди, унинг айрим томонларини ўзида уйғунлаштириди. XVIII асрда юонон ва Рим тарихи бўйича қилинган кашфиётлар, Помпей, Геркуланум каби қадимий шаҳарларнинг очилиши, немис олим ва санъатшунослари Гёте ва

Винкельманларнинг илмий назарий фаолиятлари классицизм услуби ривожланишига турткى бўлди. Антик санъатга қизиқиши янада ортди. XVIII аср охири ва XIX асрда эса бу услуб жаҳон санъатида етакчи бадиий услублардан бирига айланди. Нафакат Европа, балки Осиё, Америка қитъаларида ҳам шу услубда асарлар яратилди.

XVII асрдан бошлаб, аввало, Европа санъатида, кейинроқ эса жаҳон санъатида мавжуд борлиқни тўлақонли акс эттиришга, давр руҳи ва мазмунини очиб беришга асосланган реалистик санъат йўналиши аста-секин етакчи ўринни эгаллай бошлади. Санъат янги мавзу, янги тур ва жанрлар билан бойиб борди. Улар янги тасвир ва ифода воситалари нинг юзага келишини таъминлади. Демократияга асосланган мамлакатларда бу йўналиш ўзини янада кучлироқ намоён эта бошлади. Миллий буржуазия маданияти шаклланган, феодал ҳукумронлигига қарши миллий озодлик ҳаракатлари кучайган мамлакатларда реалистик санъат йўналиши бирмунча етакчи ўринни эгаллай бошлади. Жумладан, испан абсолютизмига қарши миллий озодлик кураши Голландияда реалистик санъетнинг гуркираб яшнаши учун замин тайёрлади. Реалистик санъат асарлари кишиларнинг ҳис-туйғуларини, инсоннинг жисмоний гўзаллиги, унинг олижаноблиги ва юксак маънавиятини ифодаловчи санъат сифатида шуҳрат қозонди. Голландияда халқ ҳаётини тўлақонли акс эттирувчи майший жанр пайдо бўлди, манзара, чатюроморт, портрет жанрлари юзага келди. Рассомлар ўз асарларида ҳаётнинг янги қирраларини ифода қилдилар. Бу билан кишиларнинг эстетик идроки янада бойишига ҳисса қўшдилар. Уларнинг ҳаёт билан бевосита алоқадор асар яратишлари рассомлик санъетини янги поғонага кўтарди.

Албатта, юқоридаги бадиий-услубий йўналишлар ўз - ўзича эмас, балки бир-бири билан узвий муносабатда бўлди. Бирининг таъсири бошқа бирида ўз аксини топди. Бу ўзгариш ва таъсиrlар, энг аввало, у ёки бу мамлакатнинг ижтимоий-иқтисодий, сиёсий тузуми, тарихий шароити билан узвий боғлиқ бўлди. XVII асрда Италия, Испания, Фломандия, Голландия ва Францияда миллий бадиий мактаблар мавжуд эди, Скандинавия мамлакатлари, Англия, Германия, Австрияда эса ҳали юзага келмаган эди. Бу мамлакатлардаги нотинчлик, турли урушлар (30 йиллик уруш) бунга

асосий сабаб бўлди. XVIII асрга келиб вазият бирмунча ўзгариб, янги муносабатлар юзага кела бошлади. Санъат ижтимоий ҳаётнинг долзарб муаммолари билан узвий боғлиқ ҳолда ривожлана бошлади. Воқеликка танқидий муносабатда бўлиш, иллатларни танқид қилиш кучайди. Услубларнинг ўрни ҳам ўзгара борди. Барокко услуби ўзининг сўнгги ривожланиш босқичини кечира бориб, кўп жойларда ўз ўрнини рококога бўшатди. Реалистик йўналиш эса классицизмга қарши курашда ўз мавқеини ошириб борди. Меъморликда ҳам ўзгаришлар сезиларли бўлди. Черков қурилиши камайди. Аксинча, уй-жой меъморлиги жонланди. Шаҳарни режалаштириш масаласи меъморликдаги муҳим масалалардан бирига айланди. Туар жойларнинг янги типлари вужудга келди. Шаҳарда маъмурӣ биноларнинг мажмуалари пайдо бўлди. Санъатда санъат синтези масаласи бирмунча сусайди. Хайкалтарошлиқ ва рангтасвирнинг маҳобатли шакллари ўрнини дастгоҳ санъати эгаллай бошлади.

Амалий ва декоратив санъати буюмларига эҳтиёж ўсди. XVIII асрга келиб, миллий мактаблар ҳам кўпая бошлади Улар орасида Франция бадиий мактаби Европа санъатида етакчи ўринга чиқди. Англияда санъат ривожланди, Италияда Венеция бадиий мактаби, Германияда ўзига хос немис санъати равнақ топтиб, улар жаҳон маданияти тараққиётида ўз ўрнига эга бўлди.

Россия ҳам бу даврға көлиб, маданий тараққиётнинг янги босқичига кирди.

## XVII- XVIII АСРЛАРДА ИТАЛИЯ САНЪАТИ

XVI аср ўрталарида Франция ва Испаниянинг Италияни босиб олиш учун олиб борган ҳарбий ҳаракатлари Испания ғалабаси билан тутади. Италиянинг кўпгина шаҳарлари унинг тасарруфига ўtdi. XVII асрда Италия иқтисодий ва сиёсий жиҳатдан тарқоқ мамлакат эди. Бироқ ундаги хукмрон табақа вакиллари чет зл босқинчилари ҳомийлигига дабдабали ҳаёт кечириш, серҳашам, сержило бинолар, сарой ва қасрлар куриш, тантанали карнаваллар ўtkазиш орқали жамиятдаги камчиликларни яширишга интилдилар. Санъат воситалари орқали ўз обрўларини оширишга интилдилар. Улар черков бинолари, саройлар, шаҳардан ташқарида

сержило ва серҳашам қасрлар қурдилар. Бу қурилишлар, айниқса, католицизм маркази бўлган Ватиканда серҳашам бўлди. Папа давлати ҳашам учун маблагни аямади.

Сиёсий жиҳатдан тарқоқ ва қарам, иқтисодий жиҳатдан қашшоқ Италия XVII-XVIII аср мобайнида Европадаги муҳим марказ сифатида донг чиқарди. Бу ерда шаклланган ва ривожланган кўплаб бадиий-услубий йўналишлар Италиядан ташқарида ҳам шуҳрат қозонди. Рим эса Европада бадиий ҳаётнинг муҳим маркази, байналмилал академия ролини ўйнади. Антик ва Ренессанс дурдоналарини сақлаб келаётган Римда кўхна ва янги санъат аралашиб, маҳалий ва чет эл санъати анъаналари таъсирида ўзига хос янги санъат юзага келди. Меъморликда ҳажм жиҳатидан катта, шакл жиҳатидан сержило ва кўркам бинолар яратилди. Интерьерлар безакка бойлиги, санъат синтезининг нозик қуриниши билан ўзига хослик касб этди. Қурилган бинолар кўп ҳолларда гумбазли бўлди. Меъморликда, асосан, барокко услуги етакчи ўринни эгаллади. XVIII аср ўрталарида айрим ижодкорлар асарларида классицизм тамойиллари сезилса ҳам, лекин етакчи эмас эди. Италия меъморлари шаҳар кўча ва майдонларини қайта режалаштириш асосида уларга ўрта аср шаҳар кўриннишига хос тугаллик ва кўркамлик киритдилар Янги қурилган фаввора, ёдгорлик ва зиналар шаҳар майдонлари бадиийлиги ва эмоционаллигини оширди. Шаҳар ташқарисидаги қурилмаларда теварак-атроф рельефи ҳисобга олинниб, мажмуалар яратилди. Тепалик ва сойликларга ҳайкалтарошлиқ ҳамда амалий санъат асарлари ўрнатилиб, ягона меъморлик мажмуаси вужудга келтирилди. Барокко меъморлигида бино олд томонига алоҳида зътибор берилади ва унинг декоратив жиҳатдан таъсирчан бўлиши ҳисобга олинади. Римдаги Дель Жезу черкови (1- расм) барокко намунасиdir. Уни меъмор Жакомо да Виньола (1507-73) бошлаган эди. Унинг вафотидан кейин шогирди Жакомо делла Порта бу ишни туттаган. Қўш плястр, валюта, фаввора ва бошқа қатор декоратив безаклар бинонинг олд томонига ўзига хослик баҳш этган.

Сан-Карло ибодатхонаси ҳам барокко услубининг ўзига хос жиҳатларини тўлиқ намоён этади. Бу бинода ҳам юқоридагидек безаклар мавжуд. Ярим айлана, овал, ярим устун шаклидаги ҳажмлар бино юзасидаги нур-соя ўйини-

ни кучайтириб, унинг янада кўркам бўлишини таъминланган. Бу черков биноси муаллифи, бароқко услубининг йирик намояндаси мэймор Франческо Борроминидир (1599-1667). У ўз ижодида декоратив безаклардан кенг фойдаланади. Баъзида ҳатто мэйёридан ошириб ҳам юборади. Бу эса у яратган асарлардаги яхлитликка салбий таъсир қиласди. Мэймор интеръерларнинг бадиий ечимида ҳам шундай декоратив безак ва ҳайкаллардан кенг фойдаланади.

Жованни Лоренцо Бернини (1598-1680). Барокко санъатининг йирик вакили, мэймор ва ҳайкалтарош Бернини Неапол шаҳрида туғилди. Шу ерда отасидан санъат сирларини ўрганди. 9 ёшида мармардан одам боши ҳайкалини ишлаб, кўпчиликни ҳайратлантириди. 25 ёшда эса католик Римнинг маҳобатли биноси - авлиё Петр ибодатхонасининг бош мэймори даражасига кўтарилиди. У кўплаб мэйморлик ва ҳайкалтарошлиқ асарлари яратди. Рассомлик ва санъат назарияси бўйича тадқиқодлар ёзди. Мэйморлик лойиҳалари, ибодатхона ва саройлар, қабртош ёдгорликлари ишлади. Бернини ҳайкалтарош сифатида, айниқса, машҳур бўлиб, барокко ҳайкалтарошлигининг типик вакилидир. Бернини нодир портрет ва таъсирчан руҳий композициялар яратди ва безаш ишларида қатнашди. Римдаги авлиё Петр соборининг олдидаги катта майдон ва уни ўраб турған устунлар қатори (2 - расм ) Бернинининг шоҳ асаридир Мэймор бу асари билан авлиё Петр ибодатхонаси қурилишига якун ясади ва ягона йирик маҳобатли мэйморлик мажмуасини яратди. Маълумки бу ибодатхона XIV асрда қурила бошланган. Уни қуришда Модерна, Браманте, Микеланжело қатнашишган. Бернини ана шу машҳур ибодатхона олд томонида фаввора ва обелиски майдон яратиб, уни устунлар қатори билан улуғврлаштириди. Натижада, ибодатхона кўринишидаги тантанаворлик ортди. Бу майдондан ибодатхона яхлит ва улуғвр бўлиб кўринади. Ибодатхонанинг икки томонидан томошабинга қараб келаётган устунлар қатори келувчиларни "гўё қучоғини очиб" (Л. Бернини) кутиб олаётгандек бўлади.

Майдон бадиий пластик-визуал ташкил этилиши, айниқса, эътиборга молик. Майдон трапеция ва эллипсимон майдончалардан ташкил топган. Бу икки майдонча идрок этилганда горизонтал текисликдаги трапеция ва эллипс гўё

гүртбурчак ва айлана бўлиб кўринади. Бундан майдон ҳажми катталашаётгандек туюлади. Бернини бундай услубдан ўз ижодида Ватикандаги қирол саройи асосий зинасида ҳам фойдаланган. Унинг орқа планидаги устунлар оралифи ва зина кенглиги бироз қисқарган ҳолда ишланиб, унинг фазовий узунлигини оширишга, зинани ўз ўлчамига нисбатан янада каттароқ бўлиб кўринадиган бўлишига эришган. Бернини фуқоро меморлигига ҳам самарали меҳнат қилди. Унинг Римдаги Сант-Андреа дель Квиринале, Барберини палаццоси машҳурдир. Бернинининг декораторлик санъати Авлиё Пётр ибодатхонасиининг ички интеръерларида ўз ифодасини топган.

Бернини XVII аср Италия хайкалтарошлигининг йирик вакили ва новатори эди. Унинг "Давид", "Авлиё Тереза жазаваси", "Апполон ва Дафна" асарлари, айниқса, машҳурдир. Жумладан, Давид хайкалида (3-расм) Давиднинг жангта кириб, қулидаги тошни душманга отиш олдидаги важоҳати жуда ҳаётий тасвирланган Давиднинг кескин бурилган гавдаси, таранг тортилган мушаклари, қаттиқ қисилган лаби, тузиб кетган сочи ва бир нуқтага тикилган кўзларида унинг руҳий ҳолати акс этган. "Авлиё Тереза жазаваси" композицияси ҳам таъсирчан. Тереза VI асрда яшаган реал тарихий шахс бўлиб, у кейинчалик черков томонидан авлиёлар қаторига киритилган. Ривоятларга кўра, Тереза туш кўрганлиги ва тушида одам қиёфасидаги гўзал фаришта келиб, унинг юрагига олтин камон ўқ билан юрагидан урганида "оромли азоб" олганлигини ёзиб қолдирган. Композицияда Терезанинг туш кўраётган пайтида, фаришта унга олтин ўқ отмоқчи бўлиб турганлиги тасвирланган.

Бу композиция Римдаги Санта Мария делла Виктория черкови меҳробига ўрнатилган. Бернини портрет санъатида ҳам новатор ижодкор эди. Унинг портретларида тасвирланувчининг характеристи ниҳоятда таъсирчан ифода этилган. Унинг яратган портретлари барокко услубида ишлаган ҳайкалтарошлар учун тақлид мактаби вазифасини бажарган. Бернини ўз ижодида барокко йўналишининг ўзига хос ҳамма хусусиятларини намоён этган. Воқеликни реал талқин этиш, унинг декоратив жиҳатларини ҳис этиш Бернини ишларига бетакрор жозиба бахш этган. Бернини яратган Кардинал Боргез ҳайкали барокко санъатининг юксак намунасиdir. Унда

пластик тарзда айрим шаклларни бүрттириш ҳисобига таъсирчанликка эришилган. Мармар, бронзада юксак маҳорат билан ишлаши унинг асарларидағи үзига хосликни янада оширган. Санъаткор ижодининг бу каби жиҳатлари унинг асарларига қизиқиш ортишига, унинг Италиядан ташқарида ҳам шухрат қозонишига сабаб бўлди.

Италия санъатида XVII асрда рангтасвир ҳам барокко услубида ривожланиб, у XVI аср охири XVII асрда мавжуд бўлган маньеризмга қарши курашда юзага келди ва Болоње академизми ҳамда караважизм йўналишида намоён бўлди. Иккисида ҳам бароккога хос хусусиятлар - драматикликка қизиқиш, эмоционал, ҳис-ҳаяхон тили билан гапириш, динамик композиция, нур-соя қарама-қаршилигидан кенг фойдаланиш мавжуд. Лекин мазкур йўналишлар үзига хос услуги билан бир-биридан ажralиб туради. Масалан, Болоње академизми натурани ўрганиш ҳамда уни антик ва Ренессанс билан солиштириш ва улар яратган канонларга ўхшатишга асосланади. Караважистлар ижодида эса реалистик жиҳат кучли бўлиб, улар натурани ўрганадилар. Улар натуранинг туб моҳиятини, аниқ кўрсатишга интиладилар. Мифологик ва диний мавзуларни оддий халқ ҳаёти воқе-лигига, ундаги образларни эса оддий кундалик турмушда учрайдиган кишилар образига ўхшатишга ҳаракат қиласидилар. Нур, соя имкониятларидан унумли фойдаланиб, асарнинг эмоционал жиҳатини оширадилар. Италия санъатида барокко услуги, айниқса, маҳобатли декоратив рангтасвирда сезиларли бўлди. Сарой ва черков бинолари деворлари сер-ҳаракат, кўп фигурали, мураккаб ракурсли ёрқин бўёқларда ишланган мифологик ва диний мавзудаги расмлар билан безатилди. Айниқса, шипларга ишланган расмлар ўзининг ниҳоятда динамик ва ҳаяжонли композициялари билан кишини ҳайратлантиради. Расмлардаги фазовий кенглик ва чексизлик, ундаги акс этган воқеалар асарга динамик ҳаракат баҳш этади.

Пьетро да Картона (1596-1669) ўз даврининг машҳур рассом ва меъморларидан биридир. Унинг ижодида Италияда рангтасвирига хос барокко намоён бўлган. Унинг Римдаги Барберини палаццоси шипига ишланган расмлари ниҳоятда таъсирчан ва сербезакдир. Рассом ўз асарларида перспективанинг иллюзион имкониятлари ва фазовий кен-

глик, нур-соянинг кучидан унумли фойдаланади. Шу жиҳатдан, у кейинчалик Европа маҳобатли-декоратив рангтасвирига сезиларли таъсир ўтказди.

Шуни айтиш керакки, барокко асарлари ташқи томонидан қанчалик таъсирчан, динамик бўлмасин, уларда тасвирланган образлардаги ички туғён суст эканини қайд этмай бўлмайди.

**Болонье академизми.** Италияда ташкил этилган бадиий мактаблардан бири Болонье академияси академик йўналиш тамойилларини ўзида намоён этади. Бу мактабнинг асосчилари ака - ука Каррачилар (Лодовико, Агостино, Аннибале) бўлиб, улар шу янги йўналиш асосларини ишлаб чиқдилар. Улар XVI аср мумтоз санъатини ва, айни чоғда, натурани ўрганиш зарурлигини уқтиридилар. Уларнинг фикрича, натура (борлик) гўзаллик қонунлари асосида кўриб чиқилиши лозим эди. Идеал ва гўзаллик канонларини эса, улар юқори Ўйғониш даври санъатида кўрдилар. Улар, аниқроғи, Лодовико де-Каррачи 1585 йили Болонъеда "Академия Инкамминати", яъни тўғри йўлга қадам қўяётган Академия, деб номланган ўкув даргоҳини ташкил этди. Людовико тўғри ўқитиш ва тарбиялаш орқали расм чизишига қобилияти бўлмаган ўкувчини ҳам яхши расм чизадиган мутахассис қилиб тарбиялаш мумкин, деб тарғиб қилди ва ўзи шунга амал қилди. Бу ўкув юрти кейинчалик Италияда ва бошқа мамлакатларда ташкил этилган бадиий академияларнинг ҳам ибтидоси бўлди. Академияда амалий машғулотлар билан бирга, назарий фанлар ягона педагогик тизим асосида олиб борилар эди. Ўкувчилар перспектива, анатомия, тарих, мифологияни ўрганиб, антик давр ҳайкалларидан қалам ва рангда нусха олардилар. Булар сўзсиз, рассомларнинг ихтисослик маҳоратини ўсишига, реалистик санъат тараққиётига муҳим ҳисса кўшди. Бироқ улар меросга нисбатан идеалистик муносабатда бўлдилар. Ўтмиш маданияти ва санъати эришган ютуқларни етиб бўлмас намуна, деб билдилар. Бу эса ўтмишга тақлид қилиш, улардан нусха кўчириш етакчи бўлиб қолишига, реалистик санъатнинг эса иккинчи даражали бўлиб қолишига сабаб бўлди. Ака-ука Каррачилар маҳобатли-декоратив ва дастгоҳ рангтасвирида самарали меҳнат қилдилар. Сарой ва черковларга диний ва мифологик мавзуда композициялар ишладилар. Каррачилар

орасида, айниқса, Аннибале Каррачи (1560-1604) ўз истебдоди билан ажралиб турган. У новатор санъаткор сифатида санъат тарихида из қолдирган. Унинг ижоди Европа санъати тарихида ўзига хос ўрин тутади. Аннибале Каррачининг манзара жанридаги ижоди ҳам салмоқли. Мумтоз манзара санъати унинг номи билан чамбарчас боғлиқ. У бу санъатнинг асосчиларидан бири саналади. Ака-ука Каррачилар ижоди, уларнинг изланишлари ёш ижодкорларни ўзига эргаштириди. Улар орасида Гвидо Рени (1575-1642) ижоди алоҳида ажралиб туради. Каррачи асарларидаги мумтоз манзараларга хос ҳаётийлик ва бевоситалилик унинг ижодида ташқи таъсир ва образларнинг шартлилиги билан уйғунлашади. Шуни айтиш керакки, Италияда XVII асрда расмий услуг қанчалик етакчилик қиласин, кўпгина рассомлар ҳаётий, реалистик асарлар яратишга ҳаракат қилдилар. Уларнинг бу интилишлари кейинчалик Европа реалистик санъати, жумладан, рангтасвириларни ривожланишида муҳим роль ўйнади. Бунда, шубҳасиз, Микеланжело Меризи да Караважо (1573-1610) ижоди алоҳида ўрин тутади. "Караважизм" деб номланган бадиий йўналишга асос солган бу санъаткор қисқа умр кўрганига қарамай, янги давр, реалистик санъати етакчи тамойилларини ривожлантириб, Европа реалистик санъат тараққиётига кучли таъсир ўтказди. Италия ва бошқа мамлакатларнинг кўпгина санъаткорлари ҳам унинг изидан эргашдилар ва "карважистлар" деган ном олдилар. Барча даврлар рассомлари ижодига Караважо асарлари самарали таъсир кўрсатди. Караважизм Европа реалистик санъати тараққиётида муҳим босқич бўлди. Ломбардиянинг кичик Караважо шаҳарчасида меъмор оиласида дунёга келган бу санъаткор, тасвирий санъат асосларини дастлаб Миланда ўрганди. У Шимолий Италия рассомлари ижодидан таъсирланди. Тахминан 1590 йилларда Римга кўчиб келди. Бу ерда рассомларга ёрдамчи бўлиб, ишлаб кун кўрди. Сўнг ўз асарларини ҳам сотишга муваффақ бўлиб, йирик асарлар ишлай бошлади. У ўз ижодида ҳалқ ҳаётига мурожаат қилди, ёшлар, масхарабоз ва лўлилар ҳаётидан композициялар яратди. Европа санъатида биринчи бўлиб натюроморт ("Мевали сават", 1596) жанрида мустақил асар яратди. Караважонинг дастлабки йирик асарларидан бири "Лютна чалувчи" (1595) бўлиб (4-расм), у рассом ижодининг ўзига хос жиҳатла-

рини, унинг рангтасвир санъатидаги ислоҳотларини намоён тади. Бу ислоҳотнинг моҳияти, аввало, рассомнинг реал борлиқни ҳақиқий санъат манбаи деб билиши билан боғлиқдир. Лекин рассом борлиқни айнан кўчирмайди, балки энг муҳим жиҳатларини бўргтириш, кучайтириш ҳисобига ҳодисаларни таъсирли санъат шакли даражасига кутаради. Рассомнинг ҳар бир буюм хусусияти ва фактурасини ишонарли тасвирлаши эса асарнинг таъсирчанлигини ошириб, унинг мазмунини чуқурлаштиради. Образдаги руҳий ҳолат, чизиклар пластикасининг гўзалиги, нур-соя ўйинининг бирмунча қескинлиги асарни оддий ҳаётдан кўчирма эмаслигини билдириб туради. Рассом ўз асарларида нур-соя қарама-қаршилигига ҳам эътибор беради. Асосий образларни ёруғлантирини ҳисобига биринчи планга чиқариш, орқа планнинг кўпинча тўқ-қорамтири гаммада ифодаланиши композицияга ўзига хос фазовий кенглик беради. Рассомнинг бу услуби бўлиб, кейинчалик Европа санъатида "ертўла рангтасвири" деб номланган рангтасвирнинг ривожланишига замин яратди. Рассом натюрморт ва ҳаётий-маиший мавзудаги асарларида қўллаганган усуулларини диний мавзудаги композициялар ишлашда ҳам қўллади. "Матвейнинг касби", "Апостол Матвейни азоблаш", "Тобутга солиш" каби асарларида ҳам шу ҳолни кўриш мумкин. Рассом диний воқеаларни ҳаётий воқеа ва ҳодисаларга, авлиёларни оддий кишиларга ўхшатиб кўрсатишга интилади. Бу буюртмачилар билан келишмовчилик келиб чиқишига сабаб бўлди. Ҳатто уни жавобгарликка тортишди. "Апостол Матвей ихтироси" (1559-1585), "Тобутга солиш" (1601-1603) каби йирик асарлари ҳаётий воқеа тасвирланганда таассурот уйғотади. Нур-соя қарама-қаршилиги эса асардаги воқеани янада бўргтириб, фожиали, драматик кўриниш беради. Одамларнинг ҳатти-ҳаракати, руҳий ҳолатлари композициянинг янада ҳаётий ва тўлақонли бўлишини таъминлайди.

XVII аср давомида Италия Фарбий Европада етакчи бадиий марказ бўлиб келди. Бу ерда пайдо бўлан кўпгина янги жараёнлар бошқа мамлакатларга ҳам ёйилди. Караважо ва Балонье академизми, барокко услуби кўпгина илғор ижодкорларга самарали таъсир қилди. Италия рассомлигига барокко услуби Доменико Фетти ва Сальватор Розачижодида сезилади. Феттининг ёрқин рангдор асарларин, Розанинг

мунгли романтик асарлари шу оқимнинг сўнгги кўринишларини намоён этади.

XVII аср сўнгти чорагидан бошлаб, Италия бароккосида декоративлилик кучая борди. Мураккаб ракурслар ва ҳарақатлар сунъий кўтарикилий билан яратилган асарлардан ўз устунлигини кўрсата бошлади. Ҳаётий-реалистик жараёнлар айrim рассомлар ижодида намоён бўлди. Жумладан, Александр Манъясконинг романтик рух билан сугорилган манзаралари, Жузеппе Кореспининг монументал ва дастгоҳ рангтасвирлари бунинг ёрқин мисолидир.

XVIII асрга келиб, Италия ташқи хуружлар таъсирида заифлашди. Иқтисодий жихатдан қашшоқлашиб, унинг кўпгина шаҳарлари чет эл босқинчилари кўлига ўтди. Факат Папа области ҳамда Венеция республикаси ўз сиёсий мустакиллигини сақлаб қола олди. Рим ва Венециядаги бадиий ҳаёт эса барокко услубида ишланган ҳашаматли мөйморлик бино ва мажмуаларида (М: Испания зинаси, 1721), тантанавор сержило христиан базиликаларида, ажойиб фавораларида, ҳис-ҳаяжонга тўла деворий ва дастгоҳ суратларида ўз ифодасини топди. Санъаткорлар Уйғониш даври санъати ҳамда барокко усталарининг илгор анъаналарини давом эттириб, Италия санъатининг шуҳратини ошириллар. Бунда Венеция рассомлик мактабининг роли, айниқса, катта бўлди. Бу мактаб рассомлари ўз ижодлари билан Европа санъати тараққиетида ҳам муҳим роль ўйнадилар.

Жованни Баттисто Тьеполо (1696-1770). Венеция рассомлик мактабининг ютуқлари Тьеполо ижодида мужассамлашди. У Италия санъати ютуқларини ижодий ўзлаштириб, барокко услубини янада мукаммалаштириди. Ҳаётлик вактида ёкатта шуҳрат қозонган бу рассом жуда кўп маҳобатли декоратив ва дастгоҳ суратлар яратган. Рассомнинг ҳис-ҳаяжонга тўла, серҳаракат композициялари унинг воқеликнинг иллюзион тасвирини ишлашдаги юксак маҳоратидан далолат беради. Композицияда одамларнинг мураккаб ракурслардаги ҳолатлари, фазовий бўшлиқнинг маҳорат билан тасвиirlаниши асарнинг таъсирчанилигини оширишда муҳим роль ўйнайди. Рассомнинг ilk асарлари ўзининг нихоятда бой фантазияси, бесаранжом шакиллар ҳаракати, нур ва соянинг кескин олиниши ва декоратив хусусиятлари билан эсда қолади(масалан, Венециядаги Дольфино саройи девор ва шипларига иш-

ланган расмлар туркуми). XVIII аср ўрталаридан рассом дастхатида эркинлик ва экспрессия кучаяди, ранг тизимида нозик қочиримлар ва ўйин пайдо бўлади. Асарлари ёрқинлашади. Венециядаги Жезуати ва Скальци ибодатхоналари шифғига ишланган расмлар шу жиҳатдан эътиборли. Тъеполо бошқа мамлакатларда ҳам ишлади. Жумладан, Мадридда испан қироли саройини безади. Тъеполо дасттоҳ санъатда ҳам қатор асарлар яратди. Улар ишлаш техникасининг юксаклиги, образларнинг ҳис-ҳаяжонга тўлалиги билан эсда қолади ("Амфитрита зафари", "Мунажжимлар таъзими" ва бошқ.).

XVIII аср Венеция санъатида атроф кўринишларини акс эттирувчи манзара жанри (ведуга) кенг ёйилди. Бу жанрда ишлаган рассомлар шаҳар ва унинг атрофи кўринишини типографик аниқликда тасвирилашни ўзларининг асосий мақсадлари, деб билдилар. Ана шу жанрда самарали ижод қилган рассомлардан бири Каналетто номи билан машҳур бўлган Антонио Канале (1697-1768) хисобланади. У ўз асарларида шаҳар канал ва майдонларни, одамларга тўла гандолаларни, Венециянинг ўзига хос нам ҳавосини, нурга тўла майдонлари, гандолалар ҳаракати билан жонланган каналларни ниҳоятда аниқ ва шоирона тасвирилади. Шаҳар ҳаётидаги муҳим воқеаларни акс эттириди (масалан, "Француз элчисининг Венецияга келиши"). Бу йилларда манзара жанрида рассом Бернаро Белотто (1720-1785) ҳам ижод қилди. У Саксония ва Польшада ижод қилди. Бу рассом меъморлик мажмуаларини жуда нозик ҳис этган ҳолда, табиат қўйнида тасвирилади. XVIII аср Италия санъатининг сўнги йирик вакили Франческо Гварди (1675-1757) бўлиб, у манзара, майший ва тарихий жанрларда ижод қилди. Лекин манзарачи рассом сифатида шуҳрат қозонди. У кўпроқ Коналетто ишлаган мавзуларда расм чизди. Бу расмлар ҳажм жиҳатидан катта бўлмаса ҳам, лекин ўзининг ранг суртмаларини эркин ишлатиши, ёрқин ранглари ва нозик поэтик кайфият ифода қилиши билан чуқур таассурот қолдиради.

XVIII асрда Рим. Везувий вулқонининг отилиши натижасида кул остида қолиб кетган Помпей ва Геркуланум шаҳарларининг очилиши антик санъат ва маданиятга қизиқиши ошириб юборди.

Немис санъатшуноси Иоганн Иохим Винкельманнинг (1717-1768) "Қадимги санъат тарихи" китоби бу қизи-

қиши янада оширди Археолог, гравер ва меъмор, қаламсуратлар устаси Жованни Баттиста Пиренези (1720-1778) нинг гравюралари ҳам европаликларнинг антик санъат туғрисидаги билимларини кенгайтирди. Натижада, Рим нафақат Италия, балки Европанинг ҳам бадиий марказига айланди. Шу боисдан, "Рим мукофоти" ни таъсис этдилар. Римда француз, немис, дания, рус ва бошқа халқлар расомлари ўз малакаларини оширдилар.

## XVII-XVIII АСРЛАРДА ИСПАНИЯ САНЪАТИ

XVI асрнинг 80 - йилларидан XVII асрнинг 80 - йилларига қадар бўлган даврда испан санъати ўзининг энг гуллаган "олтин" даврини бошидан кечирди. Бу ривожланиш, айниқса, театр ва адабиётда (Сервантес, Лопе де Вега), тасвирий санъатнинг дастгоҳ рангтасвирида ёрқин намоён бўлди. Меъморлик ва ҳайкалтарошлиқ санъатида ҳам айрим салмоқли асарлар пайдо булган бўлса-да, бироқ бу санъат турлари етакчи ўринга кўтарила олмади.

Санъатнинг асосий буюртмачиси католик черков ва дворянлар эди. Бу унинг мазмуни ва мавзусини чегаралар эди. Диний сюжетлар асосий ўринга чиқди. Ҳаётий мавзудаги санъат борасида эса портрет санъати етакчилик қилди.

Хусепе де Риберә (1591-1652). XVII аср биринчи ярмида испан санъатида ёрқин из қолдирган рассомлардан бири Рибера эди. У Испаниянинг шу даврдаги реалистик санъатнинг муҳим маданият ўчоғи бўлган Валенсияда туғилиб, шу ерда рассомлик сирларини ўрганди. Унинг ижодкор бўлиб етишида Италия бўйлаб саёҳати ҳам муҳим роль ўйнади. Бу ерда Италия усталарининг санъатини ўрганди. Унда Караважонинг асарлари чуқур таассурот қолдирди. Рибера ижодида диний мавзу етакчи ўрин тутади. Мифология, портрет жанрида ижод қилди. Лекин рассом қайси мавзу ёки жанрда ижод этмасин, ҳодисаларни доим реал, ҳаётий талқин этади. Портретларда ўз даври кишилари образларини яратади. Рибера ҳам Эль Греко сингари авлиёлар, дарвеш ва гадоларнинг тасвирини ишлайди. Уларнинг образлари аниқ ифода этилади. Рассом ҳикоянависликка кўпроқ эътибор беради, тасвирланаётган ҳар бир образни аниқ курсатишга ҳаракат қиласи.

У ўзининг бир фигурали ком-

позицияларини, одатда, бевосита реал борлиқдан этюд ҳолила ишлаб, уни умумлашма образ даражасига күтаришга ингилади. Асадаги ёруғ-соя қарама-қаршилиги рассом дастхатининг тўлақонли кўринишини таъминлайди. Ранг суртмаларининг эркин ва қуюқ ишлатилиши унинг асаарларига пластик куч бағишлайди, образлардаги улуғворликни оширади. Булар Риберани Караважога яқинлаштиради. "Авлиё Варфоламейни қийнаш" (1630) рассомнинг ilk асаарларидан-дир. Бу асар рассом ижодига хос ҳалқ вакилларини тўлақонли кўрсатиши ва ифоданинг жўшқинлиги билан зътиборни жалб этади. Рассом содир бўлаётган воқеа фожиавийлигини аниқ ва таъсирчан ифода этади. Тасвирланган қиёфалардаги экспрессия, рассом дастхатининг ҳарорати асар динамикасини кучайтиради. Рассом одам гавдасини юксак маҳорат билан тасвирлаш орқали ўзининг ёруғ-соя имкониятларидан ўринли фойдаланиш қобилиятини намоён қиласди. Унинг болаларга бағишланган асаарлари ҳам ўзининг самимийлиги билан ажралиб туради. "Чўлоқ бола" асари, айниқса, зътиборлидир. Ногирон болага нисбатан чукур самимийлик ва ҳурмат билан ишланган бу асарда оптимистик рух мавжуд. Рассом шўх ҳатто, бироз қитмир бола образини ишонарли талқин этади. Рассомнинг ижодий камолотга эришган йилларда яратган асаарларида рангларнинг бирбирига ўтиши майин, уларнинг колорити ёрқин. Ёруғлантиришда табиийлик кучайиб боради. "Авлиё Онуфрий" (1627), "Авлиё Инесса" (1641) каби асаарлари шу жиҳатдан зътиборлидир. Рассом тасвирланувчининг ички кечинмаларини лирик рухда тасвирлашга ҳаракат қиласди. Унинг композицияларидаги кенглик ҳаво билан тўла бошлайди. Бу образни янада таъсирчан бўлишини таъминлайди.

Франческо Сурбаран (1598-1664). XVII аср испан реалистик санъатининг ривожланишида Франческо Сурбаран ижоди алоҳида ўрин тутади. Севильяда туғилиб ўсган Франческо кейинчалик ўз юртининг бош рассоми унвонига сазовор бўлган. Унинг ижодида XVII аср бадиий идеали ўз ифодасини топган. У испан реалистик санъатининг ривожланишига самарали ҳиссасини кўшган. Сурбаран диний мавзуларда ҳам суратлар чизган ва уларда ўз даврининг ҳаёти тўғрисида ҳикоя қилган. Унинг композициялари содда. Яратган образлари оддий. Рассом композициялар учун ўз замон-

дошларининг қиёфасини танлайди. Натурадан расмлар ишлаб, тасвиirlанувчининг руҳий ҳолатини, тасвиirlанаётган буюмларнинг фактурасини аниқ кўрсатишга ҳаракат қилади. Рассомнинг ижодий методи унинг афсонавий авлиё Боневентури ҳаётига багишланган туркум асарларида ёрқин кўринади. Сурбаран шу асарлар туркумини яратиш учун ўз даврининг монастирларидан бирини танлаган. У ердаги ҳаётни тасвиirlаган. Рассом портрет ва натюрмортларда ҳам етук асарлар яратган.

Диего де Силва де Мария Веласкес (1599-1660). Фарбий Европанинг йирик рассоми Севильъеда қашшоқлаша бошлаган дворян оиласида туғилган. Шу ерда Пачэко деган рассом қўлида дастлабки маълумот олган. Пачэко романтизм вакили, Рафаэл тарафдори бўлган. Веласкеснинг илк асарларида ўқитувчиси таъсири сезилади. У кўпроқ реалистик санъатда ижод қиласи. Унинг "Нонушта", "Сув сотувчи" асарлари жуда таъсирчан яратилган. Рассом диний мавзуларда асарлар ишлай бошлаган ("Мунажжимлар таъзими", 1619). 1623 йили Веласкес Мадрид шаҳрига борган. У ерда портретчилик билан шуғулланган. Ёш қирол Филип IV портрети унга катта шухрат келтирган. У қирол саройи рассоми бўлиб тайинланган. Портрет унинг ижодида етук ўрин эгаллайди. 1620 йилда унинг ижодида эркинлик пайдо бўла бошлаган. "Вакх" ёки "Ичувчилар" шундай асарларидан биридир. 1629 йили Италияга саёҳатга борган. Тициан, Тинторето, Веронезе ижоди билан яқиндан танишган. XVII асрдан бошлаб, инсон меҳнати гўзаллиги санъаткорларин диққатини торта бошлаган. Санъаткорлар меҳнат мавзуида йирик асарлар яратса бошлаган. Европа санъатида Д. Веласкес биринчи бўлиб меҳнат гўзаллигини шоирона, кўтаринки руҳда талқин этган. Унинг "Гилам тўкувчилар" деб номланган асари ана шулардан дастлабкисидир. Рассом оддий кундалик меҳнат тимсолида инсонларнинг баҳт ҳақидаги орзуларини кўра олган. Композициядаги образларнинг меҳнат қилишлари, уларнинг жисмоний бақувват гавдалари ишонарли талқин этилган. Хонани тўлдириб турган нур эса тинч осойишта ҳаёт гўзаллигини кўрсатган. Веласкес тарихий воқеаларни акс эттирувчи асарларни яратган. Европада реалистик тарихий жанр ривожланишига катта ҳисса қўшган. Унинг "Бреда шахрининг топширилиши" асари шун-

дай тарихий воқеага бағишенланган. Үнда Голландия қалъаси-  
нинг испан құшинлари томонидан забт этилиши тасвирла-  
нади. Рассом драматик воқеани гавдалантирган. Испан  
құшинларининг құмандони Спинола мағлубиятта учраган  
Голландия құшинлари құмандони томонидан рамзий қалит-  
ни олаётган пайт тасвирленган. Голландиялыктарнинг мағ-  
лубиятини тан олишгани, испанлар жасоратига олийжа-  
ноблик билан жавоб беришга интилаётгани аниқ гавдалан-  
тирилган. Рассом ҳар бир тасвирланувчининг руҳий ҳола-  
тини аниқ құрсатышга ҳаракат қылган. "Калит топшириш"  
акти орқали олижаноблик улуғланади. 1630-40 йилларда  
Веласкес портрет санъатида машхур асарлар яратди. Уларда  
инсоннинг бой ички дүнёси юксак маҳорат билан акс эт-  
тирилган. "Иннокентий X портрети" (5- расм) жағон реа-  
листик санъатининг нодир ёдгорлиги ҳисобланади. Үнда то-  
мошабинга қараб турған Рим папаси Иннокентий тасвир-  
ленган. Портретда қаттиққұл ва айёр, шу билан бирга, доно  
ва зийрак шахс қиёфаси құрсатылған. Веласкес буюк санъ-  
аткордир. У үз асарларида халқпарвар ғояларни илгари сур-  
ған, оддий кишиларга бұлған зүр мұхаббатини шоирона  
талқын этган. Веласкес оддий кишилар ҳаётига мурожаат  
қилиб, ундаги гүзәлликни күра олди. Шунинг учун ҳам бу  
асарлар бүгунғи кунда ҳам үз қийматини йүқтөмаган. Рас-  
сом үз қаҳрамонларини бұрттырмаган, уларни қандай билса  
шундай тасвирлаган. Бу ҳам унинг портретларининг ранг-  
баранг бўлишига хизмат қылған. Веласкес валёр рангтасви-  
рида асарлар яратған дастлабки рассомлардандир. Унинг асар-  
ларига илиқ ва совуқ ранглар үйини, нур ва ранг товланиш-  
лари алоҳида жозиба бахш этган. Ўринли топилған ранг сур-  
тмалари эса асар фактурасыга үзига хослик кирилган. Унинг  
ранг ва нур соҳасидаги кашфиёті кейинчалик Европа санъ-  
ати тарихида муҳим аҳамиятта эга бўлди.

**Бартоломе Эстебан Мурильо (1617-1682).** XVII аср испан  
санъатининг сұнгги вакили Мурильо диний ва ҳаётий мав-  
зуларда расмлар ишлаган, портретлар чизган.

У испан реалистик санъатига хос анъаналарни сақлашга  
ҳаракат қылған ҳолда, мунгли лирик асарлар яратди. Мурильо  
реализми күпроқ жанрли композицияларда күринади. Лекин  
улар бир мунча мунгли, ғамгин ("Миср йұлудаги дам олиш"  
1665-70, "Бола күтарған Мадонна" 1670). Рассом болаларга

атаб ҳам композиция ишлаган. Уларда болаларга хос самимийлик, шүхлик ва беғуборлик улуғланади ("Мева күтарган бола", 1645). Мурильо асарларида ҳикоянафислик мавжуд. Уларда ҳайтий воқеалар таъсиран гавдалантирилади.

## XVII-XVIII АСРЛАРДА ФРАНЦИЯ САНЬЯТИ.

XVII асрга келиб, монархия тузуми мустаҳкамланди. Вилюятлар марказга бўйсундирилди. Абсолютизм ўзининг мумтоз кўринишини намоён этди. Бу мамлакатда буржуа муносабатларининг ривожланиши, унинг иқтисодий мустаҳкамланишини таъминлаб, Францияни Европанинг қудратли давлатларидан бирига айлантириди. Бу давр "буюк аср" (Вольтер) номи билан тарихга кирди. Монархия дворян ва буржуа гурӯҳларига таянган ҳолда, шаклланиб келаётган буржуа жамиятининг феодализм билан курашишида кучли қурол вазифасини ўтади. Миллий маданиятда кўтарилиш юз берди. Декарт, Гассенд каби ижодкорлар етишиб чиқди. Карнел, Расин, Мольер каби ёзувчилар Францияни дунёга танитишди. Мусиқа, тасвирий санъат, меъморчилик борасидаги ютуқлар кейинчалик Европа санъати ривожида муҳим роль ўйнади. 1648 йили рассомлик ва ҳайкалтарошлиқ қирол академияси, 1671 йилда эса меъморчилик академиясининг ташкил этилиши санъат равнақида катта аҳамиятга эга бўлди. Классицизмнинг расмий бадиий-адабий услугуб сифатида эътироф этилиши санъатнинг равнақ топишида муҳим роль ўйнади. Бу услугуб ривожланишига Декарт фалсафаси, Гассенд қарашлари таъсир этди. XVII аср шаҳар ва шаҳардан ташқарида курилган меъморлик мажмуалари, қирол ва зодагонларнинг қароргоҳ ва саройлари, буржуа бойларининг уйлари классицизм услубининг ривожланишида муҳим омил бўлди. Машҳур Лувр саройининг шарқий томони куриниши (меъмор К. Перро, б-расм), Версал сарой-боғ мажмуаси, кўплаб тантанавор арклар, кўприклар ҳамда жамоат бинолари курилди.

XVII аср биринчи ярми санъати услугуб жиҳатдан ҳам ранг баранг. Унда бир томондан Италия ренесанси ва барокко таъсири сезилса, иккинчи томондан классицизм пайдо бўла бошлагани билинади. қиролича Мария Медичи учун қурилган Люксембург саройи, айниқса, дикқатга лойик. Мансар,

**Пүи Лево, Жак Лемерье** саби мөймөрлар шу давр йұналишларини үз ижодида белгилаб бердилар.

Одатда, XVII-аср француз санъати икки даврга ажратиб урганилади. Бу Франциянинг сиёсий ақволи ва ривожланиши билан бөглиқдир. Жумладан, XVII асрнинг биринчи ярмида ҳали абсолют монархия тұла хукмронликка эришмаган, кенг омма жамиятнинг сиёсий ҳәётіда иштирок этмаган эди. Бу санъат ва маданиятта турли оқим ва йұналишларни келтириб чиқарди, турли мавзуу ва ишлаш усууллари булишини таъминлади. Қирол саройи билан бөглиқ ва расмий бадиий ҳәётда етакчи үринни эгаллаган санъаткорлар ижодида декоративлилік ва серқашамлик ҳамда жимжимадорликка интилиш кучайды. Воқеликни бирмунча идеаллаштириб ишлашга интилиш улар ижодида барокко санъатининг нағислашиб бораётган күринишини намоён этди. Бу жиҳатдан, аввало, Симон Вуз (1590-1649) ижоди мұхым үринни эгаллайды. Сарой расмий санъатининг йирик вакили ва йүлбошчеси Вуз ёшлик йилларда Италияда яшаб Караважо таъсирида бұлды. Лекин кейинчалик унинг ижодида Балонье мактаби таъсири етакчи үринни эгаллаб, камолға эришгандықтан дегенде асарларининг характерли жиҳатига айланды. Рассом афсона ва Библияга мурожаат қилиб, улардан олинган сюжетлар асосида асарлар яратди ("Авлиә Евотафияни жазолаш", "Геракл Олимп худолари орасида"). Вуз асарларини үзига хос таъсирчан қилиб ишлашга интилади. Шу мақсадда у образларни идеаллаштиришга, ишлатилған буюм ва шаклларнинг нағис ва жимжимадор бўлишига, рангларнинг сержилва бўлишига ғоят зътибор берадики, бу унинг яратган асарлари композициясининг кўп сўзли, колоритини эса ғалати бўлишига сабаб бўлади. Лекин шунга қарамасдан унинг асарлари кўпчилик томонидан зўр қизиқиш билан кутиб олинди, сарой ва умуман француз рассомлари томонидан зътироф этилди. Унга тақлид қилувчилар кўпайди. Шу тарзда, Вуз ижоди таъсирида француз санъатида барокко санъати тамойиллари кенг ёйилди.

Реалистик санъат равноқи бевосита француз жамоасининг демократик табақаси санъаткорлари ижоди билан бөглиқдир. Француз реалистлари ўз асарларида халқнинг қундалик турмушига мурожаат қилдилар, алоҳида кишиларнинг характерини очишига интилдилар. Бу рассомларнинг кўпчилиги

француз вилоятларидан чиққан ва сарой аристократик санъатидан бир қадар узокда бўлишган. Бу эса улар асарларига узига хос қайтарилимас мазмун бахш этиб, француз реалистик санъатининг ранг-баранглигини белгилаган.

Жак Калло (1592-1635) XVII-аср француз реалистик санъатининг биринчи йирик вакили, график ва қалам суратлар устаси, офортчи Калло эди. У Франциянинг Нанси вилоятида туғилган, тасвирий санъат асосларини бошқа кўпгина француз санъаткорлари сингари Италияда ўрганган. У дастлаб Римда яшаган. Сўнгра Флоренцияда Тоскан Герцоги саройида рассом бўлиб ишлаган. Унинг асарлари мавзуси кенг ва ранг- баранг. Диний мавзуда яратган асарлари салмоқли ўринни эгаллайди. Лекин флоренцияликлар ҳаётига бағишлиланган асарлари унинг ижодининг муҳим жиҳатини белгилайди. Флоренцияда Калло "Каприччи" (1617) деб номланган дастлабки график асарлари туркумини яратган. Бу туркумда у флоренцияликлар турмушига бағишлиланган ранг баранг ҳаётий лавҳаларни тасвирлаган. Рассом ўз образларининг эсда қоладиган ва ифодали бўлишига ҳаракат қилган. "Тиламчилар", "Букирлар" деб номланган асарлар туркуми ҳамда италян комедиялари персонажларини акс эттирувчи асарлари унинг ижодининг илк намунаси саналади. Улар ўзининг ҳаётйлиги, деталларининг жонлилиги билан ажраби туради. ("Флоренциядаги ярмарка"). Калло Италияда 13 йил (1608-1621) яшаб, ижодий камолатга эришгач, ўз юртига қайтади. Халқ ҳаётини акс эттирувчи жiddий ва чукур мазмунли асарлар яратади. Оддий кишиларнинг оғир турмушини ўз асарларида ачиниш билан ифодалайди. Калло ижодининг сўнгти даврида яратилган асарлар ичida "Урушнинг катта ва кичик талафотлари" (1630) асарлари туркуми ажраби туради. Бу асарларида рассом уруш фожиасини ва келтирган талафотларни юксак маҳорат билан тасвирлайди. Бу билан у ўзининг реал воқеликка танқидий муносабатларини намоён қиласи. Уруш халққа жабр-зулм эканлигини, ҳарбийларнинг талончилиги ва ваҳшийлигини қоралайди (масалан, "Фермага хужум", 7-расм). Калло ижодининг сўнги даврида манзара жанрига мурожаат қиласи. У ўз манзараларида ҳавога ва нурга тўлган бепоён кенгликларни усталик билан тасвирлайди. Ҳаво перспективаси имкониятларидан унумли фойдаланади. Каллонинг реалистик манзаралари кейинча-

**ШИ ФРАНЦУЗ РЕАЛИСТИК МАНЗАРА РАССОМЛIGИ РИВОЖЛАНИШИДА МУКИМ АҲАМИЯТГА ЭГА БҮЛДИ.** Кўпгина француз санъаткорлари НЕВЛЬЯН РАССОМЛАРИ, ЖУМЛАДАН Караважо ва УНИНГ ДАВОИИЛАРИ ИЖОДИГА ҲУРМАТ БИЛАН ҚАРАБ, УЛАРНИНГ ИШЛАШ ИЛУБЛАРИНИ ЎЗ ИЖОДЛАРИГА ТАДБИҚ ЭТДИЛАР. УЛАР ХОҲ ДИНИЙ, ХОҲ ҲАЁТИЙ МАВЗУДА БЎЛМАСИН, ҲАЛҚ ОБРАЗИНИ ТЎЛАҚОНЛИ РЕАЛИСТИК ЯРАТИШГА, ҲАЁТ ХОДИСАЛАРИНИ АНИҚ ТАСВИРШИГА ҲАРАКАТ ҚИЛДИЛАР.

Бундай рассомлар орасида Жорж де Латур (1595-1652) ижоди алоҳида ажралиб турди. У диний ва ҳаётий мавзуда кўпгина асарлар яратди. Тунги ой нури ёки сунъий ёруғлаштиришни гавдалантириб, суратлар ишлади. У ишлаган ҳар бир сурати тўлақонли, ҳажмли, салмоқли бўлиб чиқишига ҳаракат қилган ва бунинг учун нур имкониятларидан жуда ўринли фойдаланган.

XVII аср француз реалистик санъатида ака-ука Лененлар ижоди ўзига хос ўрин тутади. Уч ака-ука Лененлар (Антуан 1588-1648, Луи 1595-1648, Матье 1607-1677) ҳамкорликда турли сюжетларда расмлар ишладилар. Маиший жанр эса улар ижодида етакчи ўринни эгаллади. Луи Ленен француз санъатида дехқонлар ҳаётига бағишлиланган жанрни бошлаб берган рассом ҳисобланади. Унинг асарлари ўзининг ҳаётийлиги, композициясининг соддалиги билан ажралиб турди.

XVII аср ўрталари ва иккинчи ярмидан бошлаб француз санъатида классицизм асосий йўналишларидан бирига айланди. Никола Пуссен (1594-1665) классицизмнинг йирик вакили сифатида унинг бутун имкониятларини рўй - рост намоён қилди. Н.Пуссен Франциянинг шимолий шаҳарчала-ридан бирида ҳарбий хизматчи оиласида дунёга келди. Тасвирий санъат асосларини шу ердаги рассомлардан ўрганди. 1610 йил бошларида Пуссен Италия бўйлаб саёҳат қилди, Ўйғониш даври санъати намуналари билан танишди. Айниқса, Рафаэл ижоди унда катта таассурот қолдирди. Рассомнинг диний воқеаларга ишлаган суратларида барокко таъсири сезилади ("Авлиё Эразманини жазолаш", "Бутдан тушириш"). Аксинча унинг мифология асосида ишлаган суратларида Тицианга хос, ранг ҳис қилиш ва ҳаётни тўлақонли англаш сезилади. Бу суратлар кўтаринки руҳда чизилган. Ёзув услуби ҳам эркин, колорити илиқ, нурга бой. Шу даврда яратилган машҳур асарларидан бири "Ухлаб ётган

"Венера" да рассом ижодига хос хусусиятлар ўз ифодасини топган. 1620 йил охирларидан бошлаб, Пуссен ижодида классицизмнинг ўзига хос томонлари кўрина бошлади. Ишлаган асарларида образларни идеаллаштириш ва композицияни ақлидрок орқали тартибга келтиришга интилиш сезилади (масалан, "Германикнинг ўлими" 1627, "Гўдакларни ўлдириш", "Танкред ва Эрминия" 1630). "Танкред ва Эрминия" асарида (8-расм) рассом Амазонка Эрминиянинг ўз рақиби яраланган рицаръ Танкредга нисбатан уйғонган муҳаббати гасвиранади.

Асарда яраланган Танкредни жуда эҳтиёткорлик билан кўтараётган Бадрин(Танкреднинг дўсти) ва оқ отидан тушиб, ўз қиличи билан сочини кесиб, ярадор Танкреднинг ярасини боғлаш учун ҳаракат қилаётган Эрминия кўрсатилади. Асарда икки қарама-қарши образ - бир томондан, ҳаётдан кўз юмаётган Танкред ва иккинчи томондан, ҳаяжонланаётган Эрминия хатти-ҳаракатлари таъсирчан ифода қилинган. Танкред ва унинг дўсти устидаги темир ниқоб ва ҳилпираётган Эрминия кийимлари асарнинг драматиклигини оширади. Ботиб бораётган қуёшнинг шафақ нурлари эса бўлиб ўтган воқеалардаги қайгуни билдиради. Пуссен ижодига хос муҳим хусусиятлардан бири воқеликни ҳаракатда тасвирилашдир. Бу рассом ҳаракатни "гавданинг тили" деб таърифлайди. Рассом гавда ҳаракати, юзда буладиган мимик ўзгаришлар, имо - ишорадан шахснинг ички дунёсини таърифлашда фойдаланади. 1630 йилларга келиб, Пуссен ижодида ҳаёт тўғрисидаги мунгли фалсафий қарашлар намоён бўла бошлади. Инсон ҳаёти ниҳоятда қисқа ва ўткинчи эканлигини ачиниш билан ифодалайди. "Аркад чўпонлари" (1632) асарида бу яққол сезилади. Сурат сюжети қадимги афсоналардан олинган бўлиб, рассом унга фалсафий мазмун берган. қабр тошидаги "Мен ҳам Аркади яда бўлган эдим" деган ёзув ёш чўпонларни ўйлантириб қўйган. 1640 йил охирларига келиб, Пуссен манзара жанрига мурожаат қила бошлайди. Табиат кўринишидаги улуғворлик, бепоёнлик, сирга тўла ҳолат рассомни ҳаяжонлантиради. Пуссен табиатни одамларсиз тасаввур эта олмайди. Рассом асарларида табиатни улуғвор ва чексизлигини ифода қиласиди . Уларда инсон ва табиат уйғунлиги, инсон табиат олдида кичик зарра эканлиги талқин этилади. Пуссен

иқодининг сўнгги босқичи намунаси "Полифемли манзара", "Геркулес ва Какус жанги", "Манзара" асарлари ҳисоблиниади.

"Геркулес ва Какус жанги" асари сюжети I аср Рим ёзувчили Вергилийнинг "Энеида" поэмасидан олинган. Унда антик қаҳрамон Геркулеснинг Какус билан бўлган жанги ҳикоя қилинади. Композицияда табиат кўриниши асосий ўринни эгаллайди. Маҳобатли тоғ, баланд дарахтлар, осмондаги булутлар улуғвор, табиат кўринишини яратади. Шу табиат қўйнида тасвирланган Геркулес ва мағлубиятга учраган Какус кўриниши бу улуғворликни бузмагандек. Расомнинг йил тўрт фаслига бағишлиланган асарлари инсон ҳаётининг тўрт фасл рамзи сифатида намоён бўлади. Пуссен ижодида қаламсурат ҳам алоҳида ўрин тутади. Бу суратлар бўлажак асарнинг яратиш пайтида ишланган бўлиб, рассом ҳар бир асари композицияси устида узоқ вақт ишлаганилигини ва композиция яратиш борасида излаганлигини кўрсатади. Унинг ғалам суратларида табиат кўринишлари тасвири тасдиқлайди. Пуссен ижоди француз санъати гарихида мухим ўринни эгаллайди. У яратган мумтоз услугуб француз санъатида кейинги асрда давом этди, ривожлантирилди. Пуссен вафотидан кейин шогирдлари қолмagan бўлса ҳам, лекин XVII аср иккинчи ярмидан бошлаб, кўпгина рассомлар унинг ижодига қизиқиш билан қарай бошлади. Унинг ҳақиқий давомчиси XVIII аср охири ва XIX аср бошларда яшаб ижод этган Жак Луи Давид бўлди.

Клод Лоррен (1600-1682). Классицизмнинг йирик вакили, классик манзарани таникли намояндаси Клод Желле (Лоррен унинг адабий тахаллуси) ёшлигига Италияга келиб қолди. Кейинги ҳаёти Рим билан боғлиқ бўлди. Лоррен асосан классик манзарада ижод қылган. Унинг манзаралари лирик ҳис туйғу билан сугорилган бўлиб, улар кўп ҳолларда мунгли кайфиятда тасвирланади. Рассом асарларида табиат тинч ҳолатда кўрсатилади. Унинг асарларида ярим вайронада бўлган антик ёки афсонавий меъморлик қолдиқлари кўркам дарахтлар фонида foят жозибали кўринади.

Лоррен классик манзара санъатининг вакилидир. Унинг композициялари аниқ тартибда ишланган. Лекин бу унинг реалистик характеристига путур етказмайди. Рассом ҳавога тўла бепоён кенгликни усталик билан кўрсатади. Ундаги нур

ва соя товланишларини маҳорат билан гавдалантиради. Рассомнинг "Тонг"( 9-расм), "Туш пайти", "Кечки пайт" асарлари ўзига хос ранг тизимида ечилган. Лоррен қаламсурат санъатида ҳам самарали ижод қилди. Унинг натурадан ишлаган суратлари ҳамда офорtlари ўзининг ҳаётйлиги билан ажралиб туради ва рассомнинг кузатувчанлигидан да-лолат беради. Рассом классик манзара жанрининг мукаммал куринишини яратди. Унинг ижоди кейинчалик француз ва Европа санъатига сезиларли таъсир ўтказди.

Филипп де Шампенъ (1602-1674) портрет санъатида самарали меҳнат қилган санъаткорлардан. Асли финландиялик бўлган бу рассом ёшлигига Парижга келган. Рассомнинг кейинги ҳаёти шу ерда ўтган. У ўз ижодига фланманд ранг-тасвири ютуқларини, Пуссен ҳамда балонье академизми анъаналарини ўйғунлаштиришга интилган. Шампенъ тематик композициялари диний мавзуда бўлиб, уларда рассом ҳар бир асарининг ташқи таъсирчанлигига эътибор беради. Унинг портретлари ҳам чукур мазмунли, ҳаққоний иш ан-тан. Айниқса, Карденаль Решелье портрети мешхур. Рассомнинг кўпгина ярим белгача чизилган портретлари ўзининг чукур психологизми, жиддийлиги ва маъноюрлиги билан эътиборни тортади.

Людовик XIV (1661-1715) подшолик қилган даврда ҳам абсолютизм ўзининг энг мукаммал кўринишига эришиди, ҳам инқизотга юз тута бошлади. Дастребаки йилларда абсолютизм маълум маънода мамлакатнинг миллий иқтисодий жонланиши, мануфактура саноати ривожланиши учун хизмат қилган бўлса, кейинчалик у мамлакатнинг иқтисодий ривожланишига аста - секин тўсқинлик қила бошлади.

Людовик XIV олиб борган урушлар ҳамда сарой киборларининг ҳаддан ташқари серҳашамлийка интилиши, тантанали байрамлари, турли маросимлари халқнинг аҳволини оғирлаштириди, ғалаёнларни келтириб чиқарди. Бироқ Людовик XIV даври санъат ва маданиятга кучли таъсир ҳам кўрсатди. Агар XVII аср биринчи ярмида санъатда турли оқим ва йўналишлар бўлишига имконият бўлса, кейинчалик эса факат абсолютизмни улуглаш ва унга сажда қилиш санъатнинг бош йўналиши бўлиб қолди. Чунки, классицизм бу давр мағкураси учун мос тушиби ега шу даврнинг асосий услуби бўлиб қолди. Лекин бу йўналишдаги асарларда

классицизмга хос улугворлик тантанаворликдан кура ҳис-  
хунонга тула барокко таъсири кучли бўлди. Классицизм  
жанрнинг асосий йұналишига айланишида 1648 йилда таш-  
кылтилган Бадий Академиянинг роли, айниқса, сезиларли  
бўлди. Академия бу даврда абсолютизм тарғиботчиси сифа-  
таси мamlакат бадий ҳаётига ҳукмронлик қилди. У санъ-  
атидан назорат олиб борадиган ва уни ривожланишини  
бўшқарадиган муассасага айланди.

"Юксак" ва "тубан" жанрнинг юзага келишида академия  
жанрнинг роль үйнади. Тарихий жанрда яратилган асарлар юксак  
жанрдаги асарлар сифатида мақталди. Аксинча, оддий ҳаётий  
асарларни ифодаловчи санъат асарлари "тубан" жанрдаги  
асарлар қаторига киритилди. Мифология, аллегорик сю-  
жетлар асосида ишланган, диний ва тарихий мавзудаги  
асарлар ўз ўзидан юксак жанрга мансуб дейилди. Бу асар-  
ларни антик санъат анъаналарига, Рафаэль, Балонье ака-  
демизми, Пуссен анъаналарига тақлидан ишлаш асос  
қилиб олинди. Академия томонидан ишлаб чиқилган ва санъ-  
атни "тартибга" солиш соҳасидаги бу қонун - қоидалар давр  
санъатида ягона йұналиш ҳукмрон бўлишига ва санъатда  
ранг-барангликнинг йўқолишига сабаб бўлди. Бу даврга  
келиб, меъморлик етакчи санъат турига айланди. Абсолютизм  
ҳашаматли ва катта меъморлик мажмуалари орқали шараф-  
ланди, санъатнинг бошқа турлари ҳам шу йұналиш би-  
лан боғлиқ ҳолда ривожланди. Аристократиянинг нафис  
амалий буюмларга бўлган талабини қондиришга қирол Го-  
белен мануфактураси муҳим роль үйнади. Бу ерда қирол  
саройини безаш учун зарур уй-анжом буюмлари, мебель,  
шпалер ва бошқа буюмлар ишлаб чиқарилди. Бу буюмлар  
қироль саройи зодагонларини буюртмаси ва талаби асосида  
бажарилди. Меъмор, ҳайкалтарош, рассом ва амалий санъ-  
ат усталарининг ҳамкорликда ишлашлари бу йилларда санъ-  
ат турлари ўзаро уйғуналашини таъминлаб, ажойиб меъмор-  
лик мажмуалари намуналари яратилишига сабаб бўлди.  
Ҳиёбон-боғ (парк) санъати равноқ топиши кейинчалик  
Европа санъатининг ривожланишига катта таъсир ўтказди.  
**XVII** аср француз меъморчилигининг нафис ёдгорлиги  
Версаль саройи мажмуаси (1603-1689) Людовик XIV нинг  
қароргоҳи эди. Луи Лево (1604-1670) ҳиёбон-боғ санъати  
устаси Андрэ Ленотр (1613-1700) томонидан бошланган ва

меъмор Жюль Ардруен Мансар (1646-1708) томонидан тугалланган бу мажмуа абсолютизм ғоялари - қирол ҳокимиятининг абадийлигини акс эттиради. Бу ғоя мажмуа композициясининг ечимида намоён бўлади. Ансамбл марказида қирол қароргоҳи - саройи жойлашган бўлиб, ўтеварак - атрофидаги майдонни ўзига буйсундиради ва яхлитлаштиради. Унинг атрофидаги табиат аниқ симметрик режа асосида ташкил этилган. Саройнинг олд томони сержилова содда, бинолари эса тантанавор ва сипо қилиб ишланган. Саройнинг марказий биносида қабулхона ва бал утказишга мулжаллаб қурилган хоналар декоратив безакка бой. Саройнинг марказий хонаси-қиролнинг ётоқхонаси бўлиб, унга борадиган залларга ниҳоятда жозибали безаклар билан ишлов берилган. безатилишига алоҳида эътибор берилган. Ҳиёбон - боғ режага муофиқ қатъий ягона ўқ атрофидаги қурилган, унинг асосий ҳиёбони атрофига фаввора ва ҳайкаллар симметрик асосида жойлаштирилган. Марказдаги катта ҳовуз эса унга тугаллик берган. Бронза ва мармардан ишланган ҳайкалтарошлиқ асарлари ҳиёбонга кўтаринки руҳ киритган. Бу ҳайкаллар декоратив мақсадда ишланган.

XVII асрнинг иккинчи ярмида француз ҳайкалтарошлиги купроқ декоратив ва парк санъати билан боғлиқ ҳолда ривожланди. Француз пластикасининг ана шу ривожида Йирик француз ҳайкалтароши, рассом ва меъмори Пьер Пюже (1620-94) ижоди ажралиб туради. Пюже ўз ижодини ёғоч ўймакорлиги билан бошлаган. Италия бўйлаб қезган, Рим ва Флоренцияда яшаган. Микеланжело, Бернини, Картона ижодидан таъсирланган. Унинг илк асари Тулондаги ратуша пештоқи учун ишланган ҳайкалидир. Унда паҳлавоннинг балкон балюстрадасини кўтариб турган пайти драматик талқин этилган. Ҳайкалдаги декоратив деталларнинг бойлиги, ҳажмларнинг ифодали ва ёқимли нур соясида товланиши унииг таъсирчанлигини оширишда муҳим ўрин эгаллаган. Паҳлавонларнинг бўртган мушаклари, бақувват гавдлари ҳамда қиёфалари санъаткорнинг ўз композицияларининг ҳаётий бўлишига интилганилигидан далолат беради. "Дам олаётган Геракл" ҳайкалида ҳам жисмоний кучли киши қиёфаси юксак маҳорат билан ишланган. Пюженнинг Версал учун ишлаган "Милонли Кратон" ҳайкалида инсон азоб - уқубати ва унга бардоши таъсирчан талқин этилган. қўли

дарахт ёригига кириб қолгани учун шердан енгилиб ҳалок бұлаётган паҳлавон фожеаси ҳаяжонли ва драматик талқин түлгән. Унинг ҳатти-харакатида бу дағшатли вазиятдан қутилишга интилиш күрсатилади. Унинг қиёфаси, гавда ва құл мушакларининг таранглашганлиги унинг азобланиши ва күч - қудратини ишонарлы намоён этади. Умрининг сүнгіда яратған бу асари, санъаткорнинг юксак асарларидан ҳисобланади. Сарой аристократияси Пюже ижодини унчалик қадрламаган. Унинг ижоди фақат XVIII асрдагина күпгина ҳайкалтарошлар томонидан севиб ўрганилди. Унинг ютуқлари ривожлантирилди.

Рангтасвир. Людовик XIV даври услубининг типик вакили, қиролнинг биринчи рассоми, академиянинг президенти Шарль Лебрён (1619-90) рангтасвир санъатида самарали меңнаг қилди. Ҳайкалтарош оиласыда туғилған, Семён Вуэ устахонасида сунгра Италияда Пуссен күлида ўқиган рассом тезда француз санъатида бадий диктатор вазифасини ўтай бошлади ва ўз ижоди билан давр бадий ҳаётининг мазмун ва йуналишини белгилади. Унинг ижодида деворий расм етакчи ўринни эгаллайди. Унинг композициялари ўта динамик, жимжимадор ва манзарали. Рассом ҳаётий воқеаларни жимжимадор ранг наққошлиги билан узвий боғлао ишлайди. Бу унинг ишларининг декоратив манзарали жиҳатини янада ошириб юборади. Рассом күпгина саройларни безашда қатнашган. Лувр, Вофле, Виконт ва Версаль учун деворий суратлар ишлаган. Бу суратларда Людовик XIV фаолиятига бағищланған композициялар мавжуд. Рассом қаламсурат ва композицияга алоҳида эътибор беради. Колорит эса унинг эътиборидан бирмунча четда қолади.

XVII аср иккинчи ярмида тантанавор расмий портрет соҳасыда күпгина рассомлар (масалан, Г. Риго, Н. Лержильер кабилар) самарали ижод қилди. Улар кейинчалик Европа портретчилигига сезиларли таъсир ўтказды. Мифологик ва аллегорик портретлар яратилди. Бу давр француз портретчилигиде декоратив тамойиллар ва барокко кучли бўлса ҳам, лекин аср охирида бу бирмунча сусайгани ва ҳаётий ва табиий композициялар пайдо бўлгани сезилади. Бу даврнинг йирик портретчилари Гиациот Риго (1659-1743) Никола Лержильер (1656-1746) ижоди алоҳида ажралиб туради. Бу ҳар икки рассом ижоди кейинги аср портретчи-

лик санъатига катта таъсир қилди. XVII аср охирига келиб, абсолют монархия ўз кучини йўқота бошлади. Людовик XIV олиб борган сиёсат халқнинг кучли галаёнига сабаб бўлди. Санъатда ҳам классицизм ўз мавқенини йўқота борди. Халқ ҳаётига қизиқиш кучая борди. Бу эса реалистик санъат ривожланишига, унинг жанрлари кенгайишига, мавзусининг ранг - баранг бўлишига замин яратди.

Людовик XV (1715-1774) ҳукмронлик қилган Йиллардан то буржуа инқилобининг бошланишига қадар бўлган давр (1789), одатда маърифатпарварлик асли деб юритилади. Бу даврда олим, ёзувчи ва файласуфларнинг катта гурухи яшаб. ижод этди. Улар воқеликка танқидий муносабатда бўлишни, ҳар бир нарсага ақл билан ёндашишни ёқлаб, "азоб" че каётган инсоният томонида туриб курашга отландилар. Кишиларни ҳаётга зийраклик билан қарашга чақириб, ақл қудрати билан ижтимоий тузум камчиликларини тузатса бўлади, деган фикрни илгари сурдилар. Санъат орқали "комил инсонни" тарбиялаш масаласига эътибор бердилар. Улар замонавий санъат мавзуларини шу талаб асосида таҳлил этдилар. Санъатнинг демократик йўналиши ва унинг таъсирчанлигини маъқулладилар. Унинг тарбиявий аҳамиятни қадрладилар. Маърифатпарварларнинг бу қарашларине реализм ривожида муҳим аҳамиятга эга бўлди.

XVIII аср француз санъати тараққиёти ҳам иккига ажralиб ўрганилади. XVIII аср биринчи ярми санъати сарой аҳллари ва киборларнинг талаби ва дили билан боғлиқ. Кўнгил очиш учун мўлжалланган санъат асарлари, ишк-муҳаббат мавзуси бу давр санъатида кенг ўринни эгаллайди. Меъморлик, амалий санъатда эса нағислик ва жимжи-мадорликка интилиш яққол сезилади. Санъатнинг бу ҳусусияти бевосита шу даврнинг асосий услуги "рокко" (Ўиноҳи) да яққол сезилади. Лекин бу йўналиш узоқ яшамади. Буржуазиянинг мустаҳкамлана бориши, санъатнинг кенжамоатчиликка мўлжаллаб ишланиши унинг демократик йўналишни кучайтириб юборди. Реалистик йўналиш мустаҳкамланди.

Меъморлик. Абсолютизмнинг сусайиши Йирик сарой қурилишларининг деярли тўхташига олиб келди. Эндиликда буржуазия юқори табақалари талаби ва иштиёқи асосида шинам бинолар қуриш одат бўлиб қолди. Бинонинг мақсадга

мувофиқ бўлишига, қулайлигига алоҳида эътибор берила бошланди. Буржуазиянинг учинчи табақасига мўлжалланган кўп хонали турар жойлар қурилиши авж олди. XVIII асрнинг 20 - йилларида юзага келган рококо услуби 30-40 йилларда ўзининг энг гуллаган даврини бошидан кечирди. Меъморлик ансамбларида жимжимадорликка эътибор бериш кучайди. Рококо услубида қурилган биноларда классицизмга хос аниқ симметрия ўрнини ассиметрия, "тартибсизлик" эгаллай бошлади. Биноларнинг ташқи кўринишини жиддий ва сипо қилган ҳолда хоналарни безашга ўтибор ортди. Эндиликда бинолар, уларнинг хоналари учун олинган нисбатлар ҳам енгил ва нафисликка эга бўла бошлади. Хона ички қисми енгил "пастель" рангида ишланган нақши, мифологиядан олинган кичик-кичик суратлар билан безатилди. Хоналарнинг кескин бурчаклари ҳам йўқ қилиниб, ўрнини ёй шакли эгаллай бошлади. Меъмор Жермен Боффорнинг (1667-1754) интеръерлари безатилиши ва характеристери жиҳатидан рококо услубининг шу ўзига хос томонини намоён этади. Танланган буюмлар (мебель, шкаф ва бошкалар) ҳам хона характеристери ва безагига мосланган. XVIII аср ўрталаридан бошлаб, рококо услуби композицияларининг ҳаддән ортиқ мураккаблиги, жимжимадорлиги танқидга учрай бошлади. Меъморларни эдиликда кўпроқ юнонларнинг жиддий ва содда меъморлик санъатлари қизиқирига бошлади.

XVIII аср меъморчилигига хос услублар эҳтиёткорлик билан бойитилиб классицизм ўзига хос жиҳатларини мустаҳкамлай борди.

Жак Анж Габриэль (1699-1782) дастлабки ижодида ilk классицизмга хос жиҳатлар кўрина бошлайди. Габриэлнинг Йирик асарларидан бири Париждаги "Муроса майдони" (1751-1769) бўлиб, унда меъморнинг новаторлиги намоён бўлади. Бу дастлабки очиқ майдонлардан бўлиб, Сена дарёси ёқасига жойлашган ва катта бир ансамблни марказлаштириш ва ташкил этиш учун фойдаланилган. Майдондан уч томонга нур сингари йўл кетган бўлиб, Габриэлнинг майдон куриш услуби кейинчалик ривожланган классицизм даврида меъморлар томонидан кенг кўлланилди. Версал паркидаги "Кичик Трианон" деб номланган қурилма ҳам Габриэлнинг муҳим асарларидан бўлиб, у классицизмнинг

дастлабки намунаси ҳисобланади. Табиат билан узвий боғлиқ ҳолда қурилган бу бинода ҳамма нарса аниқ, жиддий ва содда, деталлар нисбати ва характеристи нафис ва жозибадор. Аср ўрталарида ижтимоий бинолар, жумладан театр, савдо марказлари ва шунга ўхшаш бинолар күплаб қурилди. Парижда дастлаб Париж хомийси авлиё Женевьевлар черкови учун мўлжалланган, кейинчалик Франциянинг машҳур кишилари мақбарасига айлантирилган "Пантеон" меъмор Жак Жермон Суффло (1716-1780) нинг энг катта қурилмалариданadir (10-расм). Классицизмнинг ёрқин намунаси бўлган бу бино режаси бут шаклида бўлиб, у барабан устига ўрнатилган катта гумбаз билан тугалланади. Барабан атрофи устунлар билан ўралган, бинонинг олд томонида олти устунли фронтонли пешайвон қурилган. Бино композицияси пирамидал бўлиб, тепага кўтарилган сари унинг деталь ва қисмлари кичрайиб, енгиллашиб бораётган-дек туюлади. Бу бутун бинога вазминлик ва хотиржамлик баҳш этади. Бино деворига алоҳида зътибор берилган. Ҳайкалтарошлиқ, монументаль рангтасвир санъати, ҳамда меъморлик ҳажмлари уни кўркам бўлишини таъминлаган.

Меъморлик интеръери билан боғлиқ жараёнлар тасвирий ва амалий санъатда ҳам ўз ифодасини топди Жумладан, рангтасвир санъатида шаклланган рококо услуги декоратив ва дастгоҳ санъатида ўзини намойиш этди. Девор, шифт тепасига ишланган суратлар, гобелен композициялари кўнгил очишига мўлжалланган мавзулар билан тўлдирилди. Декоратив рангтасвирда одам қомати декоратив унсурга айлана борди ва майнинлик хислатини ифодалашга бўйсундирилди. Рассомлар оқиш, кулранг, пушти, товланувчи олгинсимон рангларнинг тусланишига зътибор бердилар. Бироқ расмларнинг мавзуси бирмунча чегараланган. Ишқ-муҳаббет, оқсуякларнинг кўнгил очиши ва дам олишини тасвириловчи асарлар яратилди. Пасторал жанрида (табиат кўйнида эркин, фароғатда яшаётган чўпон йигит ва қизлар ҳаётига бағишланган манзараларини акс эттирувчи жанр) композициялар юзага келди. Идеаллаштирилган, нафис, мифология қаҳрамонларига ўхшатиб портретлар ишланди. Барокко санъати ривожланиши билан реалистик санъат ҳам ўз мавқенини мустаҳкамлаб борди. Портрет, манзара, натюрморт, майший жанр соҳасида ҳаётий таъсирчан асарлар яратилди. Француз санъатидаги ана шу ранг

- баранглик рассом ва ҳайкалтарошларни гоҳ антик дунёга, гоҳ Голландия , гоҳ Венеция ижодкорлариға мурожаат этиш-га даъват этди.

Антуан Ватто (1684-1721) XVIII асрнинг йирик рангтас-вир ва қаламсурат устасидир. У ўз асарларида нозик туйгу-ларни, ҳиссий кечинмаларни поэтик руҳда тасвиirlади. Ваттонинг илк ижоди даврида ҳаётий мавзуда қатор асарлар яратган. Булар ичida "Савояр" (1709) ҳамда армиядаги кун-далиқ турмушни ифодалайдиган асарлари диққатга сазо-вордир. У 1710 йилда санъат муҳлислари ва ҳомийлари тұга-рагига қабул қилинади ва бутун умрини шу тұғарак билан боғлайды. Эндилекка рассом аристократлар ҳаётига, ишқ - муҳаббат мавзусига бағищланған суратлар муаллифига ай-ланади. Шунингдек театр ҳаётига бағищланған композици-ялар ҳам ишлайди. Рассомнинг "Цитеру оролига зиёрат" (1717) номли машҳур асарида романтика манзара фонида ичкари томон бораётган йигит ва қызлар тасвиirlанған (11-расм). Узокда эса туман орасида жаннат - фаришта-ю малоикаларга тұла баҳт ороли күринади. Рассом композициядаги ҳар бир образнинг хис-туйғу ва кечинмаларини очишга ҳаракат қиласи. Шу мақсадда уларнинг хатты-ҳаракати, юриш-тури-ши, атрофдагиларга муомаласи, қош, күзлари күриниши-ни аниқ күрсатади. Асардаги табиат манзааси чукур лирик туйғу билан сүфорилған бўлиб, уларнинг кайфиятларига мос келади. Ватто кам фигурали майший жанрга ҳам тез-тез мурожаат қиласи. Бу ўринда унинг "Савояр", "Жил" (1720), "Инжиқ қиз" (1710 йил охири) каби асарларини эслаш мумкин. Композициянинг бундай ечими рассомга ўз қаҳрамонлари ҳиссий кечинмаларини чукур ифодалаш им-кониятини беради. "Жил" асарида тасвиirlанған образдаги маъюслик ва ғамгинлик унинг ёлғиз туриши орқали янада бўргтирилған. Ваттонинг сўнгти "Жерсен дўкони" (1721) деб номланған йирик асарида суратлар билан савдо қилувчи дўсти Жерсен дўконининг ички күриниши тасвиirlанған. Рассом харидорлар қиёфасини тасвиirlаб, уларнинг санъат-га муносабатини күрсатган. Ватто қаламсурат борасида ҳам самарали ижод қилған. Унинг ғаламсуратлари бевосита ҳаёт-нинг ўзидан ишланған бўлиб, ҳаётийлиги, чизиқларининг ифодалилиги ва таъсирчанлиги билан эътиборни тортади. Ватто ижодида бир томондан реалистик, иккинчи томондан,

бароккога хос хусусиятлар сезилса, аксинча шу даврнинг бошқа бир рассоми Франсуа Буше (1703-1770) ижодида рококо услуби етакчилик қиласи. Қиролнинг биринчи рассоми, академия директори, аристократия санъаткори бўлган Буше китоб безаш, интеръерлар учун декоратив паннолар ишлаш йўналишида самарали ижод қиласи. Шпалер учун картонлар ишлади. Париж опера театри учун декорация ва кийимлар яратди. Ўз ижодида мифология, аллегория ва пасторал жанрларига мурожаат қиласи. Унинг асарлари сюжетида нозик ва малоҳатли Венералар, шўх ва ўйинқароқ малоикалар, ишқ - муҳаббат кўйида ёнган ёш чўпон йиги ва қизлар образи ёрқин гавдаланади. Мусаввир асарлари сержилва, чизиқ ва шаклларининг ўзаро мураккаб нақшланиши билан характерланади. Асарлари колоригида пушки, оқиш, кўкиш ранглар гаммаси етакчилик қиласи. Улар асарга кўркамлик бахш этади. Рассом образларнинг хатти-ҳаракати, мимикаси орқали улар ҳолатини очишга интилади. Лекин бу ҳолатлар сунъий бўлиб туюлади. У ўз образларини идеаллаштиришга интиладики, бу ҳам унинг асарларини ҳаёт хақиқатидан узоқлаштиради. Буше ижодининг энг гуллаган даврида яратилган "Венеранинг туғилиши" унинг асарларига хос жиҳатларини яққол намойиш қиласи. Буше маңзара жанрида ҳам ижод қилган. Улар ўзининг лирик қайфијати билан илиқ таассурот қосдиради. Рассом қаламсуратлари ҳам ўзига хос асар сифатида кўринади

XVIII аср ўртаиаридан бошлаб, киборларнинг ҳаддан ортиқ нозиклашиб, ҳаётдан узоқлаша борган санъати Дени Дидро бошчилигидаги буржуа танқидчилари томонидан кескин танқидга учради. Жумладан, Дидро киборлар санъатининг ҳаётдан узоқлигини, ҳаддан ташқари сунъийлигини танқид қилган ҳолда, ҳаёт ҳодисаларини аниқ гавдалантириб, янги замон кишилари тарбиясига хизмат қила оладиган санъатни маъқуллади. Дидро бошчилигидаги танқидчилар фикрича санъат чукур мазмунли бўлиши, кишиларга ҳаёт муаммоларини билишга кўмаклашиши ҳамда жамият ривожланишига хизмат қилиши зарур эди. Дидронинг санъатга бу хил қарашлари унинг Луврда бўлган кўргазмаларга атаб ёзилган мақолаларида ўз ифодасини топди.

Дидро хурматига сазовор бўлган, ўз ижоди билан унинг қарашларига яқин рассомлардан бири Жан Батист Симеон

**Шарден** (1699-1779) эди. Шарден рассомликдан тугал ака-  
демик тарбия олмади. Натурадан расм чизиш, ҳаётни синчип-  
піб ўрганиш уни буюк француз реалист рассоми даражасига  
и Утирилишига олиб келди. У оддий турмуш ҳодисаларидан,  
хунармандларнинг устахоналаридан, "учинчи табақа" вакил-  
ларининг кундалик ҳаётидан санъатда ифодалаш мумкин  
бўлган сюжетлар кўра олди. Улардан поэзия топа олди. 1726  
йили ана шу мавзудаги икки асари билан кўпчилик эътибо-  
рини ўзига тортди. Кўргазмага кўйилган икки натюроморти  
учун Академик унвонига сазовор бўлди. Шарден XVIII асрда  
Франция санъатида шакллана бошлаган натюроморт жанри-  
да самарали ижод қилди. У оддий кўза, шиша идишлар, ста-  
кан, оддий ошхона буюмларидан, мева ва сабзавотлар, баъ-  
зан эса балиқ ёки овда отилган ўлжаларни тасвирлаб натю-  
ромортлар ишлади ("Мис идиш", "Санъат анжомлари", "Натю-  
роморт") 12 - расм. У табиат неъматларининг ранг-баранг шак-  
ли, фактураси, ҳажми, кўринишидан завқланиб, уларни  
ифодалашга ҳаракат қилди. Улардаги нур ва ранг тусланиш-  
ларида гўзаллик кашф этди. Дидро унинг асарларини "Буюм-  
лар атрофидаги ҳаво ҳаракати қандай ажойиб тасвирланган,  
мана ким бўёқ ва рефлекслар гармониясининг қадрига ета-  
ди" деб юксак баҳолаб, Шарденни Европа рассомлари ичи-  
даги биринчи калорист сифатида тан олган эди. Ҳақиқатан ҳам  
гарб санъатининг ажойиб колорист рассоми Шарден ўзининг  
солда, лекин улуғвор натюромортларида буюмларнинг масса-  
си, фактурасини кўрди. Улар ичида яширинган кучни ҳис  
этди. Уларнинг ҳаво билан ўралган, нур билан ёритилган  
холатини моҳирона ифода этди, Шарден майший жанрда ҳам  
самарали ижод килган. Унинг "учинчи табақа" кишилари  
ҳаётига багишлиланган композициялари содда ва самимий ("Ов-  
қат олдидан ибодат", 1744, "Кир юувучи", 1737). Уларда на  
драматизм, на насиҳатгўйлик сезилади. Ҳамма ўз турмуши  
билан банд. Шулардан рассом чукур ахлоқий мазмун кўра  
олди. Рассом асарларининг юксак маҳорат билан ишланиши,  
ранглар уйғунлиги унинг асарларига таъсирчанлик баҳш  
этади. Шарден XVIII аср француз санъатида реалистик порт-  
рет яратган дастлабки ижодкорлардандир. Унинг "Автопорт-  
рет", "Кайлигим портрети" машхурдир.

XVIII аср реалистик санъатининг ривожланиши портрет  
санъатига қизиқиши билан боғлиқдир. Бу давр портрет санъ-

атида икки йўналиш мавжуд бўлди. Бири киборлар диди ва хоҳиши асосида яратилган парад портрет, иккинчиси воқе-ликни тўлақонли кўрсатишга қаратилган реалистик портрет йўналишидир. Шундай санъаткорлардан бири Морис Кантен Латур (1704-1788) бўлиб, у ўз замондошларининг кўплаб портретларини яратиб қолдирди. У ўз портретлари-ни кўпроқ пастелда ишлаб, бу техникада катта муваффақиятга эришгани учун "пастель қироли" деган номга сазовор бўлди. Даврининг илғор кишиси бўлган Латур ўз портретларида тасвирланувчининг ички дунёсини очишга, унинг характеристики, ижтимоий ўрни ҳамда касбини кўрсатишга ҳаракат қилди. Одамнинг ички дунёси унинг қиёфасида ифодаланиши масаласи рассомни қизиқтириди. Одам юзида бўладиган жиддий ўзгаришлар (кўз, қош, лаб, пешона ва хоказо) орқали ўз қаҳрамони ички дунёсини ёритиб берди. Унинг қаҳрамонлари доим фаолиятда, ҳаракат пайтида тасвирланади. Вольтерга багишлиланган портрети ҳамда ўз автопортретида шу хусусиятни кўриш мумкин.

Санъатнинг тарбиявий ролини ўзича тушунган Жан Бастист Грёз (1725-1805) композицияларида дидактикага кўпроқ эътибор берди. Шу мақсадда у ўз қаҳрамонларини олижаноб, юксак ахлоқли яхши ниятли қилиб кўрсатишга ҳаракат қилди. Бу унинг асарларида сунъийликни кучайтириб, уларнинг қийматини сусайтириди. Рассом ижодига хос бу хусусият, айниқса, унинг куп фигурали композицияларида яққол сезилади, масалан, "Шол бўлган одам" (1763) асарида. Грэз ижодининг ёрқин жиҳати унинг портретларида намоён бўлди. Унинг фаришта-малоикаларга атаб ишлаган "бошчалари" ҳам унга ўз вақтида шуҳрат келтирди. Грэз қаламтасвирлари ҳам реалистик ҳарактерга эга.

Буше ва Шарден устахонасида таҳсил кўрган Онор Фрагонар (1732-1806) ижоди ҳам XVIII аср француз санъатида муҳим ўрин эгаллайди. Унинг мойбӯёқда ишлаган майший жанрдаги асарларида, қалам ва сангинада ишлаган суратларида шу давр француз санъатида мавжуд бўлган йўналишлар ўз ифодасини топган. Жумладан, унинг илк ижодида ("Аргимчоқ" 1767, "Яширинча бўса" 1760) барокко услубига яқинлиги сезилади. У реал борлиқнинг ранг баранглигини, нурнинг бой ўйинини тасвирилашга ҳаракат қиласи. У аста-секин оддий хаётга мурожаат қила бошлай-

ли ( масалан, "Кир юувчилар"). Табиат күринишлари үзининг улуғворлиги билан унга илҳом баҳш этади. Фрагонар портрет санъатида ҳам самарали ижод қилди. Унинг портретларида инсон қалбидаги ҳаяжон, безовталик ҳолатлари тақдик этилди. Фрагонар интим-лирик пландаги портретлари билан кейинги аср романтизмiga хос хусусиятларини бошталб берди.

Ҳайкалтарошлиқ. Ҳайкалтарошлиқ ҳам кўпроқ интеръерларни безаш санъатига хос рококо услубига асосланди. Миғологик ва аллегорик сюжетларга қизиқиш ортди. Бу мавзулар шу даврда кенг ёйила бошлаган майда пластикада кўп ишланди. Лекин буржуазиянинг дид ва қарашлари ўзгариши билан шу давр ҳайкалтарошлигининг мавзу ва характеристири ўзгара бошлади. Ишланган ҳайкал композициясининг содда ва жиддий бўлиши, кам деталлардан фойдаланиб, асар яратишга интилиш сезиларли бўлди. Яратилган асарларда реалистик жиҳат кучая борди. Бу янги шаклланиб келаётган жараёнлар дастлаб портрет санъатида, кейинроқ монументаль ҳайкалтарошлиқда кўрина бошлади. Ана шу изланишлар йирик француз ҳайкалтароши Этьен Морис Фальконе (1716-1791) ижодида ўз ёрқин ифодасини топди. Фальконе ўз ижодини интим-лирик пландаги ҳайкаллар ишлаш билан бошлади. Чинни мануфактурасига бадиий раҳбар бўлгандан кейин (1757) майда пластикада ижод қилиб, француз чинни санъати ривож топишида катта роль ўйнади. 1850 йил охирларидан бошлаб, Фальконе ижодида антик давр санъатига қизиқиш орта борди. У асар мазмунини чукурлаштириш, унинг бадиий тили содда ва жиддий бўлишига эътибор бера бошлади. Бу унинг кейинчалик йирик монументаль ҳайкалтарош уста даражасига кўтарилишига асос бўлди. Унинг Петербургдаги "Мис чавандоз" (1766-1782) ҳайкали шундан далолат беради. (Бу ҳайкал ҳақида китобнинг "Рус санъати" бўлимида батафсил таъриф берилган.)

XVIII аср француз ҳайкалтарошлигига хос реализм Жан Антуан Гудон (1741-1828) ижодида, айниқса, унинг портретларида ёрқин намоён бўлди. У ўз ижоди билан нозиклашиб кетган рококкога ҳам, классицизмнинг ортиқча риторикасига ҳам қарши чиқиб, воқеликнинг ўзига мурожаат қилди. У антик санъатни ва ўз даврининг машҳур ҳайкалтарошлари асарларини қунт билан ўрганди. Аммо улар тобе

булиб қолмади. Гудон узоқ вақт одам анатомиясини ўрганиб, узининг машҳур анатомик ҳайкалини (териси олиб ташланган эркак ҳайкали) яратди. Санъаткорнинг йигирма олти ёшда яратган бу ҳайкали кейинчалик тасвирий санъат асосини ўрганувчилар учун кўргазмали намуна бўлиб қолди. Гудон уз исходини монументаль ҳайкалтарошлиқдан бошлади, лекин портрет санъатида унинг ҳақиқий истеъоди намоён бўлди. У ўз қаҳрамонлари ташки қиёфасини жуда ўзига ўхшатгани ҳолда, уларнинг ички дунёси, ўйчан кайфиятини ҳам аниқ ифода қилди. Унинг қаҳрамонлари хараткатчан, оташ қалбли кишилардир. Гудоннинг портрет санъатидаги исходи 1770-1780 йилларда самарали бўлди. У жуда кўп портретлар ишлади. Айниқса, илгор кишилар, маърифатпарварлар, мутафаккирлар, эскиликка қарши курашувчилар, иродали ва ҳаракатчан ташаббускорларга атаб ишлаган портретлари эътиборлидир. Бу асарлари, уни маърифатпарварларга яқинлаштириди. Уларнинг мафкурасини тарғиб этувчи санъаткор даражасига кўтарди. Бу ҳайкалтарошнинг йирик асари "Волътер ҳайкали"да (1781) яққол намоён булади (13-расм). Ушбу ҳайкалда буюк файласуф Волътернинг креслода ўтирган пайти тасвирланган. Унинг бироз букилган қомати ва ўтиришида ҳорғинлик ва қайсарлик аломатлари сезилади. Лекин унинг ўткир қараашларида, енгил табассумида ўтиракли, зийрак, ўз суҳбатдоши билан баҳслишишга тайёр турган шахс қиёфаси гавдаланади.

## XVII АСРДА ФЛАМАНДИЯ САНЪАТИ

XVI асрда Нидерландияда бўлган инқилоб унинг шимолий вилоятларида Голландия буржуа республикасининг ташкил топишига олиб келган бўлса - да, унинг жанубий қисмидаги Фламандия Испанияга қарамлигича қолаверди. Мажаллий дворян ва руҳоний феодаллари испанларга ён бериб, ҳалқ миллий озодлик курашини бостиришда қатнашиб, ўз мавқеларини мустаҳкамлаб олдилар. Улар босқинчилар ҳомийлигида дабдабали ҳаёт кечирдилар. Черков, йирик аристократия ва буржуазия шу давр санъатининг асосий буюртмачиси бўлиб қолди.

XVII асрда фламанд санъати рангтасвирда реалистик санъатнинг янги қирраларини кашф этиб, жаҳон санъати тари-

хидя янги саҳифа очди. Черков санъатнинг асосий буюртмачиси сифатида янги қурилаётган ёки таъмирланаётган кичик ва катта ибодатхоналарни катта-катта деворий суратлар билан безаттирди. Мехроблар учун йирик суратлар ишлатди. Бу суратлар ўзининг драматизми ва таъсирчанлиги билан оммани ўзига жалб этиши ва черков foяларини тарғиб этиши зарур эди. Аристократия ва шаклланиб келаётган туржузия ҳам буюртмалар беришда черковдан қолишимасликка интилди. Улар ҳам ўз қаср ва саройларини серҳашам гўзал булишига катта эътибор бердилар. Диний, мифологик ва дунёвий мавзуда суратлар ишлатдилар, портретчиликка қизиқиб қарадилар. Бу ХУII аср фламанд санъати услуб ва мавзу ранг-баранглигини белгилашда муҳим роль ўйнади. Европа бароккоси бу ерда ўзига хос кўриниш кашф этди. Рангдор, композицияси юксак профессионал маҳорат билан ишланган тўлақонли асарлар яратилди. Шу даврда фламанд бароккоси ўзининг гуллаган даврини бошидан кечирди.

Питер Паул Рубенс (1577-1640). Фламанд рангтасвир санъатининг йўлбошчиси, Европа санъатининг йирик вакили Рубенс асли германиялик бўлиб, ёшлиқ йилларида ота-онаси билан Фламандрияга кучиб келди. Шу ерда лотин мактабида ўқиди, сўнгра рассом Отто ван Веей устахонасида тасвирист асосларини эгаллади. Рубенснинг рассом бўлиб этишишида унинг Италия бўйлаб қилган сафари, айниқса, муҳим бўлди. Антик ва Уйғониш (Ренессанс) санъати ватани Италияда Рубенс буюк санъаткорлар асарлари билан яқиндан танишди. Айниқса, Микеланжело, Леонардо да Винчи, Тициан, Веронезе ва Караважо ижоди унга қаттиқ таъсир қилди. Уларни ёш рассом қунт билан ўрганди. 1608 йили Рубенс Антверпенга қайтиб келгач, ижодга шўнгиди. Турли мавзуларда асарлар яратди, портретлар ишлади. Рассомнинг донғи кенг ёйила бошлади. Буюртмачиларнинг кўпайиши унга устахона ташкил этиш имкониятини яратди. У ўз ат-роғина истеъдодли ёшларни тўплади, граверлар мактаби ташкил этди. Рассомнинг ilk ижоди 1610 йилларга тўғри келади. Шу йилларда унинг ижодида Греция мактаби ҳамда Караважо таъсири сезилади. Лекин рассом асарлари динамик жўшқин, ички куч-кудратга тулалиги билан эътиборни жалб этди ("Бутдан тушириш", 1610-11). Рассомнинг

мифологик ва аллегорик мавзудаги асарлари ҳам ўзига хос. Улар ҳажм жиҳатдан катта, ранги ёрқин ва декоратив, хис-ҳаяжонли, образлари эса тўлақонли, забардаст, куч-куватга тўла. Рассом қайси мавзуга мурожаат қилмасин, у ўз қаҳрамонларини жисмоний бакувват қилиб гавдалантиради ("Вакханалия", "Левкип қизларининг ўғирланиши", "Шер ови", "Чўчқа ови"). 1620 йилдан Рубенс иходининг энг гуллаган даври бошланиб, асарларининг эмоционал жиҳати янада кучайди. Эндиликда ранг унинг асарларининг таъсирчанлигини белгиловчи ва композициясини ташкил этувчи асосий восита бўлиб қолди. Шу йилларда яратган дастлабки эътиборли асарларидан бири "Персей ва Андромеда" (1620-21) композицияси ҳисобланади. Қадимги юонон афсоналаридан олинган сюжет асосида ишланган бу асар ўзининг образли пластик ечими ҳамда тасвирланувчиларнинг психологик ҳолати ёрқин ифодаланиши билан томошабин диққатини ўзига торгади. Рассомнинг Мария Медичи ҳаётига бағишлиган тарихий мавзудаги асарлар туркуми (1622-25) санъат тарихида муҳим воқеа бўлди. Люксембург саройини безаш учун мўлжалланган бу расмлар Франция қироличаси ҳаёти ва фаолиятини ёритишга қаратилган. Рассом бу туркумдаги асарларни ишлашда реал кўринишларни нореал образлар билан уйғунлаштириб ишлайди. Реал шахс, шаронит, муҳит тасвири археологик ва мифологик образлар куршовида ўзига хос янги дунё сифатида куринаади. Рубенснинг шу йилларда яратган портретлари ҳам ўзининг чукур лирикаси, ҳаётийлиги ва таъсирчанлиги билан ажralиб туради. Рассомнинг машҳур асарларидан бири "Изобелла портрети" (1625) дир. Тасвирланувчининг мунгли нигоҳи ва очик чехрасида унинг соф қалби, нафосатли аёл сифатидаги қиёфаси ёрқин ифодаланган. 30-йиллар рассом иходининг сўнгти даври бўлиб, эндиликда Рубенс катта бўлмаган ҳажмли асарлар ишлашга кўпроқ эътибор бера бошлади. Ўзининг кўп вақтини шаҳардан ташқарида ўтказди. Шу даврда яратилган асарлари мазмунан чукур, уларнинг композициясида хотиржамлик сезилади. Шу йилларда рассом оддий халк ҳаётига кўпроқ мурожаат қила бошлади, табиат манзараларини ишлади, ўз яқинларининг портретларини чизди. Айниқса, ўз оиласи - Елена Фоурмен ва болаларини тасвирлаб, қатор композициялар яратди. Рассомнинг қишлоқ

**Летига** бағишланған асарлари ҳам диққатга сазовор. Ҳуш-**чиқчак**, серзавқ деҳқонларнинг рақс ва ўйинларига бағи-  
шланған асарлари ниҳоятда жўшқин ва таъсирили ишланған ("Деҳқонлар рақси". 14 - расм). Рубенс ижоди Европа санъ-  
тиги тарихида мухим ўрин тутади. Унинг кейинги тараққиё-  
гини Рубенс ижоди таъсирисиз тасаввур этиб бўлмайди.  
Фламанд рангтасвири равнақи ҳам Рубенс ижоди билан  
чамбарчас боғлиқ. Кўпгина фламанд рассомлари унинг ижо-  
дидан таъсиrlандилар, уни давом эттиридилар. Рассомнинг  
кўпгина шогирдлари фламанд рангтасвири шуҳратини оши-  
ришга ўз ҳиссаларини қўшдилар.

**Ван Дейк (1599-1641).** Рубенс шогирдларидан бири ма-  
нихур рассом Антонис Ван Дейк ҳисобланади. Дастлаб X. Ван  
Бален, сўнгра Рубенс устахонасида тасвириёт асосларини  
ўрганган бу рассом ўз ижодини диний-мифологик планда-  
ти асарлар яратиш билан бошлади. Композицияси динамик,  
образлари тўлақонли, ранглари ёрқин юксак маҳорат билан  
ишланған унинг бу асарларида Рубенс таъсири яққол  
кўринади. Лекин аста-секин Ван Дейк асарларида бу ҳис-  
латлар камайиб, образларнинг пластик ечими нозиклашиб,  
кўтаринкилик руҳи лирик кайфият билан алмашиб, иш-  
лаш услуби ҳам нағислашиб боради. Рассом драматик мав-  
зуларга мурожаат қиласди, ўз диққатини психологик ҳолат-  
га қаратса бошлади. Бу уни портрет жанрига мурожаат қилиш-  
та даъват этди. У киборлар портрети устаси сифатида танилди.  
Унинг портретларида киборлар мұхитида тарбияланған, на-  
фис дидли, хотиржам ва ўз кучига ишонган олижаноб ки-  
шилар қиёфаси кўринади. Унинг илк портретлари фламанд  
бургер ва зодагонлари ҳамда уларнинг оила аъзоларига ба-  
ғишланған ("Оилавий портрет". 1618-1626). Кейинроқ у Гре-  
цияда яшаганида ҳам киборларнинг севимли портретчисига  
айланди. Бу ерда унинг портретчилик санъати равнақ топди.  
У ишлаган образлар баланд бўйли, туришлари мағрур. Улар-  
нинг либослари портретларини янада кўркам бўлишини таъ-  
минлаган. Ван Дейк умрининг сўнгги ўн йилини Англия-  
да Карл I саройида ўтказди. Шу ерда қирол ва унинг оиласи  
аъзолари портретини чизди. У ишлаган портретларда деко-  
ративлилик бирмунча кучайди, рассом тез-тез кўкимтир  
кумушранг гаммага мурожаат қила бошлади. Англияда ярат-  
ган асарлари ичida "Карл 1 нинг парад портрети" (1635)

алоҳида ўринни эгаллайди. Ван Дейк портрети чизилган шахснинг ўзига хос жиҳатларини маълум даражада идеаллаштиргани ҳолда, унинг енгилтабиат, мақтанчоқ ва иродаси кучсиз давлат арбоби эканлигини ҳам усталик билан очиб беради.

Якоб Иорданс (1593-1626) ҳам Фламандиянинг йирик рассомларидан биридир. Унинг диний ва мифологик планда ишланган композициялари ўз характери жиҳатидан ҳаёт тулаконли, жисмоний бақувват деҳқонлар образларини яратади. Иорданс ўз ижодида турли мақол, масал ва афсоналарга мурожаат қилди. Жумладан, унинг "Сатир деҳқонлар хузурида" (1620) асари сюжети қадимги юон драматурги Эзоп ёзган масалдан олинган бўлиб, унда ўрмонда яшайдиган сатир (ярим одам, ярим эчки шаклидаги афсонавий махлуқ) билан деҳқон дўст бўлганлиги ва сатир деҳқоннинг иссиқ овқатни пуллаб совутгани ва совуқда музлаган қўлини пуллаб иситганини кўриб, хайрон бўлгани ва уни иккиюзламачиликда айблаб, алоқасини узганлиги ҳикоя қилинади. Иорданс ижодига хос хусусият унинг катта ва кўп фигурали композицияларга мурожаат қилишида кўринади. Композицияда тасвирланган одамлар йирик ва жисмоний бақувват. Уларнинг руҳий кечинмалари тасвирланувчиларнинг мимик ўзгариш, хатти-ҳаракати орқали кўрсатилади. Шаклларнинг тўлақонли пластик ечими асар композициясининг динамик ҳолатида муҳим роль ўйнайди ва тасвирланаётган сюжетнинг ишонарли ва ҳаётий бўлишига хизмат қилади. Иорданснинг "Ловия қироли байрами" (1636) асари шу жиҳатдан эътиборлиdir.

Фламанд санъатида реалистик йўналиш муҳим ўрин эгаллайди. Натюроморт ва майший жанрларда ҳам ана шу хислатлар аниқ ўзини намоён этади. Катта ҳажмдаги натюроморт ва майший жанрдаги композициялар фламанд санъатида ўзига хос жанр сифатида халқнинг тинч ҳаёт гўзаллиги, фаронлик, тўкин-сочинлик ҳақидаги ўларини таъсирчан ифода қилади. Фламанд санъатида катта ҳажмдаги монументаль декоратив планда сермаҳсул ижод қўлган рассом Франс Снейдерс (1579-1657) бўлиб, унинг "Дўкон" деб номланган натюроморти диққатга сазовордир. Турли мева, овда отилган қуш ва ҳайъонлар, овланган балиқлар дўкон пештахта-

**Ш**ирини тұлдириб юборган. Уларни харид қилаётган одамлар құрнанади. Асар ёрқин бүёқларда юксак маҳорат билан иштептан.

Лариан Браувэр (1605-1638) ва Тенирс Кичик Давид (1610-1690) майший жанрда ижод қилиб, флананд санъати равнақига ўз ҳиссаларини қўшдилар. Оддий халқ ҳәтига багишланган асарлари билан санъат тарихида ўз номларини қоплирдилар. Уларнинг гоҳ енгил юмор, гоҳ сатира билан ғоворилган асарлари одамлар орасидаги турли муносабатлар ҳокида ҳикоя қиласи ("Карта ўйнаш вақтидаги муштлашиш"). Давид Тенирс ижодида ҳайвонлар, жумладан, маймунларга багишланган юмористик асарлар учрайди ("Карта ўйнаётган маймунлар") ва ҳоказо.

## XVII АСРДА ГОЛЛАНДИЯ САНЪАТИ

Бу асрда Голландия Фарбий Европада иқтисодий жиҳатдан етакчи ўрининг чиқиб олди. Фан ва маданият ривожланди. Китоб босиши ва китоб савдоси, газета чиқариши кенг иўлга қўйилди. Булар сўзсиз, давр маданияти равожида мухим ўрин эгаллади. Меъморлик, амалий безак ва айниқса, тасвирий санъатда жиддий ўзгаришлар содир бўлди, бу кейинчалик жаҳон маданияти равнақига самарали таъсир курсатди. Бу даврда курилган ратуша, биржа, савдо марказлари, бюргерларнинг кўп қаватли уйлари ниҳоятда кўркам, ҳашаматли эканлиги, ўзига хос кўриниши билан ажralиб туради. Бу уйларнинг кўпчилиги қизил гиштдан қурилган бўлиб, улар оқ фишт билан пардозланган. XVII аср ўргаталаридан бошлаб, голланд меъморлигига ҳам классицизм усули кенг ёйилди. Амалий декоратив санъат борасида ўзига хос йўналиш вужудга келиб, унда қўлланган ранг - баранг шаклдаги дельф фаянслари европаликларнинг олқишига сазовор бўлди. Голланд санъатида рассомлик, айниқса, рангтасвирда катта ютуқларга эришди. Мазкур санъат ўзининг гуллаган даврини бошидан кечирди ва кейинги жаҳон реалистик санъати ривожланишига самарали таъсир ўтказди. Голланд рассомлари Европада биринчи бўлиб, сарой киборларининг инжиқ талабларига қарши чиқдилар, улар эркин ижод қилиш ва бозор иқтисоди билан кун кечириш мумкинлигини бошлаб бердилар. Санъатга бундай янгича қарашибарди.

лар унинг ривожланишига, ундаги тур ва жанрларнинг кенгайишига таъсир қилди. Кундалик турмуш, халқ ҳәётидан олинган воқеалар рассомлар диққатини ўзига жалб этди. Табиат кўриниши, ундаги буюмлар, ҳайвонлар ҳәёти улар ижодининг асосий мавзусига айланди. Голланд рассомлари реалистик санъат анъаналарининг янада чукурлашишига, жанрларнинг кенгайишига, янги жанрларнинг пайдо бўлишига катта ҳисса қўшдилар. Санъатнинг ифода воситалари, ёруғ, соя, фазо муносабатлари, фактура масалалари бора-сида ҳам катта ютуқларга эришдилар. ХУII аср биринчи ўн йиллигида голланд санъатида Караважо таъсири сезиларли бўлди. Аср ўрталаридан киборлар ҳоҳиши таъсирида санъат ҳаддан ортиқ декоратив, серҳашам булиб борди. Бу даврда яратилган асарлар кўпроқ театр саҳнасидаги кўринишларни эслатади. Одамлар кимхоб кийимларда тасвирланади. Шойи, духоба ва майин жунли либослар ижодкорлар томонидан зўр маҳорат билан кўрсатилади. Голланд санъатида тарихий жанр бирмунча етакчи ўринни эгаллади. Мифология, Библия ва тарихий воқеаларга атаб кўпгина асарлар яратилди ва улар реалистик талқин этилганлиги билан эътиборни тортади. Голланд санъатида содир бўлган ўзгаришлар дастлаб портрет ва майиши жанрда кўрина бошлади.

Франс Хальс (тах.1560-1666). Голланд реалистик портрет санъати асосчиси, характери жиҳатидан майиши жанрда гуруҳ портрет жанрини яратиб, жаҳон портретчилик санъатини бойитган новатор санъаткор Франс Хальс Антверпен шаҳрида туғилган. Кейинчалик Гарлем шаҳрига кўчиб келиб, бутун умр шу ерда яшаган. Унинг илк ижоди ҳақида аниқ маълумот сақланмаган. Шунинг учун рассомнинг илк ижоди ҳақида муроҷазалар унинг ХУII аср 10-30 - йилларида яратган портретлари туғрисида фикр билдиришдан бошланади. Бу йилларда у, айниқса, гуруҳ портрет яратиш борасида кўп ишлаган. Улар асосан ўқчи офицерларга бағишлиланган. "Авлиё Георгий ротаси ўқчи офицерлари портрети" (1627), "Авлиё Адриан ротаси офицерлари портрети" (1627-1633), айниқса, машхур. Рассом гуруҳ портретларининг ҳаётий бўлишига ҳаракат қиласи. Тасвирланувчиларнинг юз мимикиаси ва гавда, оёқ - кўл ҳаракатларига эътибор беради. Композицияга ҳаётий лавҳалар киритади. Буларнинг ҳаммаси портрет жанри имкониятларини кенгайтириб, уни майиши

жанрға яқынлаштиради. "Авлиё Георгий ротаси үқчи офицерлари" портретида офицерлар базми пайтида тасвириланган. Улар күвноқ, бироз ҳазилкаш кайфиятда. Асарда бош қаҳрамон йўқ. Тасвириланганлар ҳаммаси тенг хукуқли, эркин, ўз кучига ва эртанги кунга ишонч билан қараган. Уларнинг бу ҳолатларида ёш буржуа республикасининг эркинлик, озодлик, тенглик ва биродарлик шиори ўз ифодасини топган. Рассомнинг гуруҳ портретлари композицияни энига кенг олиш ҳисобига қурилган. Юксак маҳорат билан ишлатилган ранг суртмаларида сариқ, қизил, кўк ва шунга ўхшаш ёрқин ранглар ритми асар таъсиричанилигини кучайтириб, тасвириланган воқсаннинг монументаль характерини оширади. Халъс алоҳида шахслар портретлари устида ҳам кўп ишланган. Уларда ҳам жанрли хусусиятлар мавжуд. Рассом тасвириланувчини маълум муҳитда тасвирилади, уларнинг хатти-ҳаракатлари, мимик ҳолатлари ишонарли бўлишига эътибор беради. "Лўли қиз портрети" (1620 йил охири), "Валлем ван Хейтхайзен портрети" (1630 йил охири) асарлари, шулар жумласидандир. XVII аср ўрталаридан бошлаб, рассом ижодига хос бўлган жўшқинлик, кўтаринкилик маъюслик кайфияти билан алмаша бошлаган. Асар колорити ҳам жиддийлашиб совуқ ранглар гаммаси унинг асарларида кенг ўрин ола бошлаган, ранглар бир-бирига нозик тусланиш орқали ўтган ва композиция монохром колоритга яқынлашиб борган. Айни ана шу даврда Халъс ўзининг баркамол психологик асарларини яратган. Унинг асарларида танқидий қарапашлар яққол кўрина бошлаган. У умрининг сўнгги йилларида қариялар уйида яратган "Регент ва регентшалар гуруҳ портрети" машҳурдир. Рассом уларда ўзига зеб берган манман, лекин биродарлик, инсонпарварлик туйғуларидан маҳрум қарияларнинг қиёфасини акс эттиради.

Рембрандт Харменс ван Рейн (1606-1669). Голланд санъатининг энг гуллаган даври XVII аср 40-60 йилларига тўғри келади. Бу буюк голланд рассоми Рембрандт ижодида намоён бўлди. Рембрандт голланд санъатининг ютуқларини умумлаштириб, уни янги юксак поғонага кутарди. Унинг ижоди теран, ғоявийлик ва чуқур мазмун, образларнинг ғоят маҳорат билан ишланганлиги билан эътиборни тортади. Рембрандт ўз даври санъаткорларидан асарлари мавзусининг рангбаранглиги билан ҳам, рангтасвир, гравюра(офорт) ва қалам-

суратда юксак асарлар ярата олиши билан үзіб кетди. Рембрандт ижодининг асосий мавзуси - инсон ҳаёти, унинг ички маънавий дунёси, хис-туйғу ва кечинмаларининг ранг-баранглигидир. Унинг қаҳрамонлари кучли иродага эга, маънавий бой, оғир шарт - шароитда ҳам инсонийлик фазилатларини сақлай оладиган шахслардир. Рембрандт 1606 йили Лейден шаҳрида тегирмончи оиласида туғилган. Шу ерда лотин мактабини тугатгач, Лейден университетига қабул қилинган. Лекин Рембрандт у ерда бир йилча үқиган, холос. Рассомликка бўлган қизиқиш туфайли Яков Сваненбюрх деган ўртаҳол рассом устахонасида уч йил, кейинроқ эса Амстердамда Питер Ластман устахонасида бир ярим йилча тасвириёт асосларини ўрганган. Сўнг ўз шаҳрига қайтган. 1625 йили ўз устахонасини ташкил этган. Унинг ижодининг дастлабки босқичи 1632 йилгача давом этган. Бу йилларда рассом ҳаётий, майший ва диний мавзуларда асарлар яратган, портрет устида ишлаган, автопортретга зътибор берган. Бу асарларида гоҳ Ластман, гоҳ караважочилар гаъсири сезилади. 20-йиллар сўнгти ва 30-йиллар бошларида рассомнинг ўзига хос дастхати пайдо бўла бошлаган. Унинг қаҳрамонлар маънавий дунёсини очишга интилиши орта бошлаган. Рассом нур-соя имконияти, ранг суртмаларининг эмоционал кучига зътибор берган. Улар образнинг ҳажмли ва фазовий тасвирига хизмат қилибгина қолмай, балки асарнинг таъсирчанлигини оширишда ҳам муҳим воситага айланган. Унинг бир фигурали "Апостол Павел" (1629), кўп фигурали "Симеон ибодатхонада" (1631) композицияларида бу хусусиятлар кўринади. Рассом бу йилларда, айниқса, автопортрет соҳасида кўп меҳнат қилди. У инсон мимикаси ва унинг киши ички дунёси билан алоқасини тушуниб стишга ҳаракат қилади. Офорт санъатида дастлабки машқларини бошлайди. Санъаткор 1632 йили Амстердамга кўчиб келади ва тезда энг машҳур рассомга айланади. Буюртма ишларнинг кўпайиб бориши унинг моддий мустақил бўлиб, атрофига шогирдларни тўпаланишига имконият яратади. Амстердамлик бир бой зодагоннинг Саския исмли қизига уйланиши унинг моддий жиҳатдан мустақиллигини янада мустаҳкамлайди. Рассомнинг бу йилларда яратган асарлари кўтаринки руҳда ишланган. У композицияларини ёрқин бўёқларда тасвирлайди. Қимматбаҳо буюмлар, гул ва биллурлар, либослар унинг яратган асарларга қувонч

шодлик туйғуларини киритади. Рембрандт қайлиғи Саскии гул ва кимхоб либосларда табиат ва ғұзаллик маъбуда-  
ни Флора образида тасвиrlайди. Рассомнинг шу йиллардаги  
бикли дамларини унинг "Саскияни тиззасида олиб утирган  
үйді ишлаган автопортрети" (1636) асари акс эттиради. Рем-  
брандтнинг Амстердамда яратған дастлабки йирик асари "Док-  
тор Тюльпнинг анатомия дарси" (1632) унга катта шұхрат  
көттириди (15 - расм). Докторни ўраб олишган врачлар гуру-  
ғини акс эттирувчи бу асар композицияси ҳәётій чиққан.  
Рассом тасвиrlанувчи ҳар бир образнинг ўзига хос қиёфа-  
сиини яратиш билан бирга, уларнинг анатомия дарси машғ-  
уотларидаги психологик ҳолатини ҳам очиши мұваффақ  
бүлған. Тасвиrlанувчилар орасида доктор Тюльпнинг кенг  
ғилуэти ва қўлининг эркин ҳаракати кўрсатилгани компо-  
зицияни марказлаштиришга ва ҳамма образларни ягона ғоя  
профида бирлаштиришга ёрдам берган. Композициянинг ях-  
лит ва тугал бўлишида нур-соғ ҳам муҳим ўрин тутган. Нур  
композиция марказини янада аниқ бўлишига, доктор Тулп  
профида гиларнинг ҳолат ва характеристиришга ишланган  
жонкон берган. Рассом 1630 йилда графика билан жиддий  
чуктулланди. Унинг офорtlари Инжил ва Тавротдан олинган  
сюжетларга ишланган. қаламсуретлари ҳам ўзининг нафис ва  
юксак маҳорат билан ишланиши жиҳатидан ажralиб тура-  
ли. Шу йилларда рассом ижодида реалистик тамойиллар чу-  
курлашиб боргани сезилади. Бу, айниқса, мифологиядан  
олинган сюжеттега ишланган "Даная" суратидаги яққол намоён  
булади. Инсон қомати пластикасини, духоба сингари майнин  
аёл бадани терисининг ғұзаллигини рассом юксак маҳорат  
билан тасвиrlайди. 1640 йиллардан бошлаб, Рембрандт ижо-  
дига янги давр бошланди ва 1655 йилгача давом этди. Ҳәёт  
ҳакиқатини тўлиқ кўрсагишга интилиш, психологик масала-  
ларга қизиқишининг ошиб бориши рассомнинг эркин услуб-  
да ижод қилишига ва уни йирик, ўзига хос услугба эга  
ижодкор даражасига кўтарилишига олиб келди. Бироқ бу  
рассом ва буюртмачилар орасидаги муносабатларнинг бузи-  
лишига сабаб бўла бошлади. Силлиқ, чиройли бўёқларда  
ишланган расмларга ўрганган буржуа вакиллари янги услуб  
ва қараашларни тушунмади. Булар сўзсиз, буюртмаларнинг  
жамайишига олиб келди. Рассом моддий жиҳатдан қийинчи-  
ликларга учрай бошлади ва бу умрининг сўнгти дамигача

давом этди. Мұхтожлик 1642 йилдан кейин сезиларли бүлди. Гап шундаки, шу йил рассом ўқчи ротаси аскарларининг гурӯҳ портретини ишлашга буюртма олади. Бу буюртмани рассом зеркин ҳаётій композицияда, майший жанрга яқын ҳолда бажаради. Ўқчи рота аскарлари реалистик композицияда түрли ҳолатда рассомга нисбатан яқын ва узокда жойлашган тарзда тасвирланади. Бу реалистик тасвирға хос фазовий кенглик ва перспектив қысқаришлар ҳар бир тасвирланаётган образни жойига қараб катта ва кичик (олдинги ва орқа планда) ҳолда булишини тақозо этади. Ана шу нарса - бир қиёфанинг олдинги планда катта, бошқа биригининг унинг орқа томонида кичикроқ бўлиб кўриниши буюртмачиларга маъкул бўлмайди. Улар буюртмани олишмайди. "Тунги дозор" деб номланган ана шу композиция рассомнинг кейинги ҳаётига катта таъсир этди. Севимли қайлиги Саскиянинг вафоти (1642) рассомни янада ночор аҳволга солади. Лекин қийинчиликлар рассом иродасини бука олмайди. Рассом шу йилларда ижодий камолот чўққисини эгаллаб, инсонийлик гоялари билан суғорилган чуқур фалсафий асарлар яратишга эришиди ("Муқаддас оила" (1645), "Дераза олдила турган Хендрике" (1645), "Ян Сикс портрети"). Шу йиллардан рассом қаламсуратда ҳам ажойиб асарларини яратди. Бироқ рассом ҳаётининг сўнгти ўн йили ниҳоятда қашшоқлик ва хорликда утди. Қарзларни ўз вақтида тўлай олмаслиги туфайли ўзи яшаб турган жойини ташлаб, камбағаллар яшайдиган кварталга кўчиб ўтишга мажбур бўлди. Бу йилларда унинг ўғли Титус ва иккинчи хотини ҳам вафот этишиди. Шундай хорлик ва зорликда қолганида ҳам санъаткор "Синдилар" (Сукно ишлаб чиқариш цехининг бошлиқлари), "Ассур Омон ва Эсфиръ", "Адашган ўғилнинг қайтиши" (1669) каби юксак маҳорат билан ишланган ўткир психологик асарлар яратди. "Адашган ўғилнинг қайтиши" рассомнинг сўнгти етук асаридир (16 - расм). Библиядан олинган сюжетга рассом кўп муружаат қилган. Мазкур мавзуда офортлар ҳам ишлаган. Лекин унинг рангтасвирдаги асарлари ўзининг психологизми ва инсонпарварлик руҳига йўғрилгани билан ажралиб туради. Отаси обёғига йиқилгаи ўғил ва уни оталик меҳри билан қаршилаётган ота образи чуқур ҳис-ҳаяжон уйрогади. Отанинг ўз ўғли қилмишларини кечириб, унга меҳр ва ачиниш билан боқишида рассом ҳаёт йўли ниҳоят маشاққатли эканли-

гини зур маҳорат билан очиб беради. Отанинг қўллари ҳаракатида унинг меҳрибонлиги сезилиб туради. Аксинча, ўғилнинг ялангоёқ, кир, йиртилган, жулдур кийимда тиз чўккан ҳолатда тасвирлаб, афсусланишни акс эттиради. Композицияда тасвирланган бошқа образларнинг сокин, осойишта, чуқур ҳаёлга чўккан ҳолатлари аниқ кўрсатилиши бўлаётган воқеа мазмунини янада тўлиқроқ ҳис этишда муҳим аҳамият касб этади.

Рембрандт қаламсурат ва офортчи сифатида ҳам машхур. Унинг офорtlари ўзининг ғоявий йўналиши, юксак маҳоратни намоён этиши жиҳатидан унинг рангтасвирда яратган асарлари билан бир каторда туради. У офорт санъатида кичик ҳажмли лирик планда ишланган суратларни ҳам, кўп фигурали майший жанрдаги асарларни ҳам яратди. Офортда ишлаган портретлари ҳам унинг ижодида алоҳида урин эгаллаган. Рембрандт ижодининг аҳамияти Голландия учун бекиёс бўлди. Рембрандт реализмининг қудратли кучи шу давр рассомларини ўзига жалб этди. Кейинги санъат тараққиётида муҳим роль ўйнади.

XVII аср иккинчи ярми ва учинчи чорагида буржуазия ҳокимиятининг мустаҳкамланиши шу давр Голландия ижодкорларига ҳам таъсир эта бошлади. Ҳусусан, деталлари аниқ суратларга бўлган талаб демократик йуналишидаги асарларининг бирмунча камайишига олиб келди. Шунга қарамасдан, илфор ижодкорлар ҳаёт ҳақиқатини ифодаловчи асарлар яратишига интилдилар. Шундай рассомлардан бири Дельфтли Ян Вермер (1632- 1775) майший жанрда асарлар яратди. Унинг асарлари мавзуси чегараланган. Бу рассом кўпроқ аёлларининг хат ўқиётган пайтлари, расм чизаётганликларини, хаёл суриб ўтирган ҳолатларини тасвирлайди. Унинг асарлари колорити ниҳоятда нафис. Шу жиҳатдан у Европа санъатида ўткир колористлардан бири ҳисобланади. Рассомнинг худди импрессионистлар сингари ранг суртмаларини эркин ишлатиш услуби унинг асарларини нур ва ҳавога тўлдираётганга ўхшаб, асарларининг эмоционал кучини оширади. Рассом ижодига хос бу хусусият унинг манзараларида ҳам кўринади ("Дельфт шаҳри кўриниши").

Эмануэл де Витте (1617-1692) майший жанрда самарали меҳнат қилган. У ўз асарларида ҳаёт зиддиятларини тўлақонли тасвирлаган. Бу унинг бозор манзараларига бағишли-

ган асарларида яққол күринади. Масалан, "Балиқ бозори", "Портдаги бозор" ва бошқалар.

XVII аср ұрталардан бошлаб, голланд тасвирий санъаты майший жанрида ұзгаришлар содир бұла бошлади. Рассомлар оила, уй ичиғаң ҳәёт, кундалик турмушни икир-чикири билан тасвиrlашга зытибор бердилар.

Питер де Хоох (1629-1689) шундай мавзуда ижод қилған рассомлардан биридир. Бюргер хонадонидаги кундалик турмуш, хұжалик ишлари билан шуғулланиш ("Уй бекаси ва хизмагкор аёл" (1657), "Ховлидаги бола етаклаган хизматкор аёл" (1688), "Карта ишқибозлари" (1658) ва бошқалар) унинг асарлари мавзусини белгилайди. Питер де Хоохга үхшаш рассомларни, одатда, "кичик голландлар" деб аташади. Бу ном улар асарларининг ҳажм жиҳатдан кициклиги ва мавзуси характеридан келиб чиққан. Терборх, Метсю, Стен, Остаде каби рассомлар "кичик голландлар" тоифасидандир.

Адриан ван Остаде (1610-1685) деңқонлар ҳәёти, қахвахонадаги воқеалар, устахонадаги ишга бағишенған асарлар муаллифидир. Бу суратлар енгил юмор ва лирик кай-фият билан сүфорилған ("Қишлоқдаги қахвахона", 1660, "Рассом ўз устахонасида", 1663, ва б.). Аксинча, Ян Стен (1626/27-79) халқ сайиллари ва базмлар, бюргерлар ҳәётидан олинған сюжетларга суратлар ишлади. Ҳатто, Библиядан олинған сюжетларга суратлар ишлаганида ҳам уларни гүйердаги ҳәёғга үхшатади. Уларга ҳәётий юмористик эпизодлар киритади. У композициядаги ҳар бир образ ва эпизодлар характерини очишга интилади. Бу хусусият, айниқса, интим мавзудаги кичик асарларида яққол сезилади. Масалан, "Бемор аёл ва врач" (1660).

Герард Терборх (1617-1681) майший ва портрет жанрларда самарали ижод қилди. У күпроқ буржуазия ва зодагонлар ҳәётига бағишенған асарлар яратди. У шойи, атлас, тиник шиша буюмлар ва бошқа нарсалар юзаси фактурасыни ниҳоятда усталық билан тасвиrlайди. Унинг образлари аристократик рух билан сүфорилған. Күп ҳолларда күмушранг колорит унинг асарлари асосини ташкил этиб, унга үзиге хос поэтик рух беради ("Лимонадлы қадақ" 1655-1660).

Габриэль Метсю (1629-1667) ҳам мавзу танлаш, буюмларни фактурасыга зытибор беришда Терборхга яқын. Лекин колоритни бирмунчада ёрқын олиши билан ажралиб туради.

**VII** иср голланд рассомлигиде реалистик манзара жанри таңылған. Рассомлар бу жанрда жонажон үлкалап шебиатини ўзига хос колоритини тасвирий санъатда ифодалаб, жаҳон реалистик манзара санъатини юккүйдилш.

**Инштейн Гойен (1595-1656)** - голланд манзара санъатининг көп илкими. У реал борлиқни ўрганиш асосида асарлар паша ғирирчи бўлиб тонал рангтасвирда асарлар ишлаган, инштейнинг нам ҳавосини усталик билан тасвирлаган.

**Якоб ван Рейсдалъ (1626 - 1692)** манзаралари ўзининг түйгу ва қайфиятларга бойлиги билан ажралиб туради. Унинг асарлари мавзуси кенг. Қишлоқ кўринишлари, текислик ва қумтепаликлар, ўрмон ботқоқликлари ва денгизлари турли кўринишда тасвирланади. Рейсдалъ ижодининг түшшиган даврида драматик манзаралар ҳам яратди. Бу йилларда Рейсдалъ кўпинча табиатнинг авзои ўзгариши пайтларини тасвирлайди. Осмонни қора булутлар эгаллайди. Уларнинг ораларидан тушган ёруғлик у ёки бу ерни ёритади. Атрофга нотинчлик, безовталик ва сирли кўриниш кирилади. Рассом табиатни доимий ҳаракатда кўрсатади. Унинг всарларида дараҳтлар шамолдан силкинаётгандек, дарё ва денгиз тўлқинлари мавж ураётгандек, қуюқ булутлар осмон тара сузиб бораётгандек туюлади. Бу хусусият унинг манзараларига драматик ҳолат бахш этади. Рассом ижодига хос бу хусусият "Киш", "Яхудийлар қабристони", "Жўшқин дарё" асарларида яққол кўринади (17 - расм). Рассом нур имкониятларидан фойдаланиб, асарнинг таъсирчанлигини оширишга эришади. Рейсдалъ офорт санъатида ҳам самарали ижод қилди.

**Мейндерт Хоббема (1638-1709)** ижодида ўрмон кўринишлари, сув тегирмонлари манзараси алоҳида ўрин тутади. Унинг асарларида осойишталик ҳукм суради. "Мидделъхарнис йўли" асарида рассом перспектива қонуниятидан фойдаланиб, фазовий кенглик ва чексизликни ишонарли тасвирлайди.

Голланд рассомлари ўз ижодларида ҳайвонлар тасвирини ишлашга ҳам катта эътибор бердилар. Улар ҳайвонлар кўриниши, анатомик тузилишини ниҳоятда усталик билан тасвирлашга эришиб, анимал жанр ривожига ҳисса қўшдилар Жумладан, Паулус Поттер (1625-1654), Алъберт Кейп (1620-

95) ҳайвонлар подасини очиқликда, табиат қўйнида, ўтлаб юрган ёки дам олаётган пайтида тасвиirlайдилар.

XVII аср голланд санъатида денгиз манзараларини тасвиirlаш ҳам алоҳида ўрин тутади. Рассомлар бу мавзуда, айниқса, марина жанрини ривожлантиридилар. В.де Вельде, Х.Сегерс, Я.Порселлис ва бошқа голланд рассомлари шу борада самарали ижод қилдилар ва манзара жанрини бойитдилар.

XVII аср иккинчи ярмидан бошлаб бошқа юртлар, энг аввало, Италия манзараларини акс эттиришга интилевчи голланд рассомлари гуруҳи шаклана бошлади. Бу рассомлар Италия табиатини чизиш бўйича мутахассислашдилар. Уларнинг бир қисми Италияда бўлиб, бевосита манзаралар ишлаган бўлсалар, яна бир қисми ўз ҳамкарабалари ижодидан илҳомланиб, уларга тақлид қилиб манзаралар ишладилар. Булар ичida Клас Берхем (1620-73), Фелипс Воуверман ( 1619-1668) ижоди бирмунча ажралиб туради. Жумладан, Берхем кун ботиш чоғидаги одамлар, ҳайвонларни тасвирилаб таъсирчан манзаралар яратади. Воувермен асарлари ҳам шу жиҳати билан диққатни тортади. У деталларни тугал, колоритини таъсирчан бўлишига ҳаракат қиласиди. Лекин Италия манзараларини ишлаган бу-рассомлар асарларида чуқур ҳис - туйфулар, ҳаётийлик етишмайди.

XVII аср голланд санъатида натюрморт мустақил жанр даражасига кўтарилиди. Голланд натюрмортсида, айниқса, нонушга тайёрланган стол усти қўриниши кенг ўринни эгаллайди. Улар нонушта столи устидаги пишган оқ нон, шаробга тўлдирилган нозик шиша қадаҳлар, кумушдан ясалган турли чой ва шароб идишларини маҳорат билан тасвиirlадилар. Бу мавзуда Виллем Клас Хеда (1594-1682) самарали ижод қилди "Пирогли нонушта").

Авраам ван Бейерен (тахм. 1621-1690) ва Виллем Кальф (1622-1693) балиқ ва денгиз қисқичбақаларидан, турли уй анжомлари ва меваларини тасвиirlаб, ажойиб натюрмортлар яратдилар. Ўз натюрмортларига фаянс идишлар, кумуш бу-юмлар, қимматбаҳо қадаҳ ва турли чифаноқлар киритиб, уларнинг таъсирчан бўлишига эришдилар. Уларнинг натюрморт композициялари мураккаб, колорити бой ва ёрқин. В.Кальфнинг "Эрталабки нонушта", Бейереннинг "Десерт" асарларида шу хусусиятлар мавжуд (18 - расм ).

**XVII** аср 70-йилларидан Голланд санъати инқирозга учрайт бошлади. Санъат дунёсига кириб келаётган янги еш ижодкорлар голланд буржуазияси талабларига мослашиб, санъатнинг демократик принципларидан чекина бошладилар. Бу хусусият портрет санъатида образларни идеаллаштиришга, уларни барокко парад портретларига ўхшатиб ишлашда, ташқи эффектга эътибор беришда сезилади. Буни натюморт ва манзара жанрида ҳам кўриш мумкин. Маиший жанрдаги асарларда ҳам ҳаёт ҳарорати йўқолиб бориши шу инқирозга олиб келди. Голландия билан Англия орасидаги уруш Голландиянинг денгиз савдо - сотиқ ишларидан маҳрум бўла боришига, мамлакат мавқеининг янада пасайишига олиб келди. Бу голланд санъати инқирозини тезлаштириб, ундаги демократик йўналишга барҳам берди.

## **XVII АСРДА ГЕРМАНИЯ ВА АВСТРИЯ САНЪАТИ**

**XVII** асрда бўлган 30 йиллик уруш(1618-1648) Германияди янада тарқоқлаштириб, унинг иқтисодий заифлашувига сабаб бўлди. **XVIII** асрда бўлиб ўтган Пруссия ва Австрия орасидаги низолар ҳам Германия ва Австрия ижтимоий ҳаётига салбий таъсир кўрсатди. Ана шу ижтимоий-тариҳий шароитда янгича санъат ўзига йўл очиб борди. Бу дастлаб адабиёт ва мусиқада ўзини намоиш этди (Лессинг, Гёте, Шиллер, Бах, Генделъ). Меъморлик ва тасвирий санъатдаги жонланиш дастлаб, Италия ҳамда Франция таъсирида юз бўрди. **XVIII** аср биринчи ярмида барокко, иккинчи ярмида эса классицизм услуби устувор бўлди. Германия санъатида барокко ўз кўриниш ва характеристики жиҳатидан Италия бароккосига ўхшаб кетса ҳам, лекин унга нисбатан деталларининг бирмунча майда ва совуқ кўриниши билан фарқланади. Барокко мавзуси кўпинча рококо мотивлари билан аралашиб кетади. Бу хусусиятлар Вюрцбург саройи биноси ва ундаги интеръерлар (унга Ж. Б. Тьепола суратлар чизган) бой декоратив безагида намоён бўлади. Дрездендаги Йирик черков бинолари, Потсдамдаги Сан-Суси саройи ҳам ўзининг нозик бадиий безатилиши билан эътиборни торгади. **XVIII** аср иккинчи ярмида классицизм Германия меъморлигига етакчи ўринга чиқа бошлади. Берлиндаги Бранденбург дарвозаси (меъмор К.Лангтанс) ўзининг жиддий кўриниши ва тан-

танаворлиги билан кейинчалик немис мөймөрлигининг ўзига хос услугбий кўринишини белгилашда муҳим аҳамият касб этди. Германия ва Австрия тасвирий санъатида XVIII аср биринчи ярмида асосан барокко таъсири кучли бўлди. Тъеполо ҳамда Беринининг ижодига тақлид қилиш сезилди. Айрим рассомларнинг реал борлиқни тасвирлашга интилишлари маълум даражада реалистик жараённинг ҳам жоюланиб боришига имконият яратди. Бу хусусият портрет санъатида сезиларли бўлди. Германиялик рассом Балътазар Деннер (1685-1749), словакиялик рассом Ян Купецкий (1667-1740) яратган портретлари, айниқса, диққатга сазавордир.

XVIII аср иккинчи ярмидан бошлаб, Германия антик санъатни ўрганиш марказига айланди. Унинг асосий тарифиботчиси Иоган Иохим Винкельман (1717-1768) бўлди. Унинг "қадимги санъат тарихи" (1764) антик санъатга бағишлиган биринчи китоб бўлиб, янгича санъатшуносликка асос солди. У қадимги юонон санъати тараққиётининг асосий замини юонон шаҳар-давлатлари (полислар)даги ижтимоий шароит эканлигини кўрсатди. Винкельман китоби ёш Гёте дунёқарашининг шаклланишига ҳам кучли таъсир қилди. Шунингдек, у бошқа мамлакатларнинг классик эстетикасининг ривожланишида ҳам муҳим ўрин эгаллади. Немис рангтасвири ва графикасида ҳам олимнинг таъсири сезиларли бўлди. Натижада, XVIII аср иккинчи ярмида классицизм етакчи ўринни эгаллаб, шу услугда ишловчи қатор йирик санъаткорлар етишиб чиқди. Булар ичida Антон Рафаэль Менгс (1728-1779) ижоди алоҳида ўринни эгаллацди. У Европа санъатидаги машҳур ва таъсирли рассомлардан бирiga айланди. Менгс ўз ижодида антик санъатнинг идеал гўзаллик яратиш борасидаги канонларига содиқ қолгани ҳолда, уни Балонье академистларининг ютуқлари билан бойитишга, шаклнинг ифодали, жўшқин бўлишига алоҳида эътибор берди. Шу билан бирга, Менгс натурани ўрганиш зарурлигини унугмади. Бу унинг портретларидаги реалистик жиҳатни белгилайди. Немис санъатидаги реалистик йўналиш Даниел Ходовецки (1726-1809) ижодида тўлиқроқ ўзини намоён этапи. Асли полъщалик бўлган бу санъаткор англиялик рассом Хогарт таъсирида насиҳатгўйлик йўналишида қатор гравюра ва офорtlар ишлади. Жамият ҳаётида содир бўлаётган камчиликларни танқид қилди. Унинг

"Данцигга саёчат" (1773) деб номланган алъбом учун ишланган суратлари бевосита ўз она юртига қилган сафари пайтида яратилган бўлиб, улар немис реалистик санъати тараққиётида муҳим ўрин эгаллади.

## XVIII АСРДА АНГЛИЯ САНЪАТИ

Англия санъати тараққиётидаги янги босқич XVII аср иккинчи ярмидан меъморликда намоён бўла бошлади. Меъмор Иниго Жонс (1573-1620) мумтоз меъморликни дастлаб А. Палладио ижодини тарғиб этишдан бошлади ва бу билан инглиз классицизми принциплари шаклланишида муҳим роль ўйнади. Бу хусусият бинонинг функционал томони қулайлиги ёнда унинг бадиий безатилишини уйғулаштириб юборишга, классик шаклларни аниқ ва эркин ишлатишга интилишда намоён бўлди. Жонс бошлаган ишни кейин машхур меъмор Кристофер Рен (1632-1723) давом эттириди. У мумтоз шаклларга миллий, ўзига хослик киритишга ҳаракат қилди. Унинг машхур ва йирик асарларидан бири Лондондаги улуғвор ва тантанали Авлиё Павел ибодатхонаси биносиdir. Унинг интеръерлари, композицияси ўрга аср меъморлигига яқин. У лотин бутига ўхшайди. Лекин бино конструкцияси ва айниқса, ундаги ордерлар, катта гумбаз ишланиши жиҳатдан мумтоз меъморлик тамойилларини эслатади ва инглиз классицизмининг ўзига хос хусусиятини намоён қиласи. Классицизм XVIII аср Англия меъморлигига етакчи ўринни эгаллади. У шаҳар ва унинг чеккасида курилган шахсий иморатларда ҳам ўз ифодасини топди. Классицизмнинг рационалистик қатъий услубларидан чеккага чиқишиш дастлаб инглиз боф-парклар яратиш, паст-баланд жойлар, сой ва жарликларда эркин режалаштирилган парклар яратишга ҳаракат қилдилар. Бунда сўқмоқ йўллар, даражатлардан фойдаландилар. Ана шундай паркнинг юксак намунасини Уильям Кент (1684-1748) яратди. XVIII аср ўрталаридан эса парк қўринишига романтик ноталар киритила бошланди. Паркларда қадимий меъморлик ёдгорликларини эслатувчи, турли композициялар масалан, устунли ибодатхона, колонналар, мақбаралар, пагода ва бошқалар курила бошланди.

Рассомлик ва ҳайкалтарошлик. XVII асрға келиб, инглиз рассомлиги ва ҳайкалтарошлигига мұхим асарлар яратилди. Айниңса, инглиз рассомларининг рангтасвир борасида эришгән ютуқлари кейинчалик Европа санъати тараққиетида мұхим бўлди.

Уильям Хогарт (1697-1764) Англияning йирик рассоми, инглиз реалистик рангтасвиригининг асосчисидир. Унинг рангтасвир ва гравюраларида мавжуд тузум, унинг иллатлари уз ифодасини топди. Ўзига хос новаторлик билан ишланган, ҳикоянавислик характеристига эга Хогарт асарлары даврнинг илфор foялари билан сугорилган бўлиб, улар инглиз санъатида реализм тамойилларининг мустаҳкамланишига хизмат қилди. Хогарт назариётчи сифатида ҳам самарали меҳнат қилди. "Гўзалликни таҳлил этиб" (1753) китобида Хогарт санъатнинг foявий жиҳатига эътибор бериб, демократик эстетикага хос тамойилларни илгари сурди. У расмий бадиий назарияларни, ташқи жиҳатидан чиройли, лекин ички моҳияти жиҳатдан бўш, ҳаётдан узоқ санъат асарларини, биринчи галда расмий портретларни танқид қилди. Кишилар турмуши, жамият тараққиетини үзида тўлиқ акс эттира оладиган майший жанр етакчи ўринни эгаллаши керак, деди. Ўзи шу тамойилларга содиқ ҳолда асарлар яратишга интилди. Хогарт ижоди 1780 йиллардан бошланди. Унинг ilk асарларидаёқ рассом ижодининг ўзига хос хусусиятлари пайдо бўлди. У, одатда, туркумли асарлар, яъни бир-бири билан боғлиқ бир неча мустақил композициялар яратишни севади. Рассом ўз фикр ва foясини туркум асарларида секинлик билан баён этиб, очиб боради. Масалан, унинг "Замонавий никоҳ" (1735) асарлари туркуми олти тугалланган суратдан иборат бўлиб, унда камбағаллашиб қолган зодагон ўз ўғлини бой савдогар қизига уйлантириши ва шу орқали бойиб олишга интилиши кўрсатилади. Асарнинг сўнггида эса унинг натижаси-куёв келиннинг ўйнаши томонидан ўлдирилиши, қотилнинг дорга осилиши, келин эса алам ва уятга чидай олмай ўз-ўзини ўлдириши тасвирланади. Рассом ҳар бир композицияни тугал, тасвирланган воқеанинг тушунарли бўлишига алоҳида эътибор беради. Шу мақсадда, қатнашувчиларнинг хатти-ҳаракатидан, юзидаги мимик ўзгаришларидан, уларни ўраб турган буюм ва деталлардан кенг ва ўринли фойдаланишга ҳара-

**кит қилади.** **Хогартнинг ҳаётга танқидий қараашлари унинг** графика асарларида ҳам ўз ифодасини топди. У шаҳар ҳаётига **Болишланган** графикаларида ахлоқий масалаларни кутариб чиқади. Тұрмушнинг оғирлиги туфайли одамлар инсонийликдан чиқиб бораётганигини очиб күрсатди. "Пиво сотиладиган күча" (1751) асарида тасвиrlанган она образи шулардан биридир (19- расм). Хогарт портрет санъатида ҳам самарали ижод қилди. У ўз портретларида замондошлари образларини яратиб, уларга бўлган самимий ҳурматини изҳор этди. Хогарт XVIII асрнинг йирик рассомларидан бири сифатида ижоди билан инглиз санъатида илфор анъаналарни бошлаб берди. Унинг ижоди Европа реалистик санъати тараққиётида муҳим аҳамиятга эга бўлди. Унинг ижоди немис, рус ва бошқа халқлар рассомлик санъатида майший жанр тараққий этишига таъсир ўтказди. Кейинчалик Европа реализмининг йирик вакили Гойя унинг фоялари таъсирида ижод қилди.

XVIII асрда инглиз портрет санъатида ҳам катта ютуқларга эришилди. Бу даврда ижод қилган купгина рассомлар расмий портрет анъаналарини давом эттирган ҳолда, ўз замондошларининг тўлақонли, ҳаётий образларини яратишга ҳарарат қилдилар. Ана шундай рассомлардан бири Жошуа Рейнольдс (1723-1792) дир. Инглиз академиясининг ташкилотчиси ва биринчи президенти Рейнольдс асосан, юқори табақа вакиллари портретларини яратди. У ўз ижодида расмий портрет анъаналарига содиқ қолган ҳолда, уни аниқ психологияк мазмун билан бойитишга интилди. Шунингдек, Италия ва Францияга қилган саёҳати унинг ижодий ўсишида катта роль ўйнади. Эркин ранг суртмаларидан фойдаланишга интилиши унинг асарларига қайтарилмас ўзига хослик бахш этди. Рейнольдс аллегорик ҳамда романтик рух билан ишланган расмий портретлар ҳам яратди. Тарихий воқеа ва афсоналардан олинган сюжетлар асосида расмлар ишлади. Лекин ижодига хос муҳим фазилат унинг натурадан ишланган портретларида, айниқса, ёрқин намоён бўлди. Улар рассомнинг энг баркамол асарлари ҳисобланади. Шундай портретлардан бири "Нелли Брайен портрети" (1762) дир. У ўзининг тўлақонлилиги, портретланувчининг ўтириши, асарнинг нур ва рангга бойлиги билан яхши таассурот қолдиради.

Томас Гейнсборо (1727-1766) асарлари ўзининг мусиқийлиги, нафис ва жозибадорлиги билан ажралиб туради. Рассом куп ҳолларда енгил, беғубор, узаро нозик тусланувчи ранглар гаммасидан фойдаланади. Бу унинг асарларига, айниқса, портретларига поэтик руҳ киритишда муҳим роль йўнайди. Шу жиҳатдан унинг "Герцог аёл Бофор портрети" (тах. 1770 й.) эътиборга лойиқ. Портретда танланган нафис ранглар ўйини образнинг янада таъсирчан кўринишига хизмат қиласди. Топилган композиция аёлнинг ўтириши, бошини бироз ёнга бурган ҳолда дадил қараши ва қўллари ҳаракати зодагон аёлларига хос хусусиятни очишга хизмат қиласа, танланган нафис рангларнинг товланиши уни янада таъсирчан этади. Гейнсборонинг манзара санъатидаги асарлари ҳам инглиз манзарачилик санъати тараққиётida муҳим роль йўнади. Рассом табиат кўринишини ҳаётий лавҳалар билан бойитиш орқали ўз ҳис-туйғу ва фикрларини баён этади. Рассомнинг бу жанр ривожига қўшган ҳиссаси инглиз табиатига хос хусусиятни (инглиз табиатининг бироз нам ҳавосини) ишонарли талқин эта олишида, фазовий бўшлиқни ҳаво билан тўлдира олишида ҳамда нур мўллигида намоён бўлади. Гейнсборо ижодининг ана шу каби жиҳатлари XIX аср инглиз реалистик манзара жанри тараққиётida муҳим ўрин тутади.

## XVII АСР ОХИРИ ВА XVIII АСР БИРИНЧИ ЯРМИДА РУС САНЪАТИ

XVII асрда Россияда феодал-крепостнойлик тузуми ҳукм сурар, феодализм ва антифеодал кучлар орасидаги зиддиятлар ниҳоятда кескинлашди. Бу эса Россияни ларзага келтирган ғоят катта деҳқонлар урушлари ва ғалаёнларини келтириб чиқарди. Степан Разин (1670-1671), Кондратий Булавин (1707-08), Емельян Пугачев (1773-1775) бошчилигидаги ғалаёнлар юз берди. Бу зиддият ва қарама-қаршиликлар рус зиёлиларига, бадиий ижодга таъсир этмаслиги мумкин эмас эди. Шу феодал қолоқликка қарши курашда рус миллий маданийти шаклланди. Бу маданий жонланиш илдизлари XVI-XVII асрларда юзага келган бўлса-да, лекин Россияни "европалаштириш" жараёни буюк Петр I (1672-1725) фаолияти билан узвий боғлиқдир. У подшолик қилган йил-

шарла Россия Европанинг ижтимоий, гоявий ва маданий тартиби при түхтөвсиз ўсиб борди. Петр I нинг давлатни бошкабириши, дворян ва савдогарларнинг имтиёзларини ошириш, мюориф соҳасидаги ислоҳотлари Россияни ўрга асрчиликдан Куталишга ва Европадаги йирик давлатлардан бирига айланнишига олиб келди. Рус дворянлари Farbий Европа илмийни ва маданиятини чанқоқлик билан ўзлаштира бошлинилар. Шунинг учун ҳам XVIII аср бошларидаги рус санъати ва маданияти таъсири мавжудлигини ва улар маълум даражада маҳаллий анъаналар билан уйғуналашиб, ўзига хослик касб шиганини кўриш мумкин. Farbий Европа санъатидаги барокко, рококо ва классицизм каби услублар рус санъатида ҳам ривожланди. Классицизм услуги эса XVII асрда, айникса, унинг иккинчи ярмида асосий услугга айланди. Шуни таъкидлаш керакки, рус классицизми Farbий Европа бадиий услугидан ўзининг мавзуси ва гоявий йўналиши миллийлиги билан ажралиб турди. Агар европалик ижодкорлар юонон-рим афсоналари мавзуларига мурожаат қиласалар, рус ижодкорлари кўпроқ миллий тарих воқеаларини ўз асарларида ифодалашга интилишлари билан ажралиб турди. Агар урта аср санъати, (ҳатто унинг сўнгти босқичи бўлган XVII аср санъати) черков билан боғлиқ бўлиб, унинг буюртмасини бажарган бўлса, эндиликда санъаткорлар дунёвий ҳаёт билан боғлиқ кундалик турмушни ифодалашга кўпроқ зътибор бера бошлади. Натижада, санъатнинг тур ва жанрлари кенгайди, ифода воситаларининг таъсирчанлиги ортиб борди. Бу Россиянинг янги пойтахти - Петербург ва бошқа шаҳарлар қурилиши билан янада авж олди. Ижтимоий ва маъмурий биноларнинг кўплаб қурилиши декоратив ва думалоқ ҳайкалтарошлиқ, рельеф санъатининг ривожланишига имконият яратди. Бу санъат турлари шу давр меъморлик мажмуаларининг серҳашам, салобатли ва савлатли бўлишида муҳим ўрин эгаллади ва Петербург қурилишида яққол намоён бўлди. Дастлаб қалъа ва порт сифатида қурилган Петербург шаҳри тезда Петр I давлатининг пойтахтига айланди. Унинг қурилишида бутун Россия қатнашди. Мамлакатнинг ҳамма жойларидаги қурилишлар тўхтатилди. Бутун куч Петербург қурилишига жалб этилди. Ҳукуматнинг "қурилиш бўйича ҳайъат"и бутун қурилиш ишларига раҳ-

барлик қилди. Шаҳар қурилишининг бошланишиданоқ унинг жойлашувига алоҳида эътибор берилди. Петербург шаҳрининг бош режаси ишлаб чиқилди. Франциялик меъмор Леблон Жан Батист (1679-1719) ҳамда швецариялик Доменико Трезинилар тайёрлаган шаҳар бош режаси лойиҳаси камчиликлардан холи бўлмаса ҳам у шаҳар қурилиши ва унинг кейинги ривожида муҳим ўрин эгаллади. Шаҳарда бир вақтнинг ўзида маъмурий-ижтимоий, савдо, саноат, ишлаб чиқариш учун мўлжалланган бинолар қурилди. Антик давр меъморчилиги тез ва жиддий қайта ишланди. Ҳатто энг нафис саройлар ҳам ўзининг камбезаклиги билан характерланади. Шаҳар қурилиш ишларига чет эл меъморлари ва муҳандислари ҳам жалб этилди. Рус меъморлари илгор Европа мамлакатларига ўқишига юборилди. Улар Фарбий Европа меъморлиги ютуқларини ўрганиб, XVIII аср рус меъморчилиги равнақига ўз ҳиссаларини қўшдилар. қурилишнинг авж олиши ва кенгайиши бу давр меъморчилигига қатор янги меъморлик шакл ва типларининг пайдо бўлишига олиб келди. XVII аср рус меъморчилиги анъаналари, жумладан, черков қуриш санъати анъаналари илгор Европа (Италия) санъати анъаналари билан чатишиб, янги қўринишлар касб эта бошлади. Бу хусусият меъмор Доменико Трезинининг асарларида, жумладан, унинг Петербургдаги Петропавловск ибодатхонаси (1712 - 1733), Петров дарвозаси, Меншиков минорасида намоён бўлди. Трезини Доменико (1670-1734) Швейцарияда туғилган, Даниядан Россияга таклиф қилинган. У яратган машхур Петропавловск собори уч нафли базилика типидаги композицияда курилган бўлиб, у гарб томондан баланд шпилли (найзали) минора билан тугалланган (20 - расм).

Трезини бинолари шу давр меъморлигининг янги услуби шаклланишида муҳим ўринни эгаллади. Рус черков меъморлигининг янги давр меъморлиги билан уйғунлашувига қурувчи И.Д.Зарудний ижобий роль ўйнади.

Петр I ҳукмронлик қилган йилларда реалистик санъат йўналиш дастлаб графикада намоён бўлди. Шу санъатнинг йирик вакиллари А.Ф.Зубов (тас. 1662-63-1749) ва М.И.Махаев (1716-1770) ўз гравюраларида янги пойтахт Петербург қўринишларини, унинг меъморлик мажмуалари гўзалигини ифодаладилар. Бу санъаткорлар замондошлар порт-

рестлари, жанг майдонлари манзаалари гравюралари, диний расмлар, ҳаётий лавҳаларни ҳам яратдилар.

XVIII аср бошларида рангтасвир санъатида портрет жанри стакчи ўринни эгаллади. Бунинг боиси бор эди, албатта. Давлат ва саноат корхоналарининг ўсиши, маданиятнинг ривожланиши ақли, зийрак, иш билармон одамларга бўлган талабни ортириб юборди. қобилиятли шахслар эъзозланди. Жамиятнининг шахсга бўлган бу муносабати портрет санъатига ўтибор қаратилишига олиб келди. Ёз меҳнати, ақл заковати, давлат олдидаги хизматлари билан ҳурматга лойиқ бўлган кишилар қиёфаси портрет санъатида ўз ифодасини топди. Рус портретчилиги ривожланиши "қироллар палатаси устахонаси" рассомлари фаолияти билан боғлиқ. Бу ерда рус ва чет эл рассомлари ишлаган портретлар ўз кўриниши ва характеристи жиҳатидан кўпроқ парсунага яқинлашиб кетади. Рассомлар парад портрет ишлашни маъқул кўришади. Бундай портретларда фон шартли ишланиб, унда турли тушунтириш ёзувлари учрайди. Портретланувчиларнинг либослари, безакларини аник кўрсатишга интилиш ҳам портретнинг декоратив жиҳати ортишига ҳизмат қиласи. Парсунада фазовий кенглик ва ҳажм масаласи ҳам тўлиқ ечилмаган. Образ характеристи тўлиқ очилмаган. Рус санъатида мавжуд бўлган парсuna санъати йўналиши асосан XVII аср 80-90- йилларида пайдо бўлди. Рус бадиий ҳаётига рассом-пенсионерларнинг кўплаб кириб келиши ҳамда чет эл рассомлари сафининг кенгайиши XVI аср охиридан бошлаб рус санъатидан парсuna санъати йўналишини сиқиб чиқара бошлади. Рус санъатида тўлақонли портрет асарлари юзага кела бошлади. Эндиликда тасвирланувчининг фақат ташқи қиёфасинигина эмас, балки унинг мураккаб ички руҳий дунёсини ҳам ёритишга интилиш бошланди. Рассомлар Андрей Матвеев ва Иван Никитин портрет санъати техникасини чукур эгаллаб, уни миллий, ўзига хос руҳ билан сугора олдилар.

И. Никитин. Рус реалистик портрет санъати асосчиси, Иван Никитин (тас. 1660-1724) ижодида Петр I даврининг илғороя ва интилишлари ўз ифодасини топди. Унинг машҳур асарларидан бири "Гетман портрети" ҳисобланади. Рассом тасвирда ҳажм, кенглик ва тасвирланаётган буюмлар фактурасини юксак даражада моҳирона бажара олишини намойиш этади. Унинг инсон руҳий дунёсини ёритишга интилиши сезилади.

Портретланувчи дастлаб ўзининг оддийлиги билан ажралиб туради (бу оддийлик кийиниши, тўзғиган соchlари ва табиий утиришида курсатилган). Лекин унинг ўткир қараши ва ўзини тутишида жасур, ишбилармон қўмондон қиёфаси гавдаланади. Асар колорити ҳам портретнинг тўлақонли бўлишида муҳим ўрин эгаллайди. Нозик ранг товланиши ёши ўта бошлаган, кўз қараашларида ҳоргинлик ва чарчаш сезила бошлаган, шунга қарамай бардам бўлган гетман қиёфасини ишонарли ифодалайди. Колоритдаги сариқ, пушти ва тўқ кўк ранглар ўзаро товланиб, асарнинг таъсирчанлигини кучайтиради. Петр I Никитинни жуда қадрлаб, унинг ютуқларидан гуурланди. Бир неча марта бевосита ўзига қараб, расмини чизишга рұхсат берди. Рассомнинг "Айлана ичидан ишланган Петр I портрети" ҳамда сўнгги "Ўлим тўшагида ётган Петр I портрети" машҳурдир. Биринчи портретнинг композицияси содда. Унда Петр I нинг боши ва қисман елкаси кўрсатилган. Нур подшоҳ юзи ва унинг ўткинчига қараб турган ўткир кўзини ёритган. Бу билан рассом томошабин учун тасвирланувчининг кайфиятини тушинишга имконият яратган. Рассом Петрнинг ҳорғин, лекин ўткир қараши, бошини мағрур тутишида унинг йирик ислоҳотчига хос қиёфасини яратади. Асар колориги асосан илиқ ранглардан ташкил топган. Бу унинг таъсирчанлигини белгилашда муҳим ўрин тутган. (Узбекистон Давлат санъат музейида ҳам И. Никитин асарларидан нусха мавжуд ).

Петр I даври рангтасвирида рассом Андрей Матвеев (так. 1701-1739) иходи ҳам алоҳида ўринни эгаллайди. Матвеев ўз замондошларининг портретларини яратди, аллегорик картиналар ва иконалар ишлади. Қурилиш концепциясига қарашли "Рассомлар гуруҳи"га раҳбарлик қилди. Рассомнинг асарларидан кам намуналар сақланибқолган. Шундай асарларидан бири унинг ўз қайлиги билан бирга ишланган автопортретидир (1729). Асар ўзининг ҳаётйлиги билан эътиборни торгади. Унда ширин хаёллар оғушида бўлган ёш аёл ва ўз ҳаётидан мамнун рассом қиёфаси кўрсатилган.

Ҳайкалтарошлиқ. XVIII аср ҳайкалтарошлиги давр санъати ва маданиятининг умумий равнақи билан боғлиқдир. Бу даврда думалоқ ҳайкалтарошлиқ реализмга ўта бошлади. Ёюч ўймакорлиги ўзининг гуллаган даврини бошидан кечирди. Монументаль ва декоратив ҳайкалтарошлиқ кенг ёйила

**бошлади.** Бу санъатнинг ривожланиши, аввало, Петербург курилиши билан боғлиқ. Петербург ва унинг яқинидаги саройларни қуришда декоратив ҳайкалтарошлиқ, айниқса, буртма тасвир-рельефдан фойдаланиш муҳим ўрин тутди. Бу ишларни рус усталари билан бирга, чет элдан келган санъаткорлар бажардилар.

1716 йили Париждан келган, асли италиялик Карло Бартоломе Растрелли (тах. 1675-1744) портрет, монументаль ва декоратив ҳайкалтарошлиқ асарлари билан рус санъатни бойитди. Унинг машхур асарларидан бири бронзадан ясалган Петр I портретидир. (1723 -1729) Фарбий·Европа пластикаси мактабида ўқиган Растрелли яратган образига Фарбий Европа бароккосига хос хусусиятлар -кўтаринкилик, образ ечимининг шакл бойлиги, ёруғ-соя кескинлигини киритиб, асарга эмоционал куч бахш этади. Ҳайкалтарош бу асарида Петр I ни ўзига ўхшатиш билан чегараланмай, унда шижоатли, куч ва қудратга тўла давлат арбоби образини гавдалантириди. Бу санъаткор Петр I нинг сафдоши А.Менъшиков портретини ҳам яратган. Бу асари ҳам тўлақонлиги билан Петр I портретига ўхшайди. Растреллининг монументаль ҳайкалтарошлиқ асарларидан "Отга минган Петр I ҳайкали", айниқса, машхурдир. Антик ва Ўйғониш даврида яратган отлиқ ёдгорликлари таъсирида яратилган бу асарида санъаткор ислоҳотчи, зафар қучган подшо образини яратишга муваффақ бўлди. Ҳайкал бирмунча кўтаринки ва тантанаворлик руҳда ишланган бўлишига қарамай, унда Петр I га хос шижоат, интилиш ва ирова усталик билан очиб берилган.

Ҳайкалтарошнинг жанрли композицияларидан "Анна Ивановна араб болачаси билан" ҳайкали машхурдир. Унда нафис либосларга ўранган ҳукмдор аёл образи гавдалантирилган. Ивановнанинг маъносиз қарашларида ўзбошимча ҳокимнинг ички дунёси очилади. Растрелли бу ҳайкалда аввалги асарларидаги сингари ҳар бир деталнинг аниқ бўлишига ҳаракат қиласи.

Анна Ивановна (Петр I жияни) подшолик қилган даврда (1730-1740) рус санъатида кўплаб чет эллик рассомлар, жумладан, Ротари, Таннадор, Гроот, ж-л де Велли, Торели ижод қилишди. Елизавета (1740-1762) ҳамда Екатерина II (1762-1792) подшолик қилган йиллар эса рус санъатининг

энг гуллаган даври ҳисобланади. Шу йилларда Москва университети ва Петербург Бадий Академиясига асос солиниши рус санъати ва маданияти ривожини тезлаштириди.

Меъморлик. XVIII аср 40-50 йилларида рус меъморчилик санъатида сарой ва ибодатхоналар қурилиши етакчи ўринни эгаллаб, бинолар ўзининг серҳашамлиги, безак ишларининг нағислиги ва ёрқинлиги билан кескин ажраби туради. Шаҳар чеккаси ва атрофида қурилган саройлар аниқ режага эга жуда кўп ва хилма-хил декоратив қурилма ва ҳайкаллар билан безатилган боғ-парклар билан уралди. Улар сарой кўринишининг янада улуғвор ва кўркам бўлишини таъминлади.

Меъморчиликда содир бўлган бу ўзгаришлар ҳайкалтарош К. Растреллининг ўғли Франческо Бартоломео Растрелли (1700-1771) ижодида ёрқин намоён бўлди. Бу санъаткор яратган асарлари ҳажм жиҳатидан катта, кириш эшикли серҳашам ва тантанавор, олд кўриниши бўргта тасвирга бой. Устун, ярим устун ва плястрлар, ҳайкаллардан кенг фойдаланилиши бинонинг ташқи ҳашаматини ортиради. Растрелли бинолари ёрқин ранглар, олтин ҳаллар билан безатилган ва рус меъморлигидаги барокко услубини ўзида намоён этади. Интеръерни безашда ёғочлардан ишланиб, олтин суви юритилган ўймакорлик ва ҳайкалтарошлиқ, тошойна, рангтасвир вставкаларидан кенг фойдаланган.

Растреллининг шундай услубда ишлаган асарлари орасида ҳозирги Пушкин шаҳридаги (Царское село) Екатерина саройи, Петербургдаги қишки сарой (21-расм) ва Смольний ибодатхонаси, М. Воронцов ва С. Страгановларнинг саройлари, айниқса, машҳурдир.

XVIII аср ўрталарида кўпгина меъмор ва қурувчилар Петербург ва Москва шаҳри қурилишларида меҳнат қилдилар. Улар ичida Петербургдан С.И. Чевакинский, москвалик меъмор Д.В. Ухтомскийлар машҳурдир. Бу давр санъати ўз характеристи жиҳатидан декоратив бўлиб, унинг асосий вазифаси Екатерина даврида қурилган биноларни безаш эди. Ҳайкалтарошлиқ ва рангтасвир санъати ўз мустақиллигини йўқота бошлади. Плафонлар ишлаш, девор ва эшикларни суратлар билан безаш усуллари кенг ёйилди. Ҳатто, ҳайкалтарошлиқ асарлари ҳам асосан ҳонани безаш мақсадлари учун ишлатилди. Бундай асарлар ғоявий йўналиш, чукур

мазмун талаб этмас. Бу эса Петр I даври санъатидаги ғоявий-ликдан орқага чекинишни билдирадар эди. қурилишлар концепцияяси гуруҳида тўпланган рассомлар нозик декоратив рассомлик билан шуғулланар эдилар.

XVIII аср ўрта ва иккинчи ярми тасвирий санъатида портрет жанри етакчи ўринни эгаллаб, ўзида Петр I даври анъаналарини давом эттириди. Портрет усталаридан бири Иван Вишняковнинг "қизча Сарра Фермор" портрети XVIII асрда болаларга атаб ишланган энг яхши асарлардан саналади. Унда рассом болаларга хос фазилат - беғуборлик, ишонувчанлик ва ҳаётга қизиқиш билан қарашни юксак маҳорат билан акс этира олган. Танланган майин ранг гаммаси асар мазмунига мос тушган. Вишняков деворий суратлар ҳам ишлаган. Матвеевдан кейин "Рассомлар гуруҳи"ни бошқарган, миллий рассомларни тарбиялашга ҳисса қўшган. Рассом Алексей Петрович Андропов унинг шогирдларидан биридир. У Петербургда қурилаётган биноларга тасвир ишлаш, безаща қатнашиш билан бирга, реалистик портретлар ишлаган. Унинг ilk портретларида парсуна услуби сезилса ҳам (образни қотиб қолган ҳолда тасвирлаш, либосдаги нақшлар ёрқинлиги ва нағислигига кўп эътибор бериш), лекин уларда композициянинг эркин ва табиий бўлишига, образнинг реал бўлишига интилиш сезилади. Унинг ижодига хос бу жиҳатни "Петр III портрети" да кўриш мумкин. Рассом Петр III ни қимматбаҳо буюмлар орасида турган пайтида тасвирлаган. Унинг магрут туриши, бир нуқтага тикилган қўзи ва сохта табассумида калтафаҳм, мақтанчок одам қиёфаси гавдаланади. Елкалари тор, қорни катталиги, ингичка узун оёқлари унинг жисмоний хунуклигини ифодаласа, аксинча бефаҳм, магрут туриши, маъносиз боқиши унинг маънавий заифлигини қўрсатади. Бу хунуклик унинг ўраб турган серҳашам буюмлар фонида янада бўргиб туради.

"Рус костюми кийган дехқон аёли" портретининг муаллифи Иван Петрович Аргуновдир. Унинг портретлари ҳам реалистик характерга эга. Бу рассом ўз қаҳрамонларини ташки қиёфаси ва руҳий дунёсини ёритишга интилади. Юқорида эслаб ўтилган асар ҳам шундай портретларидан бири бўлиб, унда оддий дехқон қизининг жисмоний гўзаллиги, тиниқ ҳис туйгулари ифода этилади.

XVIII аср иккинчи ярмида ва учинчи чораги сўнггида рус санъати ва маданияти янги ўзига хос миллий хусусият

касб этди. Бу камолот рус империясининг Европадаги энг кучли давлатларидан бирига айланиши билан чамбарчас боғлиқдир. Даврнинг бу ўзгаришлари қўзни қамаштирадиган даражадаги серҳашам санъат асарларида ўз ифодасини топди. Лекин айни шу даврда рус маданияти ва санъатида крепостнойлик тузуми инқизози билан боғлиқ янги хусусиятлар ҳам пайдо бўла бошлади. Капиталистик муносабатларнинг ривожланиши халқ норозилигини кучайтириб, ғалаёнлар келтириб чиқарди. Емельян Пугачев раҳбарлигидаги ғалаёнлар бутун дворян давлатини қаттиқ ларзага келтирди. Бу қўзғолон бостирилган бўлса ҳам, лекин у помешчиклар синфининг илғор вакилларини крепостнойлик тузуми тўғрисида ўйлашга мажбур этди. Россияда маърифатпарварлик фалсафаси пайдо бўлди. Бу даврнинг муҳим тарихий воқеаси-маърифатпарвар А.Н.Радищевнинг фаолияти бўлди. У ўзининг "Петербургдан Москва гача саёҳати" китобида крепостнойлик ва чор самодержавиясини қаттиқ қоралади. Крепостной тузум қолоқлиги кўпгина дворян илғор зиёлиларини ҳам тўлкинлантириди. Биринчи бор халқ билан хисоблашиш зарурлиги тўғрисидаги фикр кўпчиликни ўйлантириди.

**Меъморлик.** Бу давр меъморлигига классицизм етакчи ўринни эътилди. Бу услубда шоҳона асарлар яратилди. Меъмор Матвей Федорович Казаков (1738-1812) ижоди өвосита Москва билан боғлиқдир. Унинг машхур асарларидан бирин Кремлдаги Сенат биноси ҳисобланади. XVIII аср 70-йилларида курилган бу бино ўзининг тантанавор қўриниши билан ажralиб туради. Москва университетининг эски биноси. Голицин касалхонаси ҳам шу меъмор ижодига мансуб. Казаков ҳам рус классицизмининг йирик вакилидир. У курган бинолар ўзининг яхлит қўриниши билан кўзи а ташланади. Бу даврда курилган тантанавор энг катта саройлардан яна бири Петербургдаги Таврия саройидир. Бу бино рус меъмори И. Е. Старов (1745-1808) лойиҳаси асосида турли тантана ва байрам маросимларини ўтказиш учун мўлжаллаб курилган.

Петербургдаги Смолъний институти биноси, меъмор Д. Кваренгининг (1744-1817) етук асарларидан биридир.

Рус классицизмининг ёрқин намунаси бўлган бу бино ташки қўриниши салобатли. Текис сариқ девор фонида оқ устун плястр ва декоратив карнизлар бинога алоҳида файз

киритади. Бу хусусият мейморнинг бошқа композициялариди, хусусан, Петербургдаги Фанлар Академияси, Давлат йонки, Александр саройи биноларида ҳам намоён бўлади. Петербург яқинида жойлашган Царское село (ҳозирги Пушкин шаҳри) ва Павловск шаҳридаги кўпгина бинолар меймор Ч. Камерон (тах. 1740-1812) номи билан боғлиқ. Унинг Павловскдаги саройи, Пушкин шаҳридаги Камерон галереяси содда композицияси ва нафис пардозлари билан ажралиб туради. Айниқса, Царское селодаги Екатерина саройининг Екатерина II шахсий хонаси интеръерлари ўзининг бе затилиши, бунинг учун турли материаллардан ўринили фойдаланганлиги билан эътиборни тортади.

Бу даврда шаҳарда ва шаҳар ташқарисида кўргон қурилиши ҳам жонланди. Уларда қадимги қалъя кўриниши хусусиятлари, халқ мейморчилиги анъаналаридан фойдаланилди, мейморчиликнинг янги усувлари ҳам қўлланилди. Қурилиш санъатида синтез масаласи кўпгина рассом, ҳайкалтарошлар диққатини ўзига тортди. Парк-боғ қуриш санъати бу даврга келиб, янги поғонага кўтарилди. Паркларни табиий қўркам бўлишига эътибор берилди. Гатчина, Павловск (Петербург яқинида) парклари шу жиҳати билан диққатга сазовордир.

Рангтасвир. XVIII аср иккинчи ярмида портрет санъатида ҳам катта ютуқлар қулга киритилди. Бу даврда яшаб, ижод этган йирик рассомлар: Рокотов, Левицкий ва Боровиковский ўз замондошларининг ажойиб портретларини яратдилар. Уларда инсоний олижаноблик, самимийлик улуғланади, ёшлик гўзаллиги куйланади. Улар асарларида инсон ва табиат уйғунлиги таъсирчан ифода қилинади.

Рассом Федор Степанович Рокотов (тах. 1735-1806) кўплаб интим психологик портретлар муаллифидир. Унинг ижоди 1766 йили Москвага кўчиб келганидан сўнг жадал ривожланди. Рассом қаҳрамонларини табиий тасвирлашга, унинг ички ҳолатини очиб кўрсатишга интилди. Унинг портретларининг кўпчилиги ярим белгача бўлиб, улар енгил, майин ёруғлаштириш асосида ишланган. "Шоир В. И. Майков портрети" (1765), "В. Н. Суровцев портрети", "Новосельцева портрети" рассомнинг машҳур психологик портретларидан ҳисобланади. Бу асарларда Рокотовнинг ранг танлаш, қиёфа тузилишини моҳирона тасвирлаш қобилияти намоён бўлади.

Д. Г. Левицкий (1735-1822) ҳам реалистик портретлар туркумини яратиб қолдирган рассомлардан биридир. 1770 йили Бадий Академия кўргазмасида Дмитрий Григорьевич Левицкий бир неча портретлари намойиш этилиб, у кўзга кўринган санъаткорлар қаторидан ўрин олди. Кўргазмага кўйилган таниқли меъмор Кокоринов портрети учун эса у академик унвонига сазовор бўлди. Бу портретда меъмор Кокоринов ўз кабинетида иш столи олдида турган пайтда тасвирланган. Стол устида эса академия биносининг плани ва муҳри кўринади. Рассом 1773-1776 йилларда Смолъний институти талабаларининг суратлари туркумини яратди. Институт қизлари машғулот пайтида, дам олаётган, рақсга тушмоқчи бўлиб турган ҳолатида тасвирланган. Рассом қизлар образида ёшлик гўзаллигини юксак маҳорат билан ифодалаган. 70-80-йилларда рассом етук портретлар яратди (М. Львова, И. Голицына, М. Дьякова ва бошқалар портрети). Ҳар бир портрет рассомнинг тасвирланувчига бўлган муносабатини аниқ билдириб туради. Рассом одамлар ички кечинмаларини юксак маҳорат билан тасвирлаш билан бирга, асарида ишлатилган ҳар бир буюм ва материалнинг ўзига хослигини ҳам аниқ кўрсатишга интилади. Масалан, майин духоба, енгил ва ёруғликда товланувчи жарангдор чинни, оғир металл ёки паҳмоқ соч кабиларни ниҳоятда таъсиричан тасвирлаб беради. Бу рассом асарларининг таъсиричанлиги ошириб- уларга алоҳида жозиба баҳш этади.

В.Л.Боровиковский (1757-1825) нинг аёлларга бағишланган портретлари дикқатта сазовордир. Улар табиат кўйнида, олма ёки гул ушлаган ҳолда ишланади. Атроф табиати гўзаллиги уларнинг нозик ҳис-туйғуларига ҳамоҳанг келади. Рассом табиатни, инсон ва табиат гўзаллигини қўйлашга ҳаракат қиласи, тоза табиат теран фикр манбай деб билади. "М. И. Лопухина" портрети (1797) рассомнинг етук асарларидан биридир (22 - расм).

Кўтаринки руҳда яратилган бу асарда рассомнинг эстетик-фалсафий қарashi, унинг юксак профессионал маҳорати ўз ифодасини топган. Портретда тасвирланган қизнинг ноз билан қарashi, унинг ўзини эркин тутиши танланган енгил ва майин кук, яшил, тўқ пушти ва гунафша ранглари гаммасига мос келади. Бирмунча романтик планда ишланган табиат кўриниши асар мазмунини янада чукурлаштириб, унинг бадий эстетик жиҳатини кучайтиради.

XVIII аср охири, XIX аср бошларида рассомнинг ишлаш услубида ўзгаришлар сезила бошланди. У яратган образларда сўнгги классицизмга хос шакл тўлалиги, ранг гаммасидаги дастлабки майин ранг товланишлари сезилади. Рассомнинг "А. И. Безбородка ўз қизлари билан" портрети (1803) шу даврда яратилган машхур асарлардан. Боровиковский ижоди Рокотов, Левицкий асарлари билан бирга XVIII аср охири портрет санъатини юксакликка кўтарган. Унинг ижоди шу аср портретчилик санъатига якун ясаган.

Маиший жанр. Маиший жанрда ҳам сезиларли жонланиш бўлди. қатор рассомлар оддий халқ ҳаётига мурожаат қилиб, уларнинг оғир ва мashaққатли ҳаётини акс эттиридилар. Иван Фирсовнинг "Ёш рассом" деб номланган асари маиший жанрда яратилган дастлабки машхур асарлардандир. Унда оддий кундалик ҳаёт меҳр билан тасвирланган. Деконлар ҳаётига бағишлиган асарлар яратишга интилиш XVIII аср иккинчи ярмидан, айниқса, Пугачев бошчилигидаги деҳқонлар қўзголонидан кейин кучайиб кетди.

Крепостной рассом Михаил Шибанов (туғилган йили номаъум - tax. 1789 йилдан кейин вафот этган)нинг "Декон нонуштаси" (1774) асари оддий халқнинг кундалик турмушини ишонарли гавдалантиради. Иван Ерменев (1746-tax. 1797) халқнинг оғир аҳволини тасвирлашда ўз замондошларидан илгарилаб кетди. Унинг "Кўр ашулачилар", "Тиламчилар" каби асарларида давр руҳи ишонарли талқин этилган.

Бу даврга келиб, манзара жанри ҳам мустақил жанрлардан бирига айланди. Бадиий Академияда манзара жанри бўйича рассомлар тайёрлайдиган синфнинг ташкил этилиши эса бу жанр ривожи учун муҳим бўлди. Рассомлар шаҳар меъморлик мажмуалари, шаҳардан ташқаридаги боғ ва парклар манзараларини ишладилар. Бу тасвирларда рассомларнинг она Ватанига бўлган самимий муҳаббати ўз ифодасини топди. Айниқса, Петербург ва унинг атроф кўриниши кўпгина рассомлар томонидан севиб ишланди. Шундай жанрда самарали ижод қилган Семен Федорович Шчедрин (1745-1804) Павловск, Гатчина, Питергоф кўринишларини, парк меъморлигининг ўзига хос жиҳатларини зўр қизиқиш билан тасвирлаган бўлса, Федор Яковлевич Алексеев (1753-1824) Москва, Воронеж, Херсон шаҳарларига атаб кўпги-

на расмлар яратди. Унинг Петербург саройлари, майдон ва кучалари тасвириланган суратлари ўзининг ҳаётйлиги ва чукур лиризми билан ажралиб туради.

Ҳайкалтарошлиқ. Россия Бадий Академиясида ҳайкалтарошлиқ бўлимининг очилиши рус ҳайкалтарошлиғи тараққиётида муҳим ўрин тутади. Бу бўлимда биринчи кунларданоқ ҳайкалтарошлиқ бўйича машғулотларни француз ҳайкалтароши, профессор Никола Жилле олиб борди. У ҳайкалтарош сифатида қатор портрет ва декоратив ҳайкаллар ишлаган ва ўз ижоди билан барокко услубига яқин турган. Айрим асарлари эса янги шакллана бошлагақ классицизм таъсирида яратилган. Жилле рус санъати тарихида моҳир мураббий сифатида ном қолдирган. Кўпгина машҳур рус ҳайкалтарошлари (Ф. И. Шубин, Ф. Г. Гордеев, М. И. Козловский, И. П. Прокофьев, Ф.Ф. Шедрин, И. П. Мартос ва бошқалар) унинг устахонасида ҳайкалтарошлиқ сирларини урганишган.

XVIII аср иккинчи ярмида ҳайкалтарошлиқнинг ҳамма турва жанрлари ривожланди. Монументаль ва дастгоҳ ҳайкалтарошлиқ, портрет, декоратив ва декоратив монументал ҳайкалтарошлиқда машҳур асарлар яратилди. Шундай ёдгорликлардан бири Петербургдаги Сенат майдонида 1782 йили Петр I га атаб урнатилган ҳайкалдир. Француз ҳайкалтароши Э. М. Фальконэ (1716-1781) томонидан ишланган бу ёдгорлик шу давр рус бадиий ҳаётида муҳим воқеа бўлди. "Мис чавандоз" деб ном олган бу ҳайкалда санъаткор ўз таъбири билан айтганда, "ҳар қандай қийинчиликларни енга оладиган қаҳрамон" образини яратади (23 - расм). Ҳайкал постаменти жарлік ёқасидаги катта қояни эслатади. Петр I оти шу жарлик ёқасига келиб тўхтаб, юқорига сапчиётгандек туюлади. Ҳукмдор хотиржам туриб, қийинчиликларни енгиш режаларини тузайтгандек ва теварак-атрофдагиларни ҳам хотиржам бўлишга чорлаётгандек кўринади. Петр I нинг катта очилган кўзлари теваракка ўткир боқади (ҳайкал бош қисмни Фальконе шогирди Анни Калло билан ишлаган). Бошидаги чамбари унинг ғолиб эканлигини, қийинчиликларни мардларча енга олишини билдиради. Отнинг оёғи остида мажақланаётган илон эса (илонни Ҳайкалтарош Ф.Гордеев ишлаган) Петр I истилоларидан норози, унинг мърифат ва тараққиёт сари интилишига қаршилик қилған кучлар рамзи сифатида тасвириланади.

XVIII аср рус ҳайкалтарошлигининг чўққиси Федот Иванович Шубин (1740-1805) номи билан боғлиқдир. Шубин Россиянинг шимолидаги Архангельск губерниясида туғилган. Унинг ака-укалари суюк ўймакорлиги билан шуғуллашишган. Шубин 19 ёшида Петербургга келиб, Бадий Академияга уқишга кирган. Ўқишини "аъло" баҳолар билан таомлаб, чет элга тажриба ўрганишга юборилган. У Италия, Францияда бўлади. Ижодда эришган муваффақиятлари учун, ҳамто, Балонье (Италия) Академиясининг аъзоси этиб сайланади. Ф.И.Шубин рус ҳайкалтарошлигига портрет санъати ютуқларини умумлаштирган ва юксак чўққига кўтарган ижодкорлардан бири бўлди. У ўз замондошларининг портретини реал гавдалантириб, уларга хос фазилатларни, ички лунесини ишонарли ва юксак ифодалайди. Унинг мармарда кратган портети ишланиш техникасининг нозик ва юксак ҳорати билан ажralиб туради. "Голицин портрети" да (1775) Шубин ўз даврининг катта амалдори, ақлли дипломати, шу билан бирга, киборларнинг типик образини яратади. Ҳайкалтарош ўз мақсадини тушунтиришда Голициннинг бош мимик ҳаракатдан ўринли фойдаланади. Бошини ён томонга бурилиб, бироз тепага кўтарилилганлигига, юзидағи снгил истиҳзоли табассумида Голициннинг димоғдорлиги ва аристократияга хос фазилати сезилади.

Михаил Иванович Козловский (1753-1802). Петербург Бадий Академиясида ўқиган. Париж ва Римда яшаган. Козловскийнинг "Суворов" ва, айниқса, "Самсон" деб номланган ҳайкаллари машҳурдир. Питергофдаги марказий фаввора учун ишланган Самсон ҳайкалида шер жагини айриб ташлаётган афсонавий қаҳрамон Самсон тасвиirlанган. Бу ҳайкалтарошлик композициясида Петр I нинг Швеция устидан эришган ғалабаси тараннум этилади (Шер тасвири Швеция гербининг ажралмас қисми ҳисобланади). Самсон образи жуда таъсирчан ишланган. Суворов ҳайкалида (1802) Козловский моҳир ва жасур ҳарбий қўмондон образини яратади. Антик давр қаҳрамонларига ўшаган, куч-кудратга тўла ёш жангчи образи орқали Суворовдаги фазилатларни очишга интилган. Бу ҳайкал рус классицизмининг сунгти намуналаридан биридир.

XVIII аср иккинчи ярмида Россиядаги иқтисодий ривожланиши, савдо-сотиқнинг ўсиши, фан ва маданиятдаги

ютуқлар рус бадий санъати ривожланишига ижобий таъсир қилди. Халқ амалий ва декоратив санъати ҳам равнақ топди. Бу даврда рус санъати дастлаб, меъморчилиқда шаклланган классицизм услубига хос фазилат - шакл аниқлиги, композиция соддалиги ва симметрияга эътибор берди.

Антик санъатга қизиқиш ва унинг шаклларидан ижодий фойдаланишга интилиш рус амалий санъатида кўпроқ рангли тошларни ўйиш, мебель, чинни ва шишалардан ясалган буюмлар ясаш санъатида сезилади.

Халқ амалий санъати шу даврга келиб, янги мотив ва шакллар билан бойиди ва ўзида давр руҳини ифода этди. Ёғоч ўймакорлиги, ранг наққошлиги, кулолчилик, ўйинчоқлар, тикиш-бичиш нафис ёдгорликлари шу даврнинг бой ранг-баранг бадий ҳаётидан далолат беради.

## II. XVIII АСР ОХИРИ ВА XIX АСР БИРИНЧИ ЯРМИДА ЕВРОПА САНЬЯТИ

### КИРИШ

XVIII аср охирига келиб Европада феодал тузуми инқири ои тезлашди. Француз буржуа инқилоби (1789-1794) билан бошланган бу инқироз XIX асрда Европада капитализм жукмронлигига олиб келди. Европа мамлакатлари иқтисодий жиҳатдан тез ўса бошлади, техника тараққий этди. Ижтимоий ҳаётда содир бўлган ўзгаришлар санъатнинг гоявий-бадиий мазмунини ўзгартирди. Рассомлар ижодида ишчилар инқилоби билан боғлиқ асарлар пайдо бўла бошлади, санъат асарларининг мафкуравий жиҳатига эътибор кучайди. Рассом ва санъат назариётчилари санъатнинг замон ва ижтимоий ҳаёт билан алоқасини, содир бўлаётган муҳим воқеяна ҳодисаларни реал шаклда ифодалаш, янги бадиий тил истида изланиш масаласига эътибор бердилар. Шу йилларда Бирин-кетин пайдо бўлган бадиий йўналишлар давр кўйган масалаларни кенг ва атрофлича ёритишга интилиш сифатидан майдонга келди. Классицизм ўзининг янги қирраларини намоён эта берди. Неоклассицизм инқилобий руҳ билан суғорилган асарларни юзага келтирди. У аста академизмга айланна борди. Натижада, академизмга карши курашда романтизм шаклланди. Реализм кенг кўламда ривожланиб, етакчи йўналиш бўлиб қолди. Бу жараён француз ва рус, инглиз манзара жанрида ўзини ифодасини топди. Реал табиат ва инсон меҳнати гўзаллиги санъаткорлар асарларida аниқ кўрина бошлади. Даврнинг зиддиятлари, одамлар орасидаги муносабатлар, ривожланиб бораётган капиталистик дунё иллатларини очиб ташлаш, ҳаётни гўзаллик қонунлари асосида қайта қуриш иштиёқи шу давр реалистик санъати учун етакчи мавзу бўлди. Айни шу даврда танқидий реализм камол топди. Адабиёт, мусиқа ўзининг гуллаган даврини бошидан кечирди.

Тасвирий санъатда эса рангтасвир, айниқса, унинг дастгоҳ тури, графика ҳамда қисман ҳайкалтарошлик санъатда муҳим ўринни эгаллаб, ўзида давр изланишларини намоён этди. Сатирик графикада ҳам сезиларли жонланиш бўлди.

Портрет санъати равнақ топди, майший ва манзара жанларида миллий ўзига хослик намоён бўлди. Демократик йунлиш тарафдорлари ўз асарларида биринчи бўлиб жаҳон тарихи тараққиётида омманинг буюк кучини кўрсатишга муяссар бўлдилар. Улар санъатнинг оммани тарбиялашда тутган ўрнига эътибор бериб, бутун ижодлари давомида инқилобий демократик ва миллий озодлик ҳаракатларига хайриҳоҳлик билдирилар. Шу асрдан бошлаб, Фарбий Европада Франция санъат соҳасида етакчи давлатлардан бирига айланди. Миллий санъат ва маданият яратиш иштиёқи санъаткорларда ўз халқи тарихига, теварак-атрофдаги ҳаётга, табиатга мурожаат қилиш иштиёқини кучайтирди. Бу эса санъатда реализм йуналишининг янада кучайишига олиб келди.

XVIII асрнинг охирги чорагида Европа тасвирий санъатидаги классицизм услуби ўзининг тўлиқ моҳиятини, купроқ Францияда намоён қилди. Классицизм вакиллари бу ерда инқилобий мазмун билан сугорилган асарлар яратиб, буржуазия инқилоби гояларини тарғиб этишди.

## XVIII АСР ОХИРИ ВА XIX АСР БОШЛАРИДА ФРАНЦИЯ САНЪАТИ

1769 йил буржуа инқилоби Европа тарихида янги даврни бошлаб берибгина қолмай, у санъат тараққиётида ҳам муҳим янги ўзгаришлар ясади. Инқилобга тайёргарлик йилларида санъат муҳим роль ўйнади. Классицизм услуби инқилоб арафасида буржуа инқилобий гояларини ифодаловчи бадиий йуналиш даржасига кўтарилиди. Асарлар мазмуни унинг ўзига хос шаклини ҳам белгилаб берди. Классицизм вакиллари ўз образларининг аниқ, жиддий, ёрқин бўлишига эътибор бердилар. Улар антик санъат асарлари, айниқса, ҳайкалтарошлик шаклларини тақлид намунаси қилиб олдилар ва ўз ижодларида ундан фойдаландилар. Инқилобий классицизмнинг энг яхши намуналарида рассомлар реал ҳаёт руҳини кўрсатишга муяссар бўлдилар. Бу йилларда графика, айниқса, унинг сатирик кўринишлари кенг ёйилди. Графика асарларида тарихий воқеалар ўзининг бадиий ифодасини топди. Инқилоб йиллари байрамлар муносабати билан кўча ва майдонларни безаш санъати пайдо бўлди. Бу санъат санъатлар синтезига асосланган эди. Санъатдан кўзда тутил-

**Инқи́лоб** гояларини халк, оммасига етказиш эди. **Муңенілар** ҳам шу мақсадға бүйсундирилиб, улардан инқи́лоб югуқларини мустаҳкамлашда фойдаланилди.

Меъморлик. Классицизм тамойиллари дастлаб меъморликда күрініш бошлади. Меъмор ва ҳайкалтарошлар, рассом ва амандай санъат усталари ҳамкорликда ишлаб, кишиларнинг идеяларынан дунё, орзудаги шаҳар яратиш ҳақидаги орзулатарни рүёбті чиқарыш учун ҳаракат қылдилар. Бу интилиш шаҳарсозлик салынатыда күзгө ташланды. Масалан, меъмор Клод Леду (1736-1806) лойиҳаларида, жумладан, Шо шаҳри мажмуаси, Марк Габриэлнинг "Келишувлар майдони" меъморлик мажмуаси шойиҳаларида шу сезилади. Классицизм хусусиятлари, айникин, тасвирий санъатнинг рангтасвир турида үзини тұлық нағызын қылди. Ақл гузалликни түшуниш ва билишнинг асосий мәдениетін дейилди. Санъат асарлари шунчаки күнгил очиши учун ыратылмайды. Улар одамларнинг бурч, инсонийлик, давлат үшүн хизмат қилиш ҳиссиятіни оширадыган күчли восита деб қаралды. Бу қарааш санъат асарларини баҳолашнинг бosh мемлекеттери бўлиб хизмат қылди.

**Жак Луи Давид** (1748-1825). Инқи́лобий классицизм нұлбошчеси, инқи́лобий ҳукумат аъзоси Жак Луи Давид бириңчи бўлиб, илғор гояларни санъат орқали талқин этишга интилди. У антик санъат шаклларига мурожаат қылди. Бу хусусият унинг исходида инқи́лобга қадар шаклланган эди. Унинг "Андромаха Гекторга аза тутмоқда" асари илк исходи намунаси ҳисобланади. Гомернинг "Илиада" достонидан олинган сюжетга асосланган бу асарда рассом тул қолган аёлнинг Трояни ҳимоя пайтида қаҳрамонларча ҳалок бўлган эрига таъзим қилишни одамлардан илтимос қилаётгани тасвиранади. Рассомнинг "Горациёлар қасами" (1764) асари ҳам инқи́лобий классицизм тамойилларининг үзига хос жиҳатларини намоён этади. Картина нинг сюжети Рим республикаси тарихидан олинган. Асарда отанинг ўз ўғилларини душманларга қарши жангга боришига даъват этиб, уларга қилич тутқазаётган вақти тасвиранади. Рассом бу асарида фуқаролик бурчини ҳар қандай шахсий манфаатдан устун кўяди. Юксак идеаллар учун ҳар қандай қийинчиликдан, керак бўлганда, курбон бўлишдан ҳам кўрқасликка даъват этади.

Давид исходининг чўққиси "Маратнинг ўлими" (1793) асаридир. XVIII аср Европа тасвирий санъатининг нодир

намунасига айланаган бу асарида рассом француз инқилобининг доҳийси Маратнинг ўлдирилишини тасвирлайди. Мазкур воқеани у юксак бадиий образ даражасига кутаради. Унга инқилобий руҳ беради. Ўз даврининг идеал кишиси образини яратади. "Маратнинг ўлими" инқилоб курбонлари учун яратилган ёдгорлик сифатида оммани инқилобий руҳда тарбиялашга хизмат қиласи, уларни курашга чорлайди. Давид портрет жанрига ҳам мурожаат қилди. Инқилоб қатнашчилари, оддий кишилар портретларини ишлади. Уларнинг қатъияти, букилмас иродаси, руҳий ҳолатини очиб беради. Бу ўринда "Кўкчи аёл" (1795) портрети дикқатга сазовор. Унда аёлнинг жиддий туриши, ички кучи ва иродаси ишонарли талқин этилган.

XVIII аср охири ва XIX аср бошларида классицизм ва романтизм орасида қизғин кураш кетди. Классицизм аввалги ғоявий кучи ва таъсирчанлигини йўқотиб, реакцион академизмга айлана борди. Давиднинг шогирд ва тақлидчилари сўниб бораётган анъаналарни қайта тиклаш, давом этиришга ҳаракат килдилар. Давид мактабининг шундай жонбозлари орасида, айниқса, Пьер Нарсис Герен (1774-1833) ҳамда Франсуа Жерар (1770-1837) машҳурдир. Ўз устози анъаналарига содиқ қолган Герен империя ўзгариши чоғида илғор ғоялардан чекиниб, асарларида реакцион-романтик кайфият ва мотивларга кенг ўрин бера бошлади. Жерар эса империя даврида таникли портретчилардан бирига айланди ва умрининг охиригача шундай бўлиб қолди. У портретланувчини айнан ўхшатарди. Шунингдек, у портретланувчи истаги асосида унинг ташқи қиёфа кўринишини идеаллаштиришга уста эди. Бу аристократияга, айниқса, сарой аёлларига ёқар эди. "Рекамье портрети" (1802) шу жиҳатдан дикқатга сазовордир. Буюртмачининг хоҳишига биноан унинг кўриниши ёш, гўзал аёл қиёфасида ишланган.

Империя даврида Давиднинг шогирдларидан бири Жан Антуан Гро (1771-1835) ҳам самарали исход қилди. У бутун умри давомида ўз устози принципларига содиқ қолди. Бонапарт юришларида қатнашиб, тарихий ва батал жанрларида қатор йирик полотнолар яратди. Унинг "Бонапарт Аркал кўпригида" (1796) шундай асарларидан биридир. Бу асар Грого шуҳрат келтирди. Унга расмий буюртмалар кўпайди. Рассом тарихий ва мифологик асарлар устида ҳам ишлаш-

иши давом эттириб, уларни ҳаётий деталлар билан бойитиб борди. Айрим асарларида (масалан, "Назарётдаги жанг", 1801) булаётган воқеани ҳаққоний тасвирлашга ҳаракат қиласы. Унинг асарлари рангдор, композицияси жүшқин, қагнашувчилар серҳаракат. Гро ижодининг ана шу жиҳатлари кейинги давр санъати тараққиётiga катта таъсир қилди. Күпгина ёшлар уни ўз устози деб тан олдилар.

Классицизмнинг йирик вакили, унинг йулбошчиси, **Давид**нинг шогирди Жан Огюст Доменик Энгр (1780-1867) XIX аср Европа санъатининг күзгө күринган рассомларидан ҳисобланади. Энгр асарлари Рафаэль мактаби вакиллари-нинг композиция тузиш тамойилига асосланади. У ўз образларини эски усталар яратган образга ухшатишга интилади. Лекин уларга хотиржамлик ва гармоник нафислик кирилади, нозик нур-соя ҳисобига уларнинг ҳажмини оширади, силлиқ чизиқлар пластикасидан фойдаланади. Булар унинг асарларига ўзига хос оқсанг беради. Идеал шакл ва пластик гузаллик унинг исходий изланишлари асосини ташкил этади. Бу хусусият "Гомер апофези" (Гомернинг тантанаси), "Булоқ" (1807-1856) картиналарида намоён бўлади. Жумладан, "Булоқ" деб номланган асари яхлит рангда ишланиши, гавда пластикаси гузаллигини юксак тасвирлай олиши ҳамда чизиқ ритмикасининг таъсирчанлиги билан диққатни жалб этади. Энгр ижодида портрет муҳим ўрин тутади. У ўзини тарихий жанрда ишловчи рассом деб ҳисоблаб, портретларига иккинчи даражали деб қараса ҳам, лекин шу портретлари (қалам ва мойбӯёқда ишланган) мусавириларни теварак-атрофни зийрак идрок эта олиши ва воқеликни чукур хис этиб, тасвирлай олишини курсатади. Энгр ижодининг шу хусусияти уни реалист рассом сифатида танитади. Айниқса, қаламда чизган портретлари, уни портрет қаламсурат санъатининг устаси эканлигидан далолат беради. Унинг "Ривьер хоним портрети" (1806)да нафис чизиқлар ўйини, ранглар силлиқ суртмаси, композициянинг ифодалиллиги асарнинг бадиий таъсирчанлигини кучайтиради. Ёш жувоннинг хумор боқиши, унинг ақлли кўзлари, ўзини эркин ва табиий тутишида аёлларга хос назокат ва гузаллик поэтик талқин этилган. Аксинча, "Катта Луи Франсуа Бертен портрети"да (1832) ўз кучига ишонган, ақлли, ишбилармон, кўпни кўрган шахс қиёфаси гавдаланади. Бу хусусият пор-

гретланувчиларнинг қуллари ҳолати ва қарашида намоён булади. Энгр француз классицизмининг сұнгги вакилларидан зди. Давиднинг севимли шогирди бүлган бу санъаткор бутун умри давомида шу оқимга содик бўлиб қолди.

1824 йили Бурбонлар ҳукумати Энгрни академик мактаб обусини кутариш учун Парижга таклиф этади (Бунгача у Италияда яшаган). Бу ерда у академик мактаб ва расмий санъатнинг йўлбошчисига айланади ва шу йўналишни умрининг охиригача ҳимоя қиласди. Лекин классицизм ўзининг аввалги ғоявий йўналишини йўқота боради ва у расмий академик санъатга айланиб қола бошлади. Бу эса ёшларда норозилик туйғуларини уйғотди. Ана шу академизм услугига қарши курашда янги романтизм услуби ривожланади. Унинг энг гуллаган даври XIX асрнинг 20-30 йилларига тури келади. Жерико ва Делакруа ижодида бу йўналишнинг характерли жиҳатлари намоён булди. Қайноқ эҳтирослилик ва ниҳоятда ҳаяжонлилик уларнинг ижодига хос хусусият ҳисобланади. Уларни қадимги Юнонистон ёки Рим эмас, балки Ўрта аср тарихи, ўз халқининг ўзига хос ҳаёти, мумтоз адабиёт (Данте, Сервантес, Шекспир, Гёте, Байрон) ҳамда илҳом ва ижод манбаи бўлган табиат кўринишлари қизиқтиради. Романтизм вакиллари воқеликни ёрқин ранглар мажмуида ҳаракат вақтида тасвиrlашга алоҳида аҳамият бердилар. Улар классицизм вакилларига нисбатан реал воқеликка кўпроқ зътибор бера бошладилар.

Романтизм йўналишининг ўзига хос жиҳатлари унинг Йирик вакили ва асосчиларидан бири Теодор Жерико (1791-1824) ижодида ўз ифодасини топди. Унинг "Медуза соли" картинаси шу йўналишнинг ўзига хос асарларидан бирилди. Бу картинада бўлган воқеа - "Медуза" кемасининг Атлантика океанида фалокатга учраши ҳикоя қилинади. қутқариш учун ҳеч қандай воситалар йўқ зди. Шу боисдан кема аъзолари кема қолдиқларидан сол ясад, унинг устига 149 киши чиқиб олади. Сол очиқ океанда 14 кун кезади ва фақат 15 одам сог қолади. Тасодифан ўтиб кетаётган кема бу одамларни қутқаради. Асарда рассом ана шу воқеани - солдаги одамларнинг узоқда сузиб бораётган кемани кўриб, ундан нажот сўраётган вақтини кўрсатади. Рассом бўлиб ўтган воқеани тасвиirlар экан, бу орқали дастлаб, ҳукумат раҳбарларини танқид қиласди, уларнинг

очиқ кенгликтә сузишга тайёр бўлмаган экспедицияни чи-  
қарганликларини қоралайди.

Романтизмнинг яна бир йирик вакили Эжен Делакруадир. Унинг "Баррикададаги озодлик" (1831, Лувр) полотноси ҳам бевосита аниқ воқеани акс эттиришга қаратилган асар бўлиб, у 1830 йил июль ойидаги инқилоб таъсирида яратилган (24-расм). Рассом, инқилобда қатнашган кишилар образини чизган. Рассом асарида бўлаётган жангнинг шиддатини, қизғинлигини, бу инқилобда халқнинг ҳамма табакаси қатнашганини (зиёли, ишчи, қари ва ёш), бу халқ инқилоби эканини ишонарли курсата олади. Қулида байроқ ушлаган аёл сиймоси озодлик рамзи бўлиб, қолганлар эса унга интилган. Уларни озодлик рамзи олға бошламоқда.

XIX аср ўрталарида француз пластикасида ҳам романтизм етакчи ўринга чиқиб олди, реалистик тамойиллар кучайди.

Франсуа Рюд (1784-1855). Унинг Юлдузлар майдонида ўрнатилган Зафар аркига ишланган "Марсельеза" (1833-1836) буртма тасвири ўз характеристидан Делакруанинг "Баррикададаги озодлик" асарига яқин туради(25 - расм). Бу композицияда аллегорик образлар билан реал образлар қўшилиб кетган. Композицияни кўтаринки руҳда ишланганлиги унинг ўткир динамикасида кўзга ташланади. Тасвирда озодлик гояларидан илҳомланган халқ, лашкарлари жадал қадамлар билан илгарилаб бораётган пайт тасвирланган. Композициянинг юқори қисмида эса галаба ҳомийси, илҳомчиси тасвири бўлиб, курашчиларга йўл кўрсатмоқда. Рельеф - нур-соя контрастга бой. У асар динамикасини оширишга, ҳар бир образнинг буртма, янада ифодали кўринишига хизмат қилган. Рельеф фактураси ҳам ранг-баранг ва бой. Бу бўлаётган воқеада жуда кўпчилик қатнашаётгандек бўлиб кўринишига хизмат қилган. Рюд ижодида кейинчалик реалистик жараёнлар кучая борди. Унинг Маршал Неп ҳайкали (1852-1853) шундан далолат беради.

Шу даврнинг яна бир ҳайкалтароши Антуан Луи Бари (1795-1875) ижодида анималистик жанр етакчи ўрин эгаллайди.

Бари ҳайвонлар тасвири орқали уларнинг табиий куч-кудратини романтик планда тасвирлайди ("Тимсоҳ билан олишаётган шер", (1831-1836). Бари рангтасвир санъатида ҳам ижод қилган. Бу санъат турида ҳам у ҳайвонлар ҳаётига бағишиланган суратлар ишлаган.

## XVIII АСР ОХИРИ ВА XIX АСР БОШИДА ИСПАНИЯ САНЪАТИ

Бу давр испан тасвирий санъатида ҳам классицизм етакчи ўрин эгаллади. Уни 1761 йилдан Испанияда яшай бошлаган немис рассоми Антон Рафаэль Менгс бошқарди. Лекин бу давр санъатида айнан бир хил йұналиш мавжуд эди, - деб ҳукм чиқариб бўлмайди. Бу давр санъатида бир томондан Менгс, иккинчи томондан 1767 йилдан Испанияда яшаб ижод қила бошлаган Тьеполо ижодига тақлид қилиши, шунингдек, миллий рассомлик анъаналарининг давомини ҳамда реалистик жараёнлар ривожини кўриш мумкин.

Франсиско Гойя (1746-1828) ҳам XIX асрнинг йирик рассоми. У Европа реалистик санъатининг йўлбошчисидир. Испан халқининг фожиали тақдири ва қаҳрамонлиги, ижтимоий ҳаётдаги реал воқеалар рассом учун ижод манбай булиб хизмат қилди. Шу воқеаларни тасвирлаш орқали у ўзининг ҳодисаларга муносабатини, ҳукм чиқарувчи санъаткор эканлигини ғамоён қилди. Унинг асарларида инсон ҳиссиёти, униңг ҳис-туйғулари ва кечинмалари ўз ифодасини топади. Гойя Сарагос яқинидаги қишлоқда ҳунарманд оиласида дунёга келди. Тасвириёт асосларини дастлаб шу ердаги маҳаллий рассом устахонасида ўрганди. Кейин таҳсилни Мадридда академик мактабининг йирик вакили Франсиско Байе қўлида давом эттириди. Италия бўйлаб сафарда булиб, ўз билимини кенгайтирди. Гойянинг ilk ижодида шу давр испан санъатида етакчи бўлган классицизм услуги тъсири бўрлиги унинг "Оёқ-қўли михлаб қўйилган Исо" суратида ғамоён бўлади. Бу асари учун рассом академик унвонига сазовор бўлди. Гойя черков учун деворий суратлар ҳам ишлаган. Гойянинг рассомлик истеъдоди қирол Шпалер мануфактураси учун ишлаган суратларида ёрқин кўринди. 43 картонда ишланган бу суратларда рассом халқ ҳаётидан олинган лавҳаларни - ҳосил ўрими, ўйин, байрамларни тасвирлайди. Халқ сайли ва шодиёнасини акс эттиради. Шпалерлар учун сурат ишлаш жараёнида у академик канонлар ва шартликлардан қутулиб, халқ ҳаётига бағишланган реалистик асарлар яратишга муваффақ бўлди. У маҳоратину ошириш борасила ишланши давом эттириб, Веласкес, Рембрандт ижодларини ўрганди. Уларнинг асарла-

рилдиң күчирмалар олади. Гойя ижодига хос фазилатлар XVIII  
жылнинг 90 - йилларида шаклланиб бўлади. Унинг ижодида  
тапқидий реализм кучайди. Рассом асарларида замонасининг  
мұхим воқеаларини күрсатиш орқали давр мөҳиятини  
ифодалашга интилади, иллатларни, зиддиятларни очиб таш-  
пайди. Шунинг учун асарлари кўриниши жиҳатидан жўшқин  
ҳаляжонли. Улардаги нур ва соя орасидаги кескинлик асар  
драматизмини оширади. Қора фондаги ёрқин бўёқлар бу  
драматизмга ҳамоҳанг келади. Гойя ижодидаги бу хусусият  
унинг портретларида ҳам ўз ифодасини топади. Рассом  
оддий кишиларни, уларнинг маънавий дунёси гўзаллигини  
мехр билан тасвирлайди. Унинг сарой аҳллари портретлари-  
да эса тапқидий йўналиш сезилади. Рассом сарой аҳллари  
қимматбаҳо либосларга ўранган бўлса-да, маънавий қашшоқ  
эканлигини усталик билан тасвирлайди. "Карл IV оиласи  
портрети" да бу хусусият, айниқса, яққол кўзга ташланади.  
Гойянинг ўз халқига муҳаббати, ватанпәрварлик ҳисси  
1808-1814 йилларда испан халқининг миллий-озодлик ку-  
раши пайтида ёрқин намоён бўлади."1808 йил 2 майга ўтар  
кечаси Мадрид кўзғолончиларини отиш", "Қатл этиш" каби  
ишлари рассомнинг йирик асарларидандир (26-расм). Улар ис-  
пан халқининг озодлик ва мустақиллик учун олиб борган  
курашини акс эттирувчи воқеаларига бағишлиланган. Рассом  
бу воқеаларни тасвирлар экан, уларда ўз кечинмалари ва  
босқинчиларга кучли нафратини акс эттиради, халқнинг  
жасоратини улуглайди. Жумладан, "2 майга ўтар кечасидаги  
отиш" асарида бир гуруҳ кўзғолончиларни Монколо саҳ-  
росида қатл этилиши кўрсатилган. Асар композицияси қурол-  
сиз омманни қуролланган жаллодларга қарама-қарши қўйиш  
принципида тузилган бўлиб, шу орқали халқнинг жасора-  
ти ва жаллодларнинг тошбагирлиги очиб берилади. Асар  
марказидаги оқ кўйлакли кўзғолончи композицияга тугал-  
лик бахш этиб, бўйсунмас жасур халқ тимсоли сифатида  
тасаввур туғдиради. Асардаги нур ва зулмат кураши одам-  
ларнинг душманга бўлган кучли нафратини ифодалашда  
мұхим ўрин тутади, асарнинг динамикасини оширади. Гойя  
Европанинг таниқли офортчиларидандир. Унинг офортларида  
ҳам давр воқеалари ўз ифодасини топган. Унинг 90 - йил-  
лардаги яратган "Капричос" (1893-1897) график асарлари  
туркуми феодал католик Испанияни қаттиқ кулгу остига

олади, киборларнинг ўзгалар ҳисобига яшашга интилишини, уларнинг калта фаҳмлигини қаттиқ қоралайди. "Кардричес" да рассом халқнинг мақол, масалларидан фойдаланади. Аллегорияга мурожаат қиласи. Турли реал ва афсонавий ҳайвонларни (эшак, түтиқуш, кўршапалак, аждаҳо, ва ҳокозо) композицияга киритиш орқали рассом ўз максадини билдиради.

## XIX АСР БИРИНЧИ ЯРМИДА АНГЛИЯ САНЪАТИ

XVIII аср охири XIX аср бошларида Англия санъатида реализм ўзининг гуллаган даврини бошидан кечирди. Шу даврда яшаб, ижод этган кўпгина рассомлар инглиз санъатни бойитиб Европа санъатига ҳам самарали таъсир ўтказдилар. Рассомлар жамиятда содир бўлаётган иллатларни рўйрост очишга ҳаракат қилдилар, халқнинг оғир аҳволини тасвиirlab, турмуш машаққатлари, одамларни жисмоний ва маънавий майиб қилаётганлигини ачиниш билан акс эттирдилар. Бир қатор санъаткорлар эса ўрта аср афсона ва образларига мурожаат қилдилар.

Меъморчиликда турли давр ва услубларга тақлид қилиш намоён бўлди. Бинолар кўриниш жиҳатидан гоҳ готика, гоҳ Хитой мотивларини, гоҳ Рим меъморчилигини эслатиб турди. Бу хусусиятлар тасвирий санъатда янада очиқроқ кўринади. Бу даврда портрет ва каррикатурада, китоб графикасида етук асарлар яратилди. Лекин катта мифологик гландаги асарларда, ҳаётий-маиший жанрдаги картиналарда ғоявийлик йўналиш сустлиги сезилади.

Ватанпарварлик руҳи билан суғорилган реалистик манзара жанрида инглиз санъатининг ютуқлари намоён бўлди. Инглиз реалистик манзара жанрининг тараққиёти акварель рангтасвири ривожи билан узвий боғлиқдир. Инглиз акварелчилари бу техниканинг ўзига хос хусусиятларини намоён этиб, беғубор, серзавқ инглиз табиатининг ажойиб кўринишларини яратадилар. Инглиз манзара жанрининг тараққиётида Нориче мактабининг асосчиси Жон Кром (1768-1821) таъсири, айниқса, сезиларли бўлди. Оддий ҳаёт гўзаллигидан, табиатининг улуғворлиги ва битмас-туганмас бойлигидан ҳаяжонланиш, уларни тасвиirlашга интилиш унинг мойбўёқла ишлаган асарларининг асосини ташкил этади.

Инглиз манзарачиларининг ютуқларининг умумлаштирган, уни янги тараққиёт босқичига кўтара олган ва Европа реалистик санъатига таъсир кўрсатган рассом Жон Констебл (1776-1837) бўлди. Констебл тегирмончи оиласида дунёга қилди. Унда жуда эрта табиатга қизиқиш уйғонди. У Лондонда кирол Академиясида тасвир асосларини эгаллади. қадимги талар ижодини, Европа манзара рассомлигини қизиқишланган ўрганди. Айниқса, Клод Лоррен ижодидан тўлқинланган, унинг манзара асарлари таъсирида бўлди. Булар унинг ижодида ўз мустақил йўлини топишига имконият берди. У Англия жанубидаги Солсбери тумани ҳамда Лондон атрофига табиат кўринишларини тасвирини ишлади.

Рассом ҳар бир этюдининг тугал бўлишига ҳаракат қилинди. Табиат холати, вақт кўринишларини реал тасвирашга ишланган. Констебл этюдлари эркин ишланган. У ҳар бир этюднинг шаклини сақлаб, уни муҳит билан узвий боғлаб боришига интилади. Рассомнинг тез ва эркин қўйилган ранг суртмалари фазо перспективасини кўришга, табиат рангларининг фазовий кенглик бўйлаб ўзгариб бориш хусусиятларини ҳис этишга имконият беради. Картина ишлашда эса ишланаётган ҳар бир деталнинг аниқ, композициянинг тугал бўлишига эътибор беради. Лекин табиат ҳолатининг ўзига хос хусусиятларини сақлаб қолишга ҳаракат қилади. Констебл реалистик манзара жанрини, энг аввало, табиатнинг ўзидан баркамоллик топишига интилиши билан ривожлантириди. У табиат кўринишини дабдабали ва кенг қамровда кўрсатишдан воз кечиб, содда, табиатнинг бир бўлагини кўрсатувчи суратларида инглиз табиатига хос умумий хусусиятларни ифодалашга ҳаракат қилди. У ёруғлик ва сояни ранглар орқали кўрсатди. Унинг реалистик манзаралари поэтик ҳиссиёт, бой эмоционал кечинмалар билан суғорилган. Констебл манзараларни муайян жанрларда ифода қилади. Оддий ҳаётий лавҳалар, бинолар ва йўллар унинг манзараларига тугаллик бахш этади. Улар табиатни янада серфайз ва жозибадор қилади. Констебл ижодининг энг гуллаган даври 1820 йилларга тўғри келади. Шу йилларда яратган "Пичанга кетаётган арава" (1821), "Солсберидағи собор" (1823), "Фаллазор" (1826), "Сакраяётган от" (27 - расм) каби асарлари ижодкорнинг ғоявий - эстетик қарашлари ҳамда профессионал маҳорати юксаклигини намоён этади.

Рассом инсон ва табиат уйғунлигини осуда табиат қўйнида яшаб, меҳнат қилиш гаштини улуғлайди.

1824 йили Парижда рассом ишларининг кўргазмаси бўлиб ўтди. Бу кургазма француз рассом ва танқидчилари томонидан юксак баҳоланди. Париж кургазмасининг шуҳрати инглиз расмий доираларини санъаткор билан ҳисоблашишга мажбур этди. 1829 йил Констебл академик унвонига сазовор бўлди. Лекин шунга қарамай, у ўз юртида етарлича тан олинмади. Унинг ижодини дастлаб француз романтиклари эътироф этишди. Констебл ижоди Фарбий Европа реалистик манзара жанри ривожига кучли таъсир қилди.

Инглиз манзарачиси Ричард Паркс Бонингтон (1801-1828) нинг эса ижодий фаолияти асосан Францияда ўтди. У Гро устахонасида таълим олди. Делакруа билан яқин дўст бўлди.

У "Манзарали жойларга саёҳат" альбомини тузишда Франциянинг қадимий шаҳар ва машҳур тарихий жойлари тасвирланган асарлари билан қатнашди. Бу рассом асарларида фазо перспективаси, эски шаҳарнинг ўзига хос жиҳатлари жуда таъсирчан ишланган. Тасвирланган манзаралар рассомнинг инглиз мактаби анъаналарига содик қолганлигини курсатади. Унинг жанрли манзараларида эса француз романтизмига яқинлик сезилади.

Инглиз манзарачиси Жозеф Мэллорд Уильям Тернер (1775-1851) ўз даврининг сермаҳсул рассомларидан бўлиб, у мойбӯёқ ва акварелда расмлар ишлаб, шуҳрат қозонди. Тернер Бадиий академияда таълим олди. 1802 йили эса академик унвонига сазовор бўлди. Рассом ўз ижодини реалистик манзаралар чизишдан бошлаб, кейинчалик антик сюжетларда расмлар ишлай бошлади. Бу асарларида рассом кўпроқ Клод Лорренга яқинлашиб кетади. Тернер кечки қўёш ботиши ёки чиқишини тасвирлаб, манзаралар чизади. Уларда ранглар таъсирчанлигини оширишга, спектр ранглардан фойдаланишга ҳаракат қиласи. Предметлар шакли эса муҳитга қўшилиб, сустлаша боргандек бўлиб туюлади. "Жасур" кемасининг сўнгги рейси" (1839) сурати рассомнинг машҳур асарларидан биридир. Асарда Тернер композициянинг симметрик ечимидан қайтиб, уни ассиметрик ҳолда тузади. Ҳамма тасвирланаётган предметларни чап томонга сурган ҳолда, ўнг томонни уфқа бош қўяётган қўёш гардиши билан

Композицион мувозанатга келтириб, асар динамикасини оширади. Танланган кескин ранглар эса бу драматизмни шиада чукурлаштиради. Тернернинг сўнгти асарларида воқе-чик тизимини динамик ҳаракат пайтида идрок этиш янада учаяди. "Ёмғир, буғ ва тезлик" (1844) деган асари бу киҳатдан эътиборлидир. Мазкур асарда туманни ёриб, ватон, тутун, ёмғир ва поездни ёритаётган нур тасвирланади.

## XIX АСР БИРИНЧИ ЯРМИДА ГЕРМАНИЯ САНЪАТИ

XIX асрга келиб, Германия маданияти юксалди ва у **Фарбий** Европадаги илғор мамлакатлардан бири бўлиб қолди. Гёте, Гейне, Бетховен, Вагнер каби буюк санъаткорлар ҳам ана шу даврда яшаб ижод этишли. Гегелнинг фалсафий қарашлари тизими ҳам шу даврда вужудга келди. Германияда адабиёт ва мусиқа мисли қурилмаган даражада ривожланган бўлса-да, тасвирий санъат ва меъморчилик бирмунча орқада қолди. Германия тасвирий санъатида романтизм, классицизм ва XIX аср ўрталаридан реализм йўналишлари узаро курашда бўлди. Немис романтизми XVIII аср сўнггида классицизмга қарши курашда шаклана бошлаган бўлиб, унинг вакиллари илғор гоялардан воз кечиш, ҳаёлий тимсол тасвирини ва шахсий кечинмаларни тасвирлашга чақирдилар. Немис романтизмидаги бу қарашлар хукмдор синф томонидан қўллаб - кувватланди. Албатта, немис романтизмидаги шахсий кечинмаларни ифодалашга интилиш ва тасвирланаётган воқеа таъсирчанлигини оширишга интилиш мавжуд бадиий шаклларни янада мукаммаллаштиришга, классицизмнинг қотиб қолган услуб ва методларидан қутулишга имконият яратди. Немис романтизмининг илк кўриниши XIX - аср биринчи ярмида Ф.О.Рунге, К.Д.Фридрих ижодида ўз ифодасини топди. Романтиклар миллий анъаналарни қайта тиклашга даъват этдилар. Улар она юрт ўтмшини ўрганишга эътибор қаратдилар.

XIX аср 10 - йилларидан бошлаб, ҳаёт ҳақиқатидан узоқроқ бўлиш, давр зиддиятларига аралашмаслик бир гурӯҳ ижодкорларнинг санъатга қарашлари учун хос хусусият бўлиб қолди. Улар ўрта аср диний монументаль рангтасвирини қайта тиклашни мақсад қилиб олдилар. Илк уйғониш даври санъати анъаналари улар учун намуна мактабини утади.

Бу гурухга аъзо рассомлар "назарейц", яъни "узун соч" деган ном билан аталдилар.

XIX аср немис санъатида даврнинг илфор ғоялари ўз бадиий ифодасини топганлигини эътироф этиш керак. Бу хусусият портрет ва манзара жанрида, айниқса, сезиларли бўлди. Унда табиатнинг улуғворлиги, инсон қалби гўзаллиги улуғланди. Ана шу хусусиятлар Филипп Отто Рунге (1770-1810) каби рассомларнинг реалистик портретларида намоён бўлди. "Рассом оиласи портрети" (1806), "Автопортрет" (1805) асарлари, айниқса, эътиборлидир. Рассом тасвирланувчи ҳар бир сиймо ва деталь шаклини аниқ ва тугал бўлишига интилиб, инсон қалби гўзаллигини таъсирчан ифодалайди. Умрининг сўнгги йилларида Рунге табиатнинг абадийлиги, қайтарилмаслиги ва чексизлигини акс эттирувчи табиат рамзий образини курсатувчи триптих устида ишлашни ният қилади. Триптихнинг сақланиб қолган ва тутгалланган "Тонг" деб номланган қисми унинг нияти ва изланишлари ғоят юксак бўлганини кўрсатади. Унда қуёш кўтарилиб келаётган пайтда тасвирланган баҳор манзараси турли рамзий аллегорик шакллар билан аралаштирилиб юборилган. Табиат улуғворлигини куйлаш немис романтизмининг кўзга кўринган вакили Каспар Давид Фридрих (1774-1840) асарлари учун ҳам хосдир. У ўз манзараларида кўпинча гоҳ ой чиқиши пайтини, гоҳ кун ботишини, гоҳ эрта тонгни тасвирлайди. Бу рассом ушбу манзаралардан романтик кайфиятни ифодалаш учун фойдаланади. Фридрих асарларида немис халқининг Наполеон босқинига қарши кураш кайфияти кучайиб бораётгани ўз ифодасини топган.

## XIX АСР БИРИНЧИ ЯРМИДА ИТАЛИЯ САНЪАТИ

XIX аср биринчи ярмида Европанинг бошқа мамлакатларида бўлганидек, Италияда ҳам классицизм йўналиши асосий ўрин тутади. Бу йўналиш, айниқса, ҳайкалтарошлиқ санъатида ўзини тўлиқ намоён этди. Бу даврда қатор сермаҳсул рассомлар ва мезморлар ижод қилишди. Бироқ улар ғоявий жиқатдан илгариги санъаткорлардан юқорига кўтарила олмадилар. Ҳатто, ўз вақтида машҳур бўлган рассом Винченцо Коммучини (1771-1844) ҳам вафотидан кейин тезда унутилиб кетди. Аксинча, ҳайкалтарошлиқда ижод

килган Антонио Канова (1757-1822), ҳайкалтарош Бертель Торвалльсен (1770-1844) шу давр Италия ҳайкалтарошлиги-ни ривожлантиргани эътироф этиб келинди. Антик ривоят на афсоналар сюжетлари асосида ҳайкаллар ишлаш, улар ижодида етакчи ўрин згаллайди. Уларнинг мармардан ҳай-кал ишлаш борасидаги юксак маҳоратлари, нур ва соя им-кониятларидан унумли фойдалана олишлари, композиция-ларининг чиройли силуэти узоқ вақт кишиларини ҳаяжон-га солиб келди.

### XVIII АСР ОХИРИ - XIX АСР БИРИНЧИ ЯРМИДА РОССИЯ САНЪАТИ

XVIII аср охирига келиб, Россия Европадаги йирик давлатлардан бирига айланди. Дворянларнинг чекланмаган имтиёзлари жамият ижтимоий ҳаётидаги зиддиятларни янада кучайтирди. Феодал-крепостнойлик жамияти билан шаклланиб келаётган капиталистик муносабатлар орасидаги кескинлик ортиб борди. 1812 йил Франция қўшинлари билан бўлиб ўтган урушдан сўнг бу кескинлик янада авж олди. Россиянинг илғор зиёлилари хукм суроётган крепост-нойлик тузуми бекор қилинишини талаб қилиб чиқдилар. Улар бу тузум тараққиётга тўсиқ эканлигини баралла айтдилар. 1825 йил бўлиб ўтган, тарихда "декабристлар қўзғолони" деб ном олган фалаёнлар юз берди. Декабристлар қўзғолонининг бостирилиши ва чор ҳукуматининг шафқат-сизлиги ҳам илғор ижтимоий фикрни тўхтата олмади. Ҳукумат илғор зиёлиларни таъқиб остига олди. А. С. Пушкин, М. Ю. Лермонтов, В. Н. Гоголь, М. И. Глинка каби ижодкорлар мавжуд тумуш тартибларини қораладилар. Мътифатпарвар-лик ғоялари кенг ёйилди.

Меъморлик. XIX аср бошларида рус меъморчилиги равнақ топди. Даврнинг илғор ғоялари шу вақтда курилган йирик меъморлик композицияларида намоён бўлди. Курилиш техникаси мукаммаллашиши, жумладан, меъморчиликда металлнинг кенг ишлатилиши ҳам шу давр меъморчилиги кўринишига таъсир қилди. Шаҳар меъморлик мажмуалари янги композициялар билан бойиб борди. Меъморларнинг ҳайкалтарош ҳамда рассомлар билан ижодий ҳамкорлиги санъат сингезининг ажойиб намуналарини яратиш имкони-

ягини берди. XIX аср бошларида Петербургда қурилган қозон собори (1800-1811) қурилиш техникаси нұқтаи назаридан ҳам, бадий безатилиши жиҳатидан ҳам диққатга сазовордир. Унинг янги конструкциясида - собор гумбазининг металл стропиллада ишланиши, қурилишда гигант монолитлардан ва монументаль-декоратив ҳайкалтарошлик санъатидан уринли фойдаланиши бинога бетакрор жозиба баҳш этган. Бу нодир ёдгорлик муаллифи Андрей Никифорович Воронихиндир (1759-1814). Меъмор қозон соборини қуришда унинг теварак атроф, айниқса, Нева проспекти билан мутаносиб уйғун бўлишига эътибор берди. Ярим айланана тарзидা, Нева проспектини гўё үзига тортиб тургандек қилиб ишланган бу композиция майдон ва кўчаларни ўз атрафида яхлит бирлаштиради.

Рус классицизмининг юксак чўққиси шу даврнинг таникли меъмори Андреян Дмитриевич Захаров (1761-1811) ижодида намоён бўлди. Захаров бир қатор юксак меъморчилик лойиҳаларни яратди. Шулардан бири Адмиралтейство биносиadir. XVIII аср бошларида рус меъмори Коробов томонидан асос солинган бу бинони таъмиrlашда Захаров унинг умумий корпуслари, конфигурацияси ва меъморлик нұқтаи назаридан муҳим бўлган қисмларини - биринчи галда олтин суви юритилган машҳур шпил (найза) ни сақлагани ҳолда, уни янги маъмурий бино, музей ва кутубхона билолари билан бойитди. Бинонинг бадий безаги учун эса машҳур ҳайкалтарошлар жалб этилди.

Тома де Томон (1760--1813). Асли швейцариялик бўлган бу меъмор 1799 йилдан бошлаб Россиядда ижод қилиб, унинг меъморчилиги ривожига салмоқли ҳисса қўшди. Унинг муҳим асарларидан бири Петербургдаги Биржа биноси (1805-1810) ҳисобланади. Бино баланд супа устига қурилган, атрофи устуни галлерея билан ўралган. Олд гомонидаги ярим айланана шаклидаги майдон икки чеккасида баланд раstarоль устун - маёқлар мавжуд. Бино безатилишида аллегорик ҳайкаллардан кенг фойдаланилган.

1812 йил уруши тугаганидан кейин вайрон бўлган Москвани қайта тиклаш, уни таъмиrlаш борасида катта ишлар қилинди. Бу ишларда меъморлардан И. Д. Жилярди (1788-1845). А. Н. Григорьев (1782-1867), О. И. Бове (1784-1834) фаолияти муҳим ўрин эгаллайди. Жумладан, Осип

Иппович Бовенинг лойиҳаси бўйича Кремль атрофида катта тиъмирлаш ишлари олиб борилди. Бугунги қизил майдон ғуриниши уша пайтда шаклланди. Унинг ёнида Москвадаги биринчи ижтимоий-жамоатчилик боғи ташкил этилди. Янги бинолар қад кўтарди. Натижада, Кремль меъморчилик комплекси шаҳар меъморчилик комплексининг марказига айланди. Москвадаги Катта театр ва унинг олдидаги майдон ҳам йове лойиҳаси асосида ишланган. Доминико Жилярди ўруш Йилларида ёниб кетган Москва университети биносини қайта қуриш ишлари билан шуғулланиб (бу бино XVIII асрда И. Казаков томонидан қурилган эди), унинг асосий лойиҳасини сақлаган ҳолда, пештоқ ва гумбазини безаклар билан бойитиб, сунгги рус классицизмининг ёрқин намунасини яратди. Москвадаги Кропоткин кучасида жойлашган Хрушчевлар уйи (1814) ҳамда Станицкая уйи (1817-1822) меъмор А. Г. Григорьев ижодида ўрин эгаллайди. Бугунги кунда А. С. Пушкин, Л. Н. Толстойларнинг музейи жойлашган бу бинолар рус классицизмининг ўзига хос жиҳатларини намоён этади.

Карл Иванович Rossi (1775-1849) номи Петербург билан чамбарчас боғлиқ. Шаҳар қурувчи сифатида танилган бу меъмор бинолари бугунги Петербург қиёфасини белгилашда муҳим ўрин тутади. Унинг бинолари доим катта майдон, муҳим кўча ва хиёбонлар билан боғлиқdir. Унинг лойиҳаси бўйича 1819-1829 Йилларда қишки сарой қаршисида Бош Штаб ва вазирликлар мажмуалари тугал ҳолга келтирилди. Бу бинолар майдон атрофида ярим айлана тарзида қурилган бўлиб, улар бир-бири билан арк орқали боғланади. Петербургдаги Михайлов саройи (1818-1825) ҳамда жамоат театри шу меъмор ижодидир. Ҳозир Рус давлат музейи жойлашган бу бино Rossини рус классицизмининг йирик вакили сифатида намоён этади. Бу бинонинг ташки ва ички томонлари юксак маҳорат билан безалган. Улуғвор устунлар, дераза, ромлар ўз безаклари ва арк ҳамда девор юзасидаги плястрлар қатори ва улар орасида юқори қисми фриз қилиб ишланган рельеф бинонинг ташки кўринишига салобат баҳш этади. Бинонинг олдидаги майдон унинг салобатли ва қўркам бўлишини таъминлаган. Меъморнинг муҳим асарларидан бири Петербургдаги Александр театри биноси ва унинг олд томонидаги майдондир. Rossi бу бино лойиҳасини яратишда

унинг атрофидаги мавжуд биноларни ҳам ҳисобга олиб, ягона ансамбль яратишга интилди. Унинг марказида театр биноси туради. Майдон атрофида жойлашган кутубхона, Аничков саройи павильонлари, вазирлик ва бошқа бинолар мажмуага уйғун ҳолда тартибга келтирилган. Театр биноси устунли лоджалар билан ишлаб чиқилган, олд томони бироз олдига бўргиб чиққан устунли айвонча билан тугалланган. Россининг сўнгти ишларидан бири Петербургдаги сенат ва Синод биноси (1828-1834) бўлиб, у Петр I ҳайкали ўрнатилган майдоннинг тугал кўринишига хизмат қилган. Росси билан ҳайкалтарошлар Пименов, Демут-Малиновский ҳамкорлиқда ишладилар. Улар Бош штаб арки ва Александр театри тепасига узларининг машҳур арава қўшилган отлар композициясини ишлаганлар. Rossi безак ишларини шахсан узи белгилар, бинонинг интеръер ва экстерерылари учун керакли безаклар ва мавзууни ўзи танлар ҳамда шу асосда иш олиб борар эди. Бу унинг асарларида ўзига хос ягона бадиий ечимини бўлишини таъминлаган.

XIX аср ёдгорликларидан бири қишки сарой ва Бош Штаб ўртасидаги майдонда жойлашган Александр устуни (1834) дир. У Огюст Монферран (1786-1858) бошчилигида урнатилган. Баландлиги 40 м яқин бўлган бу декоратив устун майдонга тугаллик бериб, атрофидаги биноларни ягона марказ атрофида бирлаштирган. Монферран асли Франциялик бўлиб, у 1816 йили Россияга келган. 1817 йили эса Петербургдаги энг катта бинолардан бири бўлган Исаак соборини куришда бош меъмор этиб тайинланган. Бу собор XIX аср ўрталарида яратилган рус меъморчилигининг сўнгти йирик биноларидан биридир (28 - расм). У ўзининг ҳажми билан ҳам (баландлиги 102 м) курилиш конструкциясининг мураккаблиги ҳамда қимматбаҳо пардоzlанган материаллардан (бронза, гранит, мармар) курилганлиги билан ҳам XIX аср биринчи ярмидаги Европа меъморлигининг нодир наунаси ҳисобланади.

XIX аср ўрталарида рус меъморчилигида янги композициялар устида ишлаш, курилишларда янги техника ва материаллардан унумли фойдаланишга интилиш сезила бошлади. Бу даврга келиб, классицизмга хос бўлган аниқлик, қатъийлик ва соддалик шаклланиб бораётган буржуазия, дворян ва киборларни қониқтирумай қолди. Эндиликда меъ-

морлар бинолар безаги учун турли давр услуг унсурларидан фойдалана бошладилар. Шу тарзда мәймандылықта яхлит услуг үрнини эклетик унсурлар эгаллай бошлади. Қурилган бинолардан унумли даражада фойда олишга интилиш архитектура йұналишиға таъсир қилди. Ердан унумли фойдаланишиға интилиш эса кичик ва тор күчалар, ҳовлиларни вужудға келтира бошлади. Бинолар пардози уларнинг тузилишидан акралиб, шаҳар ва унинг атрофи орасидаги кескінлик ҳам яққол күзға ташлана бошлади.

Ҳайкалтарошлиқ. XIX аср биринчи ярмида ҳайкалтарошликнинг ҳамма тур ва жанрлари ривожланды. Айниқса, монументаль, монументаль-декоратив ҳайкалтарошлиқта нодир ёдгорликлар яратилди. Уларда даврнинг илфор гоялари ўзининг бадий ифодасини топди. Шу билан бирга, бу давр ҳайкалтарошлиги тараққиети ички зиддиятлардан холи ҳам эмасди. Бир томондан, классицизмга хос таъсирчанлик ва фоявийлик принциплари сұна бориб, у расмий санъат йұналиши - академизмга айлана борди. Иккінчи томондан эса реалистик жараёнлар юксалиши шу давр ҳайкалтарошлигининг муҳим белгиси сифатида күрина бошлади. Аср ўрталарда монументаль-декоратив ҳайкалтарошлиқ ҳам ўз мавқенини йүқотиб, дастгох, ҳайкалтарошлиқка қызықиши орта бошлади. Анималистик жанр кенг тарқалды.

Москва қызил майдонида Минин ва Пожарскийга атаб үрнатылған ҳайкал (1804-1816) композициясида Нижний Новгород оқсоқоли Кузьма Минин князъ Дмитрий Пожарскийни ватан ҳимоясига чақираётган пайти тасвиrlанған. Ёдгорлик тағлигининг олд томонида Нижний Новгородда халқдан ватан ҳимоячилари учун маблағ йиғиш пайти, орқа томонда душманнинг ҳайдалиши бўртма тасвиrда ишланған. Бўртма тасвиr ва ҳайкал яхлитлашиб ягона гояни - юксак ватанпарварлик туйғуларини бадий ифодалаган. Минин ва Пожарскийга атаб ишланған ёдгорликнинг муаллифи Иван Петрович Мартос (1752-1895) дир. Бу асаридан санъаткор чет эл босқинчиларидан ватанини озод қилишға интилган, ўз ватанини севган ва унинг учун курашған земондошлари образини күрсатган. Ёдгорлик, ўз манқеби жиҳатидан Фалъконенинг "Мис чавандоз", Козловскийнин "Самсон" каби ёдгорликлари билан бир қаторда турили. Мартос қабртош ёдгорликлари яратиш борасида ҳам симол-

рали меңнат қилиб, унинг ривожланишига ўз ҳиссасини күшди. Унинг қабртош ёдгорликлари ўз композицияси жиҳатидан оригинал, пластик жиҳатдан баркамол ишланган. Унинг бу соҳада яратган асарлари мотамсаро руҳда ишланган. (Сабакинага ишланган қабртош, 1782, Куракинага ишланган қабртош, 1792, ва.бошқалар). Мартос узоқ вақт бадий академияда дарс берган. Кўпгина йирик рус ҳайкалтарошлари унинг шогирдлариdir.

XIX аср бошларида маҳобатли-декоратив ҳайкалтарошлиқда самарали ижод қилган йирик ҳайкалтарошлардан яна бири Феодосий Федорович Шедрин (1751-1825) дир. Адмиралтейство учун ишланган ҳайкали унинг муҳим асарлари дандир. Адмиралтейство биносининг марказий дарвозаси кираверишида қўйилган "Денгиз нимфалари" гурӯҳи ўз образларининг чиройли ва баркамоллиги, ҳаракатларининг нағислиги ҳамда юксак профессионал маҳоратда ишланганилиги билан катта таассурот қолдиради. Ҳайкалтарош бу композициясида Россияни йирик денгиз салтанати сифатида улуғлайди. Монументаль - декоратив ҳайкалтарошлиқ соҳасида В. И. Демут-Малиновский (1779-1846) ва С. С. Пименовлар (1764-1833) ҳам самарали ижод қилишган. Бош штаб арки учун ишланган ҳайкаллар, Александр театри олд томони безаклари ҳамда оммавий кутубхона, Михайлов саройи бадий безаклари улар ижодига мансубдир.

Б.И.Орловский (1792-1833) нинг Петербургдаги қозон собори олдига мұлжаллаб ишлаган ҳарбий қўмондонлар Кутузов ва Барклай де Толли ҳайкаллари машҳур. Крепостной деҳқон ўғли Орловскийнинг бу асарида реалистик санъат таъсири сезилиб туради. Образлар реал, уларнинг руҳи, психологик ҳолатини аниқ гавдалантирилган. Уларнинг кийинишилари ҳам даврга мос.

Фёдор Петрович Толстой (1763-1873) ижоди рус модельер санъатининг ривожланиши билан чамбарчасдир. У тасвирий санъатнинг ҳамма турларида ижод этган бўлса ҳам (масалан: рангтасвир, графика, думалоқ ҳайкалтарошлиқ), лекин унинг ҳақиқий истеъоди барельеф санъатида намоён бўлди. 1812 йилги Ватан уруши мавзусида ишланган, унча катта бўлмаган барельефлари ижодкорга шуҳрат келтирди. Буларда ҳайкалтарош рус қўшинларининг Наполеон қўшинлари билан олиб борган курашини антик санъат анъаналари асосида ишлаган.

Ватан уруши мавзуси ҳайкалтарош Иван Петрович Витали (1794-1855) ижодида ҳам үз ифодасини топди. У меъмор Бове лойиҳаси асосида курилган Москвадаги Зафар дарвозаси (1827) безаклари ва бўртма тасвиirlарини ҳайкалтарош Тимофеев билан ҳамкорликда ишлади. Ундаги тасвиirlарда Москванинг озод қилиниши, француз қўшинларининг Россиядан ҳайдалиши ҳикоя қилинади. Бу асарларда классикага хос аниқлик ва сиполик, вазминлик реалистик аниқлик ва соддалик билан уйғулашган. XIX аср рус ҳайкалга рошлигидаги реалистик йўналиш Петр Карлович Клод (1805-1867) ижодида, айниқса, ёрқин намоён бўлди. Клод Петербург Аничково кўприги учун ишланган "Отни жиловлаётган киши" (1833-1850) ҳайқали билан машҳурдир. Бу тўрт ҳайкалда (кўприкнинг тўрт чеккасига ўрнатилган) санъаткор инсоннинг табиат кучларини ўзига бўйсундириш жараёнини бутун мураккаблиги билан гавдалантирган. Дастлабки композицияда қутириб, жиловини туттиришдан қочиб, осмонга сапчиётган от тасвиirlанади. Кейинги композицияларда унинг бу интилиш ва ҳаракати аста сусая боради. Ниҳоят сўнгти композицияда унинг инсонга бўйсунган, унинг хоҳишига юраётган пайти тасвиirlанади.

Клоднинг машҳур асарларидан яна бири унинг рус масалчиси А.И.Криловга атаб яратган ёдгорлигидир (1848-1855). Ҳайкалда юқори постамент устида Криловнинг креслода ўтирган пайти тасвиirlанган. Постамент юзасига масалчининг қаҳрамонлари бўртма тасвиirlари туширилган. Исаак собори яқинидаги Николай II га атаб ўрнатилган ҳайкал (1850-1859) ҳам Клод ижодига мансуб. Клод изчил маҳсус бадиий тарбия олмаган. Лекин у меҳнатсеварлиги, натурадан кўплаб ҳайкал ишлаши ва кузатиши орқали рус санъати тарихида Йирик анималист ҳайкалтарош сифатида шуҳрат қозонди. Унинг анималистик жанрга оид кўпгина ҳайкаллари ҳайвонлар тузилиши ва анатомиясини аниқ тасвиirlаганлиги билан ажralиб туради.

**РАССОМЛИК** (рангтасвир ва графика). XIX аср биринчи ярмида рус санъатида классицизм, романтизм ва реализм ўз ривожининг турли босқичини намоён қилди. Жумладан, классицизм инқирози сезилиб, у академизмга айланган бўлса, рус романтизмининг ажойиб асарлари юзага келди (Кипренский, Брюллов). Рус реализми эса ривожланиб.

танқидий йўналишга ўта бошлади. Рус санъатидаги ана шу изланиш жараёнлари рассомликда ҳам намоён бўлди.

Орест Адамович Кипренский (1782-1836). XIX аср биринчи ярми рус рассомчилигига Кипренский ижоди алоҳида ўрин эгаллайди. Унинг асарларида шу давр рассомлигига хос изланиш ва ютуқлари ёрқин намоён бўлди. Рассомнинг ишлари халқаро кўргазмаларда шухрат қозонди. Асосан портрет жанрида ижод қилган бу рассом портретчилик санъатининг янги қирраларини кашф этишга, унинг нафақат ғоявий балки бадиий жиҳатларини ҳам ўз қарашлари билан бойитишга мұяссар бўлди. Рассомнинг отасига бағишиланган илк портретидаёқ (1804) унинг инсонни тушуниш ва таърифлаш фазилати намоён бўлди. Ҳали Бадиий Академияда ўқиб юрган кезида яратган бу портретида ижодкор воқеликни романтик руҳда идрок этиши ва уни ифодалашини кўрсатди. Портретда тасвирланувчининг жиддий қарashi, ўткир очик кўзларида гўё унинг ҳаракат пайтидаги ҳолати туширилгандек туюлади. Нур ва соя орасидаги нисбатларнинг кескин олиниши эса унинг ички безовталиги, ҳаяжонини янада таъсирчан ифодалашга хизмат қиласи. Ҳассани қаттиқ сиқиб турган қўли эса бу икки ҳолатни янада чуқурлаштиради. Рассом ижодидаги бу хусусият унинг кейинги асарларида янада ёрқинлашади. Унинг "Е.П.Ростопчина портрети" (1803), "Е.В.Давидов портрети" (1809) каби асарлари шу жиҳатдан эътиборлидир. Харбий офицер Е.В.Давидов портретида эҳтиросли, жўшқин, шижоатли инсон образи гавдалантиради. Бу портретланувчининг ўзини эркин тутишида, унинг чақнаб турган қора кўзлари, жингалак соchlарида ифодаланади. Булутли осмон фонидаги табиат кўриниши янада ҳаяжонли. Бу хусусият асарнинг романтик руҳини янада чуқурлаштиради. Мазкур асари учун рассом академик унвонига сазовор бўлган. Кипренскийнинг "Пушкин портрети" (1827) ни улуг рус шоирнинг тириклиги пайтида ишлаган. Пушкин рассомга йўллаган шеърий хатида бу портретни юксак баҳолаб, "Мен ўзимни кўзгуда кўргандекман" деб таърифлаган эди. Рассом рус романтизмининг йирик вакили сифатида ўз асарлари мазмунини чуқурлаштиришга, уларнинг ҳаётий таъсирчан бўлишига, портретланувчининг маънавий дунёсини очишга эътибор берди. Бу унинг ижодида реализм унсурларини кучайтируди.

Василий Андреевич Тропинин (1776-1857) кўпроқ оддий кишилар портретларини севиб ишлайди. Унинг илк асарларини бири уғлига бағишлиланган. Портретда рассом фарзанга булган чукур оталик меҳрини юксак маҳорат билан ифодалай олган. 1823 - йили Тропинин ўзининг кенг жаҳоатчиликка машҳур бўлган жанрли портретларини яратди "Қария-тиламчи", "Тўр тукувчи аёл", "Гитарачи"). Бу портретларида рассомнинг оддий кишиларга бўлган самимий муҳаббати ўз ифодасини топган. Рассомнинг "Булахов портрети" ҳам юксак маҳорат билан ишланган. Тропинин 1827 йили Кипренский билан бир вақтда А.С.Пушкин портретини ишлайди. Унда рассом шоирни оддий уй кийимида тасвирлайди. Тропинин ўз даврининг сермаҳсул ижодкорларидан эди. Унинг инсонга муҳаббат руҳида яратилган портретлари кейинги реалистик санъат тараққиёти учун муҳим булди. Тропинин Москвада рассомлик мактабида тез-тез бўлиб, талабаларига фойдали маслаҳатлар бериб, уларни ҳаёт гузаллигини ҳис этишга ўргатди, реалистик санъатнинг имкониятларини кўрсатди. Тропининнинг қатор асарлари Узбекистон Давлат санъат музейида ҳам сақланади.

XIX аср биринчи ярмидан бошлаб, кундалик ҳаётни акс эттирувчи майший жанрдаги асарлар ҳам кўплаб яратила бошлианди. Она юрт гўзаллигини мадҳ, этувчи манзара жанридаги суратлар пайдо бўлди. Ана шу жанрнинг ривожланишига салмоқли ҳисса қўшган рассомлардан бири Алексей Гаврилович Венецианов (1780-1847)дир. У натуранинг ўзидан расм ишлаган, оддий кишилар кундалик турмушини, улар меҳнатини чукур кузатган ва шу асосда асарлар яратган биринчи рус рассомидир. Венециановнинг асарларидан бири "Захарка" деб номланган. Унда ҳали ёш бўлишига қарамай ҳаётнинг аччиқ - чучугийи тотган зийрак дехқон боласи образи яратилган. Рассом ижодининг гуллаган даври 20 - йилларга тўғри келади. Шу йилларда у ўзининг етук асарларини яратди ("Ўрик пайти", "Ёз", "Фарам", "Экинзорда" кабилар). Рассом бу асарида ҳаётни, инсон ва табиат уйғунлигини гавдалантиради. Очиқ кенглик, ҳавонинг мўллиги, ёқимли қуёш нурининг жозибаси асарларга алоҳида файз киритган. А.Г.Венецианов моҳир педагог сифатида ҳам машҳур. У дехқон болалари учун ўз пулига мактаб ташкил этиб, уларга санъат сирларини ўргатган. Унинг кўпгина

шогирдлари, жумладан, С.Зарянко, Г.Сорока каби рассомлар Бадий Академиянинг профессорлари даражасига кўтарилиган.

Шуни алоҳида қайд қилиш керакки, XIX асрдан бошлаб рассомлар қайси мавзуга мурожаат қилишмасин, қайси жанрда асар яратишмасин, дастлаб ўз замондошларининг ҳис-туйғу, кайфият, фикр ва ўйларини ифодалашга, даврнинг долзарб масалаларини халқ орасига ёйишга ҳаракат қилдилар. Бу хусусият шу давр рус манзара жанрида ҳам ўз ифодасини топди.

Сильвестр Шчедрин (1791-1830) манзараларида Петербург, Алъана, Сорренто (Италия) кўринишлари тасвиранланган. Буларда рассом ўз даври кишиларининг ҳис-туйғуларини реал талқин этишга, серкүёш очиқ кенглик, қўйнида эркин меҳнат гаштини суроётган, дам олаётган одамлар ҳаётини аниқ тасвирашга интилади.

XIX аср биринчи ярмида тарихий жанрда ҳам катта муваффақиятларга эришилди. Рассомлар тарихий воқеаларга бағишлиланган асарларида ўз она юртларини улуғлашга, кишиларда ватанпарварлик туйғуларини юксалтиришга ҳаракат қилдилар. Ватан тарихга бағишлиланган кўпгина композициялар яратдилар. Рассомлар афсонавий сюжетлар асосида суратлар ишлаганларида ҳам бевосита давр билан боғлиқ масалаларни ифодалашга ҳаракат қилдилар. Бу хусусда Карл Павлович Брюлловнинг (1799-1852) "Помпейнинг сўнгги куни", Александр Андреевич Ивановнинг (1806-1858)"Исонинг халқа кўриниши" каби йирик полотнолари эътиборлиdir (29-расм).

"Помпейнинг сўнгги куни" асарида эрамизнинг 79 йили Везувия вулқонининг отилиб чиқиши натижасида антик даврнинг гуллаган шаҳарларидан бўлган Помпей ва унинг ахолиси бошига тушган кулфат тасвиранланган.

Вулқон отилиши натижасида ер кучли ларзага келмоқда, бинолар бузилмоқда, ҳайкаллар афдарилиб тушмоқда. Вулқон уйларнинг устига, вайронна бўлаётган бинолар устига ёпирилиб келмоқда. Офатдан ваҳимага тушган одамлар ўлим чангалидан қутулиш, ўз яқинларини қутқаришга ҳаракат қилмоқда. Асарда рассом бўлиб ўтган тарихий воқеани тасвираш билан чегараланмайди. У табиат кучларининг нақадар қудратли эканини ишонарли қилиб талқин этгани ҳол-

ла одамлар орасидаги муносабатни ҳам таъсирчан гавдалантиради. Рассом инсоннинг маънавий гўзаллигини куйлади. Бу гўзаллик одамларнинг шундай оғир дамларда бир-бирига ёрдам қўлларини чўзишларида намоён булади. Бу асарда ўз жонини сақлаш учун, одамлар устига от солаётган, боститириб қочаётган, фурSATдан фойдаланиб жамоат мулкини ўғирлашга ҳаракат қилаётган одамлар ҳам тасвиrlанган. Брюллов одамийликни, худбинникка, ўғирликка қарама-қарши қўяди. Олижаноблик, инсонийликни улуглади. Брюлловнинг бу тарихий воқеага бағишлаган асарида даврнинг долзарб масалаларига ишора қилинган. Рассомнинг ушбу асари давр санъатининг ҳаётга яқинлашиб бораётганинги намоён қилади. Бу эса, ўз навбатида, рус санъатида реалистик ғоялар чуқурлашиб борганлигини курсатади. Рассомнинг тарихий жанр тараққиётига қўшган ҳиссаси ҳам, унинг новаторлиги ҳам ана шунда кўринади. Брюллов факат тарихий жанрдагина эмас, балки портрет жанрида ҳам самарали меҳнат қилиб, ўлмас асарлар яратиб қолдирди. Рассом ижодининг ilk даврида портрет санъатига мурожаат қилди. Бу портретларда у инсоннинг ташки қиёфасини ўзига жуда ўхшатишга интилгани ҳолда, унинг ички дунёсини ҳам очишига ҳаракат қилди. Образларни бироз идеаллаштириши, уларни романтик руҳда кўрсатиши унинг Кипринский таъсирида бўлганлигидан далолат беради. Брюлловнинг 20-30 - йиллар биринчи ярмида ишланган портретлари романтик руҳда яратилган. А.Н.Лъвов портрети (1824), автопортретида (1834) воқеликни бироз идеаллаштириши сезилади. Бундай лирик ҳарактердаги портретлар билан бирга, Брюллов парад портрет картиналар ҳам ижод қилди. Уларда магур ва гўзая кишилар қиёфасини табиат ёки бой интеръер фонида тасвиrlайди. Бундай портретлар да кишилар кўпинча бўйи басти билан олиниб, улар ҳаётдан мамнун ҳолда тасвиrlанади. Рассомнинг ("От минган аёл" (1832) "Балдан қайтаётган Й.П.Самойлова") асарлари бу жиҳатдан эътиборлидир. Рассом уларда парад портрет анъаналарига амал қилган бўлса ҳам, лекин уларда ҳақиқий ҳаётни кўрсатганлиги сезилиб туради. Рассом ёшлик латофатини маҳорат билан счиб беради. 30 -йиллар ўргаларидан бошлаб, рассом ижодида тасвиrlанувчининг психологик хусусиятларини очиб бериш, унинг ички мураккаб руҳий ола-

мини ёритишига ҳаракат кучая борди. Шундай портретлари ичида Н.В.Кукольник (1836), И.А. Крилов, италян археологи "Микеланжело Ланчи (1851) портретлари диққатга сазовордир. Рассомнинг машхур асарларидан яна бири унинг "Автопортрети"дир (1846). Юксак маҳорат билан ишланган бу асарида куч-ғайратга тұла, лекин касаллик туфайли завқтланиб ижод қилиш имкониятидан маҳрум одам қиёфаси жуда ишонарлы талқын этилган.

Брюллов ижоди кейинги давр рус санъати тараққиётіда муҳим роль үйнади. Унинг ижоди күпгина ёш санъаткорларни ҳайратта солди ва ижодга илхомлантириди.

Александр Андреевич Иванов "Исонинг халқа күриниши" (1837-1857) асари диний сюжет асосида ишланган бўлса ҳам, лекин рассомнинг ўзи уни тарихий жанрда яратилган асар деб ҳисоблар эди. И.Репин таъбири билан айтганда, бу асар "Энг гениал, энг халқчил рус картинаси"дир. Унда озодлик сўзини эшлишига муштоқ хўрланган кишилар тасвирланади (Афсоналарга кўра, Исо арши-аълога кета туриб, халққа оэодлик олиб келишни айтган экан). Рассом кишиларнинг озодликка интилиши беҳад кучли эканлигини кўрсатгани ҳолда, мавжуд тузум, унинг тартиблари нақадар оғир эканлигини очиб беради.

А.Иванов бу асар устида 20 йилдан ортик, ишлади. Шу давр ичида картина учун 600 дан ортик, хомаки суратлар - эскиз, этюд ва қаламсуратлар чизди. Композицияга киритиладиган ҳар бир образнинг анатомик аниқлиги, психологик жиҳатдан ишонарли бўлиши ҳамда муҳит ва теварак атрофдаги нурларнинг асосий образларга таъсирини ўрганди. Рассомнинг тугалланган бадиий асар яратиш жараённан ҳаётни синчковлик билан ўрганиши, айнан натурага мурожаат қилиши асарининг ҳаёттый ва жонли чиқишини таъминлади. Шунинг учун ҳам Ивановнинг бу ишлаш услуги кейинги рус рассомлари учун тақлид ва намуна мактабига айланди.

XIX аср биринчи ярми график санъатининг ривожланиши, травюра ҳамда алабиётнинг равнақи иллюстрация санъати равнақи билан боғлиқ бўлди. Рассомлар ижодида воқе-ликка танқидий муносабат кескин кучайди. Бу рассомлар ўз асарларida ижтимоий тузумнинг зиддиятларини очиб кўрса-тишга ҳаракат қилдилар. Шундай рассомлардан бири А.А.Агин бўлиб, у ўз ижоди билан танқидий реализм йўна-

шишини бошлаб берди. Унинг ижодидаги бу хусусият Гоголининг "Үлиқ жонлар" асарига ишлаган иллюстрацияларида намоён бўлди. Рассом Гоголь қаҳрамонларининг ташқи улуғорлик ниқоби остида яширган руҳий қашшоқлигини руйи-рост очиб курсатди. Бу даврда самарали ижод қилган рассомлардан яна бири В.Ф.Тиммдир. Унинг қаламсуратлари эркин, жонли ва моҳирона ишланган. Бу рассом воқеликни Агин даражасида танқидий ифодаламаса ҳам, лекин уларни енгил истеҳзоли кулгу, юмор билан тасвиirlайди.

Г.Г.Гагарин, Е.И.Козригин, Ч.Бернардский каби рассомлар ҳам ғрафика санъати равнақига салмоқли ҳисса қўшдилар.

XIX аср биринчи ярмида рус тасвирий санъатида содир булган жараёнлар, айниқса, А.П. Федотов ижодида яққол намоён бўлди. Федотов асарлари рус тасвирий санъати янги босқичга ўтганидан далолат беради. У биринчи бўлиб, рус рангтасвир санъатида майшӣ жанрни ижтимоий мазмун билан тўлдирди. Шу жанрдаги асарларида даврнинг долзарб масалаларини кўтариб чиқди. Ижтимоий тенглизликни қаттиқ танқид қилди. Жамиятдаги иллатларни қаттиқ қорала-ди. Федотовнинг тасвириётга қизиқиши у Москва кадет корпусида (махсус ҳарбий ўқув юрти) ўқиб юрган кезларида пайдо бўлди. У бу ерда бошлиқ ва ўртоқларига атаб карикатура, шарж, портретлар ишлади. Улар кўпчиликда илиқ таассурот уйғотди. Ўқишни тугатгач (1833) у Петербург полкларидан бирига ишга юборилди. Ўшанда Петербург бадиий академияси кечки курсига (классига) ўқишга қатнай бошлади. Хизмат қилиб юрган кезларида полк ҳаётидан лавҳалар, дўстларининг портретларини ишлади, акварелда қатор композициялар чизади. Бу композиция ва қаламсуратлар унинг ҳодисаларни зийраклик билан кўра билиши ва ишонарли тасвиirlай олишини курсатади. Рассом ижодидаги шу хусусият у 1843 йилда ҳарбий хизматдан бўшаганидан кейин янада ўсди. Шу даврдан бошлаб, жуда кўплаб қаламсуратлар чизди. Бу суратларда у киши диққатини тортадигаи воқеаларни кўрсата олишини намойиш қилди. Унинг "Одамлар қандай ўтиришади, қандай овқатланишали" каби суратлари туркуми, "Бошлиқ", "Извошли", "Хайдовчи" каби суратлари композиция жиҳатидан содда ва беноситалилитиги билан эътиборни тортади. Федотовнинг ижоди 40 йилларни илғор рус зиёлиларининг таъсирида шиклланиши. Унингни

ҳаётга танқидий муносабатлари рассомнинг сатирик асарларида ўз ифодасини топа бошлади. "Янги куёв" ("Биринчи орден олган чиновникнинг эртаси" (1846) шундай асарларидан дастлабкиси. Унда рассом калтабин. такаббур, мақтанчоқ чиновник кўп йиллик хизматлари учун орден билан тақдирланганлиги муносабати билан катта зиёфат берганини (хонада шишалар, тори узилган гитара, ерда сочилиб ётган карталар, ағдарилиб ётган стуллар ва бошқа деталлар, зиёфатнинг қуюқ ва узоқ давом этганидан далолат беради) акс эттирилади. Зиёфат аллақачон тугаган. Зиёфат сабабчиси бўлган хўжайин эндигина уйғониб, ҳали ювенишга ҳам улгурмай эски тогани(тога - қадимги Рим оқсуяклари кийган плаш типидаги либос) кийиб, унга орденини тақиб олган. Унинг қаршисида қўлида йиртиқ этик ушлаган аёл турибди. У гўё шундай катта зиёфат бериб, борингизни ичкилик, кайфу сафога сарф қилгандан кўра, этигинизни тикириб олсангиз бўлмасмиди, энди нимани киясиз, дегандек унга этикни кўрсатиб тургани, хизматкорнинг бу сўзлари чиновникка қаттиқ ботиб, "Сен биласанми, ким билан гаплашаяпсан" - дегандек унга зарда ва жаҳл билан боқиб турган пайти тасвирланган. Федотов ўз асарларида қаҳрамон характерини унинг ташки кўриниши, ҳатти - ҳаракати орқали очиб беради. Агар юқоридаги асарда чиновникнинг такаббур ва мақтанчоқлиги, калтабинлиги унинг ҳатти-ҳаракати, кийиниши, кўз, лаб ва маъносиз боқишида намоён бўлса, "Зодагоннинг ионуштасида" (1849) асарида бош қаҳрамоннинг шошилиб қолган ҳолати унинг характерини ёритишида мұхим роль Ўйнайди Ушбу асарда қашшоқ, лекин мақтанчоқ одам қиёфаси очиб берилади. Федотов "Майорнинг уйланиши" (1848) асари учун академик унвонга сазовор бўлган. Асарда дворянлар ҳаёти ишонарли ифодаланган. Камбағаллашиб бораётган аристократ бой савдогар қизига уйланиш ҳисобига ўз шароитини ҳхшилаб олишга интилиши асарда ишонарли деталь ва образлари ҳатти-ҳаракати , майорнинг ўзини тутиши ва унга нисбатан бўлажак келиннинг муносабати орқали гавдалантирилади. "Бева қолган аёл" (1851), "Анкор ва яна анкор" (1851), "қиморбозлар" (1852) каби қатор асарларида ҳам давр иллатларини танқид қиласи. Федотов портретлар ҳам ишлади. "Пианино чалаётган Н.П.Жданова портрети" (1849)да ёш

**Қ**изнинг пок қалби ва беғуборлигини шоирона талқин эта олган. Асар учун танланган ёқимли ранг гаммаси, нозик қаламчизгилари унинг эмоционал жиҳатини кучайтиради. Асарнинг таъсирчанлигини оширади, унинг мазмунини чукурлаштиради. Федотов қаламсурат борасида ҳам талай асарлар яратиб қолдирган. Уларнинг ҳар бири санъатни ургакувчилар учун катта мактаб вазифасини ўтайди олади.

## II. XIX АСР ЎРТАСИ - XX АСР БОШИДА ЖАҲОН САНЪАТИ

### КИРИШ

Европаликларнинг янги қитъаларга кириб бориши у ерларда нафақат сиёсий, балки иқтисодий ва маданий ҳаётда ҳам ўзгаришлар рўй беришига сабаб бўлганини аввалги бобда эслаб ўтган эдик. Шу жараён XIX аср охирига келиб янада тезлашди. Халқларнинг ва миллатларнинг ўзаро яқинлашиш жараёни санъат ва маданият йўналишига кучли таъсир этди. Жумлалан, инсоният маданиятнинг марказларидан бўлган Шарқда ҳам жиддий силжишлар рўй берди. Шарқ мамлакатларида миллий буржуазиянинг шаклланиши, маҳаллий зиёлиларнинг миллий озодлик учун кураши мавжуд анъанавий санъат мазмуни ва мавзусини ўзгартириб, озодлик, маърифат, тенглик, биродарлик гояларини тарғиб эта бошлади. Улар ўз халқлари ҳаётида содир бўлаётган ўзгаришлар, уларнинг орзуистак ва кайфиятларини тасвиrlашга интилдилар. Улар Шарқ ва Farb санъат уйғулигига давр рухига мос асарлар яратишга ҳаракат қилдилар. Бу янги, ўзига хос санъат йўналишлари пайдо бўлишига олиб келди. Бу ўзгаришлар меъморлиқда ҳам, амалий безак санъатида ҳам намоён бўлди. Шуни таъкидлаш лозимки, XIX аср ўрталари ва иккинчи ярмида Европа санъатида реалистик йўналиш етакчи бўла бошлади Унинг ривожланиши эса бевосита буржуа демократик инқилоби ва миллий озодлик ҳаракатининг кучайиши билан боғланиб кетли. Кўпгина ижодкорлар шу жараёнларда фаол қатнашдилар, кўрган воқеаларини ҳақиқатга яқин қилиб ишлашга интилдилар. Натижада, санъатда танқидий йўналиш кучайди. Яратилган асарларда ижтимоий ноҳақлик, кишиларнинг турмушини кўрсатиш, ҳукмдор синф кирдикорларини очиб ташлаш асарларининг мазмунини ташкил этди Оддий халқнинг меҳнати ва ҳаёти шу давр санъатининг асосий мавзуларидан бирига айланди. Дехқон, ишчи ва хунарманд эса санъатнинг бош қаҳрамони бўлиб қолди. Бевосита замонавий воқеаларни тасвиrlашга интилиш эса машҳий жаирни етакчи ўринга чиқишига сабаб бўлди. Портрет, манзара санъатида ҳам ижобий ютуқлар қўлга киритилди. Санъаткор ва танқидчилар санъатнинг тарбиявий аҳамиятини биринчи ўринга кўя бошладилар.

"Санъат ҳаёт үқитувчиси" бўлиши, жамиятнинг тараққиётига хизмат қилиши, оммага тушунарли бўлиши лозим, деган фикр тўгари суринди. Ижодкорлар санъат одамларга теварак - атрофни тушунишга хизмат қилиши, бунинг учун эса у ҳарқандай шеаллаштиришдан воз кечиши лозим, деган тушунчада булдилар. Шунинг учун бу давр санъатига хос реализмда ҳаёт ҳақиқати етакчи ўринни эгаллади. Рассомлар ўзи билган, кўрган нарса-ҳодиса, воқеаларни ишлашга ҳаракат қилди. Бу хусусиятлар графика ва рангтасвирда, кейинроқ эса ҳайкалтарошликлар намоён бўлди. Мезморлик ва монументал-декоратив ҳамда амалий декоратив санъатида эса инқироз белгилари намоён бўла бошлади. Бу даврда санъат синтезида ҳам турғунлик юз берди. Мезморлик ва амалий безак санъатида янги эстетика шаклланиши кузатилди. Давр санъатида рассомликнинг етакчи ўринга чиқиши ва унда реалистик йўналишнинг чукурлашви тасвирий санъатда услубий ранг-барангликини кучайтириди.

## 1. XIX АСР ЎРТАСИ- XX АСР БОШИДА ЕВРОПА САНЪАТИ

### КИРИШ

Франция бу даврда ҳам Европа маданий ҳаётида етакчи ўринни эгаллади. Бу ерда демократик ҳаракатнинг ўсиб бориши, 1830 йили содир бўлган ҳалқ ғалаёнлари давлат сиёсий тузумини ларзага келтирди. 1848 йилдаги ғалаён ишчилар синфининг катта куч эканлигини кўрсатди. 1871 йилда ташкил топган Париж коммунаси оммавий ҳаракатининг "буюк намунаси" бўлди. Францияда бўлиб ўтган бу воқеалар Европа мамлакатларида ҳам миллий озодлик ҳаракатини кучайишига олиб келди. Унинг таъсирида санъатда ҳам қатор ўзгаришлар юз берди. Бу жараёнлар ижтимоий-сиёсий ҳаёт билан боғлиқ бўлиб, улар ижодкорлар дунёқарashi шаклланишида муҳим роль ўйнади.

## XIX АСР ЎРТАСИ ВА ИККИНЧИ ЯРМИДА ФРАНЦИЯ САНЪАТИ

Оноро Домъе (1808-1879). Ижодий фаолияти давомиди буржуа тартибларига қарши курашган Домъе ўз асарларидан одамлар орасидаги самимий муносабатни угулами, бурага

парокандалигини, унинг иккюзламачиликларини танқид қиласди, теварак - атрофга бефарқликни қоралали. Домъе ўз ижодини ҳажвий суратдар билан бошлади. Сатирик портретлар, мавзули комюзи "Яялар чизди. "Қонун чиқарувчилар уяси" (1834) унинг шундай асарлари дандир. Унда депутатларни палата мажлиси вақтида тасвирлаб, уларнинг ҳар бирининг ўзига хос қиёфасини очиб беришга ҳаракат қиласди. Тасвирланган қиёфаларнинг ҳаммасида умумий ўхшашлик - атрофга бефарқлик, маънавий тубанлик, ақлий заифлик кўринади. Давлат арбоби деган олий номга буларнинг ҳеч қандай алоқаси йўқлиги кўрсатилади. 1834- йилдаги кузғолоннинг шафқатсиз бостирилиши Домъе ижодига қаттиқ таъсир қилди. Бу воқеалар "Трансонен кўчаси" (1834) асарида ўз аксини топди (30-расм). Унда ишчи кварталларида қўзғолончиларнинг қирғин қилиниши бир оила мисолида таъсирли ифодаланган. Оила аъзолари уйқуда ётган пайтида жаллодлар хонага кириб, ёшу қарини ўлдириб кетишган. Полда ётган ишчи, унинг тагида эзилиб қолган гудак, ёнида эса қария ҳамда эшик томон интилиб, Йиқилган ишчининг хотини тасвирлари орқали тунги воқеанинг мудхиш ва ваҳшиёна бўлганлиги тасвирланган.

Домъе ижодида сатирик йўналиш билан бирга, қаҳрамонлик мавзуси ҳам муҳим ўрин згаллайди. У ўз эътиқодига ишонган жасур ишчилар синфи вакиллари образини, демократик эркинликни ёқлаб чиққан йўқсиллар сиймосини ҳам яратди. ("Матбуот эркинлиги", 1834). 1846 - йил ўтлалиридан бошлаб, Домъе рангтасвирга ҳам мурожаат қила бошлайди. Ўз рангтасвирларида оддий халқнинг кундалик турмуши, меҳнати, ўз эрки учун олиб борган курашини кўрсатади. Оддий меҳнаткаш халқ образини муҳаббат билан тасвирлайди, уларга ўз хайриҳоҳлигини билдиради ("Кир юувучи" "Учинчи табақа вагони пассажирлари"). Домъе ижоди танқидий реализм санъатининг ривожланишига, айниқса, сатирик графика ва карикатура тараққиётига кучли таъсир қилди.

Барбизон мактаби. Миллий реалистик манзара санъати ривожида Париж яқинидаги Барбизон ва унинг атрофига яқин ерларни, Фонтенбло ўрмонини ўзлари учун севимли масканга айлантирган рассомлар ижоди муҳим роль ўйнади. Улар ўз юртларининг табиятини кузатиш ва уни чуқур

Улаштириш асосида ҳажм жиҳатидан катта бўлмаган манъира жанрига хос асарларни яратиб, табиат гўзаллигини кўпчиликка кўз-кўз қилиб, ўзларининг юртга муҳаббат ва ҳурматларини ифодаладилар. Улар манзара санъатида ўзларининг ҳис-туйғу ва кайфиятларини ҳам ифодалашга интилдилар. Улар бевосита табиат қўйнида асарлар яратдилар. "Барбизон мактаби" ибораси ҳам шу ер номидан олинган. Бу ибора француз миллий реалистик мактаб вакилларининг 30-40 - йиллардаги ижодини таърифлаш учун қўлланиладиган бўлиб қолди. Бу мактаб вакиллари ижодига хос хусусият она юрт табиатини қўйлаш, кишиларда унга нисбатан муҳаббат уйғотишга қаратилганлигидирдир. Уларнинг асарлари бевосита ҳаётнинг ўзидан олинганлиги ҳамда композиция ва колоритининг табиий ҳамда нур ва ҳавога бойлиги билан ўзига хослик касб этади.

Теодор Руссо (1812-1867) барбизон мактабининг таникли вакилидир. У табиатни тинч, осойишта кўринища тасвирлайди. Бу рассом катта очиқ кенгликларни, ўрмон чеккаларини, бақувват кучли илдизлари билан ерга ёпишиб олган катта эман дарахтлари танасини гоҳ очиқ қўёш нурига чўмган пайтда, гоҳ кунботиш олдидаги кўринишини тасвирашни севади ("Нормандия бозори", 31-расм). Жюль Дюпре (1811-1889) асарларида эса табиатдаги нотинчлик, бесаранжомлик ифодаланади. Рассом момақалдироқ ва чақмоқ чақиши пайтидаги табиат кўринишиларини, ботаётган қўёш нурларининг оташ ҳароратини акс эттиради, ҳовузлар, кўллар тасвирини ишлаганида ҳам уларнинг юзасида осмонда сузиб бораётган булутлар аксини кўрсатади. Эрталабки кун чиқиши, сокин кечки пайт поэзияси Шарль Франсуа Добинъи (1817-1878) ижодида ҳам ўз ифодасини топди. Рассом дарё қирғоқларини тасвирашни севади. Унинг асарларида тинч ҳаёт майнин ва нафис ранглар товланишида ифодаланади. Барбизон мактабининг яна бир вакили Нарцисс Диаз (1807-1876) қуюқ ўрмонзорлар кўриниши, улардаги сўқмоқ ва майдонларни тасвирини ишлайди. Унинг манзаралари бирмунча ёрқин ва декоративдир. қуюқ дарахтлар орасидан тушаётган қўёш нурлари унинг асарларидаги ранглар зиддияти ва жилвасини орттиради. Констан Троен (1810-1865) манзаралари эса ҳайвонот олами билан тўлдирилган ва улар табиатнинг ажралмас қисми сифатида унда-

ги манзараларга янада файз кирилади. Француз манзара рас-  
сомлигига Камиль Коро (1796-1875) ижоди алоҳиди  
уринни эгаллайди. У табиатнинг реалистик умумлашма об-  
разини яратиб, унда уз кечинма ва кайфиятларини ифо-  
далашга ҳаракат қиласди. Рассом асарлари учун нурни асо-  
сий ифода воситаси сифатида қўллайди. Нур унинг асарла-  
рида текис ва майин тарқалади. Рассомнинг илк асарларида  
шаҳар манзараси ҳамда меъморчилик обидалари тасвирлан-  
ган. Бу асарларида рассом фазовий кенгликтин тасвирлашга,  
предметлар ҳажмини кўрсатишга ҳаракат қиласди. Аниқ ранг  
контрастларидан фойдаланган. Бу ранглар одамлар қиёфаси-  
ни, асар композициясини тўлдириб, шаҳар ҳаётини реал  
ифода қиласди. Вақт ўтиши билан Коро рангларни кескин-  
лаштиришдан чекинади. Ранглар орасидаги боғланишини май-  
ин ва нозик ифодалашга ўтади. Рассомни бу пайтга келиб,  
қишлоқ манзараси кўпроқ ўзига жалб қиласди. Париж ат-  
рофидаги табиат кўринишлари, Фонтенбло ўрмонлари -  
унинг асарларида ўз ифодасини топа бошлайди. Унинг ман-  
заралари сокин, осойишишта кўриниши билан кишига енгил  
лирик кайфият баҳш этади. Рассом валёр рангтасвирига  
(бир рангнинг нур ва соя ҳисобига тусланиши) кўпроқ  
эътибор беради. Асарларини тонг ёки кун ботиши пайтида  
кўпроқ ишлайди. Лекин табиатдаги намгарчиликни, қур-  
гоқчиликни усталик билан тасвирлайди. Енгил майин ша-  
бада, эрта баҳор пайти зўр маҳорат билан ифодаланади.  
"Шамол тўзони" (1860) деб номланган манзарасида( 32 -  
расм) ёмғирдан кейинги ҳолат - нам, лекин тоза ҳаво,  
йўлларда тўпланиб қолган кўлмак сувлар, осмондаги булут-  
лар ҳаракати рассом томонидан аниқ ва таъсирчан тасвир-  
ланган. Коро портретчи сифатида ҳам машҳурдир. У ўз  
поргретларида санъатнинг гуманистик анъаналярига асосла-  
нади. Унинг илк асарларида шаклнинг аниқ тугал , образ-  
ларининг ҳажмли бўлишига эътибор беради. Ижодининг  
гуллаган давридаги яратган асарларида ранглар майин,  
жилвадор. Улар кишида лирик кайфият уйғотади.

Оддий халқ ҳаёти ва меҳнатини тасвирлаш йирик фран-  
цуз рассомлари Ф.Милле ва Г. Курбе асарларининг мазму-  
нини ташкил этади. Милленинг машҳур асарларидан бири  
унинг "Бошоқ йигувчи аёллар" (1857) картинасиdir( 33 -  
расм). Ўримдан кейин далада қолган буғдой бошоқларини

Лигасітган аёллар тасвирида деңқон мәжнатининг машаққаты күрсатылади. Г.Курбе эса ўз асарларыда ижтимоий ҳаётда ғодир бұлаёттан ўзгаришларни очиб беришга интилди. У XIX шарында Европанинг йирик санъаткоридир. "Демократик сипаттар йўли реализмдир" - деган эди Курбе. У ўзининг шу өмірлігінде умрининг охиригача содиқ қолди. Курбе факат ўзи билгін, уни ўраб турған воқеаларни тасвирлади. "Орнандылыгы кўмиш маросими" картинаси шундай асарларидандыр. Картина сюжети бевосита воқееликнинг ўзидан ишланған булиб, унда тасвирланған ҳар бир образ рассомга таниш ва уларни ўз дунёқарашига эга бўлган шахслардир. Рассом уларнинг характерини, бұлаёттан воқеага муносабатини кўрсантиш ҳисобига асар тоғасини - инсон қадрсизланиб бораётганини аниқ ифодалаб беришга муваффақ бўлган. Париж комуннасида Курбе фаол иштирок этди. У рассом, сиёсий сифатида кўпчиликка танилди. Париж комуннаси ҳалоатта учрагандан сўнг у қамоқхонага ташланди. Лекин тез-тез да дўстларининг ёрдамида Швейцарияга қочишга мұяссар қолади. Умрининг охиригача шу ерда қолади. "Тоғдаги кулак" (1870) асари шу ерда яратилган. Курбе ижоди кейинги давр реалистик санъати тараққиётига катта таъсир қилди. Нинг "Биз рассомлардан замонавийликни талаб қиласиз" деган хитоби кейинги давр илгор рассомлари ижодида ўз ифодасини топди.

Париж комуннаси арафаси ва шу давр санъати алоҳида күсусиятга эга. Бу қисқа вақт ичиде жанговор руҳ билан сугорылған инқилобий санъат майдонга келди. Бу санъат асосан сиёсий сатира ва каррикатура сифатида намоён бўлди. Комунна даврида кўплаб плакат-варақалар чиқарилди. Уларда ёрқин ва характерли тасвирларда ҳаётдаги мавжуд зиддиятлар ўз аксини топди. Рассомлар комуннага черковга қарши курашишда кўмаклашдилар, ёшлиарни тарбиялаш масаласига эътибор бердилар. Комунна йилларида оғир бўлишига қарамай, санъат ривожига алоҳида эътибор берилди. Жумладан, Г.Курбega рассомлар Федерацияси ташкил этиш масаласи топширилди. Бу федерация зиммасига санъат ёдгорликларини муҳофаза қилиш, кўргазмалар ташкил этиш ва тарғибот ишлари олиб бориш вазифаси юкланди. Париж комуннаси мағлубиятга учраси Франция бадиий ҳаётида қатор ўзгаришлар ясади. Хукмдөр буржуа маданияти ва демократик маданият ораси-

даги вазият янада кескинлашди. Расмий доиралар қуллаб - кувватлаши туфайли бу йилларда салон санъати (яъни салонларга қўйишга рухсат бериладиган асарлар) гуллаб яшнади. У ҳукмдор синф мафкурасини тарғиб этди, буржуа ва монархия тартибларини мақтаб, кўкларга кутарди. Кишилар диққатини ижтимоий ҳаётдан чеккага торгадиган "чиройли суратлар" - фаришта-малоикаларга бағишлиланган аллегорик композициялар, кўнгил очар мавзуидаги турли расмлар куплаб ишланди. Бу давр буржуазия салон-академик санъатига қарши кураш жараёнида ҳаётни тўлақонли акс эттиришга қаратилган реалистик санъат тобланди. Албатта, Париж комуннасидан кейинги Франция реалистик санъати бир хил хусусиятга эга эмас. Унда бир томондан демократик йўналишдаги анъанавий реалистик санъат (Домъе, Милле ижоди) мавжуд бўлса, иккинчи томондан, буржуа-кибор, салон-академик санъатига қарши чиққан, унинг қонун ва қоидларини тан олмаган, ифода воситаларини янгилашга интилган рассомлар гуруҳи бор эди. Шундай рассомлардан бири Эдуард Мане (1832-1883) кейинги давр реалистик йўналиш моҳиятини белгилайди. Унинг ижоди, бир томондан XIX аср урталарида француз реалистик санъати анъаналарини, иккинчи томондан, француз санъатига кириб келаётган янги жараёнларни мужассамлаштиради. Мане илк асарларидан бошлаб француз реалистик санъати анъаналарини давом эттирган ҳолда, уни замонавий мазмун ва руҳ билан бойитди. "Май-сазордаги нонушта" (1863), "Олимпия" (1863) каби асарларида бу сезилади. Маненинг "Олимпия" асари ўзининг композицион тузилиши жиҳатидан аввалги рассомлар (М. Тициан, Жоржоне, Гойя) композицияларига ўхшайди, лекин руҳан янги давр мазмуни билан суғорилган. Бу "Олимпия" даги кийимсиз аёлнинг ўзини эркини тутиши ва қарашида, унинг атрофидаги буюларида, асар учун олинган ранглар гаммасида кўриннади. Асар фактураси, холст юзасида ранг суртмаларининг эркин ва очиқ жойланиши уни гўё бевосита натуранинг ўзидан ишланғандек кўринишига хизмат қиласи. Кулранг сарғиш ва кўк ранглар эса қорамтири фонда янада товланиб, асарнинг замонавий руҳини кучайтиради. "Император Максимилияннинг қатл этилиши" (1867), "Коммунарларнинг қатл этилиши" (1871) каби асарларида мумтоз композицияга тақлид сезилади. Лекин рассом ўз асарларини

ялёт воқеалари асосида ишлайди. Унинг "Най чалувчи" ("Флей-та чалувчи", 1866) асари шундай композициядир. 1870 йилдан бошлаб, ҳаётий композициялар яратишга интилиш рас-сом ижодида кучая борди ва бу унинг асарларига хос асо-сий хусусият сифатида кўрина бошлади. У бу композиция-ларида замондош рассомларнинг очиқ ҳавода ранг ва нурдан фойдаланиш асосидаяратган асарларидаги ютуқлардан фойда-ланишга ҳаракат қиласи. Шу тарзда ўз асарлари бадиийли-гини оширади. Бу эса унинг манзараларини янада таъсирчан қиласи. Бу жиҳатдан "қайикда" (1874) асари эътиборлидир. Асар композицияси ранг гаммаси ва ишланиш услубида янги давр санъати таъсири ва рассом илк ижодига хос жиҳатлар уйғунлашиб кетганлигини кўриш мумкин. Асарда тасвир-ланган ҳар бир образ ва деталлар аниқ тугаъ шаклга эга. Салқин, ҳаво бироз нам пайтда қайикда турган одам образи рассом томонидан ишонарли талқин этилган. Булар ҳаммаси асарнинг жонли ва таъсирили чиқишига ҳизмат қиласи. Рас-сом ижодига хос хусусият унинг портрет ва натюромортларида ҳам намоён бўлади. "Фоли-Бержердаги қаҳвахона" (1881-1882) Мане изланишлари ва ижодининг ўзига хос жиҳатини бел-гиловчи асарлардандир (34-расм). Асар ҳаётдаги воқеани шун-дайгина кўчириб олингандек кўринса ҳам, лекин у жуда пухта ўйлаб ишланган. Ундаги ҳар бир деталь асар мазмунини очишга ҳизмат қиласи. Асар марказида сотувчи ёш аёл тасвирланган. Унинг ортида катта кўзгу бўлиб, унда қаҳвахонанинг гавжум зали ҳамда аёлга тикилиб турган цилиндр кийган эркак кўри-нади. Рассом ана шундай деталлар орқали қаҳвахона ҳаёти, унда ишлайдиган аёллар қисматини очиб кўрсатади. Мане натюроморт санъатида ҳам ажойиб асарлар яратган. Оддий буюмларнинг ўзига хос позицияни очишга эришган. Мане ўз даврининг машхур рассомидир. Унинг асарлари таъсирчан, му-шоҳада талаб. У изланишлари кўпчиликни, айниқса, ёшларни қизиқтирган. Ёшлар унинг атрофига тўплланган. Рассомнинг изланишлари ёшлар томонидан давом эттирилиб, санъат та-рихида импрессионизм деб ном олган XIX аср санъатидаги янги Йирик оқимнинг пайдо бўлишига туртки берган.

Импрессионизм. 1874 йили Париждаги каҳвахоналарнинг бирида "Хўрланганлар" (Расмий тан олинмаган рассомларни шундай номлашган) асарлари кўргазмаси очилди. Унда ҳамма кўнишиб, кўз ўрганган санъатга ўхшамайдиган, бир қарашда

"ҳақиқий санъатга" зид бўлган расмлар қўйилган эди. Буржуа жамоасининг катта қисми бу расмларни норозилик билан кутиб олди. Бир журналист эса шу кўргазмага атаб ёзган мақоласининг сарлавҳасини Клод Моненинг кўргазмадаги "Күёш чиқиши олдидағи таассурот" деб номланган асари асосида "Таассуротчилар" (таассурот французча - импрессион) деб номлади. Дастрраб бир гурух, рассомларнинг ижодини тарьифлаш учун ишлатилган бу ибора кейинчалик ҳайкалтарошлик, мусиқа, адабиёт ва санъатнинг бошқа турларига нисбатан ҳам кўлла-на бошланди. Бу услуб ўз мазмунига кўра реалистик булиб, унинг имкониятларини янада бойитди. Импрессионист рассомлар ўз теварак-атрофларида содир бўлаётган воқеаларга - қаҳва-хона, хиёбонлардаги ҳаётни тасвирладилар. Табиатнинг тез ўзгарувчан ҳолати (эрта, пешин, кеч, нам ҳаво, куруқ ҳаво, булутли кун, қуёшли кун каби), шаҳарнинг жўшқин ва гав-жум ҳаёти лавҳалари рассомларни қизиқтириди. Рассомлар ранг суртмаларидан эркин ва унумли фойдаланишга ҳаракат қила бошладилар. Натижада, ранг суртмаларининг композициялари борлиқ тўғрисида, унинг буюмлари тўғрисида умумий тасав-вур берувчи воситалардан бирига айланди. Импрессионистлар ижодининг яна бир ўзига хос жаҳати шундаки, улар ўз по-литраларидан қора бўёқларни чиқариб ташлашдилар, тоза спектр ранглари орқали ҳаётдан, табиатнинг ўзидан олаётган таассуротларини ифодалашга ҳаракат қилдалар. Натуранинг ўзидан пленерда расм ишлаш уларнинг асосий ижодий услу-бига айланди. Бу уларнинг политраларини янада бойитди, ишлаган асарларининг таъсирчанлигини янада кучайтириди. Импрессионистлар санъат тарихида новатор рассом сифатида намоён бўлишди. Улар ўз асарларида қўёш нури, янги майса, тиниқ сув гўзаллигини маҳорат билан тасвирладилар, гул-ларни, оламнинг ранг-баранглигини ифодаладилар, воқеаларни чуқурроқ ҳис этишга даъват қилдилар. Лекин уларнинг ижо-дидиа ижтимоий масалаларига бағишлиланган, даврнинг муҳим муаммоларига жамоатчилик эътиборини қаратган асарлар камайиб кетди. Кўпгина рассомлар натуранинг ўзидан ишла-ган этюдларида ўз кечинмаларини ифодалаш билан чегарала-ниб қола бошладилар.

Бу уларнинг ижодининг чекланган жиҳати эди. Импрессионизм XIX асрдаги йирик бадиий йўналишлардан бири эди. У қотиб қолган, дорматик академик - салон

**Санъатига** зид равиша майдонга келди ва ривожланди. Бу йұналиш вакиллари (К. Моне, К. Писарро, А. Сислей, О. Ренуар ва бошқалар) санъатда ифода воситаларининг таъсирчанлигини оширишга, бевосита замонавий воқеалар моҳиятини очишга, борлиқни чукур билиш ва үзлаштиришга даявэт этдилар. Францияда шаклланиб камол топган бу йұналиш тезда Европа, Америка, Осиё санъатига таъсир қилди. Бу йұналиш реалистик санъат имкониятларини янада бойитди, рассомларни янги-янги изланишларга чорлади, турли оқим ва гурухлар пайдо бўлишига имконият яратди.

Клод Моне (1840-1926). Импрессионизм мактаби йўлбошличиси Клод Моне асарларида буюмлар нур ва ҳавога ўралиб, ўз кўринишини йўқота боради ва улар ранглар гармониясига (мутаносиблигига) айланади. Рассом бир кўриниш ёки мавзуни қайта - қайта ишлайди. Уларнинг турли пайт ва ёруғликдаги ҳолатини ранг ва нур ўзгаришида таҳлил қиласи. Унинг Руан собори, пичан ғарамига бағишиланган асарлар туркуми, айниқса, машҳур. Моне тоза ранглардан фойдалаётган ҳолда, ўз политрасидан қора рангларни чиқариб ташлади, соялар ҳам рангли бўлишини ўз асарларида кўрсатиб берди ("Лондондаги Темза ва парламент кўриниши" (1871), "Париждаги капуцинклар ҳиёбони", 1873 (35 - расм), "Бель-Ильдаги қоялар" (1886) каби рассом асарлари композиция жиҳатидан пухта ўйланган, уларда ранглар мутаносиблиги меъёрига етказилган. Асардаги ҳар бир ранг суртмаси асар мазмунини очишга хизмат қилган.

Камил Писарро (1830-1903) ҳам импрессионистик йұналишдаги изланишларини манзара жанрида ифода қиласи. Унинг ҳажман катта бўлмаган манзаралари композиция жиҳатидан тутал, табиат гўзаллиги жонли ва таъсирли бўлишига эришилган ("Монмартр ҳиёбони", 1897).

Альфред Сислей (1839-1899) манзаралари эса майин ва чукур лиризм билан сугорилган. Айниқса, Иль де Франсга бағишиланган асарлари жозибали ("Аржантейедаги кичик майдонча", 1872).

Пьер Огюст Ренуар (1841-1919) ҳам импрессионизмнинг йирик вакили. Унинг ижодида портрет етакчи ўринни эгаллайди. У ўсмирилик йилларида чиннига гул солиш билан шуғулланиб, йикқан пулларга Глейр устахонасига ўқишига кирди. Шу ерда К. Моне ва А. Сислей билан танишди. Ренуарнинг ilk

асарларида Курбе таъсири сезилади. Рассом кучли ёруғ-соя ёрдамида образларнинг ифодали бўлишига эришади.

1870 йилдан бошлаб, унинг ижодида импрессионистик йўналиш кучая борди, манзаралари ёрқинлашиб, композицияларида нур ва ҳаво устувор бўла бошлади. Асарларидаги нур ва ҳаво борлиқни бирлаштиради ва композиция тугаллигини таъминлайди. Ренуар образларининг мураккаб психологик ҳолатларини очишга интилмаса ҳам, лекин уларда ёшлиқ, жисмоний гўзаллик ва хушчақчақлик юксак маҳорат билан тасвирланади. Айниқса, у яратган аёллар образи нафис ва латофатлидир. Актриса Самари портрети учун ишланган этюдда ранг гаммаси жуда нафис ва жозибали. У асарнинг эмоционал жиҳатини белгилайди. Сарғиш, қизил, пушти ва кўкимтири яшил ранглар муносабати жуда уйғунлашиб кетган. Ишлаш услуби ҳам асарга ўзига хос жозиба бахш этган. Рассом бу портретда сояларни совуқ ранглар ҳисобига очади. Бу ранг асар эмоционал жозибасига ҳамоҳанг келади. 1880 йилдан бошлаб Ренуар асарларининг мазмуни ўзгара бошлади. Рассом шартли декоратив услубда асарлар яратга бошлайди.

Эдгар Дега (1834-1917) кундалик шаҳар ҳаёти, киборлар, ракқосалар ва мусиқачилар турмушини тасвирлаб, кўплаб суратлар ишлаган. Кир юувчилар, дазмол босувчилар ҳаёти тўғрисида қатор композициялар яратган. Ажойиб қаламтасвир устаси, ўз замони воқеаларини туғри ҳис қила олган рассом Дега реалистик санъат анъаналарига содик қолгани ҳолда, уни импрессионистлар ютуқлари билан бойитди. Унинг композициялари бир қарашда содда туюлишига қарамай, улар пухта ўйланган ва маълум ғоя ва ҳис - туйғуни ифодалашга бўйсунган. Ҳар бир персонаж табиий ва эркин ҳолда тасвирланган. Улар ўз юмушлари, ўз ташвишлари билан банд. "Рақс дарси машгулоти" (1874), "Мовий ракқосалар" (1897), "Фотограф олдида" (1897) каби асарлари диққатга сазовордир. Дега шаҳар ҳаётининг жўшқинлигини ўзига хос композицияларда кўрсатади Жумладан, "Граф Лепик ўз қизлари билан" (1873) асарида образларни бироз марказдан чеккароқда тасвирлаган ҳолда, шаҳар манзарасини очиб беради. Шу билан бирга, портретланувчилар қиёфасини ҳам очиқ гавдалантиради. Рассомнинг айрим асарларида кишилар орасидаги муносабатлар, ёлғиз-

жик, умидсизлик ҳолатларини тасвирланади "Абсент" (1876), "Кир дазмолловчилар" (1884) асарида кундалик бир хил меңнатдан чарчаган аёллар образини күрсатади. Дега ижодида кейинчалик түшкүнлик псимиликткайфиятлари пайдо бўла бошлайди. У ҳаётни бир томонлама тасвирлашга, асарнинг формал-декоратив жиҳатларига эътибор қаратади. Рассом кўпроқ пастельда ишлайди.

**ХАЙКАЛТАРОШЛИК.** Санъатнинг бу турида реалистик жараён секин кечди. Маҳобатли ҳайкалтарошлиқ эса таназзулга учради. Ҳайкалтарошлиқка академик салон санъатининг таъсири кучли бўлди. Меъморликнинг сусайиши билан монументал-декоратив ҳайкалтарошлиқ ҳам орқага кета бошлади. Бу давр француз ҳайкалтарошлигида Жан Батист Карпо ва Жюль Далу ижоди ажралиб туради. Улар реалистик санъат тарафдорлари эди. Жумладан, Карпонинг реалистик ҳайкаллари, монументал-декоратив композициялари ва замондошларининг портретлари ўзининг ҳаётийлиги ва ифодалилиги билан эътиборни жалб этади. Далу ўз ижоди билан Милле ва Курбеларга яқин туради. Унинг ижодида меңнат мавзуси етакчи ўрин эгаллайди. Дехқонлар, темир эритувчилар, оддий ишчилар унинг бош қаҳрамонларидир. Далу биринчилар қаторида ҳайкалтарошлиқда меңнат ахли образини яратиб, булар меңнатининг гўзаллигини кўрсата олди. 1871 йили у Комунна томонига ўтди. Лувр коллекцияси сақловчи этиб сайланди. Комунна инқирозидан кейин у қамоққа олинди. Лекин у ердан Англияга қочишга муваффақ бўлди. Бу ерда афв қўлингунга қадар яшаб, 1879 йили Парижга қайтиб келди. "Республика ёдгорлиги" ҳайкалини яратишни бошлади ва асар устида 20 йил ишлади.

Огюст Роден ҳам Европанинг XIX аср иккинчи ярми ва XX аср бошларидаги йирик ҳайкалтарошидир. Унинг ижоди ипрессионистлар ижоди билан яқин. У ҳам расмий санъатдаги мавжуд схемаларни бузиб, ҳайкалтарошлиқ санъатида янги йўллар очди. У ўз ижодида ҳалқпарварлик ва қаҳрамонлик ғояларини улуғлаш, инсон ички дунёсини, ҳис-туйғуларини ифодалашга интилди. Унинг бу интилишлари "Бурни пачоқланган киши" (1864) ҳайкалида намоён бўлди. Унда хўрланган, лекин иродаси букилмаган инсон образи яратилган. "Бронза асли" (1876) асарида ўзини таниб, қучига ишониб келаётган, янги ҳаётга куч-гайрат билан киришаётган

инсонлар образи гавдалантирилган. Композициядаги ҳар бир образ анатомик аниқлиқда юксак маҳорат билан ишланған Роденning "Мутафаккир" (1880-1911), "Кале шаҳрининг фуқоролари" (1886-1895) унинг йирик асарлари дандир. "Кале шаҳрининг фуқоролари" композициясида XIV асрда содир бўлган воқеа - Кале шаҳрининг обрўли б кишиси қамалда қолгани ҳамшаҳарлари ҳаётини сақлаб қолиш учун ўз жонларидан воз кечиб, лагерга шаҳарнинг рамзий қалитини олиб кетаётган пайти тасвирланган. Композициядаги ҳар бир образнинг хатти-ҳаракати, ўзини тутиши ва юзидағи мими-касидан унинг ўлим олдидаги кечинмалари, мардлиги ва ички хавотири ишонарли ишланган. Унда мардлик, жасорат образлар қиёфасида аниқ кўрсатилган. Композиция паст таглилка ўрнатилган. Бу унинг одамларга янада яқин бўлишига хизмат қилган. 90 - йиллардан бошлаб Роден ижодида ташқи гўзалликка эътибор бериш асосий планга чиқа бошлади.

1880-90 йилларда француз санъатида қатор йуналиш ва оқимлар пайдо бўлди. Уларнинг кўпчилиги импрессионистларнинг тажрибаларига асосланган эди. Поль Синъяк (1863-1935), Жорж Сера (1859-1891), Анри Эдмон Кросс каби расомлар рангларнинг оптик кўшилиши хусусиятини илмий асослашга интилдилар. Асарларини кичик кубсизмён ёки юмaloқ нуқта шаклдаги спектр ранг суртмаларида ишлаб, уларни бир-бирига тегизмасликка ҳаракат қилдилар. Бу ранг суртмалар алоҳида - алоҳида бўлиб, оптик кўшилиш ҳисобига янгича яхлит ранг тизимини яратади. Бундай асарлар маълум масофадан идрок этиш учун мўлжалланган. Бу услугубуантилизм деб, унинг вакилларини эса пуатилистлар деб юритила бошланди<sup>1</sup>.

Жорж Сёранинг "Грант-Жаттдаги дам олиш кунидаги сайл", Синъякнинг "Авинъондаги каср" асарларида шу услугубнинг ўзига хос жиҳатлари кўринади .

"Постимпрессионизм". Бу ибора шартли бўлиб, одатда, импрессионизмдан кейин юзага келган ва унинг ютуқлари ни ўзлаштирган холла, санъат тарихида ўз йўлларини бел-

<sup>1</sup> Пуант сузи французча булиб, "нуқта" маъносини билдиради. Бу услугуба ранг суртмалари тўртбурчак ёки думалоқ нуқта шаклида булади. Ушбу услугуб номи шундан келиб чиқсан. Мазкур услугуб яна дивизионизм (французча) "аэкратиши" деб ҳам юритилади

гулаб олган рассомлар ижодини таърифлаш учун қўлла-  
нилини. Бу ижодкорлар импрессионистларнинг ютуқларини  
зътироф этгандари ҳолда, воқеликни этюднамо ишлашга,  
тасвириёт асоси бўлган қаламсуратга эътибор бермасликка,  
иҳтимоий мавзулардан қочишга қарши чиқдилар.

Пинсент Ван Гог асли голландиялик бўлиб, унинг ижоди  
XX аср санъати тараққиётида муҳим роль ўйнади.

Ван Гогнинг илк ижоди хўрланган, турмуш ташвишлардан  
эзилган оддий ҳалқ ҳаётига бағишлиган. У 1886 йили  
Францияга кўчиб келди. Импрессионистлар таъсирида бўлди.  
Покин импрессионист бўлмади. Ван Гог эмоционал ва таъ-  
сиричан санъат тарафдори эди. Унинг асарларида ранг ўта  
хўрланган, ранг суртмалари эса ўта ҳаяжонли, серҳаракат ва  
динамик хислатга эга. У ўз асарлари таъсиричанигини оши-  
риш учун фазовий перспектива, предметларнинг деформа-  
цияси имкониятидан фойдаланади. Рассом асарларини нату-  
ранинг ўзидан ишлагани ҳолда уларни ўз фантазияси билан  
бойитади, чизиқ ва шакллар ифодалилигига эътибор  
беради ("Арледаги қулбалар манзараси", 36-расм).

Поль Сезаин постимпрессионизмнинг йирик вакилидир. У  
ижодини мураккаб динамик композициялардан бошлади.  
Бу асарларида Делакура, Домье, Курбе таъсири сезилади. 1870  
йил бошларида импрессионистлар таъсирида пленерга, ёрқин  
политрага мурожаат қила бошлайди, лекин уларнинг  
буюмлар шакли ва материаллигини ҳисобга олмай, фақат  
қўриш таассуроти билан чегараланиб қолишлирига қарши  
чиқади. У ўз олдига борликни тасвирлашни асосий мақсад  
қилиб олгани ҳолда, уни тасвирлашнинг ўзига хос бадиий  
гизимини яратишга интилади. Рангтасир унинг учун ўз ҳис-  
сиётини тасвирлашга ёрдам берувчи восита бўлади. 1870-1890  
йилларда рассомнинг энг яхши асарлари яратилган. Булардан  
кўпчилиги манзара ёки натюрморт жанрига онд асарлардир.  
Бу йилларда яратилган манзараларида рассом табиатнинг ички  
зиддиятлар, унинг рангта бой жилласини ва улугворлигини  
юксак маҳорат билан тасвирлайди. Шу мақсадда шаклларни  
соддалаштиришга, уларнинг доимий ва ўзгармас шаклини  
топишга ҳаракат қилди. Бу унинг ишларига ўзига хос  
ифодалилик ва монументал яхлитлик бахш этди.

XX аср рассомлик санъатига ўз таъсирини ўтказган рас-  
сомлардан яна бири Поль Гогендир (1848-1905). Бу рассом

импрессионизм гуллаган пайтда ижод қилди, унинг ютуқларидан таъсирланди ("Арлдаги манзара", 1888). Лекин бу таъсир узоққа чўзилмади. Рассом монументаль рангтасвир санъатида ишлади, инсон ва табиат уйғунлигидаги гўзалликни очишга ҳаракат қилди. Айни чоғда, даврнинг ижтимоий зиддиятларидан ўзини тортди. Капиталистик муносабатлардан узоқ халқлар турмушини тасвирилади. Таити оролидаги маҳаллий аҳолининг ҳаёти унинг бу изланиш ва истакларига мос келди. Бу ердаги ҳаёт рассом томонидан ясси декоратив шаклларда ифодаланди. Таитидаги ҳаётга бағишиланган асарлари ўзининг ёрқин бўёқлари билан ажралиб туради. Сарик заргалдон, кўк ва қизил ранглар унинг бу ерда ишлаган кўпгина асарлари колоритини белгилайди.

XIX аср охирида француз графика санъатида ижтимоий масалаларга мурожаат қилиш кучайди. Француз демократик графикасининг йирик вакили Теофиль Александр Стейлен (1859-1923) ўз асарларида Париж ҳаёти, оддий кишиларнинг турмуши ва меҳнатини акс эттириди. Стейлин графика нинг деярли барча турларида ишлади. Ўз ижодида Домъе ань-аналарини давом эттириб, ижтимоий тенгизлигни қоралади, халқнинг ўз ҳақ-хукуқлари учун олиб борган курашига атаб, қатор асарлар яратди. Унинг асарлари даврнинг илфор ғоялари билан суғорилган бўлиб, улар Фарбий Европа прогрессив санъати тараққиётида муҳим ўрин тутади.

## XIX АСРДА ГЕРМАНИЯ САНЪАТИ

XIX асрда немис маданияти гуллаб-яшнади. Германия маданияти тараққиёт жиҳатидан Европада етакчи ўринга чиқиб олди. Айни шу даврда Гегель фалсафий тизими вужудга келди. Гёте, Бетховен, Вагнер асарлари майдонга келди. Лекин тасвирий санъат ва меъморчилик мусиқа ва адабиёт сингари юксак ривожланмади. Шунга қарамай, бу давр тасвирий санъати ва меъморчилигига ҳам ўзига хос жиҳатлар мавжудлигини инкор этиб бўлмайди. Бу дастлаб класицизмни романтизм сиқиб чиқариши, ҳамда реалистик санъатнинг ривожланиб боришида яққол намоён бўлади. Бу хусусият А.Менцель, В.Лейблъ, М.Либерман ижодида ўз ифодасини топди. XIX аср охирларида немис санъатида ҳам импрессионизм кенг ёйилди (Либерман, Л.Коринт). Рассом-

лар символизм йұналишида ижод қилдилар. Германияда югендстайл номи билан мавжуд бүлгап модерн услубида асарлар яратылды (Ф.Штук, М.Клингер).

Меморчилик. Техника тараққиеті темир күпrik ва перронларни, каркасли катта хона ва залларни қуриш имкониятини берди. Шу даврда классицизмга хос қўринишлар готика таъсирида ўзгара борди. Асрнинг иккинчи ярмида эса эътиборни жалб этадиган бадий баркамол асарлар деярли яратылмади. Янги қурилган бинолар эклектик қўриниш олиб, космополитик характер касб эта борди.

## XIX АСРДА СКАНДИНАВИЯ МАМЛАКАТЛАРИ ВА ФИНЛЯНДИЯ САНЬАТИ

XIX аср Скандинавия мамлакатлари, Норвегия, Дания, Швеция учун миллий бадий мактаб яратиш даври бўлди. Миллий ўзига хос санъат яратиш шу давр етук рассомларининг дастурига айланди. Бу анъана XIX аср ўрталари ва учинчи чорагида, айниқса, яққол ўзини намоён қилди. Бу мактаб вакилларининг ижоди реалистик йұналиш билан боғлиқ бўлиб, аввалги мавжуд ва чегаралана бошлаган классицизмга қарши курашда шакланди.

### XIX АСР НОРВЕГИЯ (НОРВЕГИЯ ҚИРОЛЛИГИ) САНЪАТИ

Шимолий Европа ҳудудида, Скандинавия ярим оролида жойлашган бу давлат санъати XIX асрга келиб, умумевропа санъати таъсирида ривожланди. Меморлик. XVIII аср охири XIX аср бошларида илк классицизмга хос услубда бинолар қад кўтарди, тасвирий санъатда барокко ва рококо услуби интеръер безакларида ўз ифодасини топди. XIX аср иккинчи ярмида меморликда кўпроқ эклектизм муҳим үринни згаллади (псевдороман, инглиз неоготикиаси). XIX аср Норвегия тасвирий санъатидаги йирик рассомларидан бири Ю.К.Даль бўлиб, у рангтасвир ва графикада самарали ижод қилди, ижтимоий ҳаётда фаол иштирок этди. Унинг қатор ташабbusлари миллий санъат равнақида муҳим аҳамият касб этди. Жумладан, унинг ташаббуси билан Осло шахрида миллий галлерея ташкил этилди.

XIX аср иккинчи ярмидан бошлаб, хорижда бадий таълим олиб қайтган қатор рассомлар ҳисобига норвег тас-

рий санъати тез ривожланди. 80-йилларда қатор йирик рассомлар, жумладан, Кристиан Крог (1852-1925), Эрик Вереншель (1855-1938) ижоди мавжуд илғор реалистик санъат анъаналарини миллий ўзига хос руҳ билан бойитди. Бу рассомлар ижодидинг бош мавзуси Ватан, унинг табиати, кишиларининг меҳнати бўлди. Ҳар бир рассом бу мавзуларни ўзича талқин этди. Крогнинг балиқчилар ҳаётига бағищланган композициялари самимийлиги билан эътиборни тортади ю ("Рулни чапга", 1879). Унинг ижодида танқидий руҳдаги асарлар ҳам мавжуд ("Альбертине полиция участкасида", 1886). Норвегиянинг йирик рассомларидан яна бири Вереншельдир. Унинг асарларининг сюжети содда. Рассом кундалик воқеаларини ўз ҳолича курсатади. Лекин унинг композициялари воқеликни реал талқин этганилиги ва рассомнинг ҳис - туйгулари билан тўлдирилганлиги билан ажралиб туради. Вереншель графикада ҳам ижод қилди. Унинг халқ эртаклари ҳамда Андерсен асарлари учун ишлаган иллюстрациялари эътиборлидир.

XIX аср сўнггида ижод қилган йирик рассомлардан яна бири Эдвард Мунк (1863-1944) дир. Унинг номи нафақат Норвегия, балки Европада ҳам машҳурдир. Мунк ўз ижодини француз реализми таъсирида бошлади. Постимпрессионизм таъсирида ҳам асарлар яратди. Лекин 90-йиллардан бошлаб, унинг ижодида мистика ва символизмга бурилиш юз бериб, асарларида Европада пайдо бўлган "модерн"<sup>1</sup> услубига хос фазилатлар кўрина бошлади ("Рассом опа - сингиллари" (1892), "Кўпrikдаги қиз" (1891). У тезда Европа экспрессионизмнинг - йирик вакилларидан бирига айланди ("Қичқириқ," 1893). Мунк маҳобатли-декоратив рассомлик бўйича ҳам асарлар яратди (Ослодаги университетнинг акт зали учун ишлаган расмлари). У, шунингдек ксилография устида иш олиб борди.

Швеция (Швеция қироллиги) санъатнинг кескин кўтарилиши 1870 йилдан кейин бошланди. Парижда таълим олган ҳамда ўша ерда ижодини бошлаган рассомлар асарлари бу тараққиёт асосини ташкил этди. Улар портрет, манзара, миший жанрлардаги асарларида ўз даври ва замондошли-

<sup>1</sup> "Модерн" ибораси биринчи бор Мунк асарларига нисбатан қўлланилган эди

рининг ҳис түйғу ва орзуларини ифодаладилар. Ҳаётнинг ишни қирраларини очишга ҳаракат қилдилар, Бруно Лилье-Форс (1860-1939) күпроқ ҳайвонлар дунёси, парранда ва күшларни тасвиirlади. У ҳайвон күшларнинг ташқи кўришини акс эттириш билан чегараланмай, уларнинг ҳаётчун курашини ҳам кўрсатишга интилди. Карл Ларсон (1853-1919) асарларида эса болалар дунёси гавдалантирилган. Оддий одамлар ва, буржуа хонадонларида болалар ҳаётини маҳорат билан тасвиirlанди. Замондошлари унинг ижодидаги "табиий ва соддалик" ни юксак баҳолашган эди. Скандинавиянинг Йирик рассомларидан бири Andres Цорн (1860-1920) ҳам ўз даврида шухрат қозонди. Унинг асарлари ҳам Европа санъати тарихида муайян изини қолдирди. У илк ижодини акварелда асарлар ишлаш билан бошлади, кейинчалик гравюра бўйича шуғулланди. Рассомнинг 80-90-йилларда яратган асарларида оддий кишиларнинг турмуши ва меҳнатига бағишлиланган асарлар кўп. Шу йилларда у мөхир портретгчи сифатида ҳам ўзини кўрсатди. Рассом қайси мавзу ва жанрда ижод қилмасин, У реалист санъаткор сифатида гавдаланди. Импрессионизм ютуқларини ўз ижодига татбиқ этган ҳолда, тугал шаклда ишланган асарлар яратишга ҳаракат қилди.

Фин миллий мактабининг шаклланиши XIX асрнинг биринчи ярмидан бошланди. Шу даврда қатор фин рассом ва ҳайкалтарошлари миллий, ўзига хос санъатни яратишга ҳаракат қилдилар. Уларнинг кўпчилиги Франция, Италия ва Россия бадиий мактабларида таълим олган санъаткорлар эди. Лекин улар ҳалқ санъати анъаналарини ўрганиш асосида ўз билимларини янги мазмун ва шакл билан бойитишга интилдилар. Фин табиати, кишилар турмуши ва меҳнатига бағишлиланган асарлар яратишиб, фин бадиий хазинасини бойитдилар.

Альберт Эдельфелт (1854-1905) Финландия нинг жаҳонга машхур бўлган биринчи рассомидир. Асли швед бўлган бу санъаткор ўз ижодини тарихий жанрда бошлаб, ҳалқ ҳаётига бағишлиланган асарлар яратиб ижодий камолотга эришди. Фин рассомчилигининг яна бир Йирик вакили Аксел Гален Каллела (1865-1931) бўлиб, унинг ижодида XIX аср охири ва XX аср бошлари рассомчилигидаги зиддиятли йуналишлар ўз ифодасини топди. У ўз ижодини реалистик йўна-

лишдаги асарлар яратиш билан бошлаб ("Биринчи машғулот", 1889), кейинчалик модерн услубига берилиб кетди ва унинг йирик вакилларидан бирига айланди. Бироқ умрининг сўнгги икки ўн йиллигида яна реалистик санъатга қайтди.

## XIX АСР МАРКАЗИЙ ВА ЖАНУБИ-ШАРҚИЙ ЕВРОПА МАМЛАКАТЛАРИ САНЪАТИ

XIX аср ўрталарига келиб, Голландияда ҳам миллий, ўзига хос санъат яратиш ҳаракати бошланди. Миллий тарихга қизиқиш, санъат анъаналарини қайта тиклашга интилиш ўсади. Айниқса, XVII аср Голландия санъати анъаналарига қизиқиш кучайди. Бу қизиқиш майший ва манзара жанрида намоён бўлди. Манзара жанрини ривожлантиришга ҳаракат қилган биринчи рассом Иоган (Ян) Бартолд Ионгкинд (1819-1891) бўлди. Рассом ижод чўққиларига она юрт манзарасини гавдалантириш орқали интилди. Кўпгина замондошлиари сингари голланд манзара санъатини ривожлантиришда француз рассомлари ютуқларидан фойдаланишга ҳаракат қилди ("Делфт кўриниши" (1844), "Роттердамдаги кема тўхташ жойи" (1844) кабилар).

Бу даврга келиб, Голланд майший жанри ҳам катта ютуқларга эришди. Бу дастлаб йирик голланд рассоми Иозеф Израэльс (1824-1911) ижодида ўз ифодасини топди. Израэльснинг ilk асарлари тарихий мавзуга бағишилаган. Кейинги йилларда яратган асарларида ("қабристонда" (1856), "Бўрондан сўнг" 1858) драматик сюжетларга муружаат қилиб, асарларининг декоратив таъсиранлигини оширишга эътибор берди.

Рассомнинг ҳаётга кириб бориши, унинг асарларини сунъийлик ва ортиқча декоратив таъсиранлиқдан халос қила бошлади. Рассомнинг очиқликда (пленэрда) ишлаши эса, унинг политраси ёрқинлашишига, асарларига нур ва ҳавонинг кенг кўламда кириб келишига имконият туғдиради. Лекин бу рассом қайси мавзуда асар яратмасин, аввало, ўз кечинма ва кайфиятларини ифодалашга интилди. Израэльс рассомликда голланд миллий мактабини яратишда жонбозлик қилган рассомлардан биридир. У миллий руҳдаги асарлар яратишга интилиш билан бирга, ўз атрофига илгор рассомларни тўплади, реалистик санъат позициясини мустаҳ-

кимлашга ҳаракат қилди. Гаагада унинг фикрига хайрихоҳ рассомлар гуруҳи билан учрашди. Улар Гаага мактабига асос солишиди.

XIX аср 80 - йилларида Голландия ва Бельгия рассомлари орасида муносабат яхшиланди. Уларнинг демократик қорашлари меҳнаткаш одамлар турмушини ўрганишга иштёқни кучайтириб юборди. Винцент Ван Гог (1853-1890) унинг Голландияда бўлган вақтидаги ижоди (1878-1881) шумизуга бағишлиланган. Унинг асарларининг бош қаҳрамони оддий кишилар бўлиб, рассом уларнинг ҳар бирининг ўзига хос қиёфасини очиб беришга ҳаракат қилган.

1830 йил инқилоби натижасида Бельгиянинг мустақилликка эришиши унинг Европадаги санъати ривожланган мамлакатга айланишига имконият яратди. Шу даврдан бошлаб, демократияга асосланган маданий ҳаёт равнақ топди. Инқилоб арафасида майдонга келган, мамлакат тараққиётига измат қилишни асосий мақсади деб билган ватанпарварлик шуналишидаги тарихий жанр вакиллари Бельгия санъатини европаликларга танитдилар. Шундай рассомлардан бири Луи Галле (1810-1887) эди. Европаликлар орасида машҳур бўлган бу санъаткор тарихий ва майший жанрда қатор асарлар яратди. Унинг "Эгмонт ва Гон билан видолашув" (1854), "Балиқчи оиласи" (1848) асарларида ижодкорнинг ўзига хос услуги намоён бўлди.

XIX аср ўрталарида ижод қилган рассомлардан яна бири Хендрик Лейс (1815-1869) бўлиб, унинг дастлабки асарлари тарихий-майший жанрга мансубдир. Бу асарларида рассомнинг Рембрандт асарларига тақлид қилганилиги сезилиб туради. 60-йиллардан бошлаб эса кўп фигурали композициялар яратишга интилиб, Шимолий Уйғониш давридаги воқеаларни тасвирлашга зътибор берди. 60- йиллардан бошлаб, Бельгия санъатида майший жанр етакчи ўринни эгаллай бошлади. Рассомлар оддий кишиларнинг турмushi, меҳнатига бағишлиланган асарлар яратдилар. Манзара жанрида ҳам реалистик асарлар пайдо бўлди.

Константен Менъе (1831-1905). Замонавий мавзуларнинг кенг кўламда бритилиши ва реализмнинг камолотга эришишида Бельгиянинг йирик рассоми ва ҳайкалтароши Менъенинг хизмати катта. Унинг ижоди мамлакатдаги инқилобий демократик ҳаракат асосида камол топди. Илк

ижодини Брюссель Бадий академиясида ҳайкалтарошлиқ билан шуғулдана бошлаган Менъе тезда рассомлик санъатига ўтиб олди. Рангтасвирда кўплаб баркамол асарлар яратди. 70-йиллар охирида Менъе Бельгия саноат районларида бўлди. Бу унинг асарлари мавзусини қенгайтирди. Саноат мавзуси асарларда асосий ўрин тутди. Кўмир қазувчи эркак ва аёлларга, уларнинг оғир меҳнатига атаб кўплаб асарлар яратилди. Бу асарларида рассом меҳнат аҳлига ачишици билан қарамаган, балки уларнинг забардастлиги, ҳаёт-севарлигидан завқланган. Рассомнинг новаторлиги унинг шахтёрларга бағишлиланган асарларида яққол намоён бўлди. 80-йиллар ўрталаридан бошлаб, Менъе ҳайкалтарошлиқда ҳам ўзининг етук асарларини яратади. Унинг ҳайкалла-ри ҳам меҳнатга, меҳнат аҳлига бағишлиланган. Санъаткор ҳайкалтарошлиқда меҳнат жараёнини тасвиirlаб, янти анъ-аналарни бошлаб берди. Менъенинг ҳайкалтарошлиқ композициялари содда ва ҳаётий. Санъаткор ўз қаҳрамонларини идеаллаштиrmайди. Уларнинг чарчаган, баъзан дағаллашган куринишларини тасвиirlашдан ҳам чўчимайди. Унинг образлари ўзларининг пластик гўзаллиги билан завқлантиради. Менъе ўз ижоди билан XIX аср Бельгия санъати таракқиётига якун ясади. Унинг ижоди Бельгия реализмининг юксак чўққиси бўлиб қолди. Менъенинг ажойиб ҳайкалтарошлиқ асарлари жаҳон пластикаси таракқиётига ҳам катта таъсир ўтказди.

Марказий ва Жануби-Шарқий Европадаги мамлакатлар - Чехословакия, Польша, Венгрия, Руминия, Болгария, Югославия халқлари санъати буржуазиянинг шаклланиши, мамлакат иқтисодий ва сиёсий тараққиётни билан боғлиқ. XIX асрда бу мамлакатларда миллӣ - озодлик ҳаракати кўтарилган давр бўлди. Бунинг натижасида айrim мамлакатлар мустақилликка эриши (масалан, Болгария, Руминия). Санъат ва маданият халқларнинг онгини ўстиришда, миллӣ ғурурни юксалтиришда ҳамда чет зл босқинчлари зулмига қарши курашга чорлашда муҳим роль ўйнади. Миллӣ санъат ва маданият намояндлари ўз эсағларида миллӣликка, ўзига хосликка ҳаракат қилдилар. Миллатнинг ўтмини, халқ санъати, жонажон табиат улар асарларининг ғоявий ва бадиий йўналишини белгилади. Бу мамлакатларда демократия ва маданият юксаклишининг бойси ҳам шунда.

Чехия санъати. 1848 йил инқилоби даврида чех буржуа-  
ниши шакланиб бўлган эди. Етук ижодкорлар асарларининг  
мазмуни эса даврнинг илфор гоялари билан боғлиқ ҳолда  
ривожланди. Миллий тарих, деҳқонлар турмуши, жонажон  
ўлка табиатига бағишлиган асарлар яратишга интилиш  
кўпгина санъаткорлар ижодида муҳим ўрин эгаллади. Йи-  
рик чех рассоми Йозеф Манес (1820-1871) шундай рассом-  
лардан бири эди. Инқилоб йилларида бу рассом миллий  
гвардия байроқларини ишлади, етук сиёсий арбобларнинг  
портретларини чизди. Инқилобдан сўнг деҳқонлар ҳаётига  
бағишлиган кутаринки руҳдаги поэтик асарлар яратди, ҳалқ  
эртакларига иллюстрациялар ишлади. Чехия ва Черногори-  
янинг тарихий ўтмиши, жанубий славян ҳалқларининг чет  
эл босқинчиларига қарши миллий озодлик ҳаракатлари  
Ярослав Чермак (1830-1878), Миколаш Алеш (1852-1913)  
каби рассомлар ижоди учун асосий манба бўлиб хизмат  
қилди. Чех санъатида реалистик манзара жанри ҳам кенг  
ривожланди. Адолтьф Косарек (1830-1859), Антонин Хиттусси  
(1847-1891) каби рассомлар ўзларининг она юртини тўла-  
қонли акс эттирувчи асарлари билан чех санъатини бойит-  
дилар. Ҳайкалтарошлиқ ҳам бу даврда сезиларли ютуқлар-  
ни кўлга киритди.

Йирик чех реалист ҳайкалтароши Йозеф Вацлав Мисл-  
бек (1848-1922) бу санъатни юксакликка кўтарди. Унинг  
ўтмишга бағишлиган ҳайкаллари (М. Авлиё Вацлаврнинг  
отдаги ҳайкали, 1888-1912), замондошларининг портретла-  
ри кейинги чех реалистик пластикаси учун ибрат мактаби  
бўлиб қолди.

XIX аср полъяк санъатида ҳам сезилали силжишлар  
бўлди.

Аср бошларида Варшава университети қошида нафис  
санъат бўлими, Krakовда эса унинг филиали ташкил этил-  
ди. Фуқаро меъморчилиги соҳасида ижобий ишлар амалга  
оширилди. Лекин 1830-1831 йилларда бўлган қўзғолон ва  
унинг мағлубияти реакциянинг кўчайишига олиб келди.  
Варшава ва Вильно университетлари ёпилди. Кўпгина қўзғо-  
лончилар, улар қаторида ижодкорлар ҳам бошқа мамлакат-  
ларга кетишга мажбур бўлдилар. Улар ичиди Генрих Радаков-  
ский (1829-1894), Петр Михайловский (1800-1855) каби  
рассомлар бор эди. Улар Парижда яшаб ишод қўлдилар. Мил-

лий мавзуда асарлар ижод қилдилар. Жумладан, Радаковскийнинг машхур портретларидан бири поляк инқилобий қүшинларига қўмондонлик қилган генерал Дембинскийга бағишланган. Польшанинг йирик рассоми Ян Матейко (1838-1893) ижодида ҳам ватанпарварлик ғояси етакчи ўрин туради. У ўз асарларида Польшанинг тарихига мурожаат қилиб, феодал-хукмдорлар даврини улуғлайди. Масалан, "Скверчи, насиҳати" (1864) асарида ваъзчининг поляк ҳукмдорлари-ни бирлашишга ундаётган пайти тасвирланган. Рассомнинг етук асарлари ўзининг драматиклиги ҳамда образларининг кучли психологик ҳолати билан эътиборни тортади.

60-йилларда Польшада буржуа мафкураси мустаҳкамланди. Санъатда эса танқидий реализм тараққиёти учун имконият туғилди. Бу Иозеф Хелмоньский (1849-1914) ижодида ҳам намоён булди. У деҳқонъяр ҳаётига бағишланган, ўлка манзарасини акс эттирган, тенгсизликни қораловчи асарлари билан шуҳрат қозонди. Польша санъатидаги танқидий йуналиш ака-ука Максимилян ва Александр Геримский (1846-74, 1855-1901) лар ижодида ўз ифодасини топди. Улар асарларида капиталистик шаҳар, ишчиларнинг оғир ҳаётини акс эттирувчи асарлари билан танилдилар.

XIX аср охири ва XX аср бошларида венгер санъатида дастлаб импрессионизм, сўнгра модернизм ва символизм кенг ёйила бошлади. Реалистик анъаналарга содиқ қолган рассомлар халқ ҳаётига бағишланган асарлар яратишни давом эттирудилар. Миллий - озодлик ҳаракатининг кучайиши ҳамда 1848 йилдаги ғалаён халқнинг ижтимоий ва сиёсий онгини ўстириб, ижодкорларнинг фаолигини янада оширди. Миллий тарихга қизиқиши кучайтируди. Уларнинг асарларида 1848 йил қаҳрамонлари ва муҳим воқеалари ҳам ўз ифодасини топди. Мункачи Михай (1844-1900). Бу ижодкор венгер рангтасвир устаси, демократик реализм тарафдоридир. Унинг ижодида тарихий ва майший мавзудаги асарлар, портрет ва манзара жанридаги суратлар алоҳида ўрин тутади. Рассомнинг асарлари ранг ва нур контрастининг кучлилиги, ёзиш услубининг эркин ва шиддатлилиги ҳамда қаламининг уткирлиги билан эътиборни тортади. Унинг ижодига хос бу хусусиятлар "Мотам уйи" (1878, иккинчи вариант), айниқса, "Кузголон" (1895) асарида ёрқин намоён бўлади. "Кўзголон" деб номланган асарида рассом венгер санъатида биринчи бўлиб ишчилар обра-

шни тасвиirlайди. Мункачи ижоди венгер реалистик рангас-  
ширига кучли таъсир қилди. Унинг ижоди таъсирида Имре Ревес  
(1859-1945), Шандор Бихари (1856-1906) каби рассомлар ети-  
шиб чиқди. Улар тарихий ва майший ҳамда портрет жанрида  
давр руҳини ҳаққоний акс эттиридилар.

Румин рассоми Константин Розенталь (1820-1851) яратган  
"Инқилобий Руминия" деб номланган, аллегорик планда  
ишланган асарда гўзал аёл тимсолида даврнинг зиддиятла-  
ри, кишиларнинг курашга тайёр эканлиги ифодаланади.

1859 йили майда князларнинг ягона Руминия давлатига  
бирлашгандан кейин унинг санъатининг гуллаган даври  
бошланди. Мамлакатда қатор бадиий мактаблар очилди. Бу  
мактаблар истеъдодли ёшларни ўз атрофига бирлаштириб,  
кейинги давр румин санъат тараққиётига замин яратди

50-йилларда бадиий ҳаётнинг жонланиши ва дастлабки  
мактабларнинг ташкил этилишида Теадор Аман (1831-1891)  
алоҳида роль ўйнади. Аман тарихий ва майший жанрда асар-  
лар яратди. Халқ миллий озодлик ҳаракати, деҳқонлар ҳаёти-  
га бағишлиган асарлари унинг етук реалист рассом сифа-  
тида танитди.

Николае Григореску (1838-1907) ижодида ҳам тарихий  
ва майший мавзудаги асарлар асосий ўринни тутади. Ўз ижоди-  
ни черковлар учун сурат ишлаш билан бошлаган Григо-  
реску Милле ва барбазонлар таъсирида камол топиб, ҳар-  
бий мавзуларда ҳам асарлар яратди. Жумладан, унинг "Смердинани забт этилиши" (1885) асарида оддий жангчи-  
ларнинг озодлик учун олиб борган курашидаги жасорати  
тарранным этилади. Кейинчалик унинг ижоди деҳқонлар  
ҳаётидан олинган лавҳалар, манзара жанри ва деҳқонлар  
портретлари билан бойиди. Ион Андреску (1850-1882) ижоди-  
да ҳам деҳқонлар ҳаёти мавзуси етакчи ўрин эгаллайди.  
Бу мавзудаги асарларида оддий ҳаёт поэзиясини кўрсатиш  
билан бирга, ижтимоий тўқнашувларни ҳам очиб ўтади.  
Октав Бенчилла (1872-1944) асарлари деҳқонлар қўзғоло-  
нига бағишлиган. Бенчилла ўз ижодида реалистик санъат  
анъанасини давом эттириб, кейинги давр санъати риво-  
жига йўл очди.

XIX аср ўрталарида Болгария санъатида ҳам реалистик  
миллий санъат мактабига асос солинди. Болгар реалистик  
санъати тараққиётига муносиб ҳисса қўшган рассомлардан

бири Николай Павлович (1836-1894) бўлиб, у болгар тарихий жанрининг асосчиси ва йирик портретчи рассом сифатида машҳур. Павлович ўзининг тарихий мавзудаги асарларида ватанпарварлик гояларини тарғиб этди ("Аспарух" (1867), "Крам" (1867) каби). Болгар санъатининг кейинги тараққиёти 70-80 йиллардан бошланди. 90-йиллар эса унинг энг гуллаган даври бўлди. Болгар санъатидаги реалистик ва демократик тенденциялар мустаҳкамланди.

Иван Мирквичка (1856-1938), Иван Ангелов (1864-1924), Антон Митов (1862-1930) каби рассомлар ўзларининг маший жанрдаги машҳур асарларини яратдилар. Асли чех бўлган рассом Ярослав Вешин (1859-1915) болгар санъати тараққиётига самарали ҳисса кўшди.

Хорват, серб, славян ва бошқа жанубий славян халқларининг XIX аср бошларидағи миллий мустақиллик учун олиб борган курашлари туфайли уларнинг санъати ҳам равнақ топди. Улар санъатида дастлабки пайтда классицизм, сўнгра романтизм ҳукмрон бўлди. Шу тарзда халқ турмушини реал талқин этувчи, гоявий баркамол асарлар яратиди. XIX асрнинг учинчи чорагидан бошлаб, халқ ҳаётини акс эттирувчи реалистик санъат етакчилик қила бошлади. Хорватиялик Векслав Кара (1821-1850), Иван Мештрович (1838-1862), сербиялик Жорж Кристич (1851-1907) ва бошқа рассомлар ижодида даврнинг илор ғоялари ўз аксини топди.

## XIX АСР ИККИНЧИ ЯРМИ ВА XX АСР БОШИДА РОССИЯ САНЪАТИ

XIX аср иккинчи ярмидан Россия тараққиётининг янги даври бошланди. 1861 йилда крепостной тузумнинг ислоҳ қилиниши Россияда капиталистик муносабатлар ривожини тезлаштириди. Омманинг ижтимоий ҳаётдаги фаоллиги орта борди. Илгор демократик ғоялар оммани ўзига торта бошлади. Рус инқиlobий-демократлари Н.Г.Чернишевский ва Н.А. Доброльюбовлар халқни озодлик ғоялари руҳида тарбиялашда санъат муҳим восита бўлади, деб чиқдилар. Н. Г. Чернишевскийнинг "Санъятнинг воқеликка эстетик муносабати" деб номланган фалсафий асари материалистик эстетикага асос бўлди Унинг "гўзаллик бу ҳаётдир" деган сўзлари кейинги давр демократик санъати тараққиётини белгилади.

Чернишевскийнинг ҳар бир рассом ва ёзувчи ўз халқи ҳаётини тўғри тасвирлаш билан чегараланмай, замонавий воқе-чиқка жамоатчилик эътиборини қаратиши лозим, деган Фикри 60-йилларда шаклланган рус инқилобчи-демократ ижодкорларининг нуқтаи назарига айланди.

Бу фоялар ёшлар ижодининг шаклланишида ҳам муҳим үринни эгаллади. 1863 йили 9 ноябрда содир бўлган "Ўн тўртлар ғалаёни" ҳам буни яққол кўрсатди. Бадиий Академияни тугатаётган 14 талаба мифологиядан олинган мавзууда диплом иш яратишдан бош тортиб, эркин мавзуда халқ ҳаётидан олинган сюжетлар асосида сурат ишлашга руҳсат сўрашди. Академия кенгаши бунга қаршилик билдирганидан сўнг, бу талабалар И.Н. Крамской бошчилигида ўз норози-ликларини билдириб, Академияни ташлаб чиқиб кетишиди. Улар (И. Н. Крамской бошчилигида) Петербург рассомлар артелига бирлашдилар. Биргаликда яшаб, биргаликда буюртмалар олиб ишладилар, тушган маблағни ўзаро тенг тақсимладилар. Санъат ва сиёсат борасида мунозаралар олиб бордилар. Ўз асарларида халқ ҳаётини тасвирладилар. Бироқ "Артель" узоқ яшамади. У 1870 йилда тарқалиб кетди. Бунга сабаб, артельнинг пухта режа ва дастури йўқлиги ва унинг давр руҳига хос эмаслигида эди. Лекин шунга қарамай "Артель" кейинги давр рус демократик санъати тараққиётида муҳим роль ўйнади.

Кўчма кургазмалар уюшмаси(биродарлиги). Рус демократик санъати тараққиётида 60-70-йилларда ташкил топган "Кўчма кургазмалар биродарлиги" муҳим роль ўйнади. Москва ва Петербург рассомлари ташаббуси билан Г.Мясоедов, В.Перов ва И. Н. Крамскойларнинг фаол ҳаракати натижасида юзага келган бу бадиий ташкилот ўз атрофига рус санъатининг илғор вакилларини тўплаб, Москва, Петербургдан ташқарида ҳам уларларининг асарларини намойиш этди. Уюшма низоми 1870 йил 2 ноябряда қабул қилинди. Унинг биринчи кургазмаси 1871 йил 29 октябрда Петербургда очилди. Сўнгра бу кургазма мамлакатнинг ўн учта йирик шаҳарларида кўрсатилди. Уюшма кургазмалари 50 йилдан ортиқ давр мобайнида кўпгина ерларда намойиш этилди. У 1923 йили тугатилди. "Сайёр рассомлар" (передвижниклар-Кўчмалар) кургазмалар уюшмаси аъзолари шундай ном билан атилиши халқ ҳаётига бағишлиланган асарлар яратишни ўзларининг бинни

мақсадлари деб билдилар. Улар ўз асарларидан халқ турмушини ҳаққоний тасвирлашга, жамият қусурларини рўйи рост очиб кўрсатишга ҳаракат қилдилар. Замоннинг долзарб ма-салаларини кўтариб чишиб, жамоатчилик фикрини уйғотди-лар. Уюшма таъсирида Россиянинг кўпгина шаҳарларидан шундай бирлашмалар юзага келди. Уюшма йил сайин ўз сафини кенгайтириб борди.

70-80-йилларда унинг сафида таникли рус рассомлари И. Репин, В. Суриков, В. Васнецов, К. Савицкий, Н. Ка-саткин, И. Левитан, В. Поленов, украинлик рассом С. Све-тославский, латиш рассоми К. Гун ва бошқалар бор эди. Уюшма аъзолари ижодида замонавий мавзу етакчи ўрин эгаллаган. Улар ҳаётий-маиший жанрда, унинг дастгоҳ шаклла-рида халқ ҳаётини атрофлича акс эттирадиган асарлар яра-тишган. Портрет жанрида ахлоқ муаммолари ёритилган бўлса, манзара жанрида миллий мавзулар етакчи ўрин эгаллаган. Узида ижтимоий масалаларга ҳам эътибор қаратилган. Тари-хий жанрдаги асарларда реалистик унсурлар ортиб борган. Ҳайкалтарошлиқдаги ютуқлар дастгоҳ пластикасида мавзу кенгайганида кўринади. Меъморликда эса электризм намоён бўла бошлади.

Владимир Васильевич Стасов (1824-1906). "Кўчма кўргаз-малар биродарлиги" фаолияти ва рус санъатидаги янги де-мократик йўналиш равнақи Йирик рус танқидчиси В.В. Стасов ижоди билан боғлиқ. Стасов рус санъатидаги ян-гиликларнинг биринчи тарғиботчиси эди. У рассомларнинг фаолиятини кузатар, уларга мавзу танлаш ва материал тўплашда кўмаклашар эди. Стасов уюшма аъзолари санъатидаги халқчилликка юксак баҳо бериб, унинг юксак гоявий-лигини қадрлар, миллий ўзига хос санъат яратилишининг жонкуяр эди.

У рассомларнинг гоявий ўсишларига алоҳида эътибор берар, етилиб келаётган ёшлар ижодига қисишиб қараб, уларнинг ўсишларига ғамхўрлик қилас эди. Ўз маколаларида, бевосита сухбатларида ёшлар ижодини тарғиб этишга интилар эди. У бутун умрини санъатга, унда реализм чуқурлашувига бағишлиади.

Павел Михайлович Третьяков (1832-1893) номи Кўчма кўргазмалар уюшмаси билан узвий боғлиқ. Рус миллий музейига айланган галерея асосчиси, Йирик корхона эгаси,

У даврининг илфор фикрли кишиси бўлган Третъяков 1856 йилдан бошлаб, рус санъати намуналарини йига бошлади. Кейинчалик у уюшманинг ҳақиқий жокуярига айланди. Нигжада, сайёр рассомлар моддий жиҳатдан таъминланди-шар ва эркин ижод қилиш имкониятига эга бўлдилар. Третъяков коллекцияси аста-секинлик билан кенгайиб борди. Унинг рухсати билан 1874 йилдан бошлаб, сурат галерея-сига айрим томошибинлар кира бошладилар. 1881 йили эса кенг жамоатчилик галереяга айлантирилди.

Василий Григорьевич Перов (1836-1882). Рус танқидий реализмининг асосчиси, "Кўчма кўргазмалар биродарлиги" нинг ташкилотчиларидан бири Перов ижодида 60 - йиллардаги рус демократик санъатининг ўзига хос жиҳатлари яққол намоён бўлди. Перов бутун ижодини чор амалдорла-ри, руҳонийларнинг кирдикорларини фош этувчи, оддий халқнинг фожиали ҳаётини акс эттирувчи асарлар яратишга бағишлиди. Унинг ilk асарлари ("Пасхадаги салб юриши" (1861), "Қишлоқдаги хутба" (1861), "Митишчадаги чойхўрлик" (1862)да иккизламачилик, риёкорлик, ахлоқий бузуқлик ишонарли талқин этилади. Перов ижодининг гуллаган даври 50-йилларнинг ўрталарига тўғри келади. Рассом ўзининг ilk асарларига хос танқидий руҳни сақлагани ҳолда, халқнинг оғир аҳволини ачиниш ва изтироб билан тасвирлайди. "Марҳум билан видолашув" (1865), "Учовлон" (1866), "Чегарадаги сўнгги қаҳвахона" (1866) каби асарларида рассом кимсасиз жойда, қаҳратон қишда чорасиз қолган она ва болаларнинг оғир қисматини кўрсатади. "Чегарадаги сўнгги қаҳвахона" асарининг сюжети содда. От қўшилган якка чана арава турибди. Улардан бирида совуқдан жунжиккан ва чуқур хаёлга чўмган ёлғиз аёл ўтирибди. У кимсасиз, ҳувиллаган шаҳар чеккасидаги кўчалардан бирида кечки пайт, совуқ изғиринда қолиб кетган. Қор тўзони, изғирин шамол, нимадандир чўчиб орқага тисланган ит куринишида безовталик ва ваҳима мавжуд. Улар ёлғиз аёл кечинмаларини очаётгандек бўлади.

1870 йилдан Перов ижодида янги босқич бошланди. Бу даврга келиб, у кўпроқ овчилар ҳаётига бағишиланган, си-гил юмор билан суғорилган асарлар яратди. Улар ичили "Овчилар дам олишмоқда" асари машҳурдир. Перов ижодида портрет жанри муҳим ўринни эгаллайди. Унинг портрет

лари илғор рус зиёлиларига бағишланған. Рассом күпинчелік белгача бұлған портретларини нейтрал фонда ишлаб, томошабин диққатини қаҳрамонларнинг күл ва юзига қаратады. У күл ва юз күринишида тасвириланувчининг характеристикалық дунёсими очишига эришади (Ф. М. Достоевский (1872), Островский (1873) портретлари). Перов мөхир педагог ҳам бұлған. У Москва рассомлик, ҳайкалтарошлиқ ва меморлиқ мактаби үқитувчиси сифатида, 20 йил мобайнида у ерда машғулот олиб борди. Бу санъаткор күплаб етук рассомларни тарбиялаб вояга етказди.

Иван Николаевич Крамской (1837-1887). Уюшманинг йүлбошчиси ва ташкилотчиси, Бадий академиядаги "14 лар ғалаёни" раҳбари Крамской рус демократик санъати тараққиётгидә мұхим роль үйнади. Рассом ва назариётчи, Крамской ижоди ранг-баранг. Портрет, тарихий, мәиший ва национальный жанрларда асарлар яратди. Портрет санъатидаги асарлари унинг ўзига хос истеъодини ёрқин намойиш этди. Унинг етук портретлари ўзига хослиги билан ажралиб турады. Крамскойнинг тасвириланувчига диққат-эътибор билан қараши, образнинг ички дунёсими очиши уни XIX аср иккинчи ярмидаги машхур портретчилардан бирига айлантируди. Крамскойнинг "Л. И. Толстой портрети" (1873) ўзининг ўтқир реализми билан эътиборни тортади. Рассом буюк ёзуvinинг зийрак ва ўтқир бөқишида, эркін ўтиришида унга хос фазилат-юксак ақлий баркамоллиқ ва доноликни ифода этади. Крамской ўз портретларда факат илғор рус зиёлиларини акс эттириш билан чегараланмади. У оддий кишилар портретларини, айниқса, күплаб деҳқонлар портретини ҳам ишлади. Унинг деҳқонларга бағишланған портретлари ўзининг таъсирчанлиги билан диққатни жалб этади. Деҳқонларнинг кулиб турған күzlари, мәхнатдан қадоқ бұлған күллари ҳаралықтарда уларнинг самимийлиги намоён бўлади.

Крамскойнинг мавзули композициялари портрет - картинаға яқин бўлиб, улар күпинча кам кишилик. "Сахродағи Исо" (1860 урталари 1873 йил), "Некрасов, сұнгги қўшиқ" (1877), "Номаълум аёл" (1877) каби қатор асарлари бунга мисол бўла олади. Булар орасида "Сахродағи Исо" асари алоҳида урин эгаллайди. Асарда кимсасиз саҳрода чуқур ҳаёлга чўмган Исо тасвириланған. Лекин бу асар Исо ҳаёти түғрисида эмас. Унинг образи орқали ҳалқ баҳт-саодати

Йулида изтироб чекастанган, озодлик йулида ўзини қийинчиликларга мубтало Қылған Россиянинг илғор кишилари курсатилган Крамскойнинг эстетик қарашлари ҳам санъат тариданда алоҳида аҳамиятга эгадир. У рус рассомларини миллий тұрғында асарлар яратишга даъват этди. Ижодкорларни жамияттәтини ҳаққоний ифодалашга чақириди. Бу ғояларни у ўзини танқидий мақолаларыда, күчма күргазмалар биродарлығы аъзолари йигинларидаги мунозара ва чиқишлирида атрығиб қылды.

60-йилларда халқнинг ҳаётини акс эттирған, одамларнинг рус вокелигидаги иллатларга нисбатан нафратини үйғотадиган асарлар яратиш күчайды. Рассомлар халқнинг қашшоқ ва аянчли ахволини ҳукмрон синфнинг фаровон ва дабдабали ҳаётига таққослаш орқали күрсатдилар, қишлоқ ва шаҳардаги ноchorликларни ачиниш билан акс эттиридилар.

В. И. Якоби (1834-1902) нинг "Маҳбусларнинг дам олиши", В. В. Пукирев (1832-1884) нинг "Номуносиб никоҳ", И. М. Прянишников (1840-1911) ва бошқалар асарлары шулар жумласидандыр. Жумладан, В. М. Максимов (1840-1911) "Жодугарнинг деҳқон түйиге келиши" асарида қишлоқ ҳаётидаги бидъатларни тасвирласа, Г. Г. Мясоедов (1834-1911) "Земство овқатланаяпты" (1872) асарида ислоҳотдан кейинги даврдаги рус деҳқонларининг ачинарли ахволини гавдалантиради. Эшик олдода қишлоқ деҳқонларининг вакиллари, депутатлар үтирибди. Очиқ турған деразада эса маҳаллий ишларни бошқарувчи муассасаса раҳбарлари (земство) учун овқат тайёрланаяпты. Шароб тұла шиша ва графинлар, тарелка артаёттан хизматкор ҳаракатлари бу ҳолатни аник ифода қылади. Рассом деҳқонлар вакилларининг эшик олдода навбат кутиб очиққанидан үzlари билан олиб келген ноч ва пиёзларини еб үтирган пайтини күрсатар экан, уларнинг ахволини земство овқатланиши билан таққослайди. Шулар орқали деҳқонлар ҳамон ноchorликтарда яшәётгандарыни, амалдорларнинг уларга зәтиборсизлигини очиб беради.

Владимир Егорович Маковский (1846-1920) нинг "Хиёбонда", "Учрашув" деган асарлари шаҳардаги камбағал ишчи ва хизматчиларнинг ҳаётини, аянчли турмушини күрсатып береди. Маковский асарларыда даврнинг инқилобий кайфијати үз ифодасини топған. Унинг "Оқшом базми" карти-

наси шундай асарлардан. 1860 йилдан бошлаб, рассомнинг тарихий жанрга қизиқиши кучайди. Миллий мавзуда кўплаб асарлар яратди.

Рассомлар тарихий воқеаларни ҳаётий, тарихий шахсларнинг руҳий кечинмаларини ишонарли талқин этишга ҳаракат қилдилар. Шундай рассомлардан бири Вячеслав Григорьевич Шварц (1855-1869) дир. Унинг XVI-XVII аср рус тарихига бағишлиланган асарларида воқеалар ҳаётий ва ҳаққоний тасвирланган. "Иван Грозний узи ўлдирган ўғли жасади олдида" (1864) асари унинг машҳур асарларидан биридир. Мазкур асарда ҳукмдорнинг ўз ўғли билан сўнгги марта видолашаётган пайти тасвирланган. Қора либос ва қора колорит мотам кайфиятини ҳосил қиласди.

Тарихий жанрда К.Д. Флавицкий (1830 -66) ҳам қатор асарлар яратган. Унинг "Князь Тараканова" асари машҳур. Шу асарнинг муаллиф томонидан ишланган варианти Ўзбекистон Давлат санъат музейида сақланади.

Тарихий жанр тараққиётининг янги босқичи Ге Николай Николаевич (1831-1894) номи билан чамбарчас боғлиқдир. Бу давр рассомчилигига биринчи бўлиб, мавжуд ижтимоий қарама - қаршиликларни тасвирлашни бошлаб берди. Рассомнинг ilk асарлари диний мавзуда ишланган ("Сирли оқшом" 1863).

Лекин у диний сюжетдаги асарлари орқали ҳам замонавий муаммоларни ифодалашга интилади. Генинг "Петр I Петроградда шаҳзода Алексей Петровични сўроқ қилмоқда" (1871) картинаси унинг тарихий мавзуга бағишлиланган салмоқли асардан биридир. Унда Петр I ўтирган ҳолда ўз ўғли Алексейни сўроқ қилаётган пайт тасвирланган. Ге умрининг охирида яна диний фалсафий мавзуларда асарлар яратди, портрет санъатида самарали ижод қиласди. Бу йилларда у ранг масалалари билан жiddий шуғуланиб, ўз асарларини бирмунча ёрқинлаштириди. И. Е. Репин (1844 -1930). Биродарликнинг фаол иштирокчиларидан бўлган рассом Илья Ефимович Репин тарихий, майший ва портрет жанрларида самарали ижод қиласди. Унинг бу жанрдаги асарлари ўзининг чуқур психологизми, бадиий ифодасининг соддалиги, тушунарлиги ҳамда юксак профессионал ишланганилиги билан ахфалиб туради.

Репиннинг талабалик йилларида яратган "Волгадаги бурлаклар" (1870-1870) асари рус бадиий ҳаётида муҳим воқеа

булди (37- расм). Асар рассомнинг дунёқараши ва эстетик ишалини яққол намоён этди. Бурлакларнинг оғир меҳнатиши тасвирлар экан, рассом чор Россиясидаги мавжуд қашшоқликка эътиборни жалб қилди. У уз асағларида халқнинг буюк кучини улуғлади. "Исёнкор ёшлар" образини гавдалантириб, кишиларнинг мавжуд турмушга бўлган норозилигини очиб берди. Рассомнинг йирик, кўп фигурали полотно-варидан бири "Курск губерниясидаги салб юриши" асари. Асар композицияси ҳаётдан олинган лавҳанинг бир бўлагига ўхшайди. Томошабин асар олдида турар экан, унинг ёнидан Репин давридаги Россиянинг турли табакаларига мансуб одамлар - бойлар, руҳонийлар, деҳқон ва тиламчилар ўтиб бора-тандек туюлади. Рассом композицияни шундай яратиш орқали намойиш қатнашчиларнинг ўзига хос қиёфасини очиб беради ва улар орқали халқнинг орзу-истак ва умидларини ҳонли тасвирлайди. Репин ижодининг гуллаган даври 80-йилларга тўғри келади. Шу йилларда "Кутмаган эдилар", "Иван Грозний ва унинг ўғли Иван", "Запорожъеликлар" каби баркамол асарларини, Н. П. Мусогорский, Л. Н. Толстой ва бошқа замондошларининг портретларини ишлади. Репин қаламсурат устасидир. Унинг майший ва портрет жанридаги қаламсуратлари ўзининг тугаллиги ва юксак маҳорат намунаси бўлганлиги билан акралиб туради.

Василий Иванович Суриков (1848-1916) тарихий жанрда ижод қилган йирик рус рассомларидан бири ҳисобланади. У ўз асағларида халқни тарихий ривожланишнинг асосий кучи сифатида кўрсатишга ҳаракат қилди. Унинг дастлабки йирик асари 1881 йилда яратилган "Ўқчилар қатл этилган тонг" деб номланади. Асада рассом Петр I даврини тасвирлаб унинг зиддиятларини очиб кўрсатади. Композициядаги хилма-хил тип ва образлар, уларнинг руҳий кайфияти воқеа моҳиятини очиб беради. Эскилик тарафдорлари бўлган ўқчиларнинг қарашларини тубдан ўзгартиришга интилган Петр I қиёфасида янгилик ҳамиша ғолиб эканлигини ёритади. Рассомнинг "Меншиков Березовода" асарида ҳам Петр I даври воқеалари акс эттирилган. Петр I ниня яқин сафдоши бўлган Меншиков унинг ўлимидан сўнг оиласи билан Екатерина I томонидан Сибирга сургун қилинади. Асада Меншиковнинг сургундаги пайти акс эттирилган. Асада Меншиковнинг ички кечинмалари таъсиричан гасвир-

ланади Юзи, құл ҳаракати унинг ирода кучини билдиради. "Бояр хотин Морозова" картинаси Суриков ижоди энг гуллаган даврда яратылған булиб, унда ўз эътиқодига сўнгги нафасигача содиқ қолувчи инсоннинг ёрқин образи яратылған. Суриковнинг "Ермакнинг Сибирни забт этиши", "Суворовнинг Алъп тоғларидан ошиб утиши" каби асарлари ҳам рус санъати тарихида муҳим урин тутади.

Виктор Михайлович Васнецов (1848-1928) ижодида халқ достон ва эртакларидан олинган сюжетлар асосида яратылған асарлар алоҳида ўрин эгаллайди. Унинг "Паҳлавонлар", "Алёнушка", "Бўри минган шаҳзода", "Учар гилам" каби асарларида халқнинг баҳт-саодат ва адолат ҳакидаги орзу-умидлари куйланади.

Баталь жанри Василий Васильевич Верещагин (1842-1904) ижодида етакчи уринни эгаллайди. Рассом уруш, унинг инсониятга келтирадиган күлфатини таъсирчан курсатади. Верещагин ilk ижодини 1860 йилларда майшӣ жанрда бошлаган. Сўнг ҳарбий мавзуда асарлар яратган. "Туркистон" туркуми (1871-1873), "Болқон" туркуми (1871-1881), "Ҳиндистон поэмаси" (1876-1878) ва бошқалар шулар жумласидандир. "Туркистон туркуми" рассомнинг Ўрта Осиёда 1867-1869 йилларда бўлган вақтида тўплаган материал асосида яратылған бўлиб, унинг асосини ҳарбий мавзудаги композициялар ташкил этади. Манзара, портретга оид асарлар эса бу туркумни тўлдиришга хизмат қиласди. "Жанг тантанаси" (1871) деб номланган сурат шу туркумга якун ясади. Унда кимсасиз сахрова одам калла суюкларидан ташкил топган дўнглик ҳукмронлик қиласди. Қаровсизликдан қурий бошлаган дараҳтлар, вайрон бўлган шаҳар қолдиқлари бўлиб ўтган қирғиндан дарак беради. қора қарғалар бу сукунатни бузиб турибди.

Манзара рассомлиги. "Россияга шон-шуҳратлардан бирини рус манзара рассомлиги келтирди" деб ёзган эди В. Стасов. Ҳақиқатан ҳам XIX аср иккинчи ярмида рус манзара чилиги ўзининг энг гуллаган даврини бошидан кечирди. Манзарачи рассомлар рус табиатини тасвирлаб, унинг образлари орқали она Ватанга муҳаббат, рус деҳқонларига бўлган ҳурматларини изҳор этдилар. Бу даврга келиб манзара рассомчилигига этюд-картина муаммоси ҳал этилди. Манзара жанрида реализм янада чукурлашди. Рассомлар ман-

жерді жанри орқали фақат үзларининг интим ҳиссий түйғуларинигина эмас, балки даврнинг муҳим ғоявий-сиёсий-әлемда ахлоқий масалаларини ҳам күтариб чиқдилар. Унинг турва жанрлари кенгайди, мазмунан чуқурлашди.

Айвазовский Иван Константинович (1817-1900) рус атида манзара жанрида денгиз улуғворлиги ва гүзаллигини биринчи бўлиб тўлақонли тасвирилаган рассомлардан-эср. Рассомнинг "Тўққизинчи вал" 1850 (38 - расм) деб номланган суратида инсон ва табиат орасидаги кураш кўтаники руҳда ёзилган. "Чесмен жанги" (1848), "Новориндаги жанг" (1848) каби асарлари ҳам романтик руҳда ёзилган ва ус флотини улуғловчи асарларданdir.

Манзара жанрида реализм чуқурлашгани К. Клод (1832-1902) асарларида ҳам сезилади. К.Клод асарлари удан миллий, чуқур ғоявий ва рус демократик санъати йиғаналарида ишланган. Уларда ватанга бўлган бекиёс ҳаббат ифодаланган.

Рус миллий реалистик манзара рангтасвирининг асосчи Алексей Кондратьевич Саврасов (1830-1897) Москва рассомлик, ҳайкалтарошлик ва меъморлик бадиий мактабини тутатган. У шу ерда моҳир ўқитувчи сифатида ишлаб, миллий рус рассомларини тарбиялашда ўзининг муҳим ҳиссасини қўшди. Саврасовнинг илк асарларида сўнгти романтизм таъсири сезилса ҳам, лекин унинг асосий етук асарлари рус реалистик манзара санъатининг баркамол намунасини санлади. "Қора қаргалар учиб келди" (1871) асари ҳам ижодининг ўзига хос жиҳатларини акс эттиради. Асар аниқ кўринишдан ишланган этюд асосида яратилган. Рассом бу этюдни катталаштирмасдан унинг асосида тугалланган образ яратишга ҳаракат қилган. Шунинг учун у картинага этюдда бўлмаган деталларни киритиб, черков, дараҳтлар кўриниши ва ўрнини асар композицияси ва ритмига мўлжаллаб ўзгариради ва тугалланган образ яратишга эришади. Асарда тасвириланган кўриниш жуда ҳаётӣ ва ўша давр манзараси учун хосдир. Рассом ушбу асарида уйғониб келаётган баҳорни, эриётган қор, қора қаргаларнинг шовқинини юксак маҳорат билан кўрсатиб, рус миллий руҳ ва манзарасига хос асар яратади.

Васильев Федор Васильевич (1850-1873) жуда қисқа умр кўрган бўлишига қарамай, шу давр манзара рангтасвирилл

уз номини қолдира олган рассомдир. У маҳсус бадиий таълим олмаган бўлишига қарамай, тезда манзара санъатида яратган асарлари билан кўпчилик дикқатини ўзига торта бошлади. Шу санъатда юксакликка эришди. Рассом ўз асарларида реалистик ҳақиқат ва соддаликни сақлагани ҳолда, уларда романтик руҳни гавдалантира олди. "Крим тоғларида" (1873) рассомнинг сўнгги асарларидан бири бўлди. Унда жануб тоги табиатининг тантанали образини яратди.

Шишкин Иван Иванович (1832-1898) рус эпик манзара рассомлигининг йирик вакили, қаламсурат ва офортлар устасидир. У кенг ва бепоён рус далаларини, сирли ва улуғвор урмонларни севиб тасвирлайди, шулар орқали ўзининг она Ватанга бўлган муҳаббатини изҳор этади. Шишкин сайёр рассомларнинг типик вакилидир. У воқеликни, чуқур кузатиб, шулар асосида асарлар яратади. Рассом "Буғдойзор" (1876) асарида табиат ва инсон муносабатларини акс эттиради. Кенг буғдойзорда сақланиб қолган бир неча қарагай бу ерлар дастлаб урмон бўлганигини билдиради. Кишилар, янги ерларни ўзлаштириб, у жойларга янги ҳаёт баҳш этаётганини рассом аниқ ифода қиласди. Бу билан у табиатдаги "вақт ҳаракатини" кўрсатади. Шишкин урмон манзараларини ишлаб, шуҳрат қозонди. Унинг "Қарагайзордаги тонг" (1898), "Ўрмон олислари" (1884), "Дублар" (1884) каби асарларида рассом ижодининг ўзига хос жиҳатлари - борлиқни тулақонли тасвирлаш, ҳар бир деталнинг тутал қуринишли булишга интилиш сезилади. Лекин рассом воқеликни қуруқ, натуралистик кўчирмайди. Рассом реалистик манзара санъатининг пленер соҳасида эришган ютуқларини ўзининг етук асарларида мужассамлаштиришга ҳаракат қиласди. Унинг бу асарларида гоҳ нурга тўлган, гоҳ нам ҳавога туйинган мунгли табиат қиёфаси гавдалантирилади. Улар кишида турли кечинма ва таассурот қолдиради. Шишкин исходида қаламсурат ва офорт ҳам муҳим ўрин эгаллайди. Улар ўзларининг юксак маҳорат билан ишланиши, чиройли топилган мотивлари ва фактураси билан завқлантиради.

Куинжи Архип Иванович (1842-1910) рус манзара рангтасвирининг янги қирраларини очган рассомлардан биридир. Бепоён текисликлар, чексиз осмон, улуғвор ва сокин окувчи серсув дарёлар Куинжи асарларида ёрқин бўёқларда акс эттирилган. Бу, айниқса, унинг украин манзараларида ёрқин ифодасини топди. "Украин туни" (1876) асаридаги

Уй өдөрләрига тушиб турган ойнинг сутдек шуъласи асарга сокинлик ва таърифлаб бўлмас поэтик рух киритган. "Днепр устидаги тун" (1880) асарида рассом яна ой нурига мурожаат қиласди. Ойнинг булутлар чеккасидаги ва сувдаги шуъласи кишига кўтаринки кайфият бахш этади. "Оққай-инзор" (1879) асари ҳам машхурдир. Рассом масофани ва дараҳт таналари ҳажмини аниқ кўрсатади. қуёшнинг ўткир нури табиат рангини янада ёрқинлаштиради. Асарга шодлик ва байрам руҳини киритади. Куинжи Шишкандан фарқли ўлароқ, воқеликни яхлит шаклларда ва ёрқин бўёқларда, нур-соя кескинлигига акс эттиради.

Поленов Василий Дмитриевич (1844-1927). Рус миллий манзара рассомлиги ривожланишида Поленовнинг ижоди алоҳида ўрин тутади. Ўз ижодини тематик асарлар яратишдан бошлаган бу ижодкор, манзара жанрида ҳам ижод қилиб, унинг ривожига муносиб ҳисса қушган. Рассомнинг очиқ ҳавода узоқ вақт изчил машқ қилиши рассом палитрасини ёрқинлаштирган. Унинг асарларининг эмоционал жиҳатини кучайтирган. Унинг планер рангтасвир борасида эришган ютуқлари эса кейинги давр рус манзарачилиги ривожига самарали таъсир қилди.

"Москва ҳовлиси" (1878) унинг машхур асарларидан биридир. Унда эски Москванинг ҳовлиларидан бири тасвирланган. Бу ерда ҳамма нарса содда ва ҳаётий. Одамлар ўз юмушлари билан банд. Ёғоч ва гиштдан қурилган уй, сарой, черков ва қўнғироқ миноралари сукутга чўмгандек. Улар устида ёз қуёшининг майин нурлари чараклайди. Рассом ана шу табиатдан завқланади, унинг яшил майса, мовий осмон, ёзнинг беғубор ва ёқимли ҳавоси завқлантиради.

XIX аср иққинчи ярми рус манзара рангтасвири равнақи Исаак Ильич Левитан (1860-1906) номи билан боғлиқ. У Саврасов, Васильев ва Поленовларнинг бошлаб берган манзара жанри ривожини ғоявий жиҳатдан янада чуқурлаштириди. Левитан асарлари кишида гоҳ лирик ҳис - туйғуларни, гоҳ мунгли, ачиниш кайфиятларини уйғотади, фалсафий мушоҳадага чорлайди. Унинг "Куз пайти. Сокольники" (1879) деб номланган илк асарида ёқ шу фазилатлар намоён бўлган эди. Рассом ижодининг гуллаган даври 80-90 -йилларга тўғри келади. Айни шу йилларда у ўзининг "Қайинзор", "Кечки оханг", "Сукунат", "Март" каби асарларини яратди. Рассом

табиат кўринишларини тасвивирини ишлар экан уни ижтимоий мазмун билан бойитишига ҳаракат қилди. Унинг "Владимирка" деб номланган асари (39 - расм) шу жиҳатдан эътиборлидир. Сибирга сургун қилинган сиёсий маҳбуслар олиб бориладиган "Владимирка" деб номланган йўлнинг кўриниши мунгли ва чексиз. Осмондаги қора булутлар, йўл чеккасида қўққайган ёлғиз йўл кўрсатгич тушкун кайфиятни янада кучайтиради.

XIX аср иккинчи ярмида рус меъморлиги ва ҳайкалтарошлиги рассомчиликка нисбатан бирмунча орқада қолди. Меъморлиқда бадиий баркамол қурилиш мажмуалари деярли яратилмади. Илгариги қурилган кўркам бинолар ҳам аста бузила борди. Меъморлик санъати бу даврда ўзининг аввалги эстетик аҳамиятини йўқота борди. Янги қурилиш материаллари (металл конструкциялар, бетон ва ҳ.к.) шу даврда қурилган биноларнинг ташки томонига ўз таъсирини ўтказди. Меъморлар қуриладиган бинонинг бажарадиган вазифасига алоҳида эътибор бера бошладилар. Банклар, саноат ва транспорт қурилишлари, савдо ва маъмурий бинолар, кўп хонали турар-жойларнинг қурилиши ривожланди. Ижтимоий ва жамоатчилик бинолари қурилишида аввалги даврга хос улуғворликка эндиликда эътибор сусайди. Меъморлиқда эклектизм кенг ўринни эгаллай бошлади.

Ҳайкалторошлиқ ҳам меъморлик сингари ҳукмрон синф буюрмасига боғлиқ бўлиб қолди. Шу йилларда чор ҳукумати амалдорларга атаб бир қатор ёдгорликлар ўрнатди. Бундай монументаль ёдгорликларни яратган ҳайкалтарошлар ичida Михаил Осипович Микешин (1836-1896) ҳамда Александр Михайлович Опекшин (1844-1923)нинг ишлари алоҳида ажралиб туради.

Микешин XIX аср иккинчи ярми ва XX аср бошларида самарали ижод қилган ҳайкалтарошлардан бири ҳисобланади. Унинг ҳайкаллари Россиянинг кўпгина шаҳарларида ўрнатилган. Новгороддаги "Россиянинг 1000 йиллиги" ёдгорлиги, Петербургдаги Екатерина II га атаб ишланган ёдгорлик Микешин ижодига мансубdir. Унинг Киевдаги "Богдан Хмельницкий" ҳайкалида украин халқининг қаҳрамони қояда ўйноқлаб турган отда ўтирган ҳолда, кўлида чўқморини ушлаб, олга юришга даъват этаётган пайт гавдалантирилган.

**Москвадаги Пушкин ҳайкали** (1873-1880) йилләрда ишланған. Унинг муаллифи Александр Михайлович Опекушиндири. У үз ижодида академик таълим асосларини реалистик санъат имкониятлари билан бирлаштиришга интилди. Унинг ишлатган бадий шакллари қатыйй, образлари ҳаётий ва тұлақонлидир. Бу хусусият унинг Пушкин ҳайкалида ҳам, Пятигорскда Лермонтовга аталған ҳайкалда ҳам мавжуд. Монументаль санъатта нисбетан дасттоқ ҳамда кичик ҳайкалтарошлиқ соҳасыда жонланиш сезиларлы бўлди. Аввалги даврларда кам ёйилган анималистик жанр бу пайтта келиб ривожланди. Демократик санъат равнақи дасттоқ ҳайкалтарошлар ижодига ҳам таъсир қилди. Ф. Ф. Каменский, М. А. Чижов, И. Я. Гинцбург, ҳайкаллари үз мавзуси ва ишланиши жиҳатидан ҳаётийдир. Жумладан, М. Чижовнинг (1836-1916) ижодида рус танқидий реализмiga хос хусусиятлар намоён бўлади ("Ночор деҳқон", 1872).

XIX аср иккинчи ярмида рус ҳайкалтарошлигига реалистик жараён чукурлашуви шу даврнинг Йирик ҳайкалтароши Марк Матвеевич Антокольский (1843-1902) ижодида ёрқин намоён бўлди. Ёшлик йилларида ўймакорлик ва заргарлик билан шуғулланган Антокольский **Бадий Академия**да үз билимини оширди. Шу ерда Репин, Стасов, Крамскойлар билан дўстлашиб, ўзининг гоявий қарашларини мустаҳкамлади. 1871 йили "Иван Грозний" ҳайкалини ишлаб, академияни тугатди. Бу ҳайкал унга катта шуҳрат келтирди. Академия Кенгаши унга академик унвонини берди. Антокольский бу ҳайкалда шахснинг ҳиссий кечинмаларини аниқ акслантириди. Санъаткор қаттиққўл ҳокимнинг оғир руҳий кечинмалар ичida турган пайтини ишонарли гавдалантиради. 1872 йилда унинг яна бир Йирик асари - "Петр I ҳайкали" кенг жамоатчилик дикқатига ҳавола этилди. Ҳайкалтарош Петр образида Йирик ислоҳотчи, иродали, кучкүдрат ва файратга тұла, ақдли, давлат арбоби образини яратди. 1882 йили Антакольский соғлиги ёмонлашганлиги сабабли, чет элга кўчиб кетди. Париж ва Римда яшади. Унинг чет элда яратган "Исо халқ олдида" (1874), "Сукротнинг ўлими" (1876), "Спиноза" (1882) каби асарлари эътиборлидир. Буларда ёлғизлик, кўпчилик томонидан тан олинмаган ва тушунилмаган кучли шахслар изтироби тасвирланади. Антакольский миллий мавзуда ҳам кўплаб асарлар яратди ("Ермак Тимофеевич").

XIX аср охирига келиб, Россияда ғалаёнлар кенг ёйилди. 1905-1907 йиллардаги ғалаёнлар биринчи буржуа-демократик инқилоб номи билан тарихга кирди. Бу инқилоб Россиядаги барча қатламларни ҳаракатта көзтегінде көрді. Ижтимоий ҳаётдаги бу воқеалар таъсирида санъат ва маданиятта турли оқим ва йұналишлар күпайди. Бир томонда инқилоб ғояларига содик, хайрихөк жаңалықтар, иккінчи томонда, инқилобдан чүчиган ижодкорлар гурухи пайдо бўлди. 1905-1906 йиллардаги инқилобнинг шафқатсиз бостирилишидан кейин бошланган реакция даврида бу гурухлар ўргасидаги зиддият кучайди. Давр ижтимоий воқеалари унинг инқилобий руҳи билан боғлиқ санъат асарлари яратила бошланди. Натижада, санъатда реализм янада чукурлашди. Давр ижтимоий ҳодисалари рус сатирик графикасида, айниқса, ёрқин акс этди. Илгор рассомлар ижтимоий воқеаларни тасвирлаб, сиёсий реакция фожиасини очиб күрсатдилар, чор ҳукуматининг қабиҳлиги, шафқатсизлигини акс этирувчи асарлар яратдилар. Ўз баҳти учун курашаётган ҳалқа хайрихөхлик билан қарадилар, камбағал ишчи-дехқонларнинг аянчли аҳволини тасвирладилар. Бу йилларда рассомларда инсон ички дүнёсини тушуниш, уни тасвирлашга интилиш ҳам кучайди. Инсоннинг келажакка ишончи ва иккиланиши ўзининг бадиий ифодасини топди. Рассомлар давр кишилари кайфиятини ифодалашнинг янги шакл ва усууларини изладилар. Шу мақсадда XIX аср охири XX аср бошлиридаги Faroий Европа санъати югуқларидан ҳам фойдаланишга ҳаракат қылдилар. Шартли белги, рамзий образлар ҳам рус рассомлари ижодида кенг ўринни эгаллай бошлади. Буларнинг ҳаммаси умумлашиб, бу даврда яратилган санъат асарларининг шакл ва услуб ранг баранглигини көлтириб чиқарди.

**Мәйморлик.** Бу санъатдаги узгаришлар асосан шаҳар қурилишида күриналади. Мәйморликнинг янги тиғиляри юзага келди. **Металл, темир-бетонларнинг** кенг күламда ишлатилиши биноларнинг ҳажми ва күринишига ўз таъсирини ўтказди.

Мавжуд услубларни таҳлил этиб чиқиш ва уларни янги замон талабига мослаштиришга интилиш шу давр учун муҳим муаммо эди. Ана шу йилларда классицизм янги күриниш кашф этиб, мәйморликда неоклассицизм пайдо бўлди. Faroий мамлакатларида, жумладан, Бельгия, Жанубий Германия ва Австрия мәйморлигига кенг ўрин эгаллаган модерн услуби рус санъатига ҳам кириб келди. Қурилган бинолар-

шунг эркин режалаштирилиши, композициянинг асимметриячими, бино томонларининг турлича куринишига эга булиши унинг ўзига хослигини белгилади. Меъморлар бино тагида мозаика, турли рангли кошинлардан ҳам унумли фойдаландилар, ишлатилган материалларнинг рангига зътири бердиларки, булар қурилган биноларга қайтарилиб башиба бахш этди.

Меъмор Ф.О. Шехтель (1859-1926) шу услубнинг ёрқин мудидир. Шу даврда қурилган кўпгина бинолар, вокзал, мюнисипалитет, кўнгилочар ва савдо уйлари шу меъмор лойиҳаси асосида яратилган. Уларнинг ҳар бирида бу ижодкорнинг услугуби яққол кўриниб туради. С.П.Рябушинский уйи (Кўргани, 1900-1902) шундай асарлардан биридир (40-расм).

Рус меъморлигида XIX аср охири ва XX аср бошлари мавжуд бўлган услублар ҳақида гапирганда неоромантизм услубини эсламай бўлмайди. Бу услуб баъзан неорус услугуби, баъзида псевдорус услуби деб ҳам юритилади. Меъморлар миллий услугуби яратиш борасида изланишлар олиб бориб, қадимги Рус меъморлик анъаналарига мурожаат қилдилар ва давр талаби асосида янгилашга ҳаракат қилдилар. Бу ҳаракатда модерн услубининг таъсири сезиларли булди.

Неорус услуби модерн услубидан кўпроқ ташқи кўриниши, қадимги рус меъморлигига хос айрим меъморлик ҳажмлари мавжудлиги билан фарқланади (Шехтельнинг Москвадаги Ярослав вокзали ҳамда А.В. Шчусевнинг Қозон вокзали, М.В.Васнецовнинг Третьяков галереяси эски биноси (41-расм). XIX аср охири ва XX аср рус меъморлигида неоклассицизм услуби ҳам сезиларли ўрин эгаллади. Унинг йирик вакили, меъмор И.А.Фомин (1872-1936)дир. У яратган асарларида юонон классикаси услубидан фойдаланади.

Ион ордеридан фойдаланиб қурилган Петербургдаги Половцев уйи шу усулни ўзига хос жиҳатларини ёрқин акс эттиради. Унда модерн таъсири ҳам сезилади. Бу меъморликнинг ўзига хослиги ҳажмлар ва уларнинг эркин ишлатилишидадир. Меъморлар В.А.Шчуко, И.О.Жолтовскийлар ҳам классицизм, Ренессанс (Италия уйғониш даври) меъморлиги услубларидан фойдаланиб, композициялар яратишиди.

Ҳайкалтарошлиқ. Француз импрессионистлари, юонон-рим ҳайкалтарошлиғи, қадимги рус санъати анъаналари заминида янги даврга мос асарлар яратишга интилиш кўпгина ҳай-

калтарошлар ижодида аниқ намоён бўлади. П. Трубецкой, С. Коненков, А. Голубкина, А. Матвеев, Н. Андреевлар асарларида буни куриш мумкин. Жумладан, Трубецкой ҳамда Голубкина ижодида импрессионизм таъсири билинса (Трубецкойнинг рассом "И. Левитан ҳайкали", (1899, 42-расм), Голубкинанинг ҳайкаллари), аксинча, С. Коненков, Н. Андреев, А. Матвеев ижодида антик ҳайкалтарошлиқ анъаналари таъсири кўзга ташланади. Шу давр ҳайкалтарошлари рус халқ санъати айъаналарига ҳам мурожаат қилдилар. Ҳайкалтарошлиқда сопол, ёғоч, тош каби материаллардан ҳам кенг фойдаландилар. Бу ҳайкалтарошлар миллий мавзуда ҳайкал ишлаш билан чегараланмай, миллий ҳайкалтарошлиқ анъаналарини қайта тиклашга ҳаракат қилдилар. Бу ҳаракат С. Коненков, А. Голубкина, Матвеевларнинг майдада пластикада яратган асарларида яққол сезилади.

Албаттаги, давр санъатидаги изланишлар рассомлик санъатида кенгроқ ўз ифодасини топди. Илгор рассомлар ўз қаламсуратларида бўлаётган муҳим воқеаларни тезкорлик билан акс эттириб, унга ўз муносабатларини билдирилар. XX аср бошларида китоб босиш санъатининг кенг ёйилиши эса китоб-газета-журнал графикасини янги босқичга кўтарди. Китоб иллюстрациялари ва китоб безаш санъати соҳасида сезиларли ютуқлар қўлга киритилди. Янги жараёнлар санъатнинг бошқа турларига нисбатан рангтасвирда сезиларли булди. Буни даврнинг новатор рассоми В.А. Серов (1865-1911) ижодида кўриш мумкин. Серов рангтасвир, графика санъатида ижод қилди, китоб иллюстрациялари ва сатирик суратлар чизди, спектакллар учун декорациялар яратди. Лекин, унинг рангтасвирдаги асарлари эътибор қозонди. У портретчи санъаткор сифатида Кўчма кўргазмалар биродарлигига қабул қилинди. 1897 йили эса академик унвонига сазовор бўлди. Рассом "Киз ва шафтоли" (1887), "Офтобда ўлтирган қиз" (1888) каби илк асарлари билан кенг жамоатчилик эътиборини ўзига қаратди. Серов новатор рассом сифатида танила бошлади. У рус демократик санъати анъаналарини пленер ютуқлари билан бойитиб, ўз асарларини эстетик-эмоционал ва мазмунан чукурлаштирги. Рассом асарларининг ютуқлари ҳаётни оптимистик руҳда, тўлақонли кўрсатилишида-дир. Бу хусусият унинг кейинги асарларида янада чукурла-

шиб борди. Рассом портрет ишлашни мукаммал ўрганиб, портретланувчининг ички дунёсини реал талқин этишига эришди. Шу мақсадда, унинг атрофидаги мавжуд буюм ва деталлардан ҳам унумли фойдаланди. Тасвирланувчининг узини тутиши, ҳаёти, ҳаракати, қараши кабиларни курсатиш орқали асари таъсирчанлигини кучайтириди. Бу хусусият унинг киборлар- буржуа ва илфор рус зиёлиларига бағищланган асарларида намоён бўлди. "М. Н. Ермолова портрети" (1905) рассомнинг машхур асарларидан биридир. Узун қора кўйлак кийган актрисанинг мағрур қиёфаси ёруғ девор ва кўзгу фонида улутвор куринади. Тасвирланувчининг қуллари ҳолати, чақнаган кузлари ва бироз оқарган юз ва чимирилган қошларида эса унинг ҳаяжони, маънавий бой қалби очилади. Актриса ҳақиқат жарчиси сифатида томошабин кўз ўнгидан намоён бўлади. 1905 йил 9 январь воқеаларини ўз кўзи билан кўрган, унинг курбонларини дафн этишда қатнашган бу рассом чор ҳукуматининг золимлигига ўз норозилигини билдириб, академик унвонидан воз кечди. Рассомнинг илфор зиёлиларга хос қарашлари, уларга тарафдор эканлиги унинг юқорида кўриб ўтган портретда ҳам, М. Горькийга аталган портретларида ҳам яққол сезилади.

М В.Брубелъ (1856-1910). Агар Серов ижодида кишилардаги инқилобий кайфият ўз ифодасини топган бўлса, Врубель асарларида мавжуд тузумни ўзгартиришга ишончсизлик билан қараш сезилади. Бу рассом ҳаёт фожиаси олдида ўзини кучсиз ҳис этишини ифодалайди. Мешчанларча яшашга ўз нафратини билдиради. Лекин ундан кутулиш йўлини изламайди. Рассом ўз ўйларини ифодалаш учун таъсирчан ифода воситаларини излайди, рамзий образларга мурожаат қиласди. Лекин Врубель шахсиятида буржуа зиёлисига хос хислатлар мавжуд эди. У демократик жамоатчиликдан ажралиб қолган эди. Бу унинг асарлари юяси фақат шахсий кечинмалар доирасида қолиб кетишига олиб келди. Санъат корнинг маҳорати ортиб боргани сари, у ёлғиз яшаб, изтироб чекаётган, касалманд, дунёга умидсизлик билан боқаётган шахснинг ички изтиробларини ўз асарларида жуда аник ифодалашга эришди. Врубелнинг ўзига хос ижоди 80-йиллар ўргаларида Киевдаги Владимир собори деворий суратлари учун ишланган эскизларида сезила бошлади. Улар ўзининг ишланиши билан черков канонларига зид образ-

лари, экспрессив композиция тузилиши тамоман янги эди. Афсуски, бу эскиз амалга ошмади ва қолиб кетди. Бу эскизлардаги "Тобут олдида аза тутиш" композициясида Биби Марямнинг ҳаяжони, изтироби тасвирланган. Рассом унинг кўрқинч изтиробидан катта очилган кўзларини аниқ тасвирлайди қўл, бош ва гавда ҳолатида қўрқувни гавдалантириш учун ранг суртмаларнинг кескинлигидан фойдаланади. Врубель ижодига хос бу хусусият унинг реал шахсларга атаб ишланган портрет ва композицияларида ҳам кўрилади. Унинг ижоди камолотга етгани сари образлар кечинмалари янада таъсирчан талқин этила борди. Унинг портретлари фонидаги фойритабии манзаралар қаҳрамонларнинг сирли кечинмаларини янада чукурлаштиради ("М.И.Мамонтов портрети" (1897), "Н.И.Зебела-Врубель портрети" (1897). Врубель ижодининг гуллаган ва сермаҳсул даври 80-йиллар охири ва 90-йилларга туғри келади. У кўплаб дастгоҳ рангтасвир асарлари, китобларга иллюстрациялар, монументаль-декоратив панно, театр декорацияларини ишлади. Майоликада ҳайкалтарошлик намуналарини яратди. Унинг бу асарлари ўзига хос ифодали ва таъсирчан бўлди.

Врубель асарларида ранг муҳим ўрин тутади. Унинг, асосан, совуқ ранглар гаммасида яратилган асарлари ўзининг жарангдорлиги билан эътиборни тортади. Врубель кучли, юксак ҳиссиеётли қаҳрамонларни гавдалантиради. Лекин бу қаҳрамонларнинг ёлғизликда азоб чекиши аниқ билиниб туради. Рассом ижодидаги ана шу хислат унинг "Иблис" мавзусига бағишланган асарларида ёрқин на-моён бўлади. "Ўлтирган Иблис" (1890) асари шу хусусда диққатга сазовор. Мазкур асарда жамиятдан ажralиб қолган, руҳий тушкунликка тушган, ундан чиқиши йўлини кўра олмаган шахс фожиаси кўрсатилади. Рассом қаҳрамонлари афсона-ривоятлардан олинганига ишора қилиб, асар фонини ҳам эркин талқин этади. Воҳанинг ажойиб гуллари кристалларни эслатади. Рассом афсона-ривоятларни ўзича талқин этар экан, у ҳар бир яратган асарига сирли, фойритабии маъно беришга интилади. "Тун олди-дан" (1895) асари бир қарашда содда. Унда кун ботиши арафасида табиат кўриниши ва ўтлоқда ўтлаб юрган отлар тасвирланган. Лекин бу кўриниш ваҳимали, сирли. Гўё табиат қўйнида яшириниб ётган ёвуз кучлар қуёш бот-

ган сайин чиқиб келаётгандек, сизга ҳужумга тайёрла-наётгандек туулади. Бунга сабаб, кун қоронfilaшгани сари табиат зулмат қўйнига яширинишидир. Рассомнинг "Настарин" (1897) деб номланган суратида настарин гулининг кристаллга ўхшаб рангдор бўлиб товланиши ва унинг қўйнида тасвиirlанган қизнинг боқиши киши хаёlinи сирли дунёга олиб киради. Врубель ижодида реал воқелик фантатик кўринишга ўтабошлаганидек, афсонавий қаҳрамонлар эса реал борлиқ билан уйғуналашиб кетаётгандек бўлади. Бунга "Малика-Оққуш", "Пан" картиналари мисол бўла олади. Дала ва водийлар ҳомийси ҳисобланган Пан (антик мифология қаҳрамони) гўё ердан униб чиққан дараҳт илдизини эслатади. Унинг ҳар ёққа тўзиб ётган соchlари дараҳт танасига, қўл бармоқлари эса дараҳт шохчаларига ўхшайди. Кўзларининг тиниқлиги узоқ умр кўриб, ҳаётнинг аччиқ-чучугини тотган нуроний кексани-донолик рамзини ифодалайди. Рассом ижодида қаламсуратлар ҳам муҳим ўрин эгаллайди. Бу суратларда рассом ижодининг энг кучли жиҳатлари-унинг ўзига хос образли фикрлаши, бой ижодий фантазияси намоён бўлади. Воқеликни поэтик руҳ билан тасвиirlай олиши кўринади. Рассомнинг М.Ю.Лермонтовнинг "Демон" поэмасига ишланган иллюстрациялари ҳам эътиборга лойиқdir . У 90-йилларда чуқур реалистик портретлар яратиш билан бирга, ёлғизлик фожиаси ва азобини ифодаловчи кўплаб асарлар ҳам яратди. Унинг "Ўлаётган Демон" (1902), "Майиб бўлган Демон" - декоратив паниолари ўзига хос маҳорат билан яратилган асарлардир. Унда исёнкор, букилмас иродали, майиб қилиниб ўлимга маҳкум этилган Демон қиёфаси кўрсатилган. Бу асарда санъаткорнинг дунёқараши яққол намоён бўлади. Оғир меҳнат, танҳолик, руҳий азоб рассомни тушкунлик гирдобига тортади. Рассом аввалига кўр бўлиб қолади, кейин эса касалликка чалинади ва руҳий касалликлар касалхонасида кўз юмади.

М.В.Нестеров (1862-1942). Давр зиддиятлари, мавжуд ҳаёт қарама - қаршиликларини очиқ кўрсатишдан қочиш М.В Нестровнинг хаёлий дунёга кетишига сабаб бўлди. У диний сюжетларни тасвиirlаш билан чегараланди. Ўз ижодини рус демократик санъати анъаналарига яқин бўлган ҳаётий-маи-

ший жанрдаги асарлар билан бошлаган бу рассом монастирда яшовчилар, дарвиш ва авлиёлар, дин аҳлари ҳәтига бағишиланган күгілаб асарлар яратди. Бу хил асарлар санъаткор ижодининг катта қисмини эгаллади. Дастрлабки мустақил асарлардан бири "Йўловчи" (1888-1889) картинасида тиник күл ёқасида ҳассага таяниб, аста одимлаб келаётган нуроний кўрсатилган. Кечки кун ботиши, теварак-атрофдаги сокинлик ва улуғворлик бирмунча мунгли. У гўё у қариянинг юзида ҳам акс этгандай. Асарда тақдирга тан берган ва узини тоат-ибодатга бахш этган инсон қиёфаси намоён булади. Рассом унинг қиёфасида ўз идеалини кўради. Тақдирга тан бериш, тоат-ибодат қилиш, ҳаёт ташвиш ва кирдикорларидан нарида, табиат қўйнида яшаш кишининг ҳаётдан мамнун ва хотиржам бўлишини таъминлайди, деган фикрни илгари суради. Агар Репин асарларидаги образлар ўз бахти учун курашувчи, теваракдаги ноҳақлийка қарши исён кўтарувчи шахслар бўлса (масалан, "Волгадаги бурлаклар" да Ларка образи), аксинча, Нестров образлари ожиз, бўйсунувчан, тақдирга тан берган шахслардир. Нестровнинг маҳобатли рангтасвир ва икона санъатидаги ижоди унинг 1890 йилда Киевдаги Владимир соборига ишлаган суратларида кўринади. Нестров халқнинг оғир турмушига ачиниб қаради, изтироб чекди. Лекин ундан қутилиш йўлларини куролмади. У курашиш зарурлигини хаёлига ҳам келтирмади. Бу билан бирга, тақдирга тан беришга чорлагандек бўлади. Ана шу кайфият унинг 1890-1900 йиллардаги рус аёлларнинг оғир қисматини ифодаловчи асарларида ҳам сезилади. "Буюк монах" (1897) номли асарида куч-кудратга тўлган аёлнинг умрбод ҳаёт лаззатидан воз кечиб, монахликка кетаётган пайти тасвирланган. Нестеровнинг бу даврдаги ижодида портрет жанри муҳим ўрин эгаллади. Рассом портретларида ўзи ёқтирган одамларни тасвирлайди. Шундай асарларидан бири ўз қизининг портретидир (1906). Унда баланд бўйли, келишган қоматли қиз кечки кун ботиши олдида тасвирланган. Қизнинг гўзал қомати ва хушчақчақ кайфиятдаги ҳолати реал талқин этилган. Бу асарнинг поэтик руҳни янада чуқурлаштирган.

Н.К.Рерих (1874-947). Илк ижодини қадимги рус ҳәтига бағишиланган асарлар яратиш билан бошлади. қадимги давр кишиларининг урф-одати, кийиниши, меъморий

**обидаларини тасвирлади.** Славянларнинг қаҳрамонликлари-га бағишиланган асарлар яратди ("Владимирнинг Корсунга юриши", "Қизил елканлар" (1902), "Шаҳар куришмоқда" (1902) ва бошқалар). Бу мавзудаги асарларида воқеликни соддалаштириб курсатишга ҳаракат қилди, рамзий образлар яратишга интилди. Рассом ижодида кейинчалик манзара жанри етакчи ўринни эгаллай бошлади. Табиат кўринишиларини акс эттирувчи суратларида санъаткорнинг фалсафий қарашлари намоён бўлди. Одамлар эса унинг асарида шунчаки бир табиатни тўлдирувчи шартли белги (символ) га айланди. XX аср бошларида Рерих ижодида театр декорацииси етакчи ўринга кўтарилди. Унинг 1909-12-йилларда ишлаган сарғиши, зарғалдоқ қизил ранг гаммасидаги декорациялари томошабинда илиқ таассурот қолдиради.

Бу йилларда кўпгина рассомларни XVI-XVII асрдаги кишилари ҳаёти, урф-одати, кийиниши, табиати қизиқтириб кўйди.

А.П.Рябушкин (1861-1904) ижодида шундай изланишлар ўз ёрқин ифодасини топди. Рябушкин ҳам ўз ижодини рус демократик санъаткорлари сингари кишлоқ аҳли ҳаёти, айниқса, дәҳқонларнинг байрам ва тўй маросимлари билан боғлиқ воқеаларни тасвирлашдан бошлади. 90-йиллардан бошлаб, XVII асрдаги Москванинг кундалик ҳаётини ифодаловчи ўзига хос майший-тарихий йўналишдаги асар яратишга киришди. У майший жанрга яқин композицияларида шу давр кишиларининг урф-одати, ўзаро муносабатлари, рангдор кийимларини завқ билан тасвирлайди. Айниқса унинг "XVII аср", "Чойхўрлик" (1902), "XVII аср савдогарлари оиласи" (1898) каби асарлари эътиборни тортади

А.Е.Архипов (1862-1930) рус реалистик мактаби анъаналарини давом эттириб, асосан, дәҳқонларнинг меҳнатига бағишилаб асарлар яратди. Архиповнинг дәҳқонлар ҳаётини яхши билиши (ўзи дехқон оиласида дунёга келган) унинг асарларининг тўлақонли бўлишига сабаб бўлди. "Кир юувучи аёллар" (1901) рассомнинг машҳур асарларидан биридир. Икки вариантда ишланган бу асарда кир юувучи аёлларнинг ҳаёти аниқ кўрсатилган.

XIX аср охирида санъат майдонига кириб келган Н.А Касаткин (1859-1930) рус дәҳқонлари ҳаётига бағишилаган асарлари билан танилди. 1882 йили рассом шахтёрлар ҳаёти би-

лан яқындан танишди. Уларнинг меҳнати, яшаш шароитининг ёмонлиги рассомни изтиробга солди. Шу йилдан бошлаб, унинг ижодида шахтёrlар мавзуси муҳим ўрин эгаллади. Касаткин шахта, завод ва фабрикада ишлаб келаётган рус аёлларини, уларнинг исёнкор характеристини ишонарли талқин этади. "Шахтёр қиз" (1895) унинг шундай асарларидан бироридир.

Шахтёр қизнинг жисмоний бакувват ва келишган қомати, боқиб турган кўзлари, очиқ чеҳраси томошабинда илик таассурот қолдиради. Рассом қаҳрамоннинг мураккаб руҳий дунёсини, ҳис-туйғусини очишга интилади. Шу мақсадда, уни гомошибинга яқин қилиб кўрсатади. Унинг қомати, қўл ҳаратидаги пластик гўзалликни ҳавас билан тасвирлайди. Енгил табассумли қиёфасини меҳр билан ишлайди. Буларнинг ҳаммаси аёлларнинг жисмоний ва маънавий гўзал фазилатларини янада бўрттириб кўрсатишга хизмат қиласди. Қизнинг эгнидаги эски кийим, унинг орқа томонида тасвирланган пастқам уйлар бу гўзалликнинг янада очилишига, асар мазмунининг чукурлашишига хизмат қиласди. Оғир шароитда ҳам инсонийлигини йўқотмаган, ҳаётга доим ишонч билан қарайдиган киши образи гавдаланади. 1905 йил воқеаларини ўз кўзи билан кўрган ва унда қатнашган рассом "Ишчи аёллар заводга хужум қилишмоқда", "Ишчи жангчи" каби асарларида ўзи гувоҳи бўлган воқеаларни ифодалайди.

"Санъат дунёси". XIX аср охиридан бошлаб, рус бадиий ҳаётида қатор ижодий оқим ва йўналишлар, уюшма ва тўдлар пайдо бўла бошлади. Уларнинг тарғиботчилари рус реалистик санъати ва инқилобий демократик танқидчилиги-га қарши кураш бошладилар. "Соф санъат" назариясини тарғиб этиб, санъаткор ижодини жамият тарраққиётидан, ҳаётий масалалардан, синфий кураш масалаларидан холи қилиб кўрсатишга интилдилар. 1897 йилда ташкил топган "Санъат дунёси" ("Мир искусства") шундай бирлашмалардан эди. Бу уюшма ёш рассом ва санъат муҳлислари тўгараги асосида ташкил топган бўлиб, унга кирган рассомлар ижоди қарама-қаршиликларга тўла. Уларнинг мақсади "Кўчма кўргазмалар уюшмаси"ни танқид қилиш, обруқизлантириш эди. "Санъат дунёси" уюшмаси вакиллари "Кўчма кўргазмалар уюшмаси" вакилларидан фарқлироқ XVIII-XIX аср дворян турмушини идеаллаштирудилар. Ўтмиш ҳаётни кўкларга кўтардилар.

**Айниқса, байрам, тантанали маросимлар ва зодагонларнинг дам олиш, кунгил очиш пайтларини севиб тасвириладилар.- Одамларни серҳашам ва күркам зебу-зийнат либосларда, чиройли табиаг құйнида бинолар ичида күрсатдилар.**

"Санъат дунёси" вакиллари үз фоя, фикрларини, эстетик қарашларини кенг тарғиб этиш мақсадида, 1898 йилдан бошлаб, шу номда журнал нашр эта бошладилар. 1904 ылгача чиқарылган "Санъат дунёси" журнали үз саҳифаларида Чернишевский эстетикасини, Репин, Верещагин, Шишкин каби реалистик рассомлар ижодини танқидга олди. Журнал ташкилотчиси С.П.Дягилевнинг "Биз ҳамма нарсаны севамиз, лекин ҳамма нарсаны ўзимизнинг ҳис-туйғуларимиз орқали севамиз" - деган фикри бу журнал қарашини ифодалайди. Унда субъективизм кучли бўлганлиги кўринади. "Санъат дунёси" вакиллари миллий бадиий реалистик санъат анъанасини танқид қилгани ҳолда, замонавий Европа санъатини ўрганишга даъват этади. Бу уюшма аъзоларининг санъатга муносабатлари уларнинг асарларида ҳам үз ифодасини топди. "Санъат дунёси" иштирокчиларининг ташабbusлари натижасида графика, айниқса, китоб графикаси ривожланди. Рус меъморчилигини изчил ўрганишга асос солинди, театр декорацияси равнақ топди. Рассомлар үз декорацияларида ўтмиш даври руҳини ишонарли талқин этиш билан бирга, уни ёрқин, тантанали бўлишига эътибор бердилар.

**А.Я. Головин (1863-1930) шу давр театр-декорацияси санъатининг етук вакилидир. Унинг ижодида шу давр театр декорацияси санъати ютуқлари мужассамлашган. У рус ва Farbий Европа классиклари асарлари учун саҳна декорацияларини ишлади. Рассомнинг рус халқ миллий турмушини билиши, унинг асарларининг серранг ва нафис нақошлиқ чизиклари билан безатилишида саҳнадаги воқеа моҳиятининг поэтик талқин этилишида муҳим ўрин эгаллади.**

Амалий - декоратив санъат, майолика ва графика билан шуғулланган бу санъаткор асарларидаги поэтик руҳ унинг дастгоҳ рангтасвирида ҳам үз ифодасини топди ("Ф.И.Шалляпин Борис Годунов ролида", манзара асарлари).

Театр декорациясида самарали ижод қилган Л.С. Бакст (1866-1924) (хақиқий фамилияси Розенбург) саҳна либослари яратишда шухрат қозонди. У Шарқ экзотикасига кўп

мурожаат қилди. Сержило ва ёрқин ранг ва безакларга тұла Шарқ либослари у яратған сақна костюмларыда үз ифодасыни топди. Рассом либосларыда асар қаҳрамонларыннинг характерини очишига, актёр (ёки актриса) хатти-харакатларини таъсиричан бўлишига интилди. Бакстнинг дастгоҳ рангтасвири асарларыда театр-декорацияси санъати таъсири сезилади. Дастгоҳ рангтасвиридаги асарлари композицияси театр саҳнасидаги ёрқин, серҳашам ва декоратив панноларни эслатади. Бакст графика санъатида ҳам ижод қилган. Рассом "Санъат дунёси" журналини безашда фаол иштирок этган, портретчи сифатида ҳам үз даврида машхур бўлган. А.С.Пушкининг "Мис чавандоз" асари иллюстрацияси устида рассом 1903-1913 - йиллар мобайнида ишлади. Бу асар унинг ижодининг етук намуналаридан бири ҳисобланади. М.В.Добужинский, Е.Е.Лансере, А.П.Остроумова - Лебедева ижодида ҳам "санъатчиларга" хос фазилатлар үз ифодасини топди.

К.А.Сомов (1869-1939). "Санъат дунёси" гуруҳининг ёрқин вакили Сомовдир. Унинг илк ижоди реалистик санъат таъсирида камол топди. Лекин рассом ўзининг бу йўналишдаги изланишидан кейинчалик чекина бошлади. У "Санъат дунёси" гоявий платформасини ўзида акс эттирувчи рассомлардан бирига айланди. Байрам, маскарад, учрашувларни акс эттирувчи суратлар яратишга берилиб кетди. Рассом ижодининг реалистик характеристики кўпроқ унинг портретларида намоён бўлади. Уларда рассом ўтмишига ачинган, нимадандир кўнгли тўлмаган, маъюс ва қасалманд кишилар қиёфасини ифодалайди ("Кўк кийган аёл" портрети).

1905-1907 йиллардаги ҳалқ ҳаракати кезларыда графика, айниқса, сатирик графика равнақ топди. Қатор сатирик журналларда давр воқеалари кескин танқид қилиб кўрсатилди. Чор ҳукуматининг ўзбошимчалиги ва жаллодлигини курсатиш бу суратларнинг асосий мавзуси бўлди. "Жало", "Пулемёт", "Зритель", "Жупел" каби журналлардаги сатирик суратлар ўзининг долзарблиги ва кескин танқидийлиги билан ажralиб туради. Лекин бу журналлар нашр этилиши узоқча бормади. Уларнинг кўпчилиги ғалаёнлар бостирилиши билан ёпиб қўйилди. Санъатда тұда, оқимларнинг кенгайиши ва ёйилишида 1906 йилдан бошлаб, йирик капиталист Н.Рябушкин томонидан чиқарила бошлаган "Золотое руно" журнали ҳам муҳим ўрин эгаллади.

1907 йили "Мовий атиргул" ("Голубая роза") уюшмаси пайдо бўлди. Шу номдаги кўргазма атрофида тупланган расомлар ижоди түгрисида кўргазма номининг ўзиёқ тасаввур беради. Бу тўда рассомлари кўпроқ интим-лирик образлар яратишга, содда ва бевоситалилиги билан таъсир эта ошадиган композициялар ишлашга эътибор қаратишди. Бу гуруҳ санъаткорлари ўз асарларида кўпроқ ҳис-туйғу, тахминларига таянишади. Чизиқ ва ранг суртмалари ритми-каси имкониятлари ва уларнинг эмоционал жиҳатларидан фойдаланиб, ўзларини ҳаяжонлантирган рамзий образ ёки содда-поэтик ғояларни тарғиб этишга интилишади. Улар ижодила реалистик сэнъатидаги фазовийлик шартли текис юза ва декоратив рангларга алмашди. Бу гурухга кўшилган рассомларнинг ғоявий - эстетик қарашларида ягона бирлик йўқ эди. Уларнинг айримлари символик сиймолар ва шаклларга мурожаат қилса, аксинча, бошқа бир гуруҳи, шарқона серҳашам, жимжимадор, афсонавий ҳаётга мурожаат қиласидилар (Павел Кузнецав, М. Сарьян, Н. Кримов, К. Петров-Водкин кабилар).

1910 йилда ташкил топган "Валет топпон" (Бубновий валет) уюшмаси ҳам реализмни тан олмайди. Бироқ у "атиргулчиларнинг" рамзий ва декоратив қарашларига қарши чиқади. Улар кўпроқ Сезанн ижодий услубини тан оладилар. Улар асарларида ҳаёт ўзининг соддалашган геометрик шаклини намоён этган ҳолда, тўқ ва қуюқ қалин бўёқларда ишланди. Улар ижодида кубизм унсурлари намоён була бошлади. Буни амалга оширишда улар асосан натрюорт, қисман манзара жанрига мурожаат қиласидилар. Буюм фактурасини чиқариш мақсадида уларнинг беъзан қоғоздан қирқиб ёпиштиришини, масалан, газеталарни, куруқ бўёқларни ёпиштириш ҳолларини учратамиз. П. Кончаловский, А. Лентулов, И. Машков, А. Куприн каби санъаткорлар бу гуруҳ етакчилари эди.

Шу йилларда ташкил топган "Эшак думи" ("Ослиний хвост") "Нурчилар" ("Лучисти") гуруҳларининг биринчиси болалар расмларида соддалик ва жўнликни тарғиб этса, "Нурчилар" буюмларининг ўзини эмас, балки шу буюмлар тарқатадиган нур тасвирини чизишга чақирадилар. Рассомлар темир парчалари, сим, ёғоч бўлаклари, турли арқон, шиша, мато парчаларидан натрюортлар ишлай бошладилар

ва ўзларининг бу асарларини "контррельеф" асар деб номлашди. Бу даврдан бошлаб, абстракционизм кенг тарқалди ва у етакчи оқимлардан бирига айланди. Бу оқим вакиллари ўз асарларида реал борлиқни тасвирашмайди. Бу жиҳадан у реалистик санъатга бутунлай қарама - қаршидир. Бу оқим намояндалари тасвирий санъат реал борлиқнинг эйнан ўзига ўхшашга интилмаслиги керак, чунки буни фотография орқали ҳам бажариш мумкин, рассом эса кишиларнинг реал борлиқдан олган таассуротларини, субъектив кечинмаларини турли хилдаги ранг ва чизиқ, ранг доғлари ўйини орқали акс эттиришлари, лозим дейдилар. Уларнинг фикрича, мусиқа ҳам реал борлиқни фақат мусиқий товушлар орқали акс эттиради. Бастакор шу товушлар восијасида ўз ҳис-туйғуларини, ўй ва хаёлларини баён этади. Рассом ранглар, чизиқлар имкониятидан фойдаланиб, ўз таассурот, фикр ва ўйларини тасвираши керак, деган гояни илгари сурадилар.

### XIX АСР ЎРТАЛАРИ - XX АСР БОШЛАРИДА РОССИЯ ТАРКИБИДА БЎЛГАН ХАЛҚЛАР САНЪАТИ

Саноат корхоналарининг кенгайиб бориши ва у билан боғлиқ қурилишларнинг юзага келиши ишчилар сафининг кенгайиб боришига олиб келдики, булар ўз навбатида. янгила қараш ва эстетикани юзага келтирди. Меъморлик, тасвирий ва амалий санъатда улар ўз ифодасини топди. Қатор рассомлар ўз асарларида давр воқеаларини акс эттиридилар. Бу даврда ижодкорлар нафақат мумтоз санъат, балки янги ривож топаётган Европа, жумладан, Франция, Германия, Англия ва бошқа давлатлар санъатидаги ютуқлардан баҳраманд бўлиб, улардан ижодий фойдаланишга интилдилар. Уларнинг ижоди кейинчалик янги миллий санъат мактаблари шаклланишида муҳим аҳамиятга эга бўлди. Кенг омма учун мўлжалланган музейлар, театр ва кутубхоналар ташкил этилиши Россия мустамлакасига айланган халқлар ижтимоий ҳаётида ҳам жонланиш бўлишига, зиёлилар, жумладан. маҳаллий зиёлилар сафининг кенгайишига замин яратди. Қатор ижодкорлар эса Москва, Петербургда таълим олиб қайтдилар. Улар илғор рус ва жаҳон маданиятидан баҳраманд бўлдилар. Маҳаллий ишбилармонларнинг фаоли-

яти ҳам ижтимоий ҳаётни жонлантириди. Газета, журнал ва китоблар чоп этила бошланди. Булар санъатнинг, жумладан, графиканинг янги турларини юзага келтириди. Плакат, амалий графика, китоб, газета, журнал графикаси санъати ривож топди. Графиканинг шу айни турлари ижтимоий ҳаётда етакчи ўрин эгаллади. Бу йилларда графиканинг сатирик йўналиши бирмунча ривожланиб, халқларнинг озодлик ва мустақиллик ҳаракати билан боғлиқ ҳолда равнақ топди ва у давр санъатининг ўзига хос жиҳатларини белгилади. Жумладан, Украинада пайдо бўлган ва нашр этила бошлаган "Звон" (1905), "Шершенъ" (1906) бадиий-сатирик журналлари бу ердаги миллий озодлик ҳаракати билан ҳамоҳанг бўлиб, уларнинг саҳифаларида украин рассомларининг (Ф.С.Красницкий ва бошқалар) сатирик сурат ва карикатуралари босилиб чиқди. Латвия, Эстонияда нашр этила бошлаган журналларда ҳам рассомларнинг (Латвияда Я.Х.-Тильберг, А.И.Роман, Р.Г.Заринъ, Эстонияда А.Лайкмаа, А.Янсен) сатирик суратлар ўз ўрнини эгаллади. Грузия графиклари (А.И.Гогиашвили), озарбайжон рассомлари (Азим Азимзода) ҳам газета ва журнал саҳифаларида қатор сиёсий ва сатирик суратлар билан қатнашдилар. Улар бу асарларида мавжуд камчиликларни танқид қилиб, халқни тараққиёт, маърифат, озодлик учун курашга чорлашди. Албатта, санъатнинг ижтимоий ҳаёт билан боғлиқ ҳолда ривожланиши Россия мустамлакаси бўлган ҳамма халқлар санъатида бир хил бўлди, дейиш қийин. Бу нарса, энг аввало, ўлкадаги миллий зиёлилар сафи, улар дунёқарashi билан боғлиқ бўлди. Рангтасвир усталари ҳам, ҳайкалтарошу меъморлар ҳам ўз ижодларида халқ манфаати йўлида ижод қилиб, ижобий ютуқларга эришдилар. Айниқса, бу рангтасвир санъатида аниқ кўринди. Санъаткорлар ўз халқи ҳаёти, тарихи ва табиатига оид турли жанрдаги асарлар, даврнинг кишилари портретларини яратиб қолдирдилар.

XIX аср ўрталаридан Ўрга Осиё халқлари бадиий - маданий ҳаётида ҳам аста жонланиш бошланди. Миллий анъ-аналарга асосланган санъат асарларини яратиш, янги меъморлик обидалари қуриш ҳаракати бошланди. Европа услубларидаги бинолар ҳам пайдо бўла бошлади. Ўрга Осиё меъморлигига рус меъморлиги ва у орқали Европа меъморлик услублари кириб келди. Бу ерда готика, барокко, класси-

цизм, неоклассицизм, рус миллий романтизми ҳамда модерн услубларида бинолар қад күтарди. Албатта бу услубларды Европадаги ёки Россиядаги ёдгорликлар сингари ёрқин меморий иншоотлар яратилмаган. Лекин бу услублар таъсирида яратилган ва "үрта осиёча" шакл ва мазмун кашғэтган бинолар пайдо бўлганини эътироф этиш лозим. Бундай бинолар Марказий Осиёнинг Туркистон генерал губернаторлиги худудидаги шаҳарларда кенгроқ урин эгаллади. Жумладан, губернаторликнинг пойтахти Тошкент ва чекка шаҳарлари Самарқанд, Ашгабад, Бишкек, Фарғона, Алмати, Қўқон, Андижонда европача бинолар қурилди. XIX аср охиридан Россия мустамлакасига айланган хонликлар меморлигидаги ҳам янгиланиш жараёнлари бошланди. Темир йўл қурилиши ва у билан боғлиқ вокзаллар, европача тураржой бинолари, телеграф ва почта, касалхона ва бошқа шунга ўхшаш бинолар миллий меморчиликка янги руҳ кирита борди.

XIX аср охиридан бошлаб, Ўрта Осиё маданий ҳаётда графика санъати етакчи ўрни эгаллаб келди. XX аср бошларида ҳам шу ҳолат сақланди. Лекин бу даврда миллий рангтасвир ва хайкалтарошлиқ санъати ёрқин асарлар яратилмади.

## УКРАИНА САНЪАТИ

XIX асрда украин санъатида янги давр бошланди. Классицизм, неоклассицизм, миллий романтизм ва модерн услубларида қатор меморчилик бинолари қад күтарди. Тасвирий санъатда классицизм кенг ёйилди (портретчилар Г.А.Васько, К.С.Павлов ижоди). Романтизм анъаналарида кўплаб асарлар яратилди. Буюк украин шоири ва рассоми Т.Г.Шевченко романтизм услубини ўзлаштиргани ҳолда, танқидий реализм йўналишининг украин санъатидаги намунасини яратди.

Л.М.Жемчужников, И.И.Соколов, К.А.Трутовскийлар Шевченко йўлидан бориб, давр руҳни акс эттирувчи асарлар яратдилар. Бу йилларда рассомлар учун ғоявийлик муаммоси бош масала бўлиб қолди. Бундай қараш, аникроғи, эътиқод рус бадиий мактаби таълимими олган рассомлар ижодида кўпроқ сезилади. Жумладан, И.Е.Репиннин шогирди А.А.Мурашко халқнинг миллий урф-одатлари, бой тарихини хурмат билан тасвирлади. Миллатдошлари ҳаёти, юртдошлари маънавий

дунёсини ифодаловчи асарлар яратди. Унинг асарлари ёрқин, нөхөнликни гулақонли ифодалаши билан ажралиб туради. Рассом ҳаёт мураккаблигини кўрсатган, инсон тақдиди ҳақидаги түкүр фалсафани ифодалаган асарлар муаллифи сифатида ҳам украин маданияти тарихида алоҳида ўрин эгаллайди. қаламтас-шир устаси, ажойиб колорист рассом Ф.Г.Кричевский ҳам ўз асарларида украин халқларининг тарихи, замонавий ҳаётини гасвирлайди. Шакл пластикасини ҳис қилиши, ранг танлаш-даги нозик диди унинг асарларига алоҳида таъсиранлик бахш этади. Маиший жанрда халқ турмуш шароитини ишонарли, реал талқин этади. Маиший ва тарихий жанрларда К.К.Костанди, Н.К.Пимоненко, батал жанрида Н.С.Самокиш, романтик манзарада С.И.Васильковский, В.Д.Орловский самарали ижод қилдилар. И.Светославский украин табиати гўзаллигини тўлақонли ифодаловчи образларни яратишга эришди. Импрессионизм ютуқларидан таъсиранган бу рассом XX аср бошларида Марказий Осиёда, жумладан, Самарқандда бўлиб, қатор асарлар яратди. Бу асарларида у демократик санъат ань-аналарини янги замон ютуқлари билан бойитишга ҳаракат қилганилиги кўринади. Унинг Самарқандга бағишилаб "Бибихоним олдидаги бозор" (1910) асарида шу ҳолат сезилади.

## БЕЛОУССИЯ САНЪАТИ

XVIII аср охири ва XIX аср ўрталаридан бошлаб, майда буржуазиянинг мавқеини ортиши бу ерда ҳам турли савдо ва маданий бинолар, саноат корхоналари биноларини юзага келтирди. Модерн услубида бинолар яратилди. Шаҳар қурилишида классицизм тамойиллари кенг қўлланилиши, бинолар аниқ режа асосида қурилиши шаҳарлар қиёфасини ўзгартириб юборди.

Минск, Витебск, Гомель ва бошқа шаҳарларда қурилган қатор биноларда шу ҳолат намоён бўлди. Бу қурилишларда рус меъморлари Н.А.Лъвов, А.И.Мельников фаол иштирок этдилар. Собор, сарой ва маъмурӣ бинолар шу давр услубларини акс эттиради. (Юсуф (Иосиф), Петр ва Павел соборлари, диний семинария биноси, Румянцовлар-Паскевичлар саройи).

XIX аср иккинчи ярми XX аср бошларида белорус меъморлигига эклектизм белгилари кучая борди. (Минскда-

ги театр биноси) Тасвирий санъат эса академизм йўналишида ривожланди. қатор белорус рассомлари ижоди бевосита Москва, Петербург бадий ҳаёти билан боғлиқ ҳолда равнақ топди. С.К.Зарянко, И.Т.Хруцкий, В.К.Бялинницкий-Бируля ижодида шундай алоқалар мавжудлиги сезилади. Белорус реалистик санъатида этнографик ҳужжатли йўналиш кучлилиги кўринади. Ҳунармандлар, оддий ҳалқ ҳаётига бағишенган ҳужжатли тасвирий санъат асарлар яратилди. Шунингдек, интим, лирик ва ижтимоий-сиёсий мавзуда асарлар шу даврнинг кўпгина рассомлари ижодини (Ю.М.Пэн, Я.Ц.Кругер ва бошқалар) белгилайди.

## ЛИТВА САНЪАТИ

Меъморликда мавжуд бўлган классицизм хусусиятлари XIX аср охирига келиб, турли давр услубларига тақлид қилиш, эклектик йўналишнинг юзага келишига сабаб бўлди. Тасвирий санъат, айниқса, рангтасвир санъати қатор искеъдодли рассомларнинг кириб келиши билан жонланди. Улар уз асарларида деҳқонлар, зиёлилар образини яратдилар, табиатнинг поэтик кўринишларини тасвирладилар. Жумладан, А.И.Жмуйдзинович ёзишига бағишенган портретларида уз қаҳрамонларининг ички ҳиссиётини тўлақонли очиб кўрсатишга интилди, оҳангдор, майин, енгил лирик туйғуларга йўғрилган манзаралар яратди ("Дзукидаги қишлоқча"). Санъаткор Зигмас Петрович ёзишига деҳқонларнинг ҳаётига бағишенган содда сюжетли асарлари билан шуҳрат қозонди. Бу давр литва санъатидаги изланишлар машҳур литва рассоми М.К.Чюрлёнис (1875-1911) ижодида, айниқса, ёрқин намоён бўлди. Бу нозик қаламтасвир устаси, офортичи рассом Литва табиатининг шоирона образини яратди. ("Қиш", "Минора"). Чюрлёнис литва символизмининг етук намояндасидир. У ўз идеали қилиб, реал дунёни эмас, аксинча, ҳаётдан узоқ ўта хаёлий воқеаларни олди. Уларни ифодалаш учун турли рамзий сиймо ва сюжетларга, комик мавзуларга мурожаат қилди. Бу хаёлий воқеаларини ифодалашда рангтасвир ва графика бадий услубларини уйғунлаштиришга интилди.

## ЛАТВИЯ САНЬАТИ

Болтиқбүйи халқлари санъатидаги қатор үхашашликлар меймөрлик услугида ҳам қўринади. Жумладан, Латвияда аср бошида Европа меймөрлиқда барокко ва классицизм бирмунча етакчи ўринда бўлса, аср ўргаси ва охиридан бошлаб, эклектик йўналишлар вужудга кела бошлади. Шу билан бирга, янги модерн услуги унсурлари ва миллий услугуб асосида янги миллий романтизм услугини яратишга интилиш сезиларли бўлди. Неоклассицизм услуги ҳам меймөрлиқда шаклана бошлади. Миллий Озодлик кураши ҳаракати Латвия санъати тараққиётида ўз аксини топди. Санъатда демократик тамойилларнинг кенг ёйилиши, илфор санъаткорларнинг гоявий-сиёсий баркамол асарлар яратишига имконият яратиб берди. Латиш рассомлари реалистик санъат анъаналарини давом эттиришга, халқ ҳаёти, гўзал табиатни ватанпарварлик туйғуларига йўғириб тасвирашга интилдилар. Латвияда дастлабки профессионал рассомлар 1850-60-йилларда санъатга кириб кела бошладилар. Маиший жанр устаси К.Гун, манзарачи Ю.Феддер шундай ижодкорлардан бўлди. 1880 йилдан бошлаб, Латвия санъатида демократик йўналиш кенгая борди. Рассом Я. Валтер, манзарачи Ю.Пурвит, портретчи ва жанрист Я. Розентал, офортчи Р. Зариня ва бошқалар ижодида рус расомлари асарларига хос анъаналар намоён бўлди. Бу жиҳатдан, айниқса, манзарачи рассом Ю.Пурвит (1872-1945) ижоди диққатга сазовор. У Россия Бадиий Академиясида (1890-1897) А.И.Куинджи қўлида ўқиган. Латвия Бадиий академиясининг манзара устахонаси раҳбари бўлган.

Унинг илк асарларида рус лирик манзара устаси Левитан таъсири сезилади ("Қишлоқ манзараси"). Лекин унинг ижодий камолотга эришган даврдаги асарларида табиатнинг умумлашган образини жарангдор ранг гаммасида ишлашга интилиш яққол намоён бўлади. Пурвит ижоди латиш манзара жанри ривожида муҳим ўринни эгаллайди.

## ЭСТОНИЯ САНЬАТИ

XIX аср иккинчи ярми ва XX аср бошларида қатор ноат мажмуалари барпо этилди, қишлоқлар-посёлкалар

Күпайди. Модернга асосланган миллий-романтик услубда тураржойлар, маданий-маърифий муассасалар қурилди.

Тасвирий санъат. XIX аср бошларидан тасвирий санъат, айниқса, унинг рангтасвир, графика ва ҳайкалтарошлиқ турлари тез ривожлана бошлади. Дастроҳ реалистик санъатида етук асарлар яратилди. Эстон миллий санъати мактаби асосчилари Й.Кёлер, П.Рауд, ҳайкалтарошлар А.Адамсон, А.Вейценберг миллий санъат намуналарини яратдилар. XX аср бошларидан эса реалистик санъат анъаналари рассомлар А.Лайкмаа, Я.Коорт, Н.Трийк ижодида янада ривожланди.

### АРМАНИСТОН САНЪАТИ

XIX аср ўрталаридан Кавказ орти халқларида кўп қаватли турар жойлар қурилиши кенгайди. Турли маъмурий-маданий ва ижтимоий бинолар яратилди. Арманистонда класицизм, неоклассицизм ва миллий романтизм йўналишлари миллий руҳдаги талқинини топди. Тасвирий санъатда XIX аср ўрталари ва иккинчи ярмида портрет санъати ривожланди. Рассом Акоп Овнатанян ва академик портрет устаси С.А. Нерсесян ўзига хос санъат асарлари яратишли. 1880-1890 йилларда ҳаётий-маиший жанрда А.И.Шамшинян, ҳаётий-маиший жанр, графика, театр декорациясида В.Я. Суренъянц самарали ижод қилди. Миллий манзара жанри асосчиси Г.З. Башинжагян, сюжетли асарлар устаси Е.М.Татевосян, портретчи С. М. Агажанян ва манзарачи Ф.П.Терлемезян, натюрморт устаси З. Заказян самарали ижод қилдилар. Бу йилларда ҳайкалтарошлиқ санъати ҳам ривожланди.

А. М. Тер-Марукян Арманистондаги биринчи ёдгорлик Абовян ҳайкали муаллифидир. Портретлар галереясини яратган А. М. Гюргян ижоди шу санъат шаклланиши билан боғлиқдир. XX аср бошларидан арман ва рус санъати майдонида рангтасвир устаси М.С.Саръян фаол иштирок эта бошлади ва кейинги давр миллий санъати равнақида муҳим роль ўйнади.

### ОЗАРБОЙЖОН САНЪАТИ.

XIX аср иккинчи ярми Озарбойжон меъморлигида рус санъати миллий санъат билан уйғунлаша бошлади. Рус ва

Европа классицизми услубида қатор иморатлар, жумладан, Бокуда қурилган бинолар юзага келди.

Тасвирий санъатда ясси-декоратив услуг билан бир қаторда, ҳажмли, фазовий кенглик ва чизиқ перспективасига асосланган асарлар яратила бошланди. Дастиғ санъати турлари кенг ёйилди. Рассомлар портрет санъатида қаҳрамонлар қиёфасини ўзига ўхшатишга ва улар қиёфасини реалистик санъат услубида ҳажм, ёруғ - соя ёрдамида очишига интилдилар. Мирза қадам Эрвани, Мирмуҳсин Наввоб, усто қамбар қорабогий изланишларида шу ҳолни кўриш мумкин. Рассомлар реал шахслар портретларини ишлаш билан бирга, тарихий шахсларга атаб ҳам композициялар яратдилар. Жумладан, Мирмуҳсин Наввоб (1833- 1918) Шарқнинг буюк саркардаси Амир Темур портретини акварелда ишлаганлиги шунга мисолдир. Бу портрет 1902 йили яратилган бўлиб, у Бокудаги санъат музейида сақланади. Булардан ташқари, рассом қуш ва гуллар мавзусида ҳам ижод қилиб, бу композицияларининг ҳаётий бўлишига интилган. 1900 йилдан Озарбайжонда демократик санъат йўналиши кенг ёйила бошлади. График рассом А. А. Азимзода, рангтасвиричи Б.Ш. Кенгерли кейинги давр санъати ривожи ва миллий мактаб яратилишига асос солдилар. Азимзода Азим Аслан ўғли (1880-1943) ижоди Озарбайжон санъати ривожида муносиб ўрин тутади. У маҳсус таълим олмаган. Лекин ҳажвий расмлар ишлаш, маиший, сиёсий мавзуда асарлар яратиш орқали ўз истеъдодини улгайтириб, машхур санъаткор даражасига кутарилди. У кўплаб китобларга иллюстрациялар ишлаган.

Кенгерли Беҳруз (Шомил) Шералибек ўғли (1892-1922) реалистик портретлар, манзара ва натюромортлар муаллифи сифатида танилди. У Тбилисидаги рассомлик ва ҳайкалтарошлиқ мактабини тугатган (1916). Кенгерли қисқа умр кўрган бўлишига қарамай, у акварель ва қаламда ишлаган "Эски Қатъадан Нахечеван кўриниши", (1920) сингари асарлари билан Озарбайжон тасвирий санъати тарихида сезиларли из қолдирди.

## ГУРЖИСТОН САНЪАТИ

XIX аср Гуржистон меъморлигига классицизм услуби кенг ўрин эгаллайди. XIX аср охири ва XX аср бошларида

ижод қилган грузин мэймори С.К.Клдиашвили ва бошқа санъаткорлар шу услубда асарлар яратиши. Тасвирий санъатда Европа санъати асосларини эгаллаш кучайди.

Академик йұналишдаги ижодкорлар ҳәёттің воқеаларни худди рус рассомлари сингари таъсирчан тасвиirlадилар. Бүбенеиз әмас. Чунки күпгина грузин рассомлари (хайкалтарош, мэйморлар) рус бадий мактабларида таълим олдилар ёки ундан таъсирланылды. Грузин реалистик портретчилик санъати асосчысы Майсурадзе Георгий (Григорий) Иванович (1817-1885) Петербург бадий академиясида К.П.Брюлов құлида таълим олди. У академизм услубда портретлар ишлади. Унинг "А.Багратион портрети" шундай классик услубда бажарылған.

1880-90 йилларда Р. Н. Гвелесиани, А. Л. Беридзе, Г. И. Габашвили каби демократик қараңдаги рассомлар ижоди са-марали бўлди. Уларнинг йирик вакили Г.И.Габашвили портрет, манзара, майший жанрда кўплаб асарлар яратди. Тбилиси Бадий Академияси асосчиларидан бири бўлган Георгие (Гиго) Иванович Габашвили шаҳар ва қишлоқ кишилари портретлари туркумини яратди ("Уч фуқаро", 1893). Шунингдек, у зиёлилар портретини ҳам маҳорат билан ишлади ("Хайкалтарош Н. Николадзе", 1926). Бу рас-сом манзара, натюрморт жанрида ҳам кўплаб асарлар яра-тиб қолдирди. Рассом XIX аср охириларида Бухоро, Самар-қандда бўлиб, қаламсуратлар чизди, акварелда бу шаҳарлар-даги маҳобатли мэйморлик ёдгорликлари, одамлар тасвирини ишлади ("Самарқанддаги бозор" (1896), "Шер Дор мадрасаси" (1896), "Бухородаги Девон Беги мадрасаси" (1896) ва бошқалар).

XIX аср охири ва XX аср бошларида үз ижтимоий йұна-лиши билан кўчма кўргазмалар уюшмаси анъаналарига яқин асарлар яратила бошланди. Рангтасвир усталари А. А. Мрев-лишвили, М. И. Тоидзе, график А.И.Гогиашвили асарлари-да бу сезиларли ўрин эгаллайди. XIX аср охири ва XX аср бошларида грузин миңлий ҳайкалтарошлиги асосчысы Я.И.Николадзе асарлари пайдо бўлди. Азаскор рассом Н.Пиросманишвили асарлари шу давр грузин санъатида сезиларли из қолдирди. Унинг содда асарлари ўзига хосли-ги, таъсирчанлиги, рангларининг ёрқинлиги билан санъат мухлислари, мутахассислар эътирофига сазовор бўлди.

XIX аср охиридан бошлаб, Узбекистон меъморлик санъатида жиддий ўзгаришлар содир була бошлади. Пишиқ гишт кенг қўлланиладиган булди. Курилишида миллий беак санъати Европа меъморлиги билан уйғунлаштириш ҳаракати бошланди. Бу жиҳатдан Бухоро амирнинг ёзги қароргоҳи Ситораи Моҳи-Хоса эътиборга лоик. Курилиши Абдулаҳадхон даврида бошланган эски сарой ва кейинги даврда курилган янги сарой ушбу мажмуа асосини ташкил этади. Маҳалий ва Европа анъанларига асосланган бу саройни куришга раҳбарлик қилган уста Хўжа Ҳофиз иш бошлашдан аввал, рус қурилиш санъати билан чуқур танишган. У қатор рус шаҳарларида, жумладан, пойтахт Петербург ва Ялта шаҳарларида бўлган. Бино қурилишида турли услублар, жумладан, мумтоз санъат, уйғониш даври услублари ишлатилганини ўз кўзи билан кўрган. Саид олим хон даврида курилган янги саройда миллий қурилиш услуби ва безагини Европа меъморлиги анъаналарига уйғунлаштиришга интилиш сезилади. Саройга кириш дарвозаҳонасида миллий безакнинг кошин услубидан кенг фойдаланилган. Арқ ва металлар ишлатилиши бинонинг электрик жиҳатини ортирган. Саройнинг меҳмонхонаси ҳам ўзига хос. Биллур қандиллар, кафелли ўчоқ (печка) ёғоч поллар, багетлар, эшик ва роллар хонага файз берган. Улар Марказий Осиё меъморлик безак санъатида янги жараёнлар шакллана бошлаганлигини билдиради. Саройнинг "Оқ зали" безаклари халқ устаси Уста Ширин Муродов раҳбарлигига бажарилган. Бу зал ўзининг ёрқин ва нафислиги билан ажралиб туради. Биллур ва олтиндан фойдаланиб ишланган қандилли безак залга алоҳида гўзаллик бахш этган. Саройнинг ошхона қисми деярли Европа услубида ишланган. Тунука, черепица билан ёпилган бу хона ўз кўриниши билан Европа интеръерларидан қолишмайди. Ётоқхона ҳам ўз кўриниши жиҳатидан Россиянинг бой хонадонларини эслатади. Саройнинг борги, у ердаги ҳовуз эса Марказий Осиё ҳаётига хос яратилган. Ўз даври учун катта ва Марказий Осиёдаги ягона бу ҳовуз давр муҳити, эстетик қарашларини намойиш этади Ҳонуз, унинг яқинидаги шийпон, нарвон, зина ва бошқа беаклар, меъморлик ҳажмлари янги қарашларни акслантирмади.

Марказий Осиё меморлигидаги ўзгаришлар Хива хонлигига ҳам кўринади. Шаҳарсозлик санъати Муҳаммад Раҳимхон даврида бошланиб, унинг ўғли даврида равнақ топди. Биноларни безаш учун кошинлар тайёрланди, рассомлар нақошлик ва безак ишларини амалга оширилар. Хива хонлигига ёғоч, ганч ўймакорлиги ҳам нафислашиб борди.

Шу даврда Хиванинг кўплаб машҳур ёдгорликлари қурилиши тугалланди. Қурилган меморлик обидалари шаҳар кўркини очди. Дарвозалар, карвонсаройлар ва мадрасалар шаҳар силуэтини белгилади. Бу ердаги Паҳлавон Маҳмуд мақбараси (1810), Тош ҳовли (1838) каби ёдгорликлар ўз безакдорлиги билан бугун ҳам кишиларга кувонч бахш этади. Ичъан қалъадаги хон қароргоҳи ва бошқа маъмурӣ билолар алоҳида ажралиб турди. Қалъанинг бош майдонида савдо ишлари олиб борилган, турли йиғинлар ўтказилган. Хива хони Муҳаммад Раҳимхон (1863-1910), унинг ўғли Асфандиёрхон (1910-1918) даврида қурилиш ишлари олиб борилди, шаҳар қиёфасида ўзгаришлар пайдо бўлди. Хива бозорларида Россияда ишланган буюмларнинг купайиши, мол айирбошлаш ишларининг кенг қулоч ёйиши Хива хонлигига янни ҳаёт бошлаётганлигидан далолат берар эди. Шу даврда қурилган Ислом Ҳўжа минораси шаҳарнинг энг кўркам обидаларидан биридир. Шаҳарнинг энг баланд ва гузал бу ёдгорлиги 1908 йили хон вазири Ислом Ҳўжа томонидан қурдирилган. Усталар Худойберган Ҳўжа, Болта Воисов ва Мадаминовлар қурилиш ишларини олиб боришган. Бу йилларда шоирлар ўз асарларида озодлик, биродарлик ғояларини куйладилар, ҳалқни маърифатли бўлишига чақирдилар. Шундай маърифатпарварлар орасида, айниқса, Бердақ, ва Аваз Ўтар (1884-1919) ижоди диққатга сазовордир. Марказий Осиё минтақасида ilk кино санъати ҳам Хивада пайдо бўлди. Биринчи ўзбек кинооператори Худойберган Девонов (1877-1940) лентага туширган кичик ҳажмдаги фильмлар бутун ҳам қизиқиш ўйғотади. Унинг "Ўрта Осиё меморий бойликлари" (1913), "Туркистон кўринишлари" (1916), "Хива ва хиваликлар" (1916) фильмлари ва 1000 дан ортиқ фотосуратлари даврнинг бебаҳо хужжаги сифатида қимматлидир.

Кўён хонлиги Фарғона водийсидан гашқари, Қозогистоннинг жанубий томонлади, ҳозирги Қирғизистон, Тожикистон ҳудудлари, Тошкент воҳасини ўз ичига олган эди.

**Хонлардан Олимхон (1800-1810) Умархон (1810-1822), Мұхаммадали Маъдалихон (1822-1842) ҳукмронлиги йилларида хонлик чегаралари мустақкамланды. Тошкент, Чимкент, Сайрам ерлари ҳисобига хонлик чегаралари кенгайди. Шу даврда илм-фан ривожланды. Адабиёт ва санъат намоёндалар етишиб чиқди. Оқ масжид (ҳозирги Қизил Ўрда), Авлиё ота (Жамбул), Пешпек (Бишкек) каби қатор ҳарбий истеҳкомлар бунёд қилинди. Айниңса хонлик пойтахти құқон шаҳрида катта қурилиш ишлари амалга оширилди, масжид мадрасалар қад күттарди. Ҳунармандчilik ривож топди. Сақланыб қолған ажайиб кошиналар, сирли сопол буюмлар, үймакор эшиклар шу давр күттаринки руҳини ўзида акс эттиради. 1876 йил үртасида Фарғона вилояти ташкил этилгандан кейин құқон шаҳри вилоят марказига айлантирилди. Бу марказда шу давр шаҳарсозлиги асосида қурила бошланды. Тўғри ва текис кўчалар, маъмурий, жамоат бинолари бунёд этилди. Бу бинолар қурилишида шу давр услублари қўлланилди. Наманган, Андижонда ҳам янги давр билан боғлиқ бинолар қад күттарди.**

Тасвирий санъат. Ўзбекистон маданий ҳаёти ривожида XIX аср ўрталаридан бошлаб бирин кетин ташкил этила бошлаган босмахоналар муҳим ўрин эгаллади. Шу даврдан бошлаб, турли газета, журнал ва китоблар нашр этилди. Босмахоналарнинг юзага келиши билан китобат санъатига, энг аввало, графика санъатига эҳтиёжни юзага келтирди. Бу омиллар ўз навбатида, маҳаллий ижодкорларни майдонга келтирди. Графика санъати янги йўналиш ва мазмун касб эта борди. Маҳаллий тилларда китоб, газета, илмий тўплам ва календарлар нашр этилиши бу санъат ривожига таъсир кўрсатди. Илк графика асарлари ўзига хос, содда ва кўпина улар ҳарф ва геометрик шакллар комбинацияси, миллий нақшларнинг янги даврга мослаб ишланган вариантлари тарзида эди. Нашр қилинаётган китобларга иллюстрациялар киритиш шаклана борди. Бу ишларга маҳаллий рассомлар ҳам иштирок эта бошладилар.

1908 йили Тошкентда нашр қилинган "Шоҳнома", "Фарҳод ва Ширин" каби китоблар иллюстрацияларини Фақир ал-хақиқиР Раҳматулла ва Раҳматулла бен Мулла Абдушукур, Саъдийнинг "Гулистон" ҳамда "Гўрўғли" достонига Сирожиддин Махсум Сиддиқий иллюстрациялар ишланган. Бу иллю-

стракцияларда рассомлар маҳаллий миниатюра санъати анъана наларидан ҳам фойдаланишга интилишган. Жумладан, "Гуруғли" достонига ишланган миниатюраларда Сиддиқий ўз қаҳрамонлари кайфиятини реалистик талқин этишга ҳаракат қилганилиги кўринади. Рассомлар баъзи китоблар учун эса хорижий мамлакатларда чиқсан китоб иллюстрацияларидан нусха олиб, иллюстрация ишлашгани шу даврда нашр қилинган "Минг бир кеч" "Ажойиб гаройиблар, "Фарҳод ва Ширин" учун ишланган иллюстрацияларда кўринади. Рус ва Европа китоб санъати анъаналари ҳам Марказий Осиё санъатига кенг кириб кела бошлади. Жумладан, рус ёзувчиси Г.А.Панкратевнинг рус тилида нашр этилган "Исторические памятники г. Самарканда" (1910) китоби муқовасига пештоқнинг олд кўринишини эслатувчи шакл ишланиб, унинг ичига китоб номи ва муаллиф исми киритилган. Бу муқовада рус китоб ишлаш графикаси миллий ўзбек орнаменти билан уйғулашган. Бундан янги асар намунаси пайдо бўлган. Бу даврда нашр этилган илмий китобларнинг айримлари ҳам иллюстрациялар билан безатилган. Расмларнинг катта қисми реалистик характердаги гравюра услубида бажарилган. Бу суратларда Туркистон ўлкасидаги қушлар, ҳайвонлар, жониворлар тасвири, одамлар кўриниши акс эттирилган. Мачит, мадраса, табиат кўринишлари ҳам нашр этилган китобларда учрайди. И.И.Гойернинг "Путеводитель по Туркестану" (1901) китобида Ўрта Осиё табиати, манзара, меъморлик обидалари, ҳаётин воқеаларни акс эттирувчи тасвирларни учратамиз.

XIX аср охири ва XX аср бошлари Ўзбекистон китоб графикаси аввало ўзининг услуб ранг-баранглиги билан диққатни жалб қиласи. Айрим китоб безаклари ва иллюстрацияларида фақат миллий санъат анъаналари қулланганлиги сезилса, бошқа бирларида миллий анъана билан Европа китоб безак ва иллюстрация ишлаш санъатининг анъаналари уйғулашганлиги кўринади. Базиларида эса Европа реалистик китоб безаги ва иллюстрациялари ўзининг соғ кўринишини намоён этади. Бу бежиз эмас. Бу Россиянинг бадиий ҳаёти билан муносабатлари мавжудлиги, маҳаллий зиёлиларнинг бошқа илгор маданиятлардан орқада қолмасликка интилишлари ва замон руҳига мос асарлар яратишга ҳаракат қилиш натижаси эди.



1- рисунок

Портико - это крытая галерея с колоннами.

1- рисунок



2- рисунок



4- расм



5- расм



6- расм



-7-





9- расм



10- расм



11- расм



12- расм



13- расм



14- расм



15- расм



16- расм



17- расм



18- расм



19- расм



20- расм



22- расм



21- расм



23- расм



24- расм



25- рисм



27- рисм



26- рисм



28- рис



29- рис



30- рasm



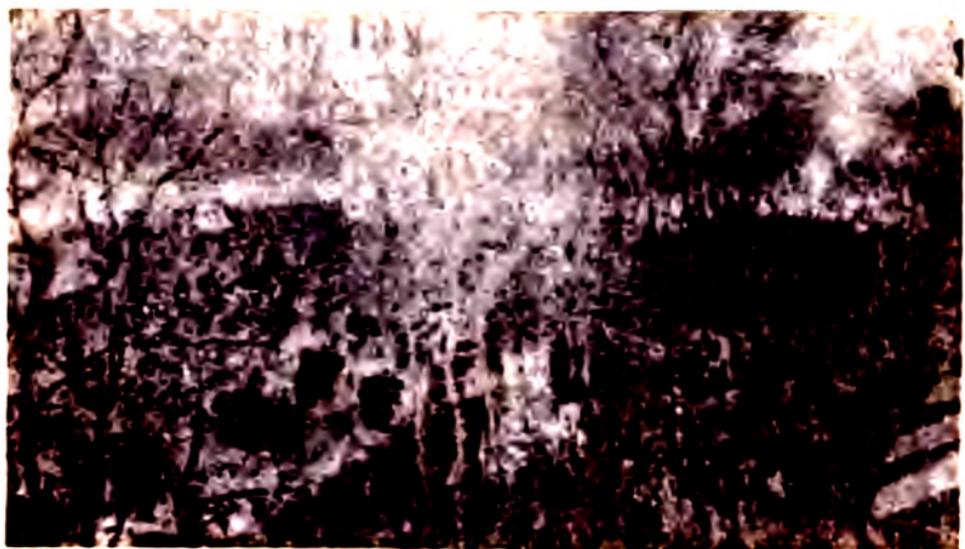
31- рasm





33. пачу





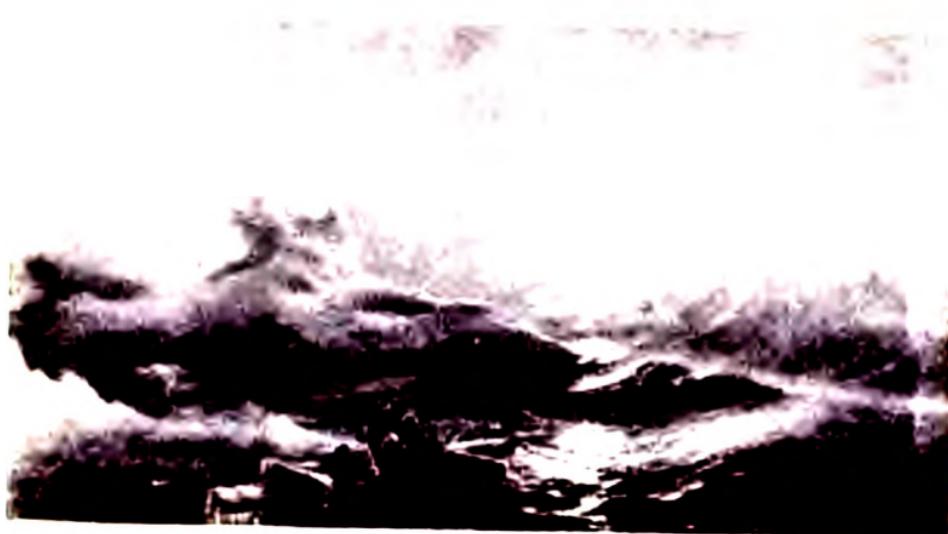
35- расм



36- расм



37- расм



38- расм



39 - расч



40 - расч



41- рисм



42- рисм

43- рисм

XX аср бошларида рус бадијий маданиятидаги мавжуд ижодий изланишлар Ўзбекистон китоб графикасида ҳам намоён бўлди. Буни "Модерн" услуби пайдо бўлганлигида ҳам кўриш мумкин."Ўрта Осиё" алъманаҳи (1895) шундай нашрлардандир. Геометрик шакл ва чизиқлар комбинацияси, мураккаб унсурлар ҳамда буюм ва предметларни соддлаштириб, геометрик шакллар асосида композиция яратишга интилиш шу даврда нашр этилган китоблар умумий безатилишига хос хусусият саналади.

XIX аср охири ва XX аср бошларида графика санъати ранг-барангланшганилиги китобат санъати ривожида ҳам куринади. Бу босқич китоб чиқариш технологиясида ҳам содир бўлди. Миниатюра ишлаш ва кўчириш, уни кўп нусхада нашр этиш, шу мақсадда босма ҳарф ва расм шакллари (клеше)дан фойдаланиш техникасининг ҳаётга кириб келиши китобат санъатини ривожлантириди.

Ҳайкалтарошлиқ. Князь Романов саройи (Тошкент) олдига ўрнатилган ҳайвонлар ҳайкали (ит, кийик), Моҳи-Хоса (Бухоро) эшиги олдидағи шерлар ҳайкали Ўрта Осиёдаги дастлабки ҳайкалтарошлиқ ёдгорликлардандир. Чунки араб босқинидан сўнг (VIII аср) бу ерларда, умуман, мусулмон шарқида ҳайкалтарошлиқнинг деярли ҳамма турлари тўхтатилган эди. XIX аср охиридан эса шу соҳада ижод қилишга интилиш пайдо бўла бошлади. Масалан, 1886 йили Тошкентда бўлиб ўтган кўргазмада уста Тўхта Содиқ Хўжаев алебастердан ясаган от ва кийик ҳайкалчасини на мойиш этганлиги маълум.

Рангтасвир. Тасвирий санъатынг рангтасвир тури, айниқса, унинг мойбўёқ техникасида асарлар яратган маҳаллий рассомлар ҳақида маълумотлар ҳам. Бу санъатнинг дастлабки намуналарининг биринчи муаллифири XIX аср ўрталаридан Марказий Осиёга кела бошлаган жорислик рассомлар бўлди. Келган рассом ва ҳайкалтарошлиқ 40 дан ортиқ бўлиб, уларнинг айримлар кейинчалик Марказий Осиё худудида, жумладан, Ўзбекистонда бутунлай қолиб, уни ўзларининг иккинчи ватанларига айлантирилди, шу ерда мураббийлик қилиб, европача санъат асослариги махаллий ёшларга ўргатилдиар. XIX асрнинг ўрталаридан бошлаб Ўзбекистон да бўлган рассомлар ичida рус рассомлари В.В.Верещагин, Н.Н.Каразин, Д.Вележев, Дмитрий Кавказский, Р.Зоммер, О.Федченко,

ҳайкалтарош О.Микешин, украиналик рассом С.Светославский, грузиялик рассом Г.Габашвили ва бошқалар бор. Улар қалам, тушь, акварель ва гуашьда, мойбүёқ ва темперада мавзули сурат, манзара, портретлар яратдилар. Самарқанд, Бухоро, Тошкент каби қадимий шаҳарлар, уларнинг обидаларига атаб, расмлар ишладилар. Бу рассомларнинг кўпгина асарлари Европа кўргазма залларида намойиш қилинди, газета ва журналларда, илмий китоб ва рисолаларда чоп этилди. Бу расмларнинг катта қисми этнографик характерда бўлиб, уларда тасвирни реал ишлашга интилиш етакчи ўринни эгаллайди. Келган рассомларни янги ўлка одамларининг куриниши, кийиниши, яшаш шароити, атроф-муҳит, меъморчилик обидалари, ҳалқ санъати ва ҳунармандчилик намуналари қизиқтирган. Рассомлар уларни иложи борича документал аниқликда, ҳар бир буюмни бутун борлиги билан тасвирлашга ҳаракат қилишган. Улар учун натурадан расм ишлаш асосий услугуб бўлган.

В.В.Верешчагин (1842-1904). Марказий Осиёга рус ҳарбий қўшинлари билан бирга келиб, ҳарбий жангларда қатнашган. Бўш вақтларида мойбүёқ ва қаламда расмлар ишланган. Бу расмлар асосида Верешчагиннинг "Туркистон" туркум асарлари яратилган. Ундаги 345 тадан ортиқ турли чизги, этюд ва йирик асарлар (картиналар)ларни тўрт гуруҳга ажратиш мумкин: Ўрта Осиёлик одамларлар, меъморий обидалар ва ҳалқ амалий санъати санъати кўринишлари, ҳалқ ҳаёти ва турмуш тарзи ҳамда урф одатлари ва ниҳоят, жанг воқеалари билан боғлиқ йирик композициялар. Рассом ўрта осиёлик одамларга бағишилаган асарларида маҳаллий аҳолининг кийиниши, кўринишини кўрсатиш билан чегараланмай, уларнинг руҳий кечинмаларини ҳам ҳаққоний тасвирлашга ҳаракат қиласиган ("Тожик Йигити", "Қашқарли Йигит" каби). "Кўкнорихўрлар", "Зинданда", "Кул савдоси" ва бошқа асарларида мавжуд тузумдаги иллатларни акс эттиради. "Амир Темур мақбараси эшиги олдида", "Шоҳи Зинда" каби асарларида Шарқнинг бой амалий санъати ва меъморлик ёдгорликларини маҳорат билан тасвирлаган. Рассомнинг "Жанг тантанаси" композицияси ҳам машхур. Унда чўлдаги жангдан ёдгорлик бўлиб қолган одам калла суюгидан ташкил топган дўнглик ва унинг атрофида юрган қора қаргаю қузгуналар парвози акс эттирилган. Расмнинг ҳоши-

яланган ёғоч рамкаси юзасига муаллиф "Утган, утаётган ва келадиган босқинчи жангариларга" деб ёзиб қўйган.

Ўрта Осиё табиати, меъморлик обидалари, одамларининг турмуш тарзи ва хатти-ҳаракатини рассом Д.В. Вележев (1841-1897) ўзига хос график асарларида акс эттириди. Экспедиция билан келган бу рассомнинг чизган расмлари асосан китоб иллюстрациялар учун хизмат қилган. Рассомнинг қатор расмлари, қаламсуратлари Тошкентга бағишиланган. Уларда Тошкентдаги кўча ва ҳовлилар, мачит ва мадрасалар, қўрғон, шаҳар чеккаси бевосита натуранинг ўзидан ишланган. Рассомнинг асарлари ўзининг композицион ечими, нозик товланиши ҳамда ҳаётий лавҳаларнинг композицияга ўринли киритилиши билан эсда қолади ("Беклар беги мадрасаси", "Баланд мачит", "Эски шаҳар кўчаси", "Эски Тошкент кўчаси", "Эски Тошкентдаги ҳовли" ва бошқалар, ҳаммаси 1860 йилларда ишланган). Ўзбекистонга келган ёзувчи, рассом, сайёҳ Н.Н. Каразин (1842-1908) сермаҳсул ижод қилган.

У 1868 йили Хивага қилган сафари пайтида рус қўшинларининг юришига бағишилаб, қаламчизгилар ишлади. Очерклар ёзиб, уларга иллюстрациялар чизди. 1874 йили эса Амударё экспедициясида бўлиб, Термездан Оролгача сафар таассуротлари расмини яратди. Амударё соҳили кўринишларининг 34 та тасвирини акварелда бажарди. "Амударёдаги қайикча" шундай асарларидандир. Булардан ташқари, рассом мойбўёқда рус босқинига атаб, бир қатор Йирик полотнолар ишлади. Ўрта Осиёда содир бўлаётган ўзгаришлар ("Саҳрони ўзлаштириш", "Саҳрони ўзлаштиргандан кейин", "Поезд билан мусобақа" каби) ни асарларида акс эттириди. Мойбўёқда рус жангчиларининг Ўрта Осиёдаги "жанговор" юришларига бағишилаб композициялар, кагта полотнолар яратди. Ўрта Осиё табиати, меъморлиги ҳақида гравюра асарлари қолдирди. Унинг асарлари ақадемик Йуналишида ишланган.

Марказий Осиёга рассомлардан ташқари, ҳайкалтарошлар ҳам ташриф буюришган. Шундай ҳайкалтарошлардани бири Микешин Михаил Осипович (1835-1898) эди. У рус бадиий академиясида таълим олган. Новгороддаги "Россиянинг минг йиллиги" (1862), Петербургдаги "Екатерина II" (1873), Киевдаги "Богдан Хмельницкий" (1870-88) сёгроликларнинг муаллифи. Унинг ижоди XIX аср иккин-

чи ярмидаги академизмга яқин. XIX аср охирида Ўзбекистонда бўлган кезларида қалам ва акварелда суратлар ишлади. Шулардан айримлари Ўзбекистон санъат музейида сақланади. Бу асарларда меъморий ёдгорликлар, уларнинг вайроналарини акс эттирилган ("Бухоро яқинидаги ёдгорлик", 1887). Микешин Ўзбекистонда (Туркистонда) бўлганида рус босқинчилари хотирасига атаб, ёдгорлик ясаган. Бу ёдгорлик ҳозирги Амир Темур ҳиёбони яқинида ўрнатилган. У чоризм ағдарилгандан кейин олиб ташланган. XIX аср охирида Туркистонда бўлган грузин рассоми Габашвили Георгий (Гиго) Иванович (1862-1936) Самарқанд ва Бухорога атаб, қаламсуратлар ишлаган. Буларда Ўрта Осиёнинг маҳобатли меъморлик ёдгорликлари, одамларининг типининг ўзига хос кўринишлари аксини топган. Унинг "Самарқанддаги бозор" (1897) асари репродукцияси "Искусство" журналида чоп этилган. Шу ерда ижоди ҳақида маълумотлар ҳам берилган ("Искусство" 1938, 1-сон).

XX аср бошларида Ўзбекистонга келган рассомлар сафи янада кўпайган. Булар орасида Н.Кузнецов, К.С.Петров-Водкин, А.В.Исупов, С.Юдин, И.Казаков ва бошқалар бўлган. Бадиий ҳаёт, айниқса, губернаторлик маркази Тошкентда жонланган.

Бу ерда яшаган ижодкорлар Петербург ва Москва бадиий ҳаётидаги янгиликларни ўз фаолиятларига тадбиқ этишга ҳаракат қилиши ранг-баранг оқим ва йўналишлар пайдо бўлишига олиб келди. Шу туфайли демократик санъат анъаналарига содиқ санъаткорлар билан гарб усуслари асосида ижод қилиш иштиёқидаги ижодкорлар ўртасида мусобақа авж олди. Кўргазмалар уюштирилди, рассомлик тўғараклари ташкил этилди, дастлабки музейлар очилди. Албатта, Ўрта Осиёдаги бу бадиий ҳаёт рус маданиятининг бир қисми сифатида мавжуд эди.

Лекин тома-тома қўл бўлур деганларидек, рассомларнинг маҳаллий халқ олдида борлиқ тасвирини, айниқса, жонли нарсаларни, дўзах жазосидан қўрқмай ишлашлари мутаассиб диндорлар обрўси пасайтириди, сохта диний кўрсатмаларга ишончсизлик туғдирди. Анъанавий халқ санъати мумтоз мерос билан бирга, янги жаҳон санъати ва маданияти турлари ривожлана борди. Айниқса Европа санъати таъсири бунда салмоқли бўлди. Бу пайтга келиб, XIX аср иккинчи

ярми ва охирларида шу ерда туғилғанлар ҳам рассом си-  
фатида санъат майдонида күрина бошладилар. Жумладан,  
фарғоналик рассом Александр Николаевич Волков ва Петр  
Максимович Никифоров, самарқандлик рассом Лев Леонар-  
дович Бурэ ва бошқалар бадиий ҳаётда иштирок эта бош-  
ладилар. Маҳаллий рассомлар ичида бухоролик Аҳмад До-  
ниш, кўқонлик мусаввир Ҳожи Носир Муҳаммад Шокир-  
бойни эътироф этиш лозим. Айниқса, ёзувчи, шоир, рассом,  
хаттот сифатида танилган Аҳмад Дониш (1827-1887) ижо-  
дини алоҳида қайд этиш мумкин. У Россия шаҳарларида  
бўлиб, янгича ҳаётни кўрди. Шунинг учун воқеликка ян-  
гича қараш туйғуси билан яшади ва ижод қилди. Унинг бу  
қарашлари илмий рисолаларида, мўъжаз расмларида ўз ифо-  
дасини топди. Донишнинг мўъжаз расмларида воқеликни  
ўзига айнан ўхшатишга интилиш яқин ва узоқдаги буюм-  
ларнинг катта ва кичик тасвирланишида билинади. Дониш  
Европа санъатини қизиқиб ўрганган. Унинг "Мажнун саҳ-  
рода", "Рассом ва шоир" каби қатор миниатюраларида  
Европа реалистик санъати анъаналари таъсири сезилди (43-  
расм). Бу унинг ишланиш услубида, мавзу ечимида кўри-  
нади. Кўқонлик Шокирбой миниатюраларини шу санъатнинг  
тушкунлик даври намунаси сифатида эътироф этиш мум-  
кин.

## ТУРКМАНИСТОН САНЪАТИ

1880 йилга қелиб, Россия мустамлакасига айлантирил-  
ган Туркманистонда кўрғонлар, ҳарбий истеҳкомлар қури-  
ла бошланган. Красноводск, Ашгабат, Чоржуйда рус меймор-  
лиги асосида иморатлар қурилган. Рус маъмурлари ва евро-  
паликлар учун қурилган уй ва саройлар, почта, телераф,  
касалхона, темир йўл бекатлари қурилишларига рус мей-  
морлик анъаналари маҳаллий шароитга мослаштирилган. XIX  
аср охирларидан бошлаб, бу ерда ҳам реалистик санъат бел-  
гилари шаклдана бошлади. Туркманистонга кўплаб рус  
рассомлари кириб кела бошлади. Рус рассоми ва ёзувчини  
Н. Каразин улардан бири эди. Аста секинлик билан иш-  
маҳаллий профессионал рассомлар ҳам стишиб чиқа бошлиди.  
Шундай рассомлардан бири рассом Нашр Иномуд (1860-1937)

эди. У рус биродарлик анъаналирида асарлар яратди ("Копет-Дог тогларида дам олиш", "Автопортрет" ва бошқалар).

## ҚОЗОГИСТОН САНЬАТИ

Россия томонидан аввалроқ босиб олинган қозоқ хонликлари ерларидаги мавжуд истеңкомлар кенгайтирилганидан, улар шаҳарга айлана борди (Семипалатинск, Оренбург, Гурьев ва бошқа). Алмати шаҳри ривожлана бошлади. У ерда текис йүллар, күп қаватли уйлар қурилди. Насронийларнинг купайиши туфайли сабор ва черковлар қурилди. Почта, телеграф, европача услугда қурилган бир қаватли тураржойлар, касалхоналар пайдо бўлди. Тасвирий ва амалий санъатга янги мавзуу ва технологиялар кириб кела бошлади.

Анъанавий қозоқ амалий безак санъатида азалдан мавжуд бўлган кигиш ишлаш, зардўзлик, зар ип билан кийимларни безаш кабилар давом этди. Тасвирий санъатда қозоқ халқи кундалик термушини акс эттирувчи реалистик асарлар яратилди.

Чўқан Валиханов (1835-65) биринчи қозоқ миллий маърифатпарвар шоири, рассоми ва тадқиқодчиси, тарихчи ва этнографи эди. У қалам ва акварелда халқ ҳаётига бағишиланган расмлар ишлаб, кенг танилди ("Катта ўрда қозоқлари"). Қозоқ тасвирий санъати тарихида рус рассоми В.Верещагин ва украин шоири Тарас Шевченколар ҳам учмас из қолдирдлилар. Улар Қозогистон табиати, халқнинг кундалик турмушига атаб асарлар яратдилар. Жумладан, В.Верещагин Ўрта Осиёда бўлганида Қозғистон табиати, кишилари ҳаётига атаб, қатор асарлар ишлади, қаламтасвирлар чизди ("Ола тау төгларида").

## ҚИРҒИЗИСТОН САНЬАТИ

Қўқон хонлиги таркибида бўлган Қирғизистон ерлари XIX аср 70- йиллари ўрталарида рус кўшинлари гомонидан босиб олинда ва Туркистон генерал губернаторлигига қушиб юборилди. Қирғизистоннинг шу давр меъморлиги ҳақида гапирилганда, асосан қатор қалъа ва қўргонларни ҳамда рус маъмурлари ва Европадан кела ёшлаганлар учун тураржойлар қурилганлигини зътироф этиш мумкин. Бу даврда аввалги қалъа ва қўргонлар кенгайтирилиб, шаҳар-

ларга айлантирилди. Янги мудофаа истеҳкомлари барпо этилди. Бишкек, Қоракүл, Тұқмоқ шулар жумласидандир. Гилам, кигиз ишлаш, кумуш буюмлар, айниңса, тақин-чоқлар ясашда қыргыз усталари донғ чиқардилар. Турли хуржунлар, аппиликация услубида бажарылган панно(намо-ён)лар үзининг лаконик тасвирлари, ёрқин ранглари ва бой фантазияси билан ажралиб туради.

## ТОЖИКИСТОН САНЪАТИ

Күқон хонлиги таркибида бўлган Тожикистон ҳудуди хонлик йўқ қилингач, Туркистон генерал губернаторлигига қўшиб юборилди Бу давр маҳаллий рассомлари ҳақида маълумотлар йўқ. Лекин Марказий Осиёда бўлган европалик рассомлар Тожикистон ерларида ҳам бўлиб, асарлар

яратганлар. Жумладан, В.Верещагин асарлари бунга мисол була олади .

## 2 XIX АСРДА АМЕРИКА САНЪАТИ

### АМЕРИКА ҚҰШМА ШТАТЛАР САНЪАТИ

1771 йили Америка қитъасида янги йирик давлат - Америка Құшма Штатлари ташкил топди. Шу даврдан бошлаб, Америка Штатлари санъати тарихи бошланды ҳамда у бевосита миллий озодлик ғоялари билан боғлиқ ҳолда ривожланды.

Меъморлик. Давлат ташкил этилиши билан унинг асосий шаҳарларида қурилиш авж олди. Ижтимоий ва маъмурый бинолар, шахсий үйлар классицизм услубида қурилди. Классицизм АҚШ пойтахти Вашингтон қиёфасини белгилашда муҳим роль уйнади. Вашингтонда маҳобатли гумбазли бинолар пайдо бўлди. Шу ердаги Капитолия (Конгресс биноси) қайта қурилиб, у катта гумбаз билан якунланди. 1792 йили Оқ уй - президент қароргоҳи барпо этилди. Аср охирига келиб, ер нархи кутарилди. Натижада, бинолар юқорига қараб ўса бошлади. Нью-Йорк, Чикагода дастлабки баланд бинолар қурилди. Техник тараққиёти аср охирида барпо этилган осма кўприклар, темир бетон конструкцияли баланд минорасимои бинолар кўринишида намоён бўлди. Бу жиҳатдан Нью-Йоркдаги Бруклин Манхэттен Бруклин осма кўприги машҳурдир. Джон Огастес ва унинг ўғли Вашингтон Реблинг томонидан қурилган бу кўприк (1884) инсон тафаккури ғалабаси сифатида ҳамон кишиларни хайратлантиради.

Тасвирий санъат. АҚШнинг пайдо бўлиши ва Англия билан алоқани бузилиши Америкадаги инглиз колониясидаги ижодкорларнинг барчасига ҳам маъқул бўлмади. Уларнинг бир қисми бу ерда ўзининг иккинчи ватанини топгани ҳолда, бир қисми эса бутунлай Англияга кўчиб кетди. Америка құшма штатларида янги миллий санъат шакллана бошлади. 1805 йили Пенсильвания бадиий академиясининг ташкил этилиши Америка санъати тараққиётида муҳим роль уйнади. Санъат ривожланиши дастлаб портрет ва тарихий жанрда кўрина бошлади. Америка реалистик портрет санъатининг асосчиси Гильберт Стюарт (1755-1828)дир. Унинг "

**Конъки учайтган" (1872)** ҳамда Жорж Вашингтоннинг ўзига қараб ишланган портретларида ҳаётий аниқлик бир-мунча романтик кўтаринкилиқ билан қўшилиб кетади. Рассом майда деталларни ишлашдан зерикмаган ҳолда, образ характерини яхлит курсатишга, унинг ўзига хос индивидуал хусусиятларини очишга ҳаракат қиласди.

Америка санъати тараққиётининг кейинги босқичи XIX аср 60-90 йилларига тўғри келиб, бу бевосита Уинслоу Хоммер (1836-1910), Томас Икинс (1844-1916), Жеймс Эббот Мак-Нейл Уистлер(1834-1903) номи билан боғлиқдир. Хоммер иирик реалист рассом бўлган. У дастлаб литографда, сўнг миллий Бадиий Академиянинг кечки мактабида тасвириёт асосларини эгаллаган. 1861-1865 йиллардаги фуқаролар уруши йилларида ҳарбий рассом сифатида ҳафталиқ магбуотда ўз чизгилари билан иштирок этди. Хоммернинг ҳарбий операцияларда қатнашиши, воқеаларни ўз кўзи билан куриши унинг дунёқарашини мустаҳкамланишига ёрдам берди. Рассом жанг воқеаларига, жангчиларнинг дам олиш ва ҳордик чиқаришига атаб қалам суратлар ишлади. Рангтасвир асарларини яратди. "Асиrlар" (1866) унинг шундай асарларидандир. Унда асирга тушган жангчиларнинг ва уларни сўрок қилаётган ёш офицерларни қарама-қарши қўйиш орқали рассом асар гоясини очади. Ёш офицер хатти-ҳаракатида хотир жамлик, ишонч ва олижанобликни кўрсатди. Хоммер асарларининг бош қаҳрамони- инсон. У қайси мавзуда расм чизмасин, ўзининг инсонга бўлган чукур ҳурматини ифодалашга интилади. Бу хусусият унинг оддий ҳалқ ҳаётига бағишлиган асарларида, айниқса, яққол намоён бўлади. Бу асарларида у ҳар бир образни меҳр билан кўрсатади, шакл тугаллиги ва рангнинг эмоционал кучига зътибор беради. Хоммер ижодининг чўққиси бўлган асарлар унинг Багам оролларида бўлган пайтида ишлаган. ("Овчи ва ит", "Гольфстрим"). Бу ерда рассом яшаш учун доим кураш олиб борувчи жасур кишилар образини гавдалантирувчи асарлар яратди. Бу асарлар инсон қудратига ишонч туйгулари билан суғорилган. Рассом ўз асарларида ҳамиша меҳнат кишиларини улуғлайди. Томас Икинс (1844-1916) ижодида ҳам инсон образи асосий ўринн тутади. Лекин Хоммерга нисбатан бу рассом ўз дикқатини қаҳрамонни психолого-гигиеник ҳолатини очишга кўпроқ қаратади. "Доктор Гросс касалхонасида" (1876), "Уолт Уитмен порт

рети"каби асарлари үзининг чуқур психологияси билан эъти-  
борни тортади. Америка реалистик санъати анъяналарига хос  
- инсонга, унинг аҳлоқий ва интеллектуал ҳаёғига ҳурмат  
билин қарааш АҚШ нинг яна бир йирик рассоми Уистлер  
ижодида ўз ифодасини топди. Уистлер портретлари үзинин  
садда ва аниқ шакллари, нозик ранглар гармонияси ҳамда  
тасвирланувчининг чуқур психологик ҳолати гавдалантири-  
лиши билан диққатни жалб қиласиди.

Портрет санъатида Жон Сингер Саржент (1856-1925) ҳам  
самарали ижод қилди. Лекин унинг асарларида образлар  
характерини бирмунча юзаки ҳал этиш сезилади. 60-90-йил-  
ларда Америка реалистик манзара жанри тараққиёти Жорж  
Иннес (1825-1894) номи билан чамбарчас боғлиқ. Рассом  
барбизон мактаби тажрибасига таяниб, ўз она юрти табиа-  
тини тасвирини юксак маҳорат билан гавдалантиради. Рассом  
ўз манзаралари учун содда ва оддий композициялар танлаб,  
улар орқали ўз ҳиссий кечинмаларини ифода этди.

## РАССОМЛАР, ҲАЙКАЛТАРОШЛАР, МЕЬМОРЛАР ВА ХАЛҚ УСТАЛАРИ РҮЙХАТИ

*Алжантан Степан Меликетович (1863 - 1940) - армян риссоми.*

*Агин Александр Алексеевич (1817 - 79) - рус риссоми, юиамтасыр устаси, иллюстрациялар мүшкүни*

*Адам Роберт (1728 - 1792) - инглиз мэймөри ва инжинир, инглиз классицизмийнгүйрик жакын.*

*Адамсон Амандус Генрих (1855 - 1929) - эстон ҳайкалтароши.*

*Ашхабад Ахан Асан улы (1880 - 1943) - отарбажын риссоми, графиги.*

*Амвросий (Гавриловский) Иван Константинович (1817 - 1900) - рус маңдарачы риссом, дөңгөл манзараларынын акс эттириш мариин жөнүрүнүүжүүлүк.*

*Алексеев Федор Яковлевич (1753/55 - 1824) - рус риссоми.*

*Адриан Михаил (1852 - 1913) - чех риссоми ва графиги.*

*Альксис (Альксис) Адам Эдуард (1864 - 97) - латвиалик рентгасвиричى ва график.*

*Алан Теодор (1813 - 91) - руминийлик рентгасвиричى ва график.*

*Андреев Николай Андреевич (1873 - 1932) - рус ҳайкалтароши ва график.*

*Андреску Йоан (1850 - 1882) - румын риссоми.*

*Андрей Иван (1846 - 1924) - болгар риссоми.*

*Антокольский Марк Матвеевич (1843 - 1902) - рус ҳайкалтароши.*

*Ардзун Иван Петрович (1729 - 1802) - рус риссоми, портретчи.*

*Архипов Абраам Ефимович (1862 - 1930) - рус риссоми.*

*Казенков Василий Иванович (1737 / 39 - 1799) - рус мэймөри, мазмустиччи, график, академисти жакын.*

*Бокс (дахшүүн фамилиясы Розенберг) Лев Самойлович (1866 - 1914) - рус театр риссоми, график, рентгасвиричى.*

*Бори Антуан Дю (1795 - 1875) - француз ҳайкалтароши ва рентгасвиричى, романиттын жакын.*

*Башберен Аброзаты өн (1620/21 - 1690) - голланд рентгасвиричى, натюрморт ва деңгиз манзаралары мүшкүни.*

*Беклемишев Владимир Александрович (1861 - 1920) - рус ҳайкалтароши.*

*Беклемисов Аркадий (1821 - 1901) - швейцарийлик рентгасвиричى.*

*Бердаги Крас (1620 - 1673) - голланд риссоми.*

*Бенуа Александр Николаевич (1870 - 1960) - рус риссоми, санъет тарынччи, санъатшүүсүн.*

*Боннивьон Реноар Парис (1801/02 - 28) - инглиз риссоми.*

*Бердслери (Бердслер) Обри Вансени (1812 - 1898) - инглиз юиамсурат устаси.*

*Бериди Александр Всеволодович (1858 - 1917) - грузин рентгасвиричى, график.*

*Бернини Жованни Лоренцо (1598 - 1680) - итальянлик мэймөр, ҳайкалтароши, бароккоинингүйрик жакын.*

*Бишопи Шандор (1856 - 1906) - венгрлик риссоми.*

*Биччуков Октай (1872 - 1944) - румын риссоми.*

*Боге Осип (Иосиф) Иванович (1784 - 1834) - рус мэймөри, алтын жакын.*

*Балалебов Алексей Петрович (1824 - 1896) - рус риссоми, марина измидди эхкын қылатын.*

*Баштар Пьер (1861 - 1947) - француз риссоми, "Наби" түрүндүү жакын.*

Биоматериал Генрих Зандерсон (1857 - 1925) - художник-реставратор, биографии художников.  
Борисов - Михаил Виктор Эльштадтерович (1870 - 1965) - художник, "Тюменский художник".  
Борисович Николай Лукин (1757 - 1823) - художник-реставратор, портретист.  
Борисович (Борисов), художник Юлий Константинович Франческо (1799 - 1867) - художник, жанрист, пейзажист.  
Бодлер Жюльен (1667 - 1782) - французский поэт.  
Брекон (Хорасиан) Паскуаль Антонио Донато (1444-1514) - испанский художник, "Мастер из Бруни".

Брюгг Адриан (1605 - 168) - французский рисовальщик.

Брюнн Франц (Франциско) Антонио (1799 - 1875) - художник-реставратор, "Сан Франческо".

Брюннен Карл Гансович (1799 - 1852) - художник-реставратор.

Бурк Лев (Леонард) Леонидович (1887 - 1943) - французский художник.

Бурье Франсуа (1701 - 1770) - французский пейзажист, рисовальщик.

Бюстиков Георгий (Георгий) Константинович (1872 - 1957) - балтийский художник-реставратор.

Бюлье Огюст (1841 - 1918) - французский писатель, "Монж" - учитель, писатель.

Бюлье-Любенов Юрий Геннадьевич (1913 - 1965) - библиотекарь, художник, писатель.

Бюлье-Любенов Юрий Геннадьевич (1913 - 1965) - библиотекарь, художник, писатель.

Бюлье-Любенов Юрий Геннадьевич (1913 - 1965) - библиотекарь, художник, писатель.

Бюлье-Любенов Юрий Геннадьевич (1913 - 1965) - библиотекарь, художник, писатель.

Бюлье-Любенов Юрий Геннадьевич (1913 - 1965) - библиотекарь, художник, писатель.

Бюлье-Любенов Юрий Геннадьевич (1913 - 1965) - библиотекарь, художник, писатель.

Бюлье-Любенов Юрий Геннадьевич (1913 - 1965) - библиотекарь, художник, писатель.

Бюлье-Любенов Юрий Геннадьевич (1913 - 1965) - библиотекарь, художник, писатель.

Бюлье-Любенов Юрий Геннадьевич (1913 - 1965) - библиотекарь, художник, писатель.

Бюлье-Любенов Юрий Геннадьевич (1913 - 1965) - библиотекарь, художник, писатель.

Бюлье-Любенов Юрий Геннадьевич (1913 - 1965) - библиотекарь, художник, писатель.

Бюлье-Любенов Юрий Геннадьевич (1913 - 1965) - библиотекарь, художник, писатель.

Бюлье-Любенов Юрий Геннадьевич (1913 - 1965) - библиотекарь, художник, писатель.

Бюлье-Любенов Юрий Геннадьевич (1913 - 1965) - библиотекарь, художник, писатель.

Бюлье-Любенов Юрий Геннадьевич (1913 - 1965) - библиотекарь, художник, писатель.

Бюлье-Любенов Юрий Геннадьевич (1913 - 1965) - библиотекарь, художник, писатель.

Бюлье-Любенов Юрий Геннадьевич (1913 - 1965) - библиотекарь, художник, писатель.

Бюлье-Любенов Юрий Геннадьевич (1913 - 1965) - библиотекарь, художник, писатель.

Бюлье-Любенов Юрий Геннадьевич (1913 - 1965) - библиотекарь, художник, писатель.

Бюлье-Любенов Юрий Геннадьевич (1913 - 1965) - библиотекарь, художник, писатель.

Бюлье-Любенов Юрий Геннадьевич (1913 - 1965) - библиотекарь, художник, писатель.

Бюлье-Любенов Юрий Геннадьевич (1913 - 1965) - библиотекарь, художник, писатель.

Бюлье-Любенов Юрий Геннадьевич (1913 - 1965) - библиотекарь, художник, писатель.

Бюлье-Любенов Юрий Геннадьевич (1913 - 1965) - библиотекарь, художник, писатель.

Бюлье-Любенов Юрий Геннадьевич (1913 - 1965) - библиотекарь, художник, писатель.

Бюлье-Любенов Юрий Геннадьевич (1913 - 1965) - библиотекарь, художник, писатель.

Бюлье-Любенов Юрий Геннадьевич (1913 - 1965) - библиотекарь, художник, писатель.

- Гаме Луи (1810 - 1887) - бельгийский художник.
- Гарен Пьер Парис (1774 - 1831) - французский живописец.
- Гавин Пол Эдвард Аткинс (1848 - 1903) - французский писатель, рассказчик, график, художник.
- Гауди Франческо (1712 - 1793) - итальянский архитектор, скульптор, художник.
- Гаврилов Гавриил Михайлович (1892) - русский художник.
- Ге Николай Николаевич (1831 - 1894) - русский писатель.
- Гремский Максимilian (1846 - 1874) - Гремский Максимilian Александрович (1850 - 1901) польский актер, режиссер, демократический писатель.
- Гледесон Романов Николаевич (1859 - 1904) - русский художник, график.
- Гоминьини Антон Иванович (1878 - 1907) - русский художник.
- Гобен Ян Бен (1596 - 1636) - голландский художник.
- Гойя Гойя (Лаля - и - Луссентес) Тринидад (1746 - 1828) - испанский художник, гравер, изобретатель.
- Головин Александр Яковлевич (1861 - 1930) - русский театральный художник.
- Голубкина Анна Семенова (1864 - 1927) - русская художница.
- Гордеев Федор Гордеевич (1744 - 1811) - русский художник.
- Грез Жан Батист (1725 - 1805) - французский художник.
- Григореску Николае Йон (1838 - 1907) - румынский писатель.
- Григорьев Афанасий Григорьевич (1782 - 1868) - русский художник, мемуарист.
- Гриффитс Джон (1771 - 1835) - английский писатель.
- Гудон Жак Антуан (1741 - 1828) - французский художник.
- Гун Карлес Фридрихович (1830 - 1877) - испанский художник.
- Давид Жак Луи (1748 - 1825) - французский художник.
- Далу Эми Жюль (1815 - 1902) - французский художник.
- Даль Юхан Кристофер Клеменс (1789 - 1847) - норвежский художник, писатель, публицист.
- Даль Эдвард (1834 - 1917) - французский художник, график, художник-カリкаторист.
- Делакруа Эжен (1798 - 1863) - французский художник, график, художник-カリкаторист.
- Демут - Малиновский Василий Ильинич (1779 - 1849) - русский художник-カリкаторист.
- Дерен Андре (1880 - 1954) - французский художник, график, художник-カリкаторист.
- Деснко, Лесько Шарль (1874 - 1948) - французский художник.
- Диаз Нарсис Виржини (1808 - 1876) - французский художник.
- Добильи Шарль (1817 - 1878) - французский художник.
- Добужинский Маттиас Валерианович (1875 - 1957) - русский художник-カリкаторист.
- Домин Омар Викторин (1808 - 1879) - французский художник-カリкаторист.
- Домин Арманд (Арман Каша, 1811 - 1887) - французский художник, писатель, ювелир, мастер.
- Доннер Бланкар (1685 - 1749) - германский художник.
- Дубовской Николай Никонорович (1859 - 1918) - русский художник, писатель.
- Дюпре Жюль (1811 - 1889) - французский художник, барбист.
- Дюшам Сергей Петрович (1872 - 1929) - русский писатель, художник.
- Егоров Алексей Егорович (1776 - 1851) - русский художник, художник-カリкаторист.
- Ермолаев Иван Алексеевич (1776 - 1797) - один из первых фотографов - русский художник, фотограф.
- Жаком Илья (1573 - 1652) - французский художник.
- Жемчужников Лев Михайлович (1828 - 1912) - русский художник, график.
- Жерар Франсуа (1770 - 1837) - французский художник, график.
- Жерар Теодор (1791 - 1824) - французский художник и график, художник-カリкаторист.
- Жильберт Жюст Деменинья (1788 - 1842) - французский художник, писатель, публицист.

**Жилье Никола Франсуа** (1709 - 91) - француз хайкалтарони жа мисир педагог.

**Жолтовский Иван Владиславович** (1867 - 1959) - рус мэмыори за назаржетчиси.

**Жмуйдзинячюс Антанас Йоно** (1876 - 1936) - литваник рассом.

**Зарудный Иван Петрович** (1727 йылдан кейки зафот эттак) - рус рассоми.

**Зубов Алексей Федорович** (1682 - 1750 йылдан кейки зафот эттак) - рус гравера.

**Захаров Андреян Дмитриевич** (1761 - 1811) - рус мэмыори, амирнекили.

**Зарянко Сергей Константинович** (1818 - 1870) - украин рассоми.

**Иванов Александр Андреевич** (1806 - 58) - рус рангтасири устаси.

**Иванов Сергей Васильевич** (1864 - 1910) - рус рангтасири устаси, рус рассоми жарушиларидан бары.

**Изразильс (Изразльс) Исаэф** (1824 - 1911) - нидерланд рассоми.

**Икимис Тамас** (1844 - 1916) - АҚШнык рассом.

**Иннес Жорж** (1885 - 1894) - АҚШнык рассом.

**Иорданес Якоб** (1593 - 1678) - француз рассоми

**Ионжкинд Ян (Иоган) Бартолед** (1819 - 1891) - голланд рассоми. Йосеф М. (1820 - 1871) - чех рассоми.

**Казиков Матвей Федорович** (1738 - 1812) - рус мэмыори. Рус мэмыорлигиде классицизм асосчиларидан бары.

**Кальв Виллем** (1619 - 1693) - голланд рассоми, авториорт джарынаның инициаторы.

**Камерон Чарлз** (1730 - 1812) - япон шотландиялык рус мэмыори, классицизм өзакиши.

**Кортено Пьетро да** (1596 - 1669) - итальянник рассоми жа мэмыори.

**Калла Жак** (1592 - 1635) - француз реализм салттык өзакиши, график, офорти устаси.

**Канале (Кланаметто) Жованни Антонио** (1697 - 1768) - итальянник рассоми, зедүү устаси, офорти.

**Каново Антони** (1757 - 1822) - итальянник хайкалтарони, классицизм өзакиши.

**Караавамжо (Мериам да Каравамжо) Микеланджело** (1573 - 1610) - итальянник рассоми, Европа рангтасирида реализм жүннелишкін асосчысы.

**Кара Вокослав** (1821 - 1850) - хорват рассоми.

**Карт Жан Батист** (1827 - 71) - француз хайкалтарони, рангтасири устаси, график.

**Каррачи (Лодовико, 1555 - 1619), Агостино, (1557 - 1602), - Анибал (1560 - 1609)** - итальянник ақа-үзүүлүк рассомдар, академизм өзакиши.

**Касаткин Николай Алексеевич** (1859 - 1930) - рус рассоми.

**Кваренги Жакомо** (1744 - 1814) - япон итальянник рус мэмыори, классицизм өзакиши.

**Кейн Альберт** (1620 - 1691) - голланд рассоми.

**Кенгерли Бегрүү (Шомыл)** Шералийк укуу (1892 - 1922) - саарбай жыны рассоми, графиги.

**Кёлер Йозеф** (1826 - 1899) - эстон рассоми, Эстон Миллийн салттык мэмыори асосчысы.

**Кигренский Орест Адамович** (1782 - 1836) - рус рангтасири устаси жа графиги, романтизм өзакиши.

**Клас Питер** (1597/98 - 1661) - голланд рассоми, авториорт устаси.

**Кюдин Мишель** (1738 - 1814) - француз хайкалтарони, рококо өзакиши.

**Кюдин Михаил Константинович** (1832/33 - 1902) - рус рассоми, имажинация.

**Кюд Пётр Карлович** (1805 - 1867) - рус хайкалтарони.

**Козловский Михаил Иванович** (1753-1802) - рус хайкалтарони, классицизм өзакиши.

**Колло Мари Анн** (1748-1821) - француз хайкалтарони, классицизм өзакиши.

**Коммучини Вильденцо** (1771 - 1844) - итальянник рассом.

**Коненков Сергей Тимофеевич** (1874- 1971) - рус хайкалтарони. Констеби Жон (1776-1837) - шылдык рассоми, шылдык реализм майрама жарынаның ядриниң мэмыори.

**Костомиди Крикак Константинович** (1852 - 1921) - украин рассоми.

**Красин Жужинка Мария** (1665 - 1747) - итальянник рассом.

**Кром Жон** (1768 - 1821) - итальянник рассоми, Норвегия маңындағын асосчысы.

**Коупт Ян (1881 - 1915) - эстон рассказы. Коркутий Алексей Иванович (1835-1894) - рус рассказы.**  
**Коротки Константин Алексеевич (1861-1939) - рус рассказы, писатель рангтысыр устаси.**  
**Коро Камиль (1796 - 1875) - француз рассказы.**  
**Косарек Адольф (1810-59) - чех рассказы.**  
**Крамской Иван Николаевич (1837-87) - рус рассказы жанратысыр устаси, язаристте.**  
**Кристия Жорж (1851 - 1907) - портет рассказы.**  
**Крикенский Федор Григорьевич (1879 - 1947) - украин рассказы.**  
**Кроу Кристиан (1852-1925) - портет рассказы.**  
**Крупнер Яков Маркович (1865-1940) - белорус рассказы.**  
**Кюнис фон Павел Ворфоломеевич (1878-1968) - рус рассказы.**  
**Күнинги Архыл Иванович (1841-1910) - рус рассказы, манзарачы.**  
**Күприн Александр Васильевич (1880 - 1<sup>к</sup> 60) - рус рассказы.**  
**Курба Жан Дезире Г (1819-1877) - француз рассказы, графики, художник, живопись арабески.**  
**Көрбебиев Усма Құмбай (тых. 1830 - 1905) - сазбайжын рассказы, нақдын.**

**Лада Йозеф (1887-1957) - чех графики за рангтысыр устаси.**  
**Лайкман Анна ( 1915- Йидиш Лайкман Ханс) (1866-1942) - эстон рассказы.**  
**Лансере Евгений Евгеньевич (1875 - 1946) - рус рассказы.**  
**Ларокалье Никола (1656 -1746) - французский рангтысыр устаси.**  
**Ларсон Карл (1853 - 1919) - швед рассказы.**  
**Латтур Ло Тур Жорж де (1704-1788) - французский рангтысыр устаси.**  
**Латтур Ло Тур Морис Кантан де (1704- 1788) - французский рангтысырчы.**  
**Лебедев Михаил Иванович (1811-1837) - рус рангтысырчысы, манзарачы.**  
**Лесаж Жан Батист Александр (1679-1719) - французский писатель.**  
**Лепитак Исаак Ятч (1860-1900) - рус рангтысырчысы, манзарачы.**  
**Левашов Дмитрий Григорьевич (1735-1812) - рус рангтысыр устаси за портретчи.**  
**Лево (Ле Во) Луи (тых. 1612-1670) - француз парк - бен саныты устаси.**  
**Леду (Ле Дю) Клод Никола (1736-1806) - французский архитектор.**  
**Лейбиг Вильгельм (1844-1900) - немец рангтысыр устаси.**  
**Лейс Ландрак (1815 - 69) - голланд рассказы.**  
**Лейблют Бальтазар (1881-1919) - немец художникторчы.**  
**Ленен Ле Ник. (тых. 1588-1648), Луи Л. (тых. 1593-1648), Матьё Л. (тых. 1607-1677) - француз рангтысыр устаси.**  
**Лентулов Аристарх Васильевич (1882 - 1943) - рус рассказы**  
**Лоррен Клод (1600-1682) - французский рангтысырчы, художникторчы устаси за гравер.**  
**Лосенко Антон Потапович (1737-1779) - рус рангтысырчысы, портретчи за жанратысыр устаси**

**Мадерна (Мадерно) Карло (1556-1629) - итальян архитектора, барокко сценни макеттери.**  
**Майснерова Георгий (Григорий) Иванович (1817 - 1885) - грузин рассказы.**  
**Маковский Владимир Егорович (1846-1920) - рус рангтысыр устаси.**  
**Максимов Василий Максимович (1844-1911) - рус рангтысыр устаси.**  
**Маки Эдвард (1832-1883) - французский рангтысыр устаси.**  
**Макиэл Фрэнсис (1598 - 1666) - француз манзарачы, художникторчы лесх сценни макеттери.**

**Мари Альбер (1875-1947) - французский рангтысыр устаси, манзарачы.**  
**Марко: Жак Петрович ( 1754-1835) - рус художникторчы.**  
**Матвеев Федор Михайлович (1758-1826) - рус рангтысыр устаси.**  
**Матвеев Ян (1838-93) - немецкий рангтысыр устаси**  
**Михалев Никита Иванович (1718-1770) - рус художникторчы за гравюра**

**Машков Илья Иванович** (1881 - 1944) - рус. рассказы.

**Маштрович Иван** (1838 - 1862) - хорват. рассказы.

**Менгес Антон Рафаэль** (1728 - 1779) - немец. рисунки.

**Менки Константин** (1833 - 1905) - белградский художник-портретист.

**Мейс Хендрик** (1815 - 1869) - белгийских рассказы.

**Менцю Габриэль** (1629 - 1667) - голландский рассказы.

**Микешин Михаил Осипович** (1835 - 96) - рус. рассказы из тайных историй.

**Милефорс Бруно** (1860 - 1933) - шведский рассказы.

**Мильт Жан Франсуа** (1814 - 1875) - француз. романтизм и прусские графики.

**Митков Антон** (1862 - 1930) - болгар. рассказы.

**Миркевич Иван** (1856 - 1938) - болгар. рассказы.

**Мислебек Йозеф Вендел** (1848 - 1922) - чех. художники. Михайлowski Петр (1800 - 55) - польский рассказы.

**Моне Клод** (1840 - 1926) - француз. рассказы импрессионизма окраинного искусства и японской живописи.

**Монферран Август Августович Рикарди** (1786 - 1858) - рус. мемуары, всемирный французский.

**Мрешишвили Александр Романович** (1866 - 1933) - грузин. рассказы.

**Мурад Абдуллаев Рагиматулла бек - аср ботаника** Ташкентта шайб яхши қызмет рассказы: "Шокнова" ва "Фарход ва Ширин" достижарларни иллюстридаги китаб ишмалчы.

**Мунж Эндрю** (1863 - 1944) - ирландский рассказы.

**Мункачи Михаил** (1844 - 1900) - венгерский рассказы.

**Мурашка Александр Александрович** (1875 - 1919) - украинский рассказы и прусские графики.

**Мурильо Бартоломе Эстебан** (1617 - 1682) - испанский рассказы.

**Мисандов Григорий Григорьевич** (1834 - 1911) - рус. рассказы.

**Пакаб Миркудусын** (1833-1918) - старбайский рассказы, художник музыка изобретатель, шоумен.

**Наваре Николай Васильевич** (1830 - 1904) - рус. рассказы.

**Пестров Михаил Васильевич** (1862 - 1942) - рус. рассказы.

**Никитин Иван Никитич** (туб. 1690-1742) -- рус. романтизм и прусские графики.

**Николадзе Янис Иванович** (1876-1951) - грузинский художник.

**Ноланд Эмиль** (1867-1956) - немецкий романтизм и прусские графики, экспрессионизм и социализм.

**Сенкевич, премъяр рассказы сказки да**. **Онкетанын Нагаш** (1661 - 1722) сүмбөсү үзүлдүрүлдүр Акын (1692 - 1722) за Арутюна (1722 - 1722) - романтизм и прусские.

**Оракушин Александр Михайлович** (1838-1923) - рус. художник-портретист.

**Остап Адриан ван** (1610 - 1685) - голландский рассказы.

**Орловский (дачный фамилии Смирнов)** Борис Иванович (1796 - 1837) - рус. художник-портретист.

**Орловский Владимир Донатович** (1842 - 1914) - украинский рассказы.

**Островская - Лебедева Анна Петровна** (1871 - 1955) - рус. рассказы.

**Павлович Николай** (1833-1894) - болгарский романтизм и прусские графики.

**Перов Василий Григорьевич** (1833/34-1882) - рус. романтизм и прусские графики.

**Пет Юрий Максимович** (1854 - 1937) - украинский рассказы.

**Петро Клод** (1613 - 88) - француз мемуары, памятические.

**Пикассо Жан Батист** (1714-1785) - француз художник-портретист.

**Пименов Николай Степанович** (1812-1864) - рус. художник-портретист.

**Пименова Степанида Степановна** (1784-1833) - рус. художник-портретист.

**Пимоненко Николай Константинович** (1962-1912) - украинский романтизм и прусские графики.

**Пироговы Джеко и Евгения** (1720-1778) - итальянский гравюра и скульптура.

**Пирогов-Макаровская Нина** (1862-1918) - грузинская рассказы.

*Лиссара Камил (1810-1903)* - француз рәнгтасыр устасы, мажарачи, импрессионизм заңыла.  
*Павлов Василий Дмитриевич (1844-1927)* - рус рәнгтасыр устасы.  
*Портна Жакома делла (тхк. 1540 - 1602)* - италияник мәсьмөр, Микеланджелоның шеберді.  
*Понтиер Паулук (Пауд) (1625 - 1654)* - голландия рассоми.  
*Прокофьев Иван Прокофьевич (1758-1828)* - рус хайкалтарчы.  
*Пришвинник Илмарин Михаилович (1840 - 1894)* - рус рассоми.  
*Пусиро Власий Евдокимович (1832-1890)* - рус рәнгтасыр устасы.  
*Пурити. Пурнитис Вильгельм Карлис (1872-1945)* - латыш рәнгтасыр устасы.  
*Пустов Никола (1594-1665)* - француз рәнгтасыр за қаламтасыр устасы.  
*Люси Де Шаванн Пьер (1824-1898)* - француз рәнгтасыр устасы.  
*Люкс Пьер (1620-1694)* - француз хайкалтарчы, рәнгтасыр устасы за мәсьмөр.

*Радаковский Генрих (1829 - 1894)* - полиг рассоми.  
*Растфелли Карло Бартоломеи (тхк. 1675 - 1744)* - рус хайкалтарчы, асли италияник.  
*Растрелли Франческа Бартоломео (Борфоломей Борфоломеевич) (1700 - 1771)* - рус мәсьмөр.  
*Рауд Пауль (1861 - 1930)* - эстон рассоми.  
*Рейнольде Жануар (1723 - 1792)* - инглиз рассоми.  
*Рейнсдал Якоб ван (1616 - 92)* - голландия рассоми.  
*Рен Кристор (1632 - 1723)* - инглиз мәсьмөр.  
*Ренуар Пьер Огюст (1841 - 1919)* - француз рассоми.  
*Ренки Илья Ефимович (1844 - 1930)* - рус рассоми.  
*Рерих Николай Константинович (1874 - 1947)* - рус рассоми.  
*Рембрандт Харменс ван Рейн (1606 - 69)* - голландия рассоми рәнгтасыр устасы, офорчы.  
*Росси Карло Иванович (1775 - 1849)* - рус мәсьмөр.  
*Ренуар Пьер Огюст (1841 - 1919)* - француз рассоми.  
*Розенталь Константин (1820 - 1851)* - румын рассоми.  
*Ровес Иире (1859 - 1945)* - централия рассоми.  
*Рени Гвидо (1575 - 1642)* - италияник рассом мажарачи Караваджоның тиширлігінен.  
*Рибера Хуанес де (1591 - 1652)* - испан рассоми, трактер (такалкус Спаниелетто күчкін сипат).  
*Рика Пиациот (1659 - 1743)* - француз рассоми, портретчи.  
*Родигран дер Вейден (1400 - 64)* - идерланда рәнгтасыр.  
*Родеи Озост (1840 - 1912)* - француз хайкалтарчы.  
*Роза Сальватора (1615 - 73)* - италияни трактер за шашар.  
*Розенталь Константин (1820 - 1951)* - румын рассоми.  
*Рокотов Федор Степанович (1735 - 1806)* - рус рассоми, портретчи.  
*Росси Карло Иванович (1775 - 1849)* - рус мәсьмөр.  
*Рубенс Питер Паул (1577 - 1754)* - фландр рәнгтасыр иүчісі, асли германнолик.  
*Рутен Филипп Отто (1770 - 1810)* - рассом жемис рассоми, портретчи.  
*Рукс Теодор (1812 - 67)* - француз рассоми.  
*Рюд Франсуа (1784 - 1855)* - француз хайкалтарчы.  
*Рубинштейн Андрей Петрович (1861 - 1904)* - рус рассоми.  
  
*Савицкий Константин Ангеловович (1844 - 1905)* - рус рәнгтасыр устасы.  
*Сверчков Алексей Кондратьевич (1830 - 1897)* - рус рәнгтасыр устасы, мажарачи.  
*Сарсаген Сингер Жон (1856 - 1925)* - АҚШИЛК рассом.  
*Салливан Томас (1781 - 1872)* - АҚШИЛК рассом, портретчи.  
*Салливен Луис Генри (1856 - 1924)* - АҚШИЛК мәсьмөр за извариетчи.  
*Самокшин Николай Самёнович (1860 - 1944)* - рус рассоми.

**Сарьян Мартирос Сергеевич (1880 - 1972)** - армян ракитасир устаси.  
**Святославский Сергей Иванович (1857 - 1931)** - украин рассказчики.  
**Семанн Поль (1839 - 1906)** - француз ракитасир устаси, поэзия и экспрессионизм та вакылар.  
**Семиджеский Хенрик (1843 - 1902)** - поляк за рус ракитасир чинчек, академизм инш та вакылар.  
**Сера Жорж Пьер (1859 - 1891)** - французски ракитасирчы за графикачи.  
**Серебрякова Зинаида Евгеньевна (1884 - 1967)** - рус ракитасир устаси.  
**Серов Валентин Александрович (1865 - 1911)** - рус рассказчики.  
**Сиддикий Сирозаддин Махсум** - XIX көр охири за XX көр бөлкварида Токтогул таң жиаб изхол этган график рассказ.  
Түркістандың Салыныштың "Гүлжистан" достондиги художествендиктер иншакан.  
**Синявский Павел (1863 - 1935)** - француз ракитасир чинчек, графики за салыт изхөрбетчики.  
**Сислей Альфред (1839 - 1899)** - француз рассказчики, импрессионизм та вакылар.  
**Слоун Джеки (1871-1951)** - американские ракитасир чинчек, реализмик оюн вакылар.  
**Смайдер Франк (1579 - 1657)** - француз ракитасир устаси. Самон Константинос Андреевич (1864-1939) - рус ракитасир устаси за тағарифчи.  
**Старов Иван Егорович (1745-1808)** - рус архитектори, классицизм вакылар.  
**Стасов Владимир Васильевич (1824-1906)** - рус салыннуу оси.  
**Стейнлен Теофил Александр (1859-1923)** - француз график.  
**Стен Ян (1626 / 27 - 1679)** - голланд рассказчики.  
**Стюарти Гильберт (1755 - 1828)** - АдШылар рассказчики.  
**Сурбаран Франиско (1598 - 1664)** - испан рассказчики.  
**Сурянычи Вардэлек (1860 - 1921)** - армян ракитасир устаси, график за театр рассказы.  
**Суриков Василий Иванович (1848-1916)** - рус рассказчики.  
**Суфла Жак Жармен (1713 - 1780)** - француз жемчиги, классицизм вакылар.

**Таманян Александр Николаевич (1878-1936)** - армян архитектори. Татевоски Егиан Мартиросянч (1870 - 1936) - армян рассказчики.  
**Темиржычек Даид (1610-1690)** - физиония ракитасир устаси.  
**Терборх Герард (1617-1681)** - голланд ракитасир устаси.  
**Терлемезян Фанос Потосович (1865-1941)** - армян ракитасир устаси.  
**Тирнер Жозеф Маллерд Уильям (1775-1857)** - инглиз романтик майстар устаси.  
**Тициан (хөкүрд иштән Тициано Вечеллио таң 1476)** - итальянски рассказчики, Уйғонкыш динари ракитасир устаси.  
**Тобидзе Мамед Исаевич (1871-1953)** - грузин ракитасир чинчек.  
**Томасов Фёдор Петрович (1783-1873)** - рус хайкалтарорчи, жадыл чыччакчи, жалынтарынан ракитасир устаси.  
**Тома де Томон Жан (1760-1813)** - рус архитектори, асия инженерлери.  
**Том Константинов Амфимович (1794-1881)** - рус архитектори.  
**Тораманян Тарас (1864-1934)** - рус архитектори за археолог.  
**Торвалдсен Бертольд (1768-1844)** - датчаларорчи, классицизм вакылар.  
**Трельяж Доменико Альфред (1670-1734)** рус архитектори за мүмдүлдүс.  
**Третьяков Павел Михайлович (1832-1893)** - рус миллий музей Третьяков галереяныннан ассоции.  
**Трайден (Трудон) Констант (Константинович) (1810-1865)** - французски ракитасирчы. Барбizon майстабишинин вакылар.  
**Трубецкой Павел (Павел) Петрович (1866 - 1938)** - рус хайкалтарорчи, рус импрессионизм та вакылар.  
**Троянски Василий Андреевич (1776-1857)** - рус ракитасир чинчек, портрет устаси.  
**Трибик Николай Густавович (1884 - 1940)** - япон рассказчики за графики.  
**Труновский Константин Амосандрович (1826-1893)** - рус ракитасир устаси за графики.  
**Тулуо - Лопрак, Тулюз - Лопрак - Монфа, Анри Мари Роймак де (1864-1941)** - французски ракитасир за графика устаси, поэзияларынан шыгарылган эңдөн.  
**Тынчтық Көзбеков Батырбек (1896-1770)** - Итальянски ракитасирчы, халыктындар за грамматик. Венесуэла майстабишинин

**Художник Жаклин Эббот Мак - Нейл (1834-1903) - Американский художник**

**Соколов Василий Иванович (1780-1863) - русский художник**

**Симоновский Андрей Григорьевич (1770-1852) - русский художник**

**Симоновский Дмитрий Васильевич (1719-1774) - русский архитектор**

**Пиццолотто Этьен Морис (1716-1791) - французский художник, Феднер Юлий Янович (1838 - 1909) - латвийский художник**

**Федотов Павел Андреевич (1815-1852) - русский художник-портретист**

**Фельтен Юрий Матвеевич (1730-1801) - русский архитектор, классический окруживший художников**

**Фонтена Даменика (окт. 1588 - 1621) - французский художник**

**Фирсов Иван Иванович (окт. 1733 - 1785) - художник сухага** - русский художник

**Флавицкий Константин Дмитриевич (1830-1866) - русский художник**

**Фомин Иван Александрович (1872-1936) - русский художник**

**Фонтиана Доменико (1543-1607) - итальянский художник, майстерня**

**Фрагонар Жан Оноре (1732-1806) - французский художник-портретист**

**Фридрих Каульфельд Давид (1774 - 1840) - немецкий художник, живописец**

**Ханс (Ганс) Франц (1581/85 - 1666) - германский художник**

**Хеда Баллард Клер (окт. 1594-1680) - германский художник, живописец**

**Хелмнонски Йоахим (1849 - 1914) - польский художник**

**Хиппиус Антонин (1847 - 91) - чешский художник**

**Хоббема (Хоббема) Мейндерт (1638-1709) - голландский художник**

**Хокхарт Уильям (1697-1764) - английский художник, скульптор**

**Ходлер Фернанд (1853-1918) - швейцарский художник, график**

**Ходкевич Даниэль Николаус (1726-1801) - польский художник, мастер фресок и портретов реалистического направления**

**Холошко Шимон (1857-1918) - польский художник**

**Холтер Уинслоу (1836-1910) - американский художник, художник портретов**

**Хог Питер де (1629 - 89) - голландский художник**

**Хруцкий Иван Трофимович (1810-1885) - украинский художник, живописец**

**Хори Андре Леонард (1860-1920) - швейцарский художник**

**Чечакинский Савва Иванович (1713-1774/80) - русский художник. Чемак Ярослав (1830 - 78) - чешский художник**

**Чистяков Павел Петрович (1832-1919) - русский художник и педагог**

**Чюордайос Микалонис Константинос (1875-1911) - латвийский художник, бастакор, символизм**

**Шакенен Филипп де (1602-1674) - французский художник, классический живопись**

**Шарден Жан Батист Симеон (1699-1770) - французский художник, живописец**

**Шебабинский Макс (1873-1962) - чешский художник, график**

**Шварц Зенобия Григорьевна (1814-1864) - русская художница**

**Шебунин Василий Котычев (1777 - 1851) - русский художник**

**Шевченко Тарас Григорьевич (1814 - 61) - украинский поэт, художник, бастакор**

**Шехонин Фёдор Осипович (1859-1926) - русский художник**

**Шебальев Михаил (туркменский художник, 1789-1849) - туркменский художник**

**Шишкин Илья Ильинич (1832-1899) - русский художник, живописец**

**Шинкнер Андреас (1660-1714) - немецкий художник**

**Ширинбай Дауд Насир Мұхамед - XIX ғасыр орнографы - XX ғасыр болжарында жіланың құдайлары мүснігінде**

**Шубин Федор Иванович (1740-1805) - русский художник**

*Пчедрин Семен Федорович (1745-1804) - рус рассказчики, макарачи.*  
*Пчедрин Сильвестр Феодосиевич (1791-1830) - рус рассказчики, макарачи.*  
*Пчедрин Феодосий Федорович (1751 - 1825) - рус художники.*  
*Пчуха Владимир Алексеевич (1878 - 1939) - рус мезмори.*  
*Пчусев Алексей Викторович (1873-1949) - рус мезмори.*

*Бальфур Альберт (1845-1905) - франц рассказчики.*  
*Эйфель Александр Листон (1832-1923) - француз музыканты, куручи, Эйфель мюнхенский музыкальный.*  
*Энер Жан Огюст Доменик (1780-1867) - француз рассказчики, музыканчики.*  
*Энкор Жеймс (1860-1949) - бельгийские рассказчики.*  
*Эриваны Мирза Кадим Гусейн Уззи (1825 - 75) - отарбайжончи рассказчики, портрет устаси, Омарбеков дастоғ, санъитинчи, асосчики.*  
  
*Ян Купецкий (1667 - 1740 ) - германские рассказчики.*  
*Ян Стен (1626/27 - 79) - голландские рассказчики.*

## РАСМЛАР РҮЙХАТИ

1. Ж. Виньола және Делла Порта. Римдеги дель Жезу мабдатынан.
2. Римдеги аятас Петр соборыныннан оданнадаги майдон.
3. Л. Бернини. Давид қайкали.
4. Караваджо. Лютия чалувчи.
5. Д. Веласкес. Папа Иннокентий Х портрети.
6. К.Перро. Париждеги Лувр саройыннан шарқтый томон күрүлгүшү.
7. Ж.Казан. Фермалы ҳүмүм. "Уруш талофаттары" асарлар түркүмүнүн нарағы. Офорт.
8. Н.Пуссен. Танкред за Эрминия.
9. К.Лоррен. Тонг.
10. Ж.Суфло. Пантенон.
11. А.Вантио. Циттеру орнолуга сәхдат.
12. Ж.С.Шарден. Шаторморт.
13. А.Гудон. Вальтер қайкали.
14. П.Рубенс. Дехканылар рахси.
15. Рембрандт. Доктор Тюльпининг анатомия мангуулдары.
16. Рембрандт. Адамстан үлгүннег қайташты.
17. Якоб ван Рейсдал. Қаш.
18. Виллем Кальф. Десерт.
19. У.Хогарт. Пиво сотиладиган күчү.
20. Д.Трезини. Петропавловск минарасы.
21. Ф.Растrellи. Кашки сарой.
22. А.Боровиковский. Лапухина портрети.
23. Э.Фальконе. Петр I қайкали.
24. Э.Демакруа. Бэррикаладагы озодлик.
25. Ф. Рюд. Марсельеза.
26. Ф. Гойя. 1808 йыл 2-майги үтәр кечасы Мадрид құттолончиларынын отын.
27. Ж.Констебл. Сакрәйттан от.
28. Монферран. Петербургдагы Исаих соборы.
29. К.Брюллов. Помпейиннег сүйіти күни.
30. О.Дамье. Трансюонек күчаси.
31. Т.Руссо. Нормандияндеги базар.
32. К.Коро. Шамол түшени.
33. Ф.Милле. Башоқ терүүчөлөр.
34. Э.Мане. Фоли Бержердеги қаражакона.
35. К.Мана. Париждеги Кашупинклар ҳиёбони.
36. Ван Гог. Арледеги құлбалар.
37. И.Релин. Волшалыгы бурлаклар.
38. И.Айвазовский. Түккүлүнчи вал.
39. И.Левитан. Владимир Йұлы.
40. Ф.Шехтель. Рябушинский уйын(құрғозын).
41. А.Шчусев. Колон вокзали.
42. П.Трубецкой. И.Левитан қайкали.
43. А.Дониш. Мажнүя саңкорда.

## МУНДАРИЖА

<b>Муаллифдан.....</b>	<b>3</b>
<b>XVII-XVIII асрларда жаңон санъати.....</b>	<b>4</b>
Кириш .....	4
1. XVII-XVIII асрларда Европа санъати .....	5
XVII-XVIII асрларда Италия санъати. ....	10
XVII-XVIII асрларда Испания санъати. ....	20
XVII-XVIII асрларда Франция санъати. ....	24
XVII асрда Фламандия санъати. ....	42
XVII асрда Голландия санъати. ....	47
XVIII асрда Германия ва Австрия санъати. ....	57
XVIII асрда Англия санъати. ....	59
XVII аср охири - XVIII аср биринчи ярмида Россия санъати. ....	62
2. XVIII аср охири - XIX аср биринчи ярмида Европа санъати	
Кириш .....	77
XVIII аср охири XIX аср бошида Франция санъати. ....	78
XVIII аср охири XIX аср бошида Испания санъати. ....	84
XIX аср биринчи ярмида Англия санъати. ....	86
XIX аср биринчи ярмида Германия санъати. ....	89
XIX аср биринчи ярмида Италия санъати. ....	90
XVIII аср иккинчи ярми — XIX аср биринчи ярмида Россия санъати. ....	91
II.XIX аср ўртаси XX аср бошида жаңон санъати .....	135
Кириш .....	107
1.XIX аср ўртаси ва иккинчи ярмида Европа санъати. 107	
XIX аср ўртаси XX аср бошида Франция санъати ...	120
XIX асрда Германия санъати. ....	
XIX асрда Скандинавия мамлакатлари ва Финляндия санъати.....	121
XIX Марказий ва Жануби-Шарқий Европа	

<b>мамлакатлари санъати.....</b>	<b>127</b>
<b>XIX аср ўртаси — XX аср бошида Россия</b>	
<b>санъати .....</b>	<b>130</b>
<b>XIX аср иккинчи ярми - XX аср бошида Россия</b>	
<b>таркибида бўлган халқлар санъати: .....</b>	<b>156</b>
<b>Украина санъати .....</b>	<b>158</b>
<b>Белоруссия санъати .....</b>	<b>159</b>
<b>Литва санъати .....</b>	<b>160</b>
<b>Латвия санъати .....</b>	<b>161</b>
<b>Эстония санъати .....</b>	<b>161</b>
<b>Арманистон санъати .....</b>	<b>162</b>
<b>Озарбайжон санъати .....</b>	<b>163</b>
<b>Гуржистон санъати .....</b>	<b>163</b>
<b>Узбекистон санъати .....</b>	<b>165</b>
<b>Туркманистон санъати .....</b>	<b>173</b>
<b>Қозогистон санъати .....</b>	<b>174</b>
<b>Қирғизистон санъати .....</b>	<b>174</b>
<b>Тожикистон санъати .....</b>	<b>175</b>
<b>2. XIX асрда Америка санъати.....</b>	<b>176</b>
<b>Америка Кўшма Штатлар санъати .....</b>	<b>176</b>
<b>Рассомлар, ҳайкалтарошлар, меморлар, ва халқ усталар рўйхати.....</b>	<b>179</b>
<b>Расмлар рўйхати .....</b>	<b>189</b>

**Неъмат Абдуллаев**

**САНЪАТ ТАРИХИ**

**ИККИ ЖИЛДЛИК**

**II ЖИЛД**

**БИРИНЧИ КИТОБ**

Муҳаррир - А. Улуғов

Техник муҳаррир - Т. Смирнова

Мусаҳҳих - Л. Мирзаҳмедова

Ўзбекистон Бадиий Академияси  
«Санъат» журнали нашриёти  
Тошкент шаҳри, Ш.Рашидова кўчаси,

Босишга рухсат этилди 11.06.2001

Бичими 84x108 1/<sub>2</sub>, Ҳажми 12,0 + 1,0 б. т. Адади 5000.

Баҳоси келишилган нархда

МЧЖ «Ношир» босмаҳонасида босилди.

Манзилгоҳ: Келес шаҳри, Генерал Гофуров кўчаси.

