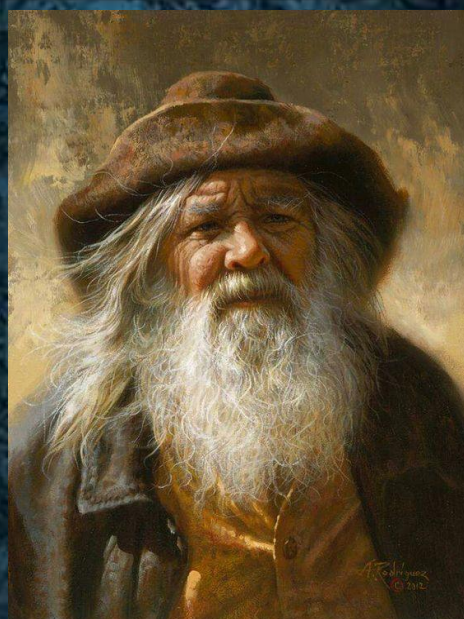


AMANULLAYEV ABDINABI ABDIMUMINOVICH

AKADEMIK RANGTASVIR



Namangan - 2023



**AMANULLAYEV ABDINABI ABDIMUMINOVICH**

# **AKADEMIK RANGTASVIR**

70111201 – Tasviriy san`at va amaliy bezak san`ati yo`nalishi magistrantlari uchun  
**darslik**

**2023 yil**

Akademik rangtasvir nomli darsligi san`atshunoslik fakul`eti Tasviriy san`at va muhandislik grafikasi kafedrasida Tasviriy san`at va amaliy bezak san`ati magistratura mutahassisi tayyorlovchi kafedralar magistrantlari uchun mo`ljallangan bo`lib, unda tasviriy san`atning muhim bo`g`ini bo`lgan Akademik rangtasvir fani bo`yicha nazariy va amaliy mashg`ulotlar mazmuni yoritilgan. Akademik rangtasvirda kompozitsiya qonuni, perspektiva asoslari, chiziqli perspektiva, konstruktiv qurilish, yorug`-soya qonuniyatlari, buyumlarning tuzilishi va ularni akademik metod jihatdan bosqichma-bosqich tasvirlash usullari, odam plastik anatomiyasi haqida umumiy ma`lumot, odamning portreti va gavdasini tasvirlash metodlari, buyuk rassomlar asarlarini ilmiy tahlili. Akademik rangtasvirning kelibchiqish tarixi, akademik rangtasvirning paydo bo`lishida buyuk rassomlarning, ular tomonidan qo`shgan hissalar haqida ma`lumotlar berilgan.

Darslik uch bobdan iborat, birinchi bob to`rt qismdan iborat bo`lib akademik rangtasvirning nazariy masalalariga bag`ishlangan. Har bir bobda nazorat savollari, tayanch iboralar va glosariylar mavjud.

Birinchi qismda esa Akademik rangtasvir fanining kelib chiqish tarixi, qadimgi dunyo tasviriy san`at tarixiga oid tasvirlarning paydo bo`lishi, Yevropa tasviriy sana`atiga oid asarlarni o`rganish va tahlil qilish, Osiyo mamlakatlarining tasviriy san`atga oid asrlarini o`rganish va tahlil qilish, O`zbekiston hududida rangtasvir san`atini kelib chiqishi va shakllanishi to`liq bayon qilingan.

Ikkinchi va uchinchi bobi amaliy mashg`ulotlardan iborat bo`lib. Tugatilgan rangtasvir asarlarini bajarishda g`oya va kompozitsiyaning o`rni va ahamiyati, Tasviriy san`at asarlarida falsafiy obrazli g`oyalarni aks ettirish talqin qilish mavzulari berilgan bo`lib ilmiy jihatdan ushbu mavzular (ilyustratsiyalar) buyuk rassomlar asarlari yordamida tahlil qilib berilgan. Ushbu darslikqa o`rta mahsus ixtisoslashtirilgan madaniyat va san`at maktablari, Oliy ta`limda san`atshunoslik fakultetida tahsil olayotgan bakalavr va magistratura mutahassisliklari hamda tasviriy san`at fani bilan shug`ullanuvchi barcha mutahassislar va pedagoglar foydalanishlari mumkin.

**Muallif:** Amanullayev Abdinabi Abdimuminovich Amaliy san`at va rangtasvir kafedrasida dotsenti, pedagogika fanlari nomzodi.

**Taqrizchilar:** Toshkent arxitektura–qurilish universiteti “Chizma geometriya va kompiyuterda loyihalash” kafedrasida professori p.f.n., A. Sulaymanov.  
Namangan davlat universiteti Amaliy san`at va rangtasvir kafedrasida dotsenti, s.f.n., D. Pulatov.

O`zbekiston Respublikasi Oliy ta`lim, fan va innovatsiyalar vazirligining 2023 yil 17-iyuldagi 314-sonli buyrug`iga asosan nashrga tavsiya etilgan.

## SO`Z BOSHI

Psixologlarning tadqiqotlariga ko`ra, inson tomonidan Axborotning 90-95 foizi vizual tarzda qabul qilinadi. Qolgan 5-10 foizi esa eshitish va hidga tegishli. Ko`rishni idrok etish orqali inson atrof-muhitni va tabiatni idrok etadi o`zgarishlarni kuzatish imkoniyatiga ega. Endi esa uni tasvirlash maxsus tayyorgarliksiz katta natija bermasligi aniq. Binobarin, san`at mutaxassislarini tayyorlash jarayonida “Akademik rangtasvir” fani juda muhim.

“Akademik rangtasvir” umumiy tasviriy san`at, shu jumladan u haykaltaroshlik, arxitektura, rangtasvir, grafika, dekorativ va mebelsozlikning asosidir. Narsalarni ichki tuzilishini bilmasdan aniq tasvirlay olishi mumkin emas. Bu yerda hozirgi zamonda yuqori darajada rivojlangan fizik-optik, psixofiziologiya, geometriya fanlarining tadqiqotlarini bilish zarur.

Akademik rangtasvir – atrof-dagi tabiatning ko`rinishlari hodisalarni ko`ra bilish, o`rganish va qog`ozda to`g`ri tasvirlashni o`rganadi. Shunday qilib, “Akademik rangtasvir” fanidan talabalar oldiga qo`yiladigan asosiy maqsadlar quyidagilardan iborat:

1. Ilmiy yutuqlardan foydalana olish.
2. Atrof-muhit, tabiat va narsalarning o`ziga xos xususiyatlarini kuzatish va o`rganish.
3. Narsalarni aniq tasvirlash.
4. O`quvchining tasvirlashda o`z munosabatini shakllantirish va rivojlantirish.
5. Nazariy bilim va amaliy ko`nikmalarni rivojlantirish.
6. O`quvchining o`z kasbiga, umuman hayotiga munosabati shakllanishi.

Tasviriy san`at yo`nalishi bo`yicha mutaxassislar tayyorlashda “Akademik rangtasvir” asosiy fanlardan biri hisoblanadi. Akademik rangtasvirni o`zlashtirmasdan turib, rangtasvir, grafika, hunarmandchilik va haykaltaroshlik bo`yicha kuchli mutaxassis tayyorlash mumkin emas. Binobarin, san`at individual ijodkorning ijodida, uning dunyo va muhitni bilishida alohida mavzu bo`lib qoladi. Shuningdek, tasvirlash san`atni o`rganish orqali o`quvchilarni san`at nazariyasi va



metodikasini puxta egallashga, grafik savodxonlikka, berilgan topshiriqlarni to`g`ri bajarishga tarbiyalaydi.

Draslik uchta moduldan iborat. Birinchi modul Akademik rangtasvir fanining xususiyatlari, magistrantlarni ushbu fanni o`rgatishda uni o`rni va mazmuni mohiyati bilan tanishtiriladi. Ikkinchi modulda geometrik figuralar, Tasviriy san`atning tur va janrlari haqida batafsil tushunchalar beriladi. Uchinchi modul inson qiyofasini chizish usul va uslublari moybo`yog`ida ishlash texnologiyalari va hususiyatlariga bag`ishlangan.

Akademik rangtasvir nomli Darslik san`atshunoslik fakulteti Tasviriy san`at va muhandislik grafikasi kafedrasida Tasviriy san`at va amaliy bezak san`ati magistratura mutaxassis tayyorlovchi kafedralar magistrantlari uchun mo`ljallangan bo`lib, unda tasviriy san`atning muhim bo`g`ini bo`lgan Akademik rangtasvir fani bo`yicha nazariy va amaliy mashg`ulotlar mazmuni yoritilgan. Akademik rangtasvirda kompozitsiya qonuni, perspektiva asoslari, chiziqli perspektiva, konstruktiv qurilish, yorug`-soya qonuniyatlari, buyumlarning tuzilishi va ularni akademik metod jihatdan bosqichma-bosqich tasvirlash usullari, odam plastik anatomiyasi haqida umumiy ma`lumot odamning portreti va gavdasini tasvirlash metodlari, buyuk rassomlar asarlari ilmiy tahlili. Akademik rangtasvirning kelib chiqish tarixi, akademik rangtasvirning paydo bo`lishida buyuk rassomlarning ular tomonidan qo`shgan hissalar haqida ma`lumotlar berilgan. Ushbu darslikdan o`rta maxsus ixtisoslashtirilgan madaniyat va san`at maktablari, oliy ta`limda san`atshunoslik fakultetida tahsil olayotgan bakalavr va magistratura mutaxassisliklari hamda tasviriy san`at fani bilan shug`ullanuvchi barcha mutaxassislar va pedagoglar foydalanishlari mumkin.

## KIRISH

Jahonda fan va texnikaning rivojlanishi, turli mavzudagi texnologiyalarning hayotga jadal sur`atda kirib kelishi munosabati bilan ta`lim mazmunini barqaror taraqqiy ettirishga bo`lgan talab yanada kuchaydi. 2030 yilgacha qabul qilingan barqaror taraqqiyot ta`limi konsepsiyasida ham “Butun hayot davomida sifatli ta`lim olishga imkoniyat yaratish” kabi dolzarb vazifalar belgilab berilgan. Jamiyatning zamonaviy talab va ehtiyojlari asosida barcha sohalarda bo`lgani kabi bevosita badiiy ta`lim mazmuni va metodikasini takomillashtirish tasiriy san`atning didaktik imkoniyatlaridan samarali foydalanish zaruriyatini yuzaga keltirmoqda. Zero, tasviriy va amaliy san`atda ma`lum bir xalqning dunyoqarashi, ruhiy va ma`naviy-estetik kechinmalari, hayotiy tajribasi, milliy-madaniy merosi, qadriyatlarini o`ziga xos tarzda tasvirlanadi.

Hozirgi kunlarda mamlakatimizda amalga oshirilayotgan keng qamrovli islohotlarning ma`lum yo`nalishlaridan biri ta`lim tizimini rivojlantirish hisoblanadi. Chunki, o`z kelajagini o`ylagan har bir xalq, millat yosh avlodning fazilatlari haqida qayg`urishi tabiiydir. Dunyo yaralibdiki, har bir millat fuqarosi inson sifatida go`zallikka intiladi. Shuning uchun ham bo`lsa kerak insonlar ichki va tashqi qalb go`zalligini yuqori darajada bo`lishiga intiladilar. Mana shu go`zallikka bo`lgan chanqoqlik, insonlarni nafosat olamining yuksak cho`qqisiga chorlaydi va shu orqali ular go`zallikdan estetik zavq oladilar. U hoh qadimda yaratilgan xalq amaliy san`ati asari bo`lsin, hoh qadimgi topilma yoki zamonaviy asar bo`lsin, ular yonida soatlab turib qoladilar. Bu asarlarni barchasi tariximizning qanchalik buyuk ekanligidan dalolat beradi.

O`zbekiston Respublikasi Prezidentining 2017 yil 7 fevraldagi ПФ-4947-son “O`zbekiston Respublikasini yanada rivojlantirish bo`yicha Harakatlar strategiyasi to`g`risida”gi Farmoni va 2020 yil 23 sentyabrdagi ПҚ-4038-son “O`zbekiston Respublikasi milliy madaniyati yanada rivojlantirish konsepsiyasini tasdiqlash to`g`risida”, 2020 yil 21 apreldagi ПҚ-4688-son “Tasviriy va amaliy san`at sohasi

samaradorligini yanada oshirishga doir chora-tadbirlari to'g'risida"gi qarorlari hamda mazkur sohaga taaluqli boshqa meyoriy-xuquqiy hujjatlarda belgilangan vazifalarni amalga oshirishda mazkur darslik muayyan darajada xizmat qiladi.<sup>1</sup>

Tariximizni haqqoniy yoritishda xalqimizning yaratuvchilik faoliyati bilan bog'liq bo'lgan qadimiy shaharlarimizdagi yodgorliklar, obidalar, inshootlarni qayta qurish, ta'mirlash, asl holida saqlab qolish va ularni keyingi avlodlarga yetkazish kabi ishlarga alohida e'tibor berildi. Bu bejiz emas. Biz har doim mustaqillik, ozodlik g'oyalari haqida fikr yuritganimizda, mustaqilligimizning abadiy bo'lishini va uning kelajak avlodlarga yetkazishimizda san'atning roli juda kattaligini anglashimiz lozim.

Yoshlarni ona Vatanni sevish, tarixga hurmat ruhida tarbiyalash, har biri O'zbekiston Respublikasi fuqarosi g'ururlanishni bilishi orqali ularda san'atga bo'lgan muhabbatni shakllantirish hozirgi davr ijodkorlarining vazifasi ekanligini eslatib turadi. Davlatimiz rahbari mamlakatimiz yoshlarini tarbiyalashda ulkan, olamshumul ishlarni amalga oshirmoqda. Yurtimiz yoshlari o'z orzularini amalga oshirib jahon arenalaridan g'oliblik o'rinlarini egallab kelmoqdalar.

Mana shular o'zbek millatining faxrlari emasmi? Prezidentimiz qayta – qayta ta'kidlab ayganidek, inson tarbiyasi murakkab va uzluksiz davom etadigan jarayon hisoblanadi. Mustaqil O'zbekistonimiz yangi bosqichga qadam qo'ydi. O'zbekiston Respublikasi Prezidenti Shavkat Mirziyoyev boshchiligida 2019 yil 19 mart kuni yoshlarga e'tiborni kuchaytirish, ularni madaniyat, san'at, jismoniy tarbiya va sportga keng jalb etish, axborot texnologiyalaridan foydalanishni singdirish, yoshlar o'rtasida kitobxonlikni targ'ib qilish, xotin – qizlarning bandligini oshirish masalalariga bag'ishlangan yig'ilishida hozirgi zamon yoshlari oldiga ulkan talablarni qo'ydi.

---

<sup>1</sup> O'zbekiston Respublikasi Prezidentining 2020 yil 21 apreldagi PQ-4688-son "Tasviriy va amaliy san'at sohasi samaradorligini yanada oshirishga doir chora-tadbirlari to'g'risida"gi Qarori // Qonun xujjatlari ma'lumotlari milliy bazasi, 22.04.2020 y., 07/20/4688/0475-son.



Tasviriy san`at inson hayotida, uning axloqiy tarbiyasiga ta`sir etuvchi muhim omillardan biridir. Insonning his qilish, san`at ob`ektidan hissiy lazzatlanish xususiyatlarini shakllantirishda san`atning yo`naltiruvchi asosiy kuchini ko`ramiz.

O`zbekiston Respublikasining istiqloлга erishishi ma`naviy, tarixiy qadriyatlarimiz hamda xalq pedagogikasi an`analarini qayta tiklash va ularni zamonaviy pedagogik texnologiyalar asosida rivojlantirishga katta yo`l ochib berdi. Ayniqsa, asriy davomiylikka ega bo`lgan akademik rangtasvir faniga mutaxassis tayorlovchi yoshlarni jalb etish katta tarbiyaviy ahamiyatga egaligi bilan diqqatga sazovordir. Shu jihatdan ham yosh avlodni har tomonlama kamol toptirishda pedagogika fani, hususan san`at pedagogikasining oldiga yangi vazifalar yukladi. Zero boshqa sohalar bilan hamohang tarzda ilm va san`at sohalarida ham tub o`zgarishlar davri kechmoqda. Bu o`zgarishlar yosh avlodda nafaqat nazariy bilimlarni egallash, balki ularni amaliyotda qo`llay olish ko`nikmalarini shakllantirish va takomillashtirishni ham taqozo etadi.

Akademik rangtasvir fani bo`yicha yozilgan ushbu darslik namunaviy dastur talablari asosida ishlab chiqilgan bo`lib, Respublikamizda badiiy ta`lim islohotlarini yanada chuqurlashtirish, malakali mutaxassislar; Tasviriy san`at va amaliy bezak san`ati, rangtasvirchi rassom, kitob grafikasi rassomi, mahobatli rangtasvir rassomi, amaliy san`at bezagi rassomi, dizayner kadrlar tayyorlash borasida ularning kasbiy xususiyatlarni rivojlantiruvchi, shuningdek, iqtidorli, ijodkor rassom ko`nikmalarini o`zida namoyon qiluvchi va sohaga qiziqish uyg`ota oluvchi, o`z yo`nalishini topishda akademik rangtasvirga o`rgatuvchi fan sifatida zaruriyat katta.

Fanni o`rganishda bo`lg`usi ijodkor uning ta`limi amaliy jarayonlarida klassik tasviriy san`atning akademik realistik maktab an`analarini o`zlashtirish-tasviriy san`at tur va janrlarida asar yaratish ko`nikmasi, ya`ni kompetentsiyasini egallay bilishi badiiy ta`limning asosiy maqsadi hisoblanadi. Bu jarayonda badiiy ta`lim magistrantlarda uning mahorat malakasini shakllantirishi, nazariy jihatlarini singdirish mobaynida, tasviriy san`atning jamiyatdagi madaniy, ma`naviy va

ma`rifiy mas`uliyatini anglaydigan iste`dodli ijodkorlar yosh avlodni sifatlarini tarbiyalashi asosiy mas`uliyatlaridan hisoblanadi. Hozir va kelajakda ta`limdagi e`tiborli xususiyatlarini saqlash va rivojlantirish, hozirgi zamon tasviriy san`atining yangidan yangi pog`onalarini egallash, yaratilgan va yaratilayotgan badiiy asar ta`sirchanligini anglash, his etish va uning badiiy g`oyasini amalga oshirish, rivojlantirish yo`nalishlarini belgilab olish va shakllantirishdan iboratdir.

Malakali rassom pedagog tayyorlashda Akademik rangtasvir fanining ahamiyati beqiyos. Ushbu fanni o`rganish jarayonida talabalar tasviriy san`atda asar kompozitsiyasi va uning tur va janrlari, vositalari, usullari hamda elementlari haqida nazariy bilim olishlari lozim. Talabalar olgan nazariy bilimlarini badiiy asar yaratishda amaliy jihatdan qo`llash ko`nikmalarini egallashlari talab etiladi.

Ma`lumki, dunyo hamjamiyati mamlakatlarida ta`lim soxasi ta`limda “kvalifikatsion” tizimdan “kompetentlik” yondoshuvga moyillik ko`rsatmoqda. Badiiy ta`lim mazmun-mohiyati bilan asrlar mobaynida shakllangan “kompetentsiyalar”ni egallash jarayoni hisoblanadi. Bunda bo`lg`usi san`atkor pog`onama-pog`ona tasvirlash ko`nikmalarini shakllantiradi va rassomlik malakasini egallaydi.

Hozirgi kunda ta`lim soxasida yangilik sifatida kiritilayotgan “modul” tamoyiliga xoslik ham, shu ma`noda asrlar mobaynida badiiy ta`limning mazmun mohiyatini tashkil etib kelgan. Badiiy ta`limning ibtidosidan boshlab, nihoyasi – san`atkor sifatida shakllanganiga qadar bosqichma-bosqich modulga xoslik bois, ta`limda bilim va mahorat ko`nikmalarini egallab borishga asoslanadi.<sup>2</sup>

Ilmiy-nazariy, maxsus, umumta`lim fanlarini puxta o`zlashtirish, yosh rassomlarni unumli ijodiy, pedagogik va jamoatchilik faoliyatiga tayyorlashni nazarda tutadi. “Akademik rangtasvir” fanini o`qitishda o`quv rejadagi chizmatasvir, rangtasvir, plastik anatomiya, perspektiva, ashyoda ishlash, yurtimiz va jaxon san`ati tarixi fanlari bilan uzviy bog`langan bo`lib, metodik jihatdan

---

<sup>2</sup> Хасанова Н.С. Страницы истории Художественного образования Узбекистана. Т.: 2016 с.7

oddiydan murakkabgacha boʻlgan dastur va metodik talablar asosida talabalar kompetentsiyalar, yaʼni malakasi va bilimini oshirib borilishi nazarda tutilgan.

“Akademik rangtasvir” fani yetuk mutaxassis – dastgohli rangtasvir rassomi darajasidagi sanʼatkor kadrlar tayyorlashda badiiy ijodga yoʻnaltiruvchi asosiy taʼlim soxasi hisoblanadi. Boʻlajak dastgohli rangtasvirchi va maxobatli rangtasvirchi oʻz asarini ashyoda bajarish bosqichlarida, rang hosil qilish usullarini va turlarini bilishi, asar kompozitsiyasini yaratishda malakaviy maxoratini oshirib, ijodkorlik sifatlarini shakllantirishini talab etiladi. Mutaxassislik boʻyicha amaliy vazifalar bajarib kompozitsiya vositalari, qonunlari haqidagi bilimni mustahkamlaydi. Yangi zamonaviy ashyolar, texnikalar va usullar bilan tanishadi, kompozitsiya yaratish qobiliyatini amalda qoʻllay bilish malakasiini oshiradi.

Akademik rangtasvir sohasida - iqtidorli, ijodkor mutaxassis koʻnikmalarini oʻzida namoyon etuvchi va sohaga qiziqish uygʻota oluvchi, oʻz yoʻnalishini topishda, ayniqsa, badiiy asarning mazmun va mohiyati, kompozitsion yechimi, undagi ranglari va koloriti ifodaliligi mukammalligi jihatidan egallashi zarur boʻlgan kompetentsiyasi uchun muhim boʻlib, malakali kadrlar tayyorlashda akademik rangtasvir fanining fan sifatida zaruriyati juda katta.

Ijtimoiy jixatdan jamiyatning sotsial talablarini qondira oladigan kompozitsion jixatdan mukammal - maʼnaviyati yuksak, zamon voqeliklarini asrlarga muxrlab qoldiradigan Akademik rangtasvir fanining kompozitsion janrlarida rangtasvir asarlarini yaratishda katta ahamiyatga ega boʻlib, asosiy sanʼat sohasi hisoblanganligi bois jamiyatning madaniy, maʼnaviy va maʼrifiy jabhalarida ahamiyati ham beqiyos. Shuning uchun fanga alohida talablar qoʻyiladi. Asar yaratishda kompozitsiya asosiy vosita hisoblanib, yaratiladigan asarning badiiy ifodaliligi garovidir.

Magistrantlarning “Akademik rangtasvir” fanini oʻzlashtirishlarida oʻqitishning ilgʻor va zamonaviy usullaridan foydalanish, yangi pedagogik, informatsion texnologiyalar vositalarning fan metodikasi va ustozlar pedagogik mahoratini ommalashtirishda muhim ahamiyatga ega. Fanni oʻzlashtirishda oʻquv



va uslubiy qo`llanma hamda majmualar, multimediyalar, virtual stendlar, hamda ishchi holatdagi namunalar va ko`rsatma materiallar, tarqatma va elektron materiallar va maketlardan, shuningdek, “blits-so`rov”, “klaster”, “aqliy hujum” kabi usullardan keng foydalaniladi. Badiiy ta`limning “kompetentlikka” xos “modul” tamoyili asrlar mobaynida badiiy ta`limning mazmun mohiyatini tashkil etib kelgan. Badiiy ta`limning ibtidosidan boshlab, nihoyasi – san`atkor sifatida shakllanganiga qadar bosqichma bosqich modulga xoslik jarayonida bilim va mahorat ko`nikmalarini egallab borishga asoslanadi. Kompozitsiyadan o`quv mashg`ulotlarida amaliy va yozgi amaliyot mobaynida asar yaratishga mos ravishda ilg`or pedagogik va axborot texnologiyalar vositasida kompozitsion qonun qoidalarga doir ma`lumotlarni talabalarga yetkazishni osonlashtiradi.

“Akademik rantasvir” fani o`quv mashg`ulotlari amaliy faoliyat sohasi bo`lib, uning nazariyasiga doir ma`lumotlarni talabalar Kompozitsiya o`quv fani mashg`ulotlari mobaynida o`zlashtiradilar. Fanning predmeti va mazmuni: - “Akademik rantasvir” fanidan yozilgan ushbu darslik namunaviy dastur talablari asosida ishlab chiqilgan bo`lib, Respublikamizda badiiy ta`lim islohotlarini yanada chuqurlashtirish, malakali ijodkor mutaxassis – badiiy ta`limning barcha soxalarida tasviriy san`at va badiiy bezak san`ati mutahassisligi bo`yicha kadrlar tayyorlash borasida ularning kasbiy xususiyatlarni rivojlantiruvchi, shuningdek, iqtidorli, ijodkor rassom ko`nikmalarini o`zida namoyon qiluvchi va sohaga qiziqish uyg`ota oluvchi, o`z yo`nalishini topishda, ayniqsa, badiiy asarning kompozitsion qurilishini o`rgatuvchi fan sifatida zaruriyati katta.

Fanni o`rganishdan maqsad bo`lg`usi ijodkor mutaxassislar tomonidan tasviriy san`atning realistik maktab an`analarini o`rganish, davomiyligini saqlash hamda rivojlantirishda hozirgi zamon tasviriy san`atining yangidan yangi pog`onalarini egallash, yaratilayotgan badiiy asarlariga emotsional ta`sirchanlikni singdirish va uning badiiy g`oyasini oshirish, rivojlantirish yo`nalishlarini belgilab olish bo`yicha nazariy bilimlarini shakllantirishdan iboratdir. Malakali rassom pedagog tayyorlashda akademik rangtasvir fanining ahamiyati beqiyos katta.

“Akademik rangtasvir” fanini o`rganishdan maqsad bo`lg`usi ijodkor mutaxassislarini tasviriy san`atning realistik maktab an`analarini o`rganish, kompozitsion izlanishlarda hozirgi zamon tasviriy san`atining yangi qirralarini egallash, yaratilayotgan badiiy rangtasvir asarining jamiyatdagi ahamiyatini anglash, his etish va uning badiiyligini oshirish, ifodali shaklini yaratish, soya va yorug`liklikning mutanosibli, tonlarning o`zaro nomunosobatligini saqlagan holda, badiiy jihatdan yetuk asarlar yaratish mahoratini oshirib borish ko`zda tutilgan. Amaliy mashg`ulotlar va undagi nazariy jihatlarini egallash jarayonida ijodkorlikni rivojlantirish va badiiy ijodda mustaqil tarzda tasviriy san`at asari ustida ishlay bilishni shakllantirishdan iboratdir. Tasviriy san`at mazmunan asar g`oyasining mukammal badiiy yechimini topish va bu jarayonda badiiy mahoratini namoyon qilish, nafosat doirasida jamiyatning go`zal san`at asarlariga bo`lgan ehtiyojini qondirishdan iboratdir. Har qanday ijodkor o`tmishdagi rang tasvir san`at ustalari badiiy me`rosini va ijodiy tajribalarini o`rganish jarayonlarida, ijodiy faoliyatida san`at ixlosmandiga emotsional ta`sir etuvchi asar yaratish borasida badiiy ijodga doir klassik san`atlar doirasigi akademik badiiy ta`lim an`analaridagi tasvir qonunlari va uslubiyatini ham o`rganadi.

Shu ma`noda bo`lg`usi san`atkor – talabalarning gumanistik ruhdagi dunyoqarashini shakllantirish, ijodiy tasavvur va obrazli fikrlash qobiliyatini rivojlantirish talab etiladi. Badiiy ijodda talabaning estetik madaniyat va badiiylik hissiyotini tarbiyalash, san`at asarini har tamonlama tahlil qilish malakasini oshirish, jamiyatdagi voqeliklar va atrof - muhitdan olgan ta`surotlarini ijodiy g`oya sifatida tanlab olib, obrazli shaklda xaqqoniy tasvirlashni talab etiladi.

Akademik rangtasvir fani realistik asar yaratish qonun qoidalari bo`yicha magistranlarda nazariy bilimlarni shakllantirish asoslari sifatida tasviriy san`at barcha turlari – rangtasvirda xam badiiy ijodning asosiy maqsadi hisoblanadi. U yaratiladigan badiiy asar plastik tizimi va uning mazmun mohiyati o`zaro bog`liqligi, badiiy jihatlarining kompozitsiya g`oyasiga mosligini belgilab beradi. Bilim, malaka va ko`nikmalarga ega bo`lish uchun magistrantlar quyidagilarni

o`zlashtirishi lozim: kompozitsion asar yaratish jarayonida Akademikrangtasvir san`atining o`ziga hos xususiyatlarini anglash, homaki chizg`ilar, natura (tasvirlanuvchi qomat), asar qaxramonlari jussalari plastikasi va ritmikasi, qiyofasi ifodaliligi, yaxlit qiyofa ifodali silueti, interyer va tabiat manzaralari mavzuga doirlik hislatlari, tanlangan mavzuga mos bajariladigan etyudlar, mavzu doirasida kompozitsion ifodalilikka xizmat qiluvchi tasviriy ashyolar, kompozitsion muhit tashkil etuvchi atributlar singari tasviriy ashyolar jamlash, magistrant tomonidan bajariladigan san`at asari sifatida shakllanishida ko`plab badiiy asar yaratish qonun qoidalarini o`rganish va ijodkor sifatida unga bo`ysunish, rassom san`atkor sifatida esa voqelikka bo`lgan dunyoqarashni belgilovchi falsafiy mushoxadani o`stirish, unga rioya etish va amalda qo`llay bilish uchun xizmat qiladi.

Magistrantlar akademik rangtasvir fanida kompozitsion muhitni tashkil etish. Jism va jussalarni o`zaro ritmi, plastik jihatlari asar fazosi tasviriy yechimi haqida ma`lumot beradi. Kompozitsiyani tasviriy san`at asari sifatida shakllanishida ko`plab badiiy asar yaratish qonun qoidalarini o`rganish va ijodkor sifatida unga bo`ysinish, rassom san`atkor sifatida esa voqelikka bo`lgan dunyoqarashni belgilovchi falsafiy mushohadani o`stirish, unga rioya etish va amalda qo`llay bilish uchun ko`nikmalarini xosil qilish.

### **I-Qism. Akademik rangtasvir fanining nazariy mashg`ulotlari.**

#### **I-BOB. Akademik rangtasvir fanining kelib chiqish tarixi**

Akademik rangtasvir san`ati XVII asrda paydo bo`lgan tasviriy san`at yo`nalishi. Akademiklik mumtoz san`ati bo`lib, klassitsizm oqimining rivojlanishi natijasida shakllangan. Akademiklik qadimgi va Uyg`onish davri tasviriy san`ati an`analariga asoslangan, ammo yanada rivojlangan, tizimlashtirilgan, yaxshi rivojlangan ijro texnologiyasi va texnikasi asosida kompozitsiyani qurishning maxsus qoidalariga ega asar. Akademiklik ideallashtirilgan tabiat, dabdaba va yuqori texnik mahorat bilan ajralib turadi. Jamoatchilik tushunchasida akademizm-bu yuqori estetik zavq tuyg`usini uyg`otadigan klassitsizmning ba`zi xususiyatlariga



ega, yuqori sifatli va benuqson ijrodagi realistik asar. Akademiklarning asarlari ko`pincha juda aniq va sinchkovlik bilan ishlangan.

Maxsus texnikalar, kompozitsiya sirlari, ranglar uyg`unligi, ramziy elementlar va boshqalar tufayli akademiklarning asarlari u yoki bu sahnani eng aniq va to`liq ifodalaydi. XIX-asrda akademizm romantizm va realizm elementlarini qamrab ola boshladi. Eng mashhur akademik rassomlar: Karl Bryullov, Aleksandr Ivanov, Sayohat san`ati ko`rgazmalari uyushmasining ko`plab rassomlari, Jan Ingres, Aleksandr Kabanel, Uilya`m Bugero, Pol Delaroshe, Jan Gerom, Konstantin Makovskiy, Genrik Semiradskiy va boshqalar. Akademiklik bugungi kunda rivojlanmoqda, ammo endi u qadar keng tarqalgan emas. Agar ilgari akademiya ommaviy tomoshabinlar uchun eng tushunarli bo`lganligi sababli tasviriy san`atdagi etakchi va hukmron yo`nalishlardan biri deb da`vo qilgan bo`lsa, zamonaviy akademizm endi o`tmishning eng buyuk rassomlarining akademik san`ati egallagan rolni egallamaydi. Zamonaviy akademik rassomlar: Ilya Glazunov, Aleksandr Shilov, Nikolay Anoxin, Sergey Smirnov, Ilya Kaverznev, Nikolay Tretyakov va boshqalar.



*1-rasm. Yan-Jak Shiring  
"Jan Darkni inglizlarga qarshi yurishi" 1887 y.*

Akademik san`at yoki akademizm - bu Yevropa san`at akademiyalari ta`sirida yozilgan asar, haykaltaroshlik va arxitektura uslubi. Aniqrog`i, akademik rangtasvir san`at bu neoklassik va romantik oqimlar doirasida amalda bo`lgan Fransiya Tasviriy san`at akademiyasi me`yorlari ta`sirida bo`lgan san`at va rassomlar hamda bu ikki harakatdan keyin ularning har ikkala uslublarini sintez qilishga urinishida paydo bo`lgan san`atdir. Uilyam-Adolf Bugero, Tomas Kuture va Xans Makart asarlarida eng yaxshi aks ettirilgan. Shu nuqtai nazardan, u ko`pincha "akademizm", "badiiy dabdaba" (pejorativ tarzda) va "eklektizm" deb ataladi va ba`zan "tarixiylik" va "sinkretizm" bilan bog`lanadi.

Akademik rangtasvir san`at Evropa akademiyalari ta`sirida yaratilgan rasm va haykaltaroshlikni o`z ichiga oladi, bu davrda ko`plab rassomlar rasmiy ta`lim olgan. Akademik rangtasvir san`at asosan adabiy, mifologik va tarixiy asosli, maqbul yoki kerakli mavzularning kanoniga sodiqdir. Uning rassomlari oddiy yoki oddiy narsalarni tasvirlashga qiziqish bildirmadilar. Akademik rangtasvir san`at realistik emas, idealistikdir. Uslub nuqtai nazaridan akademik san`at Aristotel ideali va voqelikka tanlab taqlid qilish mimesis ("mimesis" - taqlid qilish atamasi antik davrda paydo bo`lgan) idealini tarbiyalagan. Ajoyib mahorat bilan ranglar, yorug`lik va soya shakllari kvazi-foto-realistik tarzda yaratilgan. Ba`zi rasmlarda "jilolangan qoplama" ko`rsatilgan, bu erda siz endi tugagan ishda cho`tka izini ko`rmaysiz. Ushbu badiiy ideal XIX-asrning o`rtalarida fotografiya ixtirosi bilan o`zining poydevoriga aylandi. Neoklassitsizm va romantizm ta`sirida bo`lgan fransuz tasviriy san`at maktabi uslubga alohida ta`sir ko`rsatdi. Keyinchalik, akademik san`at bu ikki uslubni sintez qildi, bu Uilyam Adolf Bugereau, Tomas Couture va Hans Makart asrlarida juda aniq ko`rinadi. San`atning keyingi uslublari, xususan, impressionizm paydo bo`lishi bilan akademik san`at nafratlandi va "eklektizm" sifatida rad etildi. XX-asrning boshidan oxirigacha ko`pchilik san`atshunoslar uning ma`nosi unchalik katta emasligiga ishonishgan, shuning uchun u deyarli tilga olinmagan va muzey omborlarida g`oyib bo`lgan; ba`zan ularni kamsitib "art-pompers" deb atashgan. asarning akademik uslubi, shuningdek, milliy sotsialistik san`at siyosati

tomonidan mutlaq standartga ko`tarilganligi sababli obro`sizlandi. 1960-yillarga qadar faqat bir nechta yoshi katta rassomlar unga sodiq qolishdi. Faqat 1990-yillarga kelib, fin de siècle akademik san`ati asta-sekin "qayta kashf qilindi" va o`sha paytdan beri tobora ko`proq qadrlanib bordi. Rantasvir usttalari o`z yo`lidan ketib, o`z maskanlarini aks ettirib, shubha ostiga qo`ygan bo`lsa, tarixiy kino, xususan, sandal plyonkasi akademiyaning o`tmishni tiklashga bo`lgan tashnaligini davom ettirdi. **Fransuz akademizmi;** Fransuzcha "pompièr" nomining kelib chiqishi - italyanacha "o`t o`chiruvchi" - noma`lum: u o`t o`chiruvchilarning dubulg`asiga o`xshash klassik xudolar va qahramonlar figuralari dubulg`asidan kelib chiqishi yoki xavfsizlik vazifalarini bajaradigan bir xil o`t o`chiruvchilarni ko`rsatishi mumkin. Ko`rgazmalar paytida, rasmiy salonlarda oching yoki Charlz Glerning davrasidagi rassomlarga, Pompey rasmiga taqlid qilish tarafdorlariga murojaat qiling yoki nihoyat, ko`plab dabdabali va ritorik tasviriy tasvirlarga murojaat qiling. XVIII asrda vujudga kelgan va XIX asrning birinchi yarmiga qadar davom etgan neoklassitsizmning badiiy oqimi o`z uslubining oqilona qat`iyligida maktablarda o`qitishning birinchi zarur sharti bo`lib, o`zining mazmuniga ko`ra o`z mazmuniga



*2-rasm. Adrian de Leli "Qirollik akademiyasi" 1794-95*

ko`ra o`qitish usulini taklif qildi. Jamiyatning endi ko`rinmaydigan tabiati va haqiqiy hayotiga, balki badiiy mahsulotlarga taqlid qilish, o`sha uzoq o`tmishning tarixi va afsonalari, u uyg`unlik va ideal go`zallik namunasi sifatida belgilagan. Frantsiyada Devid san`atining etakchi namunasi - to`g`risi, shaxsan har qanday akademiyaga qarshi - so`ngra talaba Ingres konsensusni etkazadi va taqlidchilarni ishlab chiqaradi. Rassomlarga mukammallik sertifikatini kafolatlash, ularga soddalik va ulug`vorlik, uyg`unlik va poklikka asoslangan uslubni berish maqsadida 1648 yilda Frantsiyada Qirollik rassomlik va haykaltaroshlik akademiyasi tashkil etilgan. Buning uchun quyidagi tamoyillar zarur deb e`lon qilindi:

*Yalang`och va anatomiyani o`rganish;*

*Qadimgi va ideallashtirilgan tabiatga taqlid qilish;*

*Plener o`rniga studiyada ishlarni amalga oshirish;*

*Dizaynning rangdan ustunligi;*

*Ishni yakunlash;*

Ushbu o`rganish mezonlari asrlar davomida o`zgarmadi va Tasviriy san`at maktabi professorlari, Devid va keyinchalik Ingres shogirdlari tomonidan qo`llab-quvvatlandi, ular o`qituvchilari tomonidan ishlab chiqilgan tamoyillarga amal qildilar: qabul qilish uchun talabalar tanlovdan o`tishlari kerak edi. Tirik model sifatida yalang`och figurani chizishni ijro etishar edi.

**Tarix akademiyasi;** Birinchi san`at akademiyasi Italiyaning Florensiyada 1563 yil 13 yanvarda arxitektori Giorgio Vasarining ta`siri ostida Kosimo I de Medici tomonidan tashkil etilgan va uni San`at va san`at akademiyasi (San`at akademiyasi va kompaniyasi) deb atagan. San`at va Chizma chunki u ikki xil operatsion filialga bo`lingan. Kompaniya Toskanadagi har bir ishchi rassom qo`shilishi mumkin bo`lgan o`ziga xos korporatsiya bo`lsada, Akademiya tarkibiga faqat Kosimo saroyining eng ko`zga ko`ringan san`at arboblari kiritilgan va Medici shtatining butun badiiy faoliyatini nazorat qilish vazifasi yuklangan edi. Ushbu tibbiyot muassasasida talabalar “arti del disgno” (Vasariy tomonidan kiritilgan atama)ni o`rganib, anatomiya va geometriya akademik rangtasvi fanlari bo`yicha ma`ruzalar

tinglashgan. Yana bir akademiya - San-Luka akademiyasi (rassomlarning homiysi Avliyo Luqo nomi bilan atalgan) o`n yildan so`ng Rimda tashkil etilgan. San-Luka akademiyasi tarbiyaviy funktsiyaga ega edi va Florentsiyadan ko`ra san`at nazariyasiga ko`proq qiziqardi. 1582 yilda Annibale Carracci rasmiy yordamisiz Boloniyada o`zining yuqori nufuzli Desiderosi akademiyasini ochdi; qaysidir ma`noda bu an`anaviy rassomlar ustaxonasiga o`xshardi, lekin u uni "akademiya" deb belgilash zarurligini his qilgani o`sha paytdagi g`oyaning jozibadorligini ko`rsatadi. San-Luka akademiyasi keyinchalik 1648 yilda Frantsiyada tashkil etilgan Qirollik san`at va haykaltaroshlik akademiyasi uchun namuna bo`lib xizmat qildi, keyinchalik u Tasviriy san`at akademiyasiga aylandi. Qirollik san`at va haykaltaroshlik akademiyasi "liberal san`at bilan shug`ullanuvchi janoblar" rassomlarini qo`l mehnati bilan shug`ullanadigan hunarmandlardan farqlash maqsadida tashkil etilgan. Badiiy ijodning intellektual tarkibiy qismiga bunday e`tibor akademik san`atning mavzulari va uslublariga sezilarli ta`sir ko`rsatdi. Qirollik san`at va haykaltaroshlik akademiyasi 1661 yilda Frantsiyadagi barcha badiiy faoliyatni nazorat qilish maqsadi bo`lgan Lui XIV tomonidan qayta tashkil etilgandan so`ng, asr oxirigacha badiiy munosabatlarda hukmronlik qilgan a`zolar o`rtasida tortishuvlar paydo bo`ldi. Ushbu "uslublar jangi" Piter Pol Rubens yoki Nikolas Pussin to`g`ri namuna bo`ladimi degan ziddiyat edi. Pussin tarafdorlari "Poussinistlar" deb atalmish chiziq (disgno) aql-zakovatni o`ziga jalb qilgani uchun san`atda hukmron bo`lishi kerak, "Rubenistlar" deb atalgan Rubens izdoshlari esa rang (rang) san`atda hukmron bo`lishi kerak, deb ta`kidlaganlar. Uning his-tuyg`ulariga murojaat qilish. Muhokama XIX-asrning boshlarida Jan Auguste Dominik Ingres ijodiga xos bo`lgan neoklassik oqimlar va Evgeniya Delakrua ijodiga xos bo`lgan romantizmga mos ravishda qayta tiklandi. San`atni tabiatga qarab o`rganish yaxshiroqmi yoki o`tmish ustalariga qarab o`rganish yaxshiroqmi, degan bahslar ham bo`lgan. Fransuz modelidan foydalanadigan akademiyalar butun Evropada shakllangan va frantsuz akademiyasining ta`limoti va uslublariga taqlid qilgan. Angliyada bu Qirollik akademiyasi edi. 1754-yilda tashkil etilgan Daniya



Qirollik Tasviriy san`at akademiyasi milliy maktabni tashkil etish va chetdan keltiriladigan rassomlarga qaramlikni kamaytirish maqsadiga erishgan kichik mamlakatda muvaffaqiyatli namuna bo`la oladi. 1800-1850 yillardagi Daniya oltin davri rassomlarining deyarli barchasi u yerda o`qitilgan va ko`pchilik dars berish uchun qaytib kelishgan va Daniya san`ati tarixi boshqa mamlakatlarga qaraganda akademik san`at va boshqa uslublar o`rtasidagi keskinlik bilan kamroq ajralib turadi. Akademiyaga o`tishning oqibatlaridan biri XIX-asrning oxirgi yarmigacha (Qirollik akademiyasi uchun 1861) ko`pchilik akademiyalardan chetlashtirilgan rassom ayollarni tayyorlashdagi qiyinchilik edi. Bu qisman yalang`ochlik bilan ifodalangan nomaqbullik haqidagi xavotirlar bilan bog`liq edi. XX-asrgacha ko`pincha talaba qizlar uchun maxsus tadbirlar amalga oshirildi.

**Akademik uslubni rivojlanishi:** Pussiniste-Rubeniste bahsi boshlanganidan beri ko`plab rassomlar bu ikki uslub o`rtasida ishladilar. XIX-asrda munozaraning qayta tiklangan shaklida san`at olamining e`tibori va maqsadlari neoklassitsizm chizig`ini romantizm rangi bilan uyg`unlashtira boshladi.

Tanqidchilarning ta`kidlashicha, rassomlar birin-ketin sintezga erishgan, ular orasida Teodor Chasserio, Ari Sheffer, Franchesko Xeys, Aleksandr-Gabriel Deskamps va Tomas Kuture ham bor. Keyinchalik akademik rassom bo`lgan Uilyam-Adolf Bugero yaxshi rassom bo`lishning hiylasi "rang va chiziqni bir xil" deb ko`rish ekanligini ta`kidladi. Tomas Kuture badiiy uslub haqida yozgan kitobida xuddi shu fikrni ilgari surdi va kimdir tasvirda yaxshiroq rang yoki yaxshiroq chiziq borligini aytsa, bu bema`nilik ekanligini ta`kidladi, chunki qachonki rang yorqin ko`rinsa, u uni etkazish uchun chiziqqa bog`liq va aksincha; va bu rang, albatta, shaklning "qiymati" haqida gapirishning bir usuli edi. Ushbu davrdagi yana bir rivojlanish tarixiy uslublarning qabul qilinishini o`z ichiga oladi, bu Tasvirda tasvirlangan tarix davrini ko`rsatish uchun tarixiylik deb ataladi. Bu keyinchalik Jeyms Tissotga ta`sir qilgan baron Yan Avgust Xendrik Leysning ishida yaxshi

ko`rinadi. Bu neo-grek uslubining rivojlanishida ham ko`rinadi. Tarixchilik, shuningdek, o`tmishdagi turli xil san`at an`analarining yangiliklarini o`z ichiga olishi va yarashtirish kerakligi haqidagi akademik san`at bilan bog`liq bo`lgan e`tiqod va amaliyotga murojaat qilish uchun mo`ljallangan. San`at olamida ham san`atda allegoriyaga ko`proq e`tibor qaratildi. Chiziq va rangning ahamiyati haqidagi nazariyalar bu elementlar orqali rassom atrof-muhit ustidan nazoratni amalga oshiradi, mavzular, his-tuyg`ular va g`oyalar ifodalanishi mumkin bo`lgan psixologik effektlarni yaratadi. Rassomlar ushbu nazariyalarni amaliyotda sintez qilishga harakat qilganda, badiiy asarga allegorik yoki majoziy vosita sifatida e`tibor qaratildi. Rassomlik va haykaltaroshlikdagi tasvirlar Platonik shakllar yoki ideallarni uyg`otishi kerak, deb ishonilgan, bu erda oddiy tasvirlar orqasida mavhum bir narsani, qandaydir abadiy haqiqatni ko`rish mumkin edi. Shu boisdan Keatsning "Go`zallik bu haqiqat, haqiqat go`zalligi" degan mashhur mulohazasidir. Rasmlar "g`oya", to`liq va to`liq g`oya bo`lishni xohlardi. Ma`lumki, Buger "urush" rasmini



*3-rasm. Jak Lui Devid  
"Horati qasamyodi" 1784 y.*

chizmayman, balki “urush” deb yozaman, degan edi. Akademik rassomlarning ko`plab rasmlari tabiatning oddiy allegoriyalari bo`lib, ularda "Tong", "Vision" va

"Ta`m" kabi nomlar mavjud bo`lib, bu g`oyalar bitta yalang`och figurada mujassamlangan bo`lib, ularni ochib beradigan tarzda tuzilgan. G`oyaning mohiyati.

San`atdagi tendentsiya, shuningdek, realizmga zid bo`lgan idealizmni kuchaytirish edi, chunki tasvirlangan figuralar o`zlari ilgari surgan ideallarni ifodalay olish uchun soddalashtirilgan va mavhumroq, ideallashtirilgan edi. Bu tabiatda ko`rilgan shakllarni umumlashtirishni ham, ularning badiiy asarning birligi va mavzusiga bo`ysunishini ham anglatadi.

Tarix va mifologiya pyesa yoki g`oyalar dialektikasi, muhim allegoriya uchun qulay zamin hisoblanganligi sababli, bu mavzulardagi mavzulardan foydalanish Tasvirning eng jiddiy shakli hisoblangan. Dastlab 17-asrda tashkil etilgan janrlar ierarxiyasi baholandi, bu erda tarixiy rangtasvir - klassik, diniy, mifologik, adabiy va allegorik mavzular yuqoriga, keyingi janrdagi rasm, keyin portret, natyurmort va landshaftga joylashtirilgan. Tarixiy rasm "Buyuk janr" nomi bilan ham tanilgan. Hans Makartning asarlari ko`pincha hayotiy tarixiy dramalardan ko`ra ko`proq bo`lib, u buni XIX-asr Vena madaniyati uslubida hukmronlik qilish uchun to`plamlarda tarixchilik bilan birlashtirdi. Pol Delarosh frantsuz asari tarixining odatiy namunasi. Bu tendentsiyalarning barchasiga faylasuf Gegelning nazariyalari ta`sir ko`rsatdi, u tarixni bir-biriga qarama-qarshi g`oyalar dialektikasi deb hisoblagan va yakuniy sintezda hal qilingan. XIX-asrning oxiriga kelib, akademik san`at Yevropa jamiyatini to`ldiradi. Ko`rgazmalar tez-tez bo`lib o`tdi, eng mashhur ko`rgazma Parij saloni va 1903 yildan boshlab Salon d`Automne edi. Ushbu salonlar shov-shuvli voqealar bo`lib, mahalliy va xorijiy tashrif buyuruvchilarni jalb qildi. Ko`rgazma qanchalik ijtimoiy bo`lsa ham, bir yakshanba kuni 50 000 kishi tashrif buyurishi mumkin va ikki oylik ko`rgazmada 500 000 kishi ko`rishi mumkin. "Salon uslubi" deb ataladigan shiftgacha ko`z darajasidan biroz pastroqda osilgan minglab asarlar namoyish etildi. Salondagi muvaffaqiyatli namoyish rassom uchun ma`qullash belgisi bo`lib, uning ishini shaxsiy

kolleksionerlar safiga taqdim etdi. Bugero, Aleksandr Kabanel va Jan-Leon Jerom bu san`at olamining yetakchi namoyandalari edi. Akademik san`at hukmronligi davrida ilgari yoqimsiz hisoblangan rokoko davri asarlari mashhurlikka erishdi va Rokoko san`atida tez-tez ishlatiladigan Eros va Psyche kabi mavzular yana mashhur bo`ldi. Akademik san`at olami ham Rafaelni o`z ishining mukammalligi uchun butparast qildi, aslida uni Mikelanjelodan afzal ko`rdi. Polshada akademik san`at Krakov Tasviriy san`at akademiyasini asos solgan Yan Matejko davrida gullab-yashnadi. Ushbu asarlarning aksariyatini Krakovdagi Sukiennitsedagi XIX-asr Polsha san`ati galereyasida ko`rish mumkin.

Akademik san`at nafaqat Yevropa va AQSHda o`z ta`sirini o`tkazdi, balki boshqa G`arb mamlakatlarida ham o`z ta`sirini kengaytirdi. Bu, ayniqsa, Lotin Amerikasi mamlakatlariga taalluqli edi, ular o`z inqiloblari Fransiya inqilobidan namuna bo`lganligi sababli, fransuz madaniyatiga taqlid qilishga intilganlar. Lotin Amerikasi akademik rassomiga meksikalik Anxel Zarraga misol bo`la oladi.

**Akademiklikning mag`lubiyati va evolyutsiyasi:** 1897 yil akademizmning mag`lubiyatini tasdiqladi. Eduard Mane, Edgar Degas, Kamil Pissarro, Klod Mone, Ogyust Renuar, Sisli va Pol Sezan hukumat komissiyalari uchun ajratilgan rasmiy muassasa – Musye du Lyuksemburgga kirishdi (*Musye du Lyuksemburg 1750 yildan 1780 yilgacha bu Parijdagi birinchi ommaviy rasm galereyasi bo`lgan*). Impressionistlarning homiysi, kollektor va rassomning o`zi Gustav Kaylebotning merosi uch yillik qattiq kurashdan so`ng qabul qilindi (birinchi marta faqat Degasning asarlari qabul qilindi). Aynan Davlat Kengashi bu asarlar haqiqatda frantsuz rassomchiligi tarixining bir qismi ekanligini isbotlab, qaror qabul qildi. Aslida, nok yarmiga bo`lingan 67 ta tuvaldan 29 tasi rad etilgan. Jerom tasviriy san`at professori lavozimidan iste`foga chiqish bilan tahdid qildi va asarlarni "axlat" deb atadi va ularning Lyuksemburgga kirishini "millatning oxiri" belgisi sifatida ko`rdi. Avangard oqimlari ko`paydi. Akademiya va Tasviriy san`at maktabining o`zi ko`proq eklektik bo`lib qoldi, deydi Kler Barbillon. (*eklektika yunoncha-tanlovchi*

*degan ma'noni anglatib - turli xil, hatto bir-biriga qarama-qarshi qarash, g'oya, nazariyalarning «eng yaxshisi»ni tanlab olishga intilish.)*

Ikkinchi imperiya davrida rad etilgandan so'ng, ba'zi suyultirilgan shakllar bundan mustasno, naturalizm uchinchi respublikaning ko'pgina rasmiy rassomlari tomonidan qabul qilingan, deb yozadi u. Simvolizm nuqtai nazaridan u Gustav Moreau kabi rasmiy ravishda an'anaviy rassomlarni va Gogin yoki Odilon Redon kabi tubdan innovatsion rassomlarni birlashtiradi. 1986 yilda Orse muzeyining ochilishi Frantsiyada qizg'in munozaralarga sabab bo'ladi. Ko'pchilik buni "o't o'chiruvchilar" ning reabilitatsiyasi, hatto "revizionizm" deb biladi. Biroq, Andre Chastel, 1973 yilda, tanbehni global qoralash, eski janglar merosi, xotirjam va ob'ektiv qiziqish bilan almashtirilishi mumkin bo'lgan afzalliklar borligiga ishongan.

**Akademik tayyorgarlik:** Yosh ijodkorlar to'rt yil davomida qattiq mashg'ulotlarda qatnashdilar. Frantsiyada faqat imtihondan muvaffaqiyatli o'tgan va taniqli san'at professorining tavsiyanomasini ko'targan talabalar Tasviriy san'at akademiyasi maktabiga qabul qilingan. "Akademiyalar" deb ataladigan yalang'och rasmlar va rasmlar akademik san'atning asosiy qurilish bloklari bo'lib, ularni o'qitish tartibi aniq belgilab qo'yilgan edi.

Dastlab o'quvchilar mumtoz haykaltaroshliklardan gravyuralar ko'chirib, kontur, yorug'lik va soya tamoyillari bilan tanishdilar. Ushbu nusxa akademik ta'lim uchun muhim deb hisoblangan; o'tmishdagi rassomlarning asarlarini nusxalash orqali ularning san'at yaratish usullarini o'zlashtirish mumkin edi. Keyingi bosqichga o'tish uchun har bir talaba baholash uchun chizmalarini taqdim etdi. Agar ma'qullansa, ular mashhur klassik haykallarning gipsidan bo'yashadi. Ushbu ko'nikmalarga ega bo'lgandan keyingina rassomlarga jonli model sahnalashtirilgan darslarga borishga ruxsat berildi. Tasviriy san'at maktabida rasm chizish 1863 yilgacha o'qitilmagan. Cho'tka bilan rasm chizishni o'rganish uchun talaba birinchi navbatda akademik Tasvirning asosi hisoblangan rasm chizish mahoratini namoyish qilishi kerak edi. Shundagina talaba akademikning ustaxonasiga kirishi va rasm



chizishni o`rganishi mumkin bo`ladi. Ma`lum bir fan bo`yicha va ma`lum vaqt oralig`ida bellashuv jarayonida har bir talabaning faoliyati o`lchandi. Sinovning qiyinligi shuni anglatardiki, talaba, qoida tariqasida, qat`iy tayyorgarlik yo`lidan o`tgan xususiy atelyeda uzoq muddatli o`qish kursini tugatgandan keyingina tanlovda qatnashishi kerak edi. Avvaliga chizmalar yoki bosma nashrlarni nusxalash kerak edi va bir necha oylik mashg`ulotlardan so`ng biz lyukka va tovlamachilikka, qoralashga o`tdik. Keyingi muhim qadam rangtasvir va haykaltaroshlikda ko`tarilgan san`at tarixi, adabiyot va mifologiyani o`rganish bilan birga rangli qalamlarni, byustlarning reproduksiyalarini yoki butun klassik asarlarni nusxalash edi. Ushbu bosqichdan so`ng talaba "tabiatni o`rganish" ni oddiy eskiz, eskiz kompozitsiyaning skeletigacha bo`lgan bosqichlar bo`yicha jonli modelni chizishdan boshlashi mumkin. Qaysi soyalar yarim soya va yorug`likka bo`lingan, tafsilotlarga e`tibor berish, birinchi qarashda va tayyor dizayn. Lekin tirik model baribir tabiatning nomukammalliklarini yo`q qilish, ularni olijanoblik va odobning ideal modeliga mos ravishda tuzatish orqali to`g`rilash kerak edi. Talabalar uchun eng mashhur san`at tanlovi Rim mukofoti edi. Prix de Rim g`olibi Rimdagi Villa Medikidagi Frantsiya akademiyasining maktabida besh yilgacha o`qish uchun stipendiya oldi. Raqobat qilish uchun rassom millatiga ko`ra frantsuz, 30 yoshgacha bo`lgan erkak va turmush qurmagan bo`lishi kerak edi. U maktabga kirish talablariga javob berishi va taniqli san`at o`qituvchisining yordamiga ega bo`lishi kerak edi. Tanlov qiyin kechdi, finalgacha bir necha bosqichlar bo`lib, unda 10 nafar ishtirokchi o`zlarining yakuniy hikoyalarini suratga olish uchun 72 kun davomida studiyalarda sekvestr qilindi. G`olib, asosan, muvaffaqiyatli professional martabaga ishondi. Rassomlar to`xtatib turish qo`mitasiga "chiziqda" yoki ko`z darajasida optimal joylashtirish uchun murojaat qilishdi. Ko`rgazma ochilgandan so`ng rassomlar asarlari ko`tarilganmi yoki juda balandmi, deb shikoyat qilishdi. Professional rassom uchun eng katta yutuq Fransiya Akademiyasiga a`zolikka saylanish va akademik sifatida tanilish huquqiga ega bo`lish edi. Shu bilan birga, talaba kompozitsiyani o`rganishni krokuslar mashqi bilan davom ettirdi, shaxsiy

tasavvurni rag`batlantirish uchun kundalik hayot lahzalarining tezkor eskizini o`zining shaxsiy daftarlariga, karnet de poche ga tarjima qildi. Akademiya talabasi nihoyat rasm chizishga o`xshash rasm chizish kursini o`tash uchun atelyeda o`qigan rasm chizish kursini takrorlaydi. Eskizga katta ahamiyat beriladi, buning uchun Akademiyada maxsus kurslar, keyin tanlovlar o`tkaziladi. Bu tafsilotlarni e`tiborsiz qoldirib, o`zining kompozitsiya kontseptsiyasiga umumiy shakl bergan talabaning ijodkorligining namoyon bo`lishi edi. Biroq, bu ijodkorlik intizomli va usta ishi bilan tartibga solinishi kerak edi. Shunday qilib, eskizdan ular ko`mirdan yasalgan ébauchega o`tdilar, unda sous tushirilgan, och qizil g`ishtdan; keyin shaffoflar yo`grulur va soyalar ularni deyarli shaffof qilish uchun suyultiriladi. Shunday qilib, akademik kursning diqqat markazida nusxa ko`chiriladi: tirik model, qadimiy haykaltaroshlikni aks ettiruvchi bo`rlar va Uyg`onish davri ustalarining rasmlari. Shunday qilib, talaba nafaqat o`zining qo`lda ishlash texnikasini va jildlarni tartibga solish usulini o`zlashtirdi, balki o`tmishga yo`naltirilgan fikrlashni ham o`zlashtirdi, u doimo o`z ixtirosining manbasini tortib oldi, bu ko`pincha klassik asarlardan iqtibos edi. Akademiyani tark etgan rassom allaqachon qilingan narsalarni qayta tiklashga, ixtiro qilingan narsalarni o`zgartirishga yoki foydalanilgan manbalarni yashirishga majbur bo`ldi.

Akademik tayyorgarlik rassomning kasbiy mahoratidan dalolat beradi, shuning uchun u jamiyatda o`zini "tartibdagi qog`ozlar" sifatida ko`rsatishi mumkin edi. Biroq, yakuniy e`tirofga ega bo`lish va rasmiy davlat va xususiy kollektor komissiyalarini kafolatlash uchun Prime des Rim va Parij salonidagi muvaffaqiyatni ommaviy ravishda bag`ishlash kerak edi.

**Tanqid va meros:** Akademik san`at dastlab Gyustav Kurbe kabi realist rassomlar tomonidan idealizmdan foydalangani, idealistik klişelarga asoslanganligi va afsonaviy va afsonaviy motivlarni ifodalagani uchun tanqid qilingan, ayni paytda zamonaviy ijtimoiy muammolar e`tiborga olinmagan. Realistlarning yana bir tanqidi - bu rasmlarning "soxta yuzasi" - tasvirlangan obyektlar silliq va ideallashtirilgan ko`rinishga ega bo`lib, haqiqiy teksturasiz. Realist Teodol Ribot o`z rasmida qo`pol,

tugallanmagan teksturalar bilan tajriba o`tkazib, bunga qarshi ishladi. Ko`chada ko`z ko`rgan va qo`l tushirilgan narsalarni tezda bo`yashni qo`llab-quvvatlagan impressionistlar stilistik jihatdan Tasvirning tugallangan va ideallashtirilgan uslubini tanqid qildilar. Akademik rassomlar rasm chizishni dastlab o`z mavzularini chizib, so`ngra yog`li eskizlarni bo`yash orqali boshlagan bo`lsalarda, ular chizgan chizmalariga bergan yuksak poklik impressionistlarga loja bilan teng bo`lib tuyulardi. Moyli eskizdan so`ng rassom rasmni stilistik me`yorlarga mos ravishda o`zgartirib, tasvirlarni ideallashtirishga va mukammal detallarni qo`shishga harakat qilib, akademik "tugatish" bilan yakuniy rasmni yaratadi. Xuddi shu tarzda, istiqbol geometrik tarzda tekis yuzada qurilgan va aslida ko`rishning mahsulidir, impressionistlar mexanik usullarga sodiqlikdan voz kehdilar.

Realistlar va impressionistlar, shuningdek, natyurmort va landshaftning janr ierarxiyasining pastki qismida joylashishiga qarshi chiqdilar. Shuni ta`kidlash kerakki, akademizmga qarshi isyon ko`targan realistlar, impressionistlar va ilk avangardning boshqa vakillari dastlab akademik ustaxonalar talabalari edi. Klod Mone, Gustav Kurbe, Eduard Manet va hatto Anri Matiss akademik rassomlarning shogirdlari edi. Zamonaviy san`at va uning avangardi kuchayib borgani sari, akademik san`at borgan sari tuhmatga aylanib, sentimental, konservativ, noinnovatsion, burjua va "raxmatsiz" deb qabul qilina boshladi. Frantsuzlar akademik san`at uslubini istehzo bilan L`art Pompier (*pompier "o`t o`chiruvchi" degan ma`noni anglatadi*), Jak-Lui Devidning (akademiyada hurmatga sazovor bo`lgan) rasmlariga ishora qilib, ko`pincha askarlarga o`xshash dubulg`a kiygan askarlar tasvirlangan. O`t o`chiruvchilar. Rasmlar "Grandes mashinalari" deb nomlangan, ular ayyorlik va hiyla-nayranglar orqali yolg`on his-tuyg`ularni keltirib chiqaradigan. Akademik san`atning bunday qoralanishi san`atshunos Klement Grinbergning barcha akademik san`at "kitsch" ekanligini e`lon qilgan asarlari bilan eng yuqori cho`qqisiga chiqdi. Boshqa rassomlar, masalan, Symbolist rassomlar va ba`zi surrealistlar, an`analarga mehribon edilar. Hayoliy istiqbollarni hayotga tatbiq etishga intilgan rassomlar sifatida bu rassomlar kuchli vakillik an`analaridan

saboq olishga ko`proq moyil edilar. An`ana eskicha ko`rinishni boshlaganidan so`ng, allegorik yalang`och va teatr arboblari ba`zi tomoshabinlar uchun g`alati va orzu kabi tuyuldi. Postmodernizm tarixga to`liqroq, sotsiologik va plyuralistik nuqtai nazarni berish maqsadida akademik san`at tarix kitoblari va muhokamalariga qaytadan kiritildi. 1990-yillarning boshidan boshlab, akademik san`at klassik realistik oqim tufayli hatto cheklangan jonlanishni boshdan kechirdi. Bundan tashqari, Akademik rangtasvir san`at keng jamoatchilik tomonidan yanada kengroq baholanmoqda va yoshlarga badiiy akademiyalarda, oliy o`quv yurtlarida akademik rangtasvir fani majburiy mutaxassis fan sifatida buyuk rasso`mlar anana`lari asosida xozirgi kunda magistranlar chuqir bilim ko`nikma va mlakalariga ega bo`lib kelmoqdalar.

**Nazorat uchun savollar:**

1. *Tarix akademiyasi nima?*
2. *Akademik uslub qanday rivojlanadi?*
3. *Akademik tayyorgarlik deganda siz nimani tushunasiz?*
4. *Akademik tayyorgarlik qanday bo`ladi?*

**Tayanch so`zlar:** revizionizm, impresionizm, ritorik, art-pampier, salon uslubi, akademiya, tarix, obyekt, tekistura, sitilist, klassik, diniy, mifologik, adabiy, tanqid, meros.

**1.1. Qadimgi dunyo tasviriy san`at tarixiga oid tasvirlarning paydo bo`lishi.**

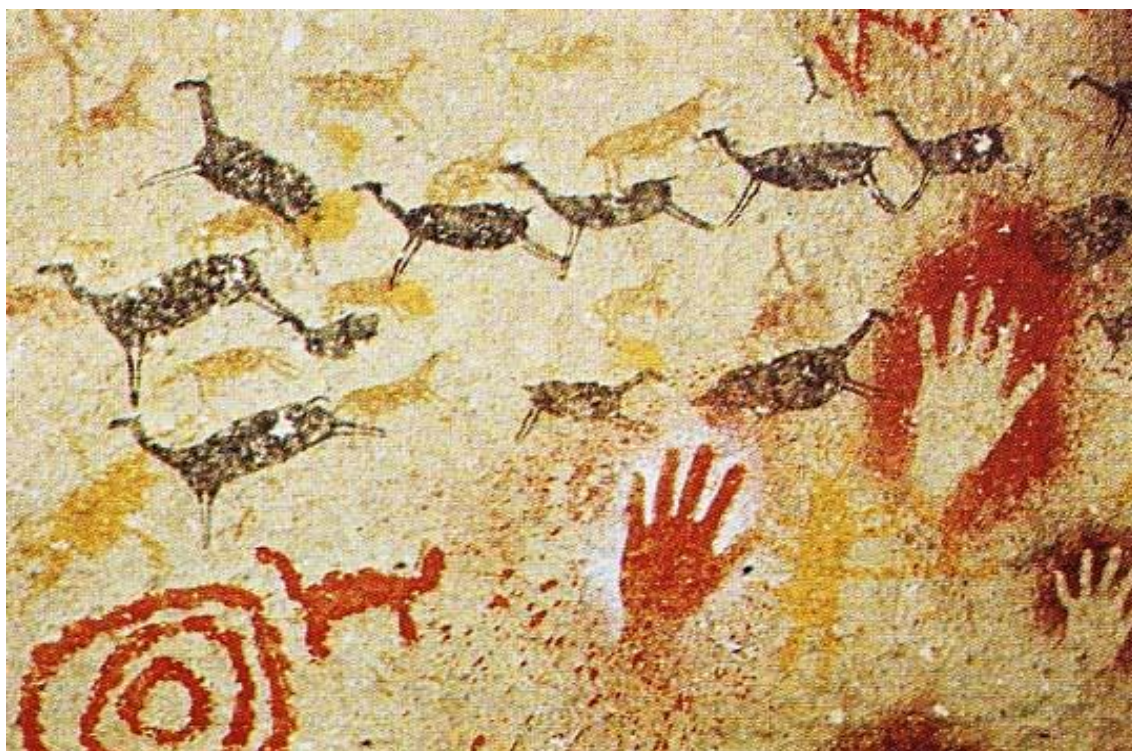
Tasviriy san`at tarixdan oldingi davrda, ko`chmanchi odamlar tosh devorlarga rasmlardan foydalanganda paydo bo`lgan. Ular o`zlari o`tgan g`orlarda ko`mir izlari bilan chizilgan. Ispaniyada qilingan so`nggi kashfiyot shuni ko`rsatdiki, hozirgi kungacha topilgan eng qadimgi tasvirlar odamlar tomonidan 42000 yil oldin yaratilgan.

**Birinchi tasvirlarning yaratilishi:** Birinchi tasvirlar ibtidoiy odamlar tomonidan yaratilgan bo`lib, u tarixdan oldingi davrda Homo Neandertal tomonidan yaratilgan deb hisoblanadi. Yevropa, Afrika va Osiyoda olib borilgan arxeologik qazishmalar ibtidoiy odamlarning birinchi rassom va haykaltaroshlar bo`lganligini va bu san`at orqali o`zlarining kundalik hayotini ko`rsatganligini izohlaydilar.

Arxeologlar va antropologlar bu kashfiyotlarni o`rganib chiqishdi. Qazishmalardan olingan parchalar tarixiy hujjatlar, uzoq davrlarda inson hayotining boshlanishi va yo`q bo`lib ketgan madaniyatlarning haqiqiy guvohligidir.

Qoyadgi tasvirlar yoki tosh san`ati deb ham ataladigan birinchi tasvir ko`chmanchi odamlar o`zlarini himoya qilish uchun foydalanilgan boshpana, g`orlarda yaratilgan deb ishoniladi.

Birinchi tasvirlar g`orlarning devorlari va shiftlarida chizilgan. Arxeologlar tomonidan topilgan bu birinchi tasvirlar uchdan ortiq rangdan foydalangan holda jonli tasvirlardir. Bu ov paytida olib borilgan kuzatishlar asosida tabiatga maksimal realizm bilan taqlid qilishga uringan tasvirlardir. Ispaniyaning Altamira shahridagi



*4-rasm. Altamiradagi g'or rasmlar "Rok san'ati"  
(miloddan avvalgi 35 000 - 11 000)*

g`orda bizonning (sigirning ajdodi) qoyatosh tasviri bor va u o`zining kattaligi, hajmi va chiaroskuro texnikasidan foydalanishi bilan hayratlanarli.

Boshqa joylarda odamlar tomonidan yaratilgan rasmlar ovchilarning muvaffaqiyatlarini ta`kidlaydi, boshqa joylarda o`qlar bilan belgilangan hayvonlarni ko`rsatadi. Qanday asos bo`lishidan qat`iy nazar, san`at yaratish istagi yoki o`sha davrning kundalik hayotini ro`yxatga olish istagi, ming yillar davomida saqlanib qolgan Rok san`ati bugungi kunda bu joylarni insoniyatning birinchi muzeylariga aylantirish imkonini berdi.

Ushbu topilgan rasmlarning katta qismi hayvonlar, o`simliklar, turli darajadagi realizmga ega bo`lgan narsalar, grafik va mavhum tasvirlar, murakkab sahnalar, ko`plab arxeologlar va olimlar ushbu rasmlarning ma`nosini muhokama qilishadi. Ammo umuman olganda, ular yaxshi ov qilish, unumdorlikni jalb qilish, xavf-xatarni oldini olish yoki oddiygina g`oyalar, his-tuyg`ular yoki kundalik hayotga ramziy til berish uchun marosimlar bilan bog`liq bo`lishi mumkin deb o`ylashadi.

**Tasvirlarning kelib chiqishi:** Bugungi kunda biz bilgan Tasvirning kelib chiqishi tarixchilarning fikriga ko`ra, u neolit davrida (miloddan avvalgi X ming yillikda), qishloq xo`jaligi va jamiyat rivojlanishi tufayli qoyatosh rasmlari pasayishni boshlaganda, Qadimgi Yunonistonda paydo bo`lgan va keyinchalik rimliklar tomonidan mukammallashtirilgan. Miloddan avvalgi 3000-yillarda materik Gretsiyada kichik qishloqlar paydo bo`la boshladi va u erda vazalar va qozonlar kabi sopol buyumlarga rasm chizish an`anasi boshlandi. Miloddan avvalgi II ming yillikdan boshlab Krit shahrida u murakkab urbanizatsiya bilan, hatto saroylar bilan monarxiya jamiyatini rivojlantirdi va u yerda devor rasmlarining birinchi belgilari paydo bo`ldi, ammo vaqt o`tishi bilan bir nechta qoldiqlar saqlanib qolgan. Gretsiyaning Krit shahridagi Knossos saroyining bir qismi bo`lgan bu freska miloddan avvalgi 1400 yillarda chizilgan. Shaharlar paydo bo`ldi va devor rasmlarining Cretan modellari butun bu hudud uchun standart bo`ldi. Saroylar va yirik binolar qurilib, devorlari turli tadbirlarda, masalan, ibodat sahnalari, o`yinlar,



saroy marosimlari, shuningdek, hayvonlar va landshaftlar kabi odamlar bilan geometrik naqshlar bilan aralashgan majoziy uslubda bo`yalgan.

**Qadimgi Yunonistonda rangtasvirning rivojlanishi:** Miloddan avvalgi XI-asr atrofida Qadimgi Yunonistonda rangtasvir rivojlanib, bir qancha yangiliklar olib keldi. Murakkab sahnalarni tasvirlash uchun uch o`lchovli chuqurlik berish uchun vizual istiqbol va hajmli soyalarni ishlab chiqish. Rasmlar yanada realistik bo`lib, inson tanasining tabiiy va idealistik modelini ishlab chiqishdan tashqari, bugungi kungacha biz bilgan rasm asoslari uchun ajoyib an`anaga aylangan. O`sha paytda ishlatilgan materiallar tuxum asosidagi temperleme, mumga asoslangan emal, boshqa yunon innovatsiyasi va suvli muhitda mineral va o`simlik pigmentlaridan foydalangan holda parietal freska edi.

Afzal ranglar oq, qora, ocher sariq va qizil edi; yashil va binafsha ranglar kamroq doimiy va kamroq ishlatiladigan ohanglar edi va ko`k juda qimmat bo`lib, yarim qimmatbaho tosh, lapis lazulini maydalash natijasida ishlab chiqarilgan. Ushbu uslub va motivlarning barchasi Rim, keyin esa G`arb rasmiga asos bo`lib, va bugungi kunda ham zamonaviy rasm amaliyotida keng qo`llaniladi. Rassomlik san`ati shaharlar va jamiyatlar tashkil topgan va bir-biri bilan raqobatlashadigan bir



*5-rasm. Ispaniyada, Altamira bizoni. (miloddan avvalgi 40 000 yil)*



nechta maktablar shakllangan paytda keng tarqaldi. Agatarx, Polygnot, Apelles va Zeuxis kabi ko`plab rassomlar mashhur bo`lib, ularning asarlari boyliklarga sazovor bo`lgan va yunonlar va rimliklar tomonidan to`plangan. Uning ahamiyatiga qaramay, u faqat Rimliklarga merosi bilan mashhur bo`lib, keyinchalik uni yaqin vaqtlarga yetkazgan. Rimliklar yunon rasmlari nima bo`lganligi to`g`risida hozirgi bilimlarining ko`p qismiga qarzdordirlar, chunki yunon shaharlari va ulardagi barcha narsalarni vayron qilgan tabiiy ofatlar tufayli moddiy qismlarning ko`p yo`qolishi tufayli ular faqat yunonlar bilan birga o`rganganlar. Garchi yunonlar Rim asarining tarixi davomida asosiy manba bo`lib qolishgan bo`lsada, rimliklar o`zlarining o`qishlarini qabul qilingan an`anaga kiritib, individual tilni yaratib, yangi kompozitsiyalar yaratishga muvaffaq bo`lishdi. Rimliklar uch o`lchovlilik bo`yicha yunon tadqiqotlarini olib bordilar va katta me`moriy va fazoviy murakkablikka ega, ta`sirchan plastik effekt va illyuziyaga ega bo`lgan shahar sahnalarini qurdilar, ular aristokratik saroylar va qishloqlar kabi bir nechta katta maydonlarda manzara va natyurmort ishlarini ranglarda aks ettirdi. Ular landshaft va natyurmortga katta baho berdilar. Uning so`nggi bosqichlarida sharq va Misr san`atining ta`siri namoyon bo`lib, "barokko" deb nomlangan jo`shqin va nafis uslubni ishlab chiqdi. Arxitektura muhitiga kiritilgan rasmlar tafsilotlarga bo`lgan muhabbatni va ajoyib ifoda kuchiga ega sahnalarni ko`rsatdi. Devor rasmlariga qo`shimcha ravishda, rimliklar kashshoflar bo`lib, rasmni ifodalash uchun mato, yog`och, fil suyagi, metall, tosh va kanvas kabi boshqa turdagi materiallardan foydalanganlar. O`z traektoriyasining oxirida, ehtimol o`sib borayotgan nasroniy ta`siri tufayli, ular yunoncha ma`lumotnomadan voz kehdilar. Aksincha, yalang`och odamlar va naturalistik tasvirlar sifatida mavjud bo`lgan narsa o`z o`rnini yanada ieratik va sxematik uslubga beradi, bu keyinchalik paleo-xristian rasmlari uchun asos bo`lib xizmat qiladi.

**Rim tasviriy san`ati:** Qadimgi Rim tasviriy san`ati va uning respublikasi va keyinchalik imperiyasi hududlari arxitektura, tasviriy san`at, haykaltaroshlik va mozaika asarlarini o`z ichiga oladi. Metallga ishlov berish, qimmatbaho tosh

o`ymakorligi, fil suyagi o`ymakorligi va shishadagi hashamatli buyumlar ba`zan Rim san`atining kichik shakllari deb hisoblanadi, Garchi ular o`sha paytda bunday deb hisoblanmagan bo`lsada. Rimliklar tomonidan haykaltaroshlik san`atning eng yuqori turi deb hisoblangan, ammo figurali rasm ham yuqori baholangan. Taxminan miloddan avvalgi I-asrdan boshlab juda katta haykaltaroshlik majmuasi saqlanib qolgan, garchi avvalgidan juda oz bo`lsada, lekin juda kam rasm qolgan va, ehtimol, zamonaviy odam eng yuqori sifatli deb hisoblagan hech narsa yo`q. Qadimgi Rim kulollari hashamatli mahsulot emas edi, lekin terra sigillatadagi "nafis buyumlar" ning keng ishlab chiqarilishi so`nggi ta`mni aks ettiruvchi releflar bilan bezatilgan va jamiyatning katta guruhini arzon narxda zamonaviy buyumlar bilan ta`minlagan. Rim tangalari muhim tashviqot vositasi bo`lib, juda ko`p miqdorda saqlanib qolgan.

Qadimgi Rim rassomlarining an`anaviy fikriga ko`ra, ular ko`pincha yunon pretsedentlaridan (bugungi kunda ma`lum bo`lgan yunon haykallarining aksariyati Rim marmar nusxalari shaklida) o`zlashtirilgan va ko`chirilgan bo`lsada, so`nggi tahlillarning ko`pchiligi Rim san`ati yuksak darajada ekanligini ko`rsatdi. ijodiy pastiche asosan yunon modellariga tayanadi, lekin etrusk, mahalliy kursiv va hatto Misr vizual madaniyatini ham qamrab oladi. Stilistik eklektizm va amaliy qo`llash ko`pgina Rim san`atining o`ziga xos belgilaridir.



*6-rasm. Knossos saroyi, Buqaning sakrashi (miloddan avvalgi 1400 yil)*

Qadimgi Rimning san`atga oid eng muhim tarixchisi Pliniy san`atning deyarli barcha turlari - haykaltaroshlik, peyzaj, portret, hatto tasviriy san`at janrlari -yunon davrida rivojlanganligini va ba`zi hollarda Rimdagiga qaraganda ancha rivojlanganligini qayd etadi. Yunon



**7-rasm. Dafn qilishga tayyorlash  
(miloddan avvalgi 750 yil)**

devoriy san`ati va portretining juda oz qoldiqlari bo`lsada, albatta, yunon haykaltaroshligi va vazadagi tasvirlar buni tasdiqlaydi. Ushbu shakllar dizayn yoki ijroning nozikligi bo`yicha Rim rassomlarini ortda qoldirmagan. Yo`qotilgan "Oltin asr" ning yana bir misoli sifatida u Peiraikosni ajratib ko`rsatdi, "uning san`ati juda ozchilikdan ustundir. U sartaroshxonalar va poyabzalchilar rastalari, eshaklar, sabzavot va shunga o`xshash narsalarni chizgan va shuning uchun "qo`pol mavzular rassomi" deb atalgan; ammo bu ishlar umuman olganda yoqimli edi va ular boshqa ko`plab rassomlarning eng yaxshi asarlariga qaraganda qimmatroq narxlarda sotilgan. "Vulgar" sifatdoshi bu yerda o`zining asl ta`rifida ishlatilgan bo`lib, "umumiy" degan ma`noni bildiradi. Rim san`atining yunoncha ajdodlari afsonaviy edi. Miloddan avvalgi V-asrning o`rtalarida eng mashhur yunon rassomlari devor ishlangan tasvirlari bilan mashhur bo`lgan Polygnotos va chiaroscuroning asoschisi Apollodoros edi. Haqiqiy texnikaning rivojlanishi Zeuxis va Parrhasiusga tegishli bo`lib, qadimgi yunon afsonasiga ko`ra, ular bir vaqtlar o`z iste`dodlarini jasorat bilan namoyish qilishda, tarixda trompe-loeil (*Trompe-loeil* - bu ikki o`lchovli yuzadagi uch o`lchamli makon va obyektlarning yuqori realistik optik illyuziyasi uchun badiiy atama) tasvirining eng qadimgi ta`riflarida qatnashgan. Haykaltaroshlikda Skopas, Praxiteles, Phidias va Lisipposeng yirik haykaltaroshlar edi. Ko`rinishidan, Rim rassomlarida qadimgi yunon san`atidan nusxa ko`chirish uchun juda ko`p narsa bor edi, chunki butun imperiyada san`at savdosi jadallashgan va yunon badiiy merosining aksariyati Rim san`atiga kitoblar va ta`lim orqali kirib

kelgan. San`at haqidagi qadimgi yunon risolalari Rim davrida mavjud bo`lganligi ma`lum, ammo hozir yo`qolgan. Ko`pgina Rim rassomlari yunon koloniyalari va viloyatlaridan kelgan. Yunon san`atining Rim nusxalarining ko`pligi, shuningdek, Rim rassomlarining yunon san`atiga bo`lgan hurmati va ehtimol uning noyob va yuqori sifati haqida gapiradi. Rimliklar tomonidan qo`llanilgan ko`plab san`at turlari va usullari baland va past rel`yef, mustaqil haykaltaroshlik, bronza quyish, vaza san`ati, mozaika, kameo, tanga san`ati, chiroyli zargarlik buyumlari va metall buyumlar, dafn haykali, istiqbolli chizmachilik kabilar, karikatura, janr va portret rasmlari, landshaft rasmlari me`moriy haykaltaroshlik va trompe-loeil rangtasviri barchasi qadimgi yunon rassomlari tomonidan ishlab chiqilgan yoki takomillashtirilgan. Istisnolardan biri, yelkalarini o`z ichiga olmagan. An`anaviy bosh va yelka büstü etrusk yoki erta Rim shakli bo`lishi mumkin.

Uyg`onish davri rassomlari tomonidan qo`llanilgan deyarli barcha badiiy texnika va usullar 1900 yil o`tgach, qadimgi yunon rassomlari tomonidan ko`rsatilgan, yog`li ranglar va matematik jihatdan to`g`ri istiqbolni hisobga olmaganida. Yunon rassomlari o`z jamiyatida juda hurmatga sazovor bo`lgan joyda, ko`pchilik Rim rassomlari anonim bo`lib, savdogar hisoblangan.

Qadimgi Yunonistondagi kabi Rim san`atining buyuk ustalari haqida hech qanday yozuv yo`q va imzolangan asarlar deyarli yo`q. Yunonlar buyuk san`atning



*8-rasm. "Hayvonlarni qurbon qilish" (miloddan avvalgi VI-asr) Afina milliy ar. muzeyi*



estetik fazilatlariga sig`inib, badiiy nazariya haqida ko`p yozgan joylarda Rim san`ati ko`proq bezakli va mavqe va boylikdan dalolat beruvchi bo`lib, aftidan, olimlar yoki faylasuflarning mavzusi emas edi. Qisman Rim shaharlari kuch va aholi soni bo`yicha yunon shahar-davlatlaridan ancha katta bo`lganligi va odatda kamroq provinsiyaga ega bo`lganligi sababli, Qadimgi Rimdagi san`at yanada kengroq, ba`zan esa ko`proq utilitar maqsadni oldi. Rim madaniyati ko`plab madaniyatlarni o`zlashtirdi va asosan bosib olingan xalqlarning yo`llariga bag`rikeng edi. Rim san`ati yunon davriga qaraganda ancha ko`p miqdorda buyurtma qilingan, namoyish etilgan va egalik qilingan va ko`proq foydalanishga moslashtirilgan. Boy rimliklar ko`proq moddiy manfaatdor edilar; ular devorlarini san`at bilan, uylarini bezak buyumlari bilan, o`zlarini esa nafis taqinchoqlar bilan bezatdilar.

Amfion va Zetus tasvirlangan Rim freskasi Dirsni buqaga qaratgan (Vetiy uyidan, Pompeydan) Kechki imperiyaning nasroniylik davrida, miloddan avvalgi 350-500 yillarda devor bo`yoqlari, shift va polga mozaik ishlari va dafn haykaltaroshligi rivojlangan, dumaloq va panelli Tasvirdagi to`liq o`lchamli haykaltaroshlik esa diniy sabablarga ko`ra yo`q bo`lib ketgan. Konstantin imperiyaning poytaxtini Vizantiyaga (nomi Konstantinopol deb o`zgartirildi) ko`chirganda, Rim san`ati so`nggi imperiyaning Vizantiya uslubini yaratish uchun Sharq ta`sirini o`z ichiga oldi. V asrda Rim talon-taroj qilinganda, hunarmandlar Sharqiy poytaxtga ko`chib o`tib, ish topdilar.

Konstantinopoldagi Ayasofiya cherkovi imperatori Yustinian davrida Rim san`atining so`nggi portlashida 10 000 ga yaqin ishchi va hunarmandlarni ishlatgan. (milodiy 527-565), u ham Ravenna shahridagi San-Vitale bazilikasining mashhur mozaikasini yaratishga buyruq bergan. San`atning kelib chiqishi va tasviriy san`at evolyutsiyasi tarixi tasviriy san`atning rivojlanishi va rivojlanishiga hissa qo`shgan asosiy harakatlar, uslublar, davrlar va rassomlarning xronologik xulosalaridir.

**Ilk san`atning yaratilishi:** Eng so`nggi paleo-arxeologik ma`lumotlarga ko`ra, eng qadimiy san`at 300-700 ming yil avval, tarixdan oldingi tosh asrida odamlar tomonidan yaratilgan. Antik tarixning tosh davri uchta asosiy davrga

bo`linadi: paleolit, mezolit va neolit. Paleolit davri davrning 98 foizini qamrab oladi va shuning uchun ham Quyi, O`rta va Yuqoridavrlarga bo`linadi.

- **Paleolit davri** (*miloddan avvalgi 2 500 000 - 10 000 yillar*)

Ovchi-yig`uvchilar madaniyati

- quyi paleolit (*miloddan avvalgi 2 500 000 - 200 000*)

- o`rta paleolit (*miloddan avvalgi 200 000 - 40 000 - miloddan avvalgi 200 000 - 40 000 yillar*)

- **Mezolit davri (Yevropa)** Ko`pincha ovchi-yig`uvchilar, baliq ovlash va dehqonchilikning boshlanishimiloddan avvalgi 10-4000 yillar: Shimoliy va g`arbiy Yevropa miloddan avvalgi 10-7000 yillar: Janubi-Sharqiy Evropa miloddan avvalgi 10-8000 va Yaqin Sharqning qolgan qismi.

- **Neolit davri (Yevropa)** Dehqonchilik va dehqonchilik turmush tarzi miloddan avvalgi 4000 - 2 000 yillar: Shimoliy va G`arbiy Yevropa miloddan avvalgi 7 000 - 2 000 yillar: Janubi-Sharqiy Yevropa miloddan avvalgi 8 000 - 2 000 yillar: Yaqin Sharq va dunyoning qolgan qismi. Tarixdan oldingi san`atning birinchi va eng qadimiy shakli petrogliflar (kupullar) bo`lib, ular quyi paleolit davrida butun dunyoda paydo bo`lgan. Xronologik jihatdan ular qoyatosh rasmlari, so`ngra piktogrammalar, undan keyin haykaltaroshlik (tosh, fil suyagi, suyak va yog`ochda), g`ordagi rasmlar, bo`rtma haykaltaroshlik, sopol idishlar va me`morchilik paydo bo`ldi. Yuqori paleolitning oxiriga kelib, mezolit, neolit davrida boshqa metallurgiya hunarmandchiligi bilan bir qatorda faqat bronza va oltin haykaltaroshlik rivojlangan. Eng qadimgi tarixdan oldingi rassomlar quyi paleolit davrida, taxminan miloddan avvalgi 300 000 va 1 million yillar oralig`ida yashagan. Ular Afrikadan ko`chib kelgan birinchi turdagi Homo erectusning avlodlari bo`lar edi, uning miya sig`imi 800-1250 kub santimetr edi. Keyinchalik tosh davri rassomlari (miloddan avvalgi 100 000 yildan 40 000 yilgacha) neandertallar (Homo neandertalensis) kabi Homo sapiens turlari bo`lgan bo`lar edi - masalan, Gorhamning g`or san`ati - tarixdan oldingi haykaltaroshlar va g`or rassomlari zamonaviy inson shakllari bo`lgan.

**Ma`lum bo`lgan eng qadimgi erkak qomati haykali:** Paleolit davrida erkak figuralarining o`ymakorligi juda kam uchraydi. Birinchi yarim erkak haykali - Shvabiya Yurasidagi Xolenshteyn-Stadel g`oridan topilgan miloddan avvalgi 38 000 yilga oid mamont fil suyagidan yasalgan haykalcha, Xolenshteyn-Stadellik terantropik Arslon odam (miloddan avvalgi 38 000 yil). Tosh davrining yana bir muhim haykali - bu Ruminiyadagi Hamangiya madaniyati rassomi tomonidan miloddan avvalgi 5000 yil davomida loydan yasalgan mutafakkir Sernavoda haykali. Keyingi eng qadimgi erkak haykallari Misr san`atidan olingan.

Inson qiyofasining eng qadimgi yog`och o`ymakorligi Rossiyaning Sverdlovsk yaqinidagi torf botqoqlaridan topilgan Shigir buti (miloddan avvalgi 7500 yil) nomi bilan mashhur antropomorfik haykaldir.

**Ma`lum bo`lgan eng qadimgi ayol qomati:** Mamont fil suyagidan o`yilgan Xohle Felsning nemis Venerasi ayolning tarixdan oldingi eng qadimgi haykali. Evropadagi "venera" haykalchalari ayollarning stilize qilingan o`ymakorligi bo`lib, ko`krak, qorin, son, son va jinsiy a`zolar kabi ayol tanasi qismlarini haddan tashqari oshirib yuborish bilan tavsiflanadi. Yuqori paleolit davridagi boshqa tarixdan oldingi Venera haykalchalariga quyidagilar kiradi: Galgenberg Venerasi (miloddan avvalgi 30 000 yil) (Avstriya); Villendorf Venerasi (miloddan avvalgi 25 ming yil) (Avstriya); Monpazier Venerasi (miloddan avvalgi 25000 yil) (Frantsiya) va Moravani Venerasi (miloddan avvalgi 24 ming yil) (Slovakiya); bir nechtasini nomlash. Venera haykalchalarining aksariyati Gravett san`ati davrida (miloddan avvalgi 25-20 ming yillar) yaratilgan.

### **Tosh davri san`ati tarixi (miloddan avvalgi 2,5 million-3000 yillar)**

Tarixdan oldingi san`at tarixdan oldingi uch davrdan iborat: paleolit, mezolit va neolit. Eng qadimgi qayd etilgan san`at - Hindistonning markaziy qismidagi Bhimbetkadagi Auditorium g`ori deb nomlanuvchi kvartsit tosh boshpanasida topilgan Bhimbetka petrogliflari (10 ta kubok va o`yma yoki truba) kamida miloddan avvalgi 290 000 yilga tegishli. Biroq u ancha eski bo`lishi mumkin



(miloddan avvalgi 700 000 yil). Bu ibtidoiy qoyatosh san`atidan keyin miloddan avvalgi 250 000 dan kechiktirmay oddiy haykalchalar (masalan, Berekhat Ram Venerasi Golan tepaliklari va Tan-Tan Venerasi) va miloddan avvalgi 80 000 yildan boshlab Blombos g`oridagi tosh o`ymakorligi va kupalar La Ferrassidagi Dordogne qoya boshpanasida. Tarixdan oldingi madaniyat va ijodkorlik miya hajmi va samaradorligi bilan chambarchas bog`liq bo`lib, u til, ijodiy ifoda va oxir-oqibat estetika kabi "yuqori" funktsiyalarga bevosita ta`sir qiladi.

Shunday qilib, Cro-Magnon Man va Grimaldi Man kabi "zamonaviy" homo sapiens rassomlari va haykaltaroshlarining (miloddan avvalgi 50 000 yildan boshlab) paydo bo`lishi bilan biz Frantsiyada va Iberiya yarim orolida kechki paleolitik haykaltaroshlik va Tasvirning ajoyib portlashini ko`ramiz. Bu bir qator miniatyurali semiz vena haykalchalarini o`z ichiga oladi (masalan, Villendorf Veneralari, Kostenki, Monpazier, Dolni Vestonice, Moravany, Brassempouy, Gagarino, lekin bir nechtasini nomlash uchun), shuningdek, Svabiya Yurasidagi Vogelherd va Xohle Fels g`orlarida topilgan mamont fil suyagi o`ymakorligi. Biroq, tarixdan oldingi eng buyuk san`at - Shovet, Lascaux va Altamiradagi g`or rasmlari.

Ushbu devor rasmlari tarixdan oldingi san`at galereyasi sifatida ajratilgan g`orlarda bo`yalgan, u erda rassomlar hayvonlar va ov sahnalarini, shuningdek, turli xil mavhum yoki ramziy rasmlarni chizishni boshlagan. Frantsiyada ular hayvonlarning monoxrom Chauvet g`oridagi rasmlari va mavhum chizmalar, Kosker g`oridagi qo`l trafaretlari va Pech-Merle va Lascauxdagi polixrom ko`mir va oxra tasvirlarini o`z ichiga oladi. Ispaniyada ular Ispaniyadagi Altamira g`oridagi bizon va bug`ularning polixrom tasvirlarini o`z ichiga oladi. Yevropadan tashqarida tosh san`atining asosiy namunalariga quyidagilar kiradi: Ubirr Aboriginal san`at asarlari (miloddan avvalgi 30 000 yildan), Namibiyadagi Apollon 11 g`oridagi (miloddan avvalgi 25 500 yildan) ko`mir va oxra rangdagi hayvonlar tasvirlari, G`arbiy Avstraliyadagi Bredsho rasmlari (miloddan avvalgi 17 000 yildan) va Kuevas de las Manosdagi qo`l trafaretlari tasvirlari (Qo`llar g`ori) (miloddan avvalgi 9500-yildan) Argentinada va boshqalar qatorida.

### **Mezolit san`ati (miloddan avvalgi 10-4000 yillar)**

Yangi iqlim, yaxshilangan turmush sharoiti va natijada xulq-atvor namunalari fonida mezolit san`ati inson qiyofasiga ko`proq o`rin beradi, o`z asarlarida diqqat bilan kuzatish va ko`proq hikoya qiladi. Bundan tashqari, issiq ob-havo tufayli u Yevropa, Osiyo, Afrika, Avstraliya va Amerikaning ko`plab joylarida g`orlardan ochiq joylarga o`tadi. Mezolit davri san`at asarlari orasida Janubiy Afrikaning Uoterberg hududidagi bushman qoyatosh rasmlari, Hindistondagi Bhimbetka qoya boshpanalaridagi rasmlar va Arnhem yeridagi Avstraliyalik aborigenlar san`ati kiradi. Bundan tashqari, u ko`proq 3-D san`ati, jumladan, bareleflar va tik turgan haykaltaroshlikka ega. Kichik Osiyoning sharqiy qismidagi Urfa yaqinidagi Nevali Kori va Göbekli Tepada topilgan antropomorfik haykalchalar va Serbiyadagi Lepenski Vir (masalan, Baliq xudosi) haykallari ikkinchisiga misol bo`la oladi. Mezolit davri ko`chma san`atining boshqa namunalari orasida bilakuzuklar, bo`yalgan toshlar va funktsional ob`ektlardagi dekorativ rasmlar, shuningdek, Yaponiyada Johon madaniyatining qadimiy sopol buyumlari mavjud. Mezolit san`atining eng yirik asarlaridan biri bu Ruminiyadan "Chernavodadan kelgan mutafakkir" haykali.

### **Neolit san`ati (miloddan avvalgi 4000-2000 yillar)**

Ko`proq "o`troq" va aholi gavjum neolit davrida kulolchilik va to`quv kabi hunarmandchilikning o`ishi kuzatildi. Bu mezolit davrida eramizdan avvalgi 9000-yillarda janubiy Osiyo qishloqlarida paydo bo`lgan, shundan so`ng u Xitoyning Sariq va Yantszi daryolari vodiylari bo`ylab (miloddan avvalgi 7500 yil) gullab-yashnagan - Xitoyda neolit san`ati - keyin Dajlaning unumdor yarim oyida. va Yaqin Sharqdagi Furot daryosi vodiylari (taxminan 7000)



*9-rasm. "Odamlar va hayvonlar", tosh-boshpana Ispaniya. Miloddan avvalgi 4000-2000 yillar.*

"tsivilizatsiya beshig" Hindiston (taxminan 5000), Yevropa (taxminan 4000), Xitoy (3500) va Amerikaga (taxminan 2500) tarqalishidan oldin.

Ko'pgina san'at tabiatan funksional bo'lib qolgan bo'lsada, bezak va bezaklarga ko'proq e'tibor qaratildi. Masalan, Xitoy san'atining buyuk namunalaridan biri xattotlik ilk bor shu davrda paydo bo'ladi. Tafsilotlar uchun

qarang: Xitoy san'ati xronologiyasi. Neolit san'atida, shuningdek, tik turgan haykaltaroshlik, bronza haykalchalar (ayniqsa, Indus vodiysi tsivilizatsiyasi), ibtidoiy zargarlik buyumlari va turli artefaktlardagi dekorativ naqshlar mavjud. Kechki neolit san'atining eng ajoyib shakli me'morchilik edi: Misr piramidalaridan tortib Shimoliy Yevropaning o'tish maqbaralari (masalan, Irlandiyadagi Nyugrenj va Nouth kabi) va Stounhenj tosh doirasidagilar kabi yirik tik toshlar (menhirlar) yig'indisigacha bo'lgan megalitlar deb nomlanuvchi yirik tosh inshootlarni o'z ichiga oladi. Biroq, neolit san'atining asosiy vositasi sopol idishlar bo'lib, uning eng yaxshi namunalari Mesopotamiya (qarang Mesopotamiya san'ati) va Sharqiy O'rta yer dengizi atrofida ishlab chiqarilgan. Ushbu davrning oxiriga kelib, Shumerda ieroglif yozuv tizimlari paydo bo'lib, tarixdan oldingi davrning oxiri haqida xabar beradi.

### **Misr san'ati (miloddan avvalgi 3100 yildan)**

Misr, shubhasiz, qadimgi san'at tarixidagi eng buyuk tsivilizatsiya, taniqli san'at uslubini qabul qilgan birinchi madaniyat edi. Misrlik rassomlar o'zlarining inson ob'ektlarining boshi, oyoqlari va oyoqlarini profilda tasvirlashgan, ko'zlari, elkalari, qo'llari va tanasini old tomondan tasvirlashgan. Boshqa badiiy konvetsiyalar xudolar, firavnlr va oddiy odamlarni qanday tasvirlash kerakligini belgilab berdi, ular hajmi, rangi va majoziy pozitsiyasi kabi elementlarni tartibga soladi. Fayum portretlari deb nomlanuvchi ajoyib Misr enkaustik mumi rasmlari turkumi Qadimgi Misrdagi ellinistik madaniyatning ajoyib ko'rinishini taqdim etadi. Bundan tashqari, Misr me'morchiligining o'ziga xos uslubi Piramidalar deb nomlangan bir qator ulkan tosh dafn xonalari mavjud edi. Misrning tosh bo'yicha tajribasi keyingi yunon me'morchiligiga katta ta'sir ko'rsatdi. Mashhur Misr

piramidalariga quyidagilar kiradi: Djoserning zinapoyali piramidasi (miloddan avvalgi 2630 yil) va Gizadagi Buyuk piramida (miloddan avvalgi 2550 yil), Xufu piramidasi yoki "Xeops piramidasi" deb ham ataladi.

### **Fors san`ati (miloddan avvalgi 3500 yildan)**

Antik davrning ko`p qismida qadimgi Fors san`ati qo`shnilari, ayniqsa Mesopotamiya (hozirgi Iroq) bilan chambarchas bog`liq bo`lgan va yunon san`atining ta`sirida va ta`sirida bo`lgan. Erta Fors ko`chma san`ati asarlarida Suza va Persepolisdagi (miloddan avvalgi 3000 yil) murakkab kulolchilik buyumlari mavjud, ammo Fors san`atining ikki muhim davri Ahamoniylar davri (miloddan avvalgi 550-330 yillar) bo`lib, bunga Persepolis va Persepolisdagi monumental saroylar misol bo`la oladi. Haykaltaroshlik, tosh bo`rtma va sirlangan g`ishtdan yaratilgan mashhur "Kamonchilar frizasi" (Luvr, Parij) bilan bezatilgan Suza va Sosoniylar davri (milodiy 226-650) o`zining yuksak bezakli tosh mozaikalari, oltin va kumushlari bilan mashhur. idishlar, freskalar vayoritilgan qo`lyozmalar, shuningdek, gilamdo`zlik va ipakdo`zlik kabi hunarmandchilik. Biroq, Sosoniy san`atining eng katta yodgorliklari Taq-i-Buston, Shohpur, Naqsh-i Rostam va Naqsh-i Rajabdagi tik ohaktosh qoyalardan o`yilgan qoya haykallaridir.

### **Minos san`ati (miloddan avvalgi 2100-1425 yillar)**

Kritda minoslar tomonidan yaratilgan Egey san`atining birinchi muhim yo`nalishi Knossos, Phaestus, Akrotiri, Kato Zakros va Malliadagi saroy me`morchiligiga asoslangan bo`lib, ular tosh, loy g`isht va gips aralashmasidan qurilgan va bezatilgan. mifologik hayvon timsollari (masalan, buqa) tasvirlangan rang-barang devoriy rasmlar va fresk rasmlari, shuningdek, mifologik hikoyalar qatori. Minoan san`atiShuningdek, tosh o`ymakorligi (ayniqsa, muhr toshlari) va qimmatbaho metall buyumlar mavjud. Katta zilzila bilan yakunlangan Mino protopalati davri (miloddan avvalgi 1700 y.), undan keyin yana ham ajoyib neopalatial davr (miloddan avvalgi 1700-1425 y.), ikkinchi to`plam bilan tugashidan oldin madaniyatning eng yuqori nuqtasiga guvoh bo`lgan. Minos hunarmandlari o`zlarining sopol buyumlari va vaza rasmlari bilan ham mashhur bo`lib, ularda

ko`plab dengiz va dengiz naqshlari mavjud. Hukmdorlar va xudolar o`rniga tabiat va hodisalarga bo`lgan bunday e`tibor Minoan saroy devoriy rasmlari va haykallarida ham yaqqol namoyon bo`ladi.

**Bronza davri metall buyumlari:** Uni gullab-yashnagan metall nomi bilan atalgan bronza davri turli xil materiallardan yasalgan ko`plab ajoyib metall buyumlarning guvohi bo`lgan. Metallchilikning bu shakli ikkita ajoyib durdona asari bilan ifodalanadi: "Qo`chqordagi qo`chqor" (miloddan avvalgi 2500 yil, Britaniya muzeyi, London) oltin barg, mis, lapis lazuli va qizil ohaktoshdan yasalgan kichik Iroq haykali; va "Maykop oltin buqasi" (miloddan avvalgi 2500 yil, Ermitaj, Sankt-Peterburg) Maykop madaniyatining miniatyura oltin haykali, Shimoliy Kavkaz, Rossiya. Bu davrda Xitoy bronza buyumlari ham paydo bo`ldi (miloddan avvalgi 1750-yildan boshlab), ko`pincha Jade bilan bezatilgan bronza plitalar va haykallar shaklida, Markaziy Xitoyning Henan viloyatining Sariq daryosi havzasidan.

Bronza davri san`atining eng yaxshi namunalari Mesopotamiya (hozirgi Iroq) ning yuksalishi davrida Yaqin Sharqdagi O`rta yer dengizi atrofidagi "tsivilizatsiya beshigi" da paydo bo`lgan. Misr san`ati ham bronza davrida, monumental me`morchilik ko`rinishida, xususan, Misr piramidalari shaklida shakllangan, shuningdek, devor rasmlari, kulolchilik va haykaltaroshlik turlarini o`z ichiga olgan. Fors san`atibir xil darajada rivojlangan, Egey san`ati esa Kikladik, Minoan va Miken madaniyati ko`rinishidagi Ossuriya san`ati (miloddan avvalgi 1500-612 yillar) va Xet san`ati (miloddan avvalgi 1600-1180 yillar) kabi bu davrda ham paydo bo`lgan. Bir necha asrlar ichida etrusk va keyinchalik Rim san`ati bilan bir qatorda yunon san`ati ham paydo bo`ldi. Ushbu mintaqalarning bir qanchalarida shaharlarning paydo bo`lishi, yozma tilning qo`llanilishi va tosh va metallga ishlov berishning yanada murakkab rivojlanishi san`at turi va sifatini oshirishga imkon berdi.

**Osiyo san`ati haqida so`z;** Payg`ambarlar, avliyolar va muqaddas oilaning majoziy tasviriga ruxsat beruvchi nasroniylikdan farqli o`laroq, Islom inson ikonografiyasining barcha shakllarini taqiqlaydi. Shunday qilib, islom san`ati o`rniga murakkab geometrik naqshlar, yoritilgan matnlar va xattotlikni

rivojlantirishga qaratilgan. Sharqiy Osiyoda Hindiston va Tibet tasviriy san`atida o`ta rangli figuralardan (ularning keng doiradagi pigmentlari tufayli) va kuchli konturlardan foydalanish kiritilgan. Hindistonda rangtasvir juda xilma-xil bo`lib, materiallar (to`qimachilik ko`pincha qog`oz o`rnini egallagan) va hajmi (hind miniatyuralarining ixtisosligi edi). Xitoy san`ati tantanali bronza haykaltaroshlik, xattotlik va cho`tka bo`yoqlari va nefrit o`ymakorligi, shuningdek, lak va Xitoy kulolchiligiga ixtisoslashgan. Yaponiyada buddistlar ibodatxonasi san`ati, Zen Ink-Painting, Yamato-e va Ukiyo-e yog`ochdan yasalgan bosma nashrlar yapon san`atining to`rtta asosiy turlari mavjud edi.

#### **Nazorat uchun savollar:**

- 1. San`at birinchi marta qachon yaratilgan?*
- 2. Qadimgi Yunonistonda rangtasvirning rivojlanishi?*
- 3. Osiyo san`ati haqida nimalarni bilasiz?*
- 4. Fors san`ati qanaday san`at?*

**Tayanch so`zlari:** Rok san`ati, realizm, freska, barakko, pliniy san`ati, rel`yef karikatura.

#### **1.2. Yevropa tasviriy san`atiga oid asarlarini o`rganish va tahlil qilish.**

San`at asarlariga bo`lgan tarif yoki uni o`rganish jarayonida asarni tahlil va talqin qilish individual tomoshabin tomodan o`rganiladi. U obyektning rassom uchun nimani anglatishini va tomoshabin uchun nimani anglatishini kesishmasidan kelib chiqadi. Shuningdek, u ko`pincha obyektlarning ma`nosi vaqt va madaniyat tomonidan qanday o`zgarganligini rassom o`z asarida uni aks ettiradi.

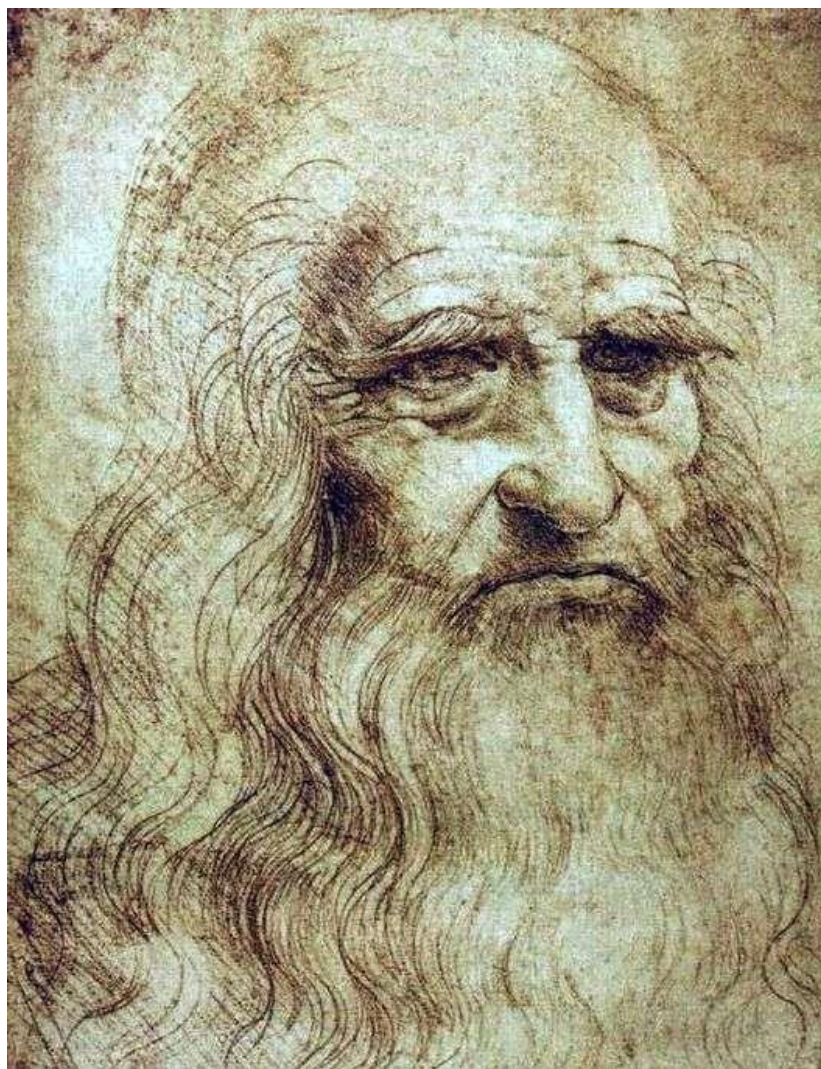
Demak, talqin qilish - bu ochilish jarayoni. Birinchi tekshirishda bir narsani anglatishi mumkin bo`lgan ish keyingi o`rganilganda ko`proq narsani anglatishi mumkin. Xuddi sevimli kitobni qayta o`qish yoki sevimli filmni qayta ko`rish kabi, biz ko`pincha birinchi ko`rishda ko`rmagan narsalarni ko`ramiz; san`at obyektlarining talqinlari ham asta-sekin o`zini namoyon qilishi mumkin. Ma`noga oid davolar berilishi mumkin, ammo ular tasdiqlovchi dalillar bilan qo`llab-



quvvatlansa yaxshiroq bo`ladi. Sharhlar ham o`zgarishi mumkin va ba`zi talqinlar boshqa tomoshabinlarga qaraganda yaxshiroq.

Tasviriy san`atning tur va janrlarida yaratilgan san`at asarlarida mavjud bo`lgan elementlar, tamoyillar va munosabatlardagi ma`noni ochish uchun turli yondashuvlar yordamida foydali talqin qilish mumkin. Ta`rif, tahlil, talqin va baholashdan foydalangan holda tuzilgan yondashuv san`at asarlari qanday ma`noga ega bo`lishi mumkinligini tushunishning bir usuli sifatida taqdim etiladi va misol qilib keltiriladi. Boshqa talqin usullari san`at yaratishga ko`plab yondashuvlarni tan oladi. San`at asarlari ideallashtirilgan, tasviriy, obyektiv bo`lmagan yoki mavhum bo`lishi mumkin. Tarixiy va shaxsiy uslub masalalari, shuningdek, rassomlar o`zlarining san`at asarlari bilan bog`lanishni orzu qilganliklarini tushunishi muhim ahamiyatga ega. San`at insonning turli xil ifodalarini osonlashtirishda muhim funktsiyalarga ega. San`atni yaratish ham, tomosha qilish ham shaxsiy va jamoaviy his-tuyg`ularimiz, fikrlarimiz, ideallarimiz va munosabatlarimizni ifodalash yoki tasdiqlash vositalarini taqdim etishi mumkin. Ko`pincha biz qadriyatlar va falsafiy g`oyalar va mavzularni badiiy vositalar orqali o`rganamiz. Biz san`at asarini ko`rib, uning mazmunini taniy olishimiz va tushuna olishimizni aniqlash uchun o`tkazadigan jarayonimiz shunchaki vizual jarayon emas. Bu ham aqliy jarayon bo`lib, asosan biz aniqlaydigan va tasniflashimiz mumkin bo`lgan ish ichidagi va uning elementlariga asoslanadi. Rassomlarning asarlariga qarab, fikr yuritar ekanmiz, asar qayerda, qachon yaratilgani, qaysi madaniyatdan kelib chiqqanligi, uni kim yaratganligi yoki nima uchun yaratilganligi haqida rassom yaratgan asarning o`zi ma`lumot berishi mumkin. Biz to`plashimiz mumkin bo`lgan har qanday ma`lumot asar mazmunini, ya`ni badiiy asar qanday tarixiy, ijtimoiy, shaxsiy, siyosiy yoki ilmiy sabablarga ko`ra yaratilganligini tushunishga yordam beradi. Va keyin, biz to`plagan barcha kontekstual ma`lumotlardan foydalanib, biz badiiy asarning mazmunini talqin qilamiz, u nimani anglatishini yoki ramziyligini aniqlash uchun. Badiiy uslubning tarixiy rivojlanishi bir vaqtning o`zida texnologiya, ijtimoiy-madaniy va diniy cheklovlarga tayanadi va ular bilan cheklanadi. Madaniy

yoki mintaqaviy uslubga misollar qadimgi Yaqin Sharq, Qadimgi Yunoniston va Rim va Hindiston subkontinentidan olingan. Misol tariqasida keltirilgan davr uslublariga Evropaning Romanesk va Gotika davrlari va Italiya Uyg`onish davri kiradi. Rasmiy uslublarga, ya`ni "izmlarga" misol qilib, XIX asr realizmi, Veymar Germaniyasining ekspressionizmi va Nyu-York maktabining mavhum ekspressionizmi kiradi.



*10-rasm. Leonardo Da Vinchini "Avtoportret" 1512-yil*

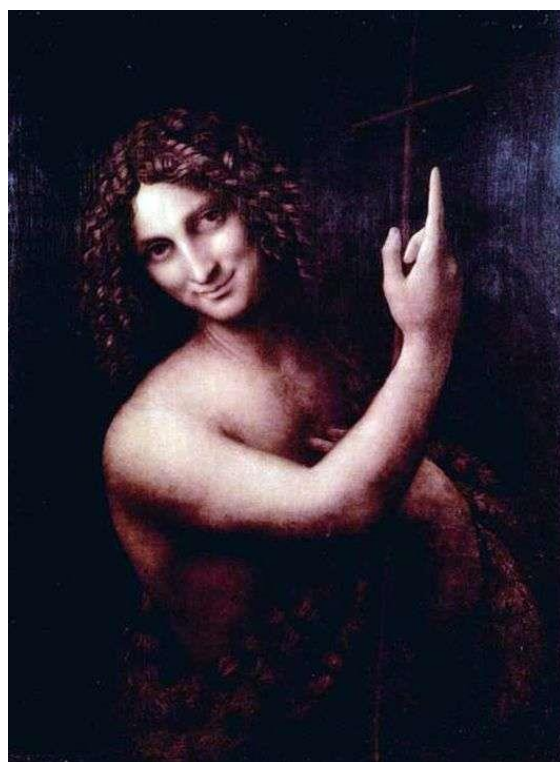
### **Leonardo Da Vinching "Avtoportret" asarining tavsifi.**

Leonardo da Vinching "Avtoportreti" rassomning eng mashhur asarlaridan biri bo`lib, u tomoshabinlarga Uyg`onish davri rassomi qanday ko`rinishga ega ekanligi haqida tasavvurga ega bo`ladi. Biroq, ba`zi ekspertlar bu butunlay boshqa odam ekanligiga ishonishadi. Biroq, bu rasm Leonardo taxminan 60 yoshda bo`lgan

davrda chizilgan. Ko`pgina san`atshunoslar "Turin avtoportreti" mashhur italyan rassomining eng yaxshi asarlaridan biri ekanligiga ishonishadi. Qoidaga ko`ra, buyuk rassomlarning ijodi ko`pincha ko`plab sirlar va sirlar bilan qoplangan. Xuddi shu narsa Leonardoga ham tegishli. Mutaxassislar uning har bir asarida yashirin subtekstni topishga yoki rassom ijodida yangi narsalarni kashf etishga harakat qilishadi. Shubhasiz, buyuk rassom va olimning deyarli har bir asari nafaqat estetik go`zallikdan ko`ra ko`proq narsani o`z ichiga oladi. Shuningdek, Leonardo Da Vinchining "Avtoportret" asari ustida olimlar o`nlab yillar davomida ishlamoqda. Buyuk olimning suratlari va eskizlarini sinchiklab o`rganib chiqqan tadqiqotchilar Da Vinchi istalgan asari uchun eskiz yoki eskiz yasagan, degan xulosaga kelishdi. Taxminlarga ko`ra, "Avtoportret" mashhur Mona Lizaning eskizi bo`lgan. Hozirda Leonardo da Vinchining "Avtoportreti" Turindagi Qirollik kutubxonasida saqlanmoqda. Afsuski, vaqt va boshqa omillar ta`sirida yuqori namlik tufayli asar biroz shikastlangan va shuning uchun ish hozirda namoyish etilmagan.

#### **Leonardo da Vinchining "Suvga cho`mdiruvchi Yahyo" asarining tavsifi;**

Suvga cho`mdiruvchi Yahyo - Uyg`onish davri italyan rassomi Leonardo Da Vinchining rasmidir. Ushbu moyli rasm rassom ijodining keyingi davriga tegishli bo`lib, nafaqat Da Vinchi ijodiy tanazzulidan, balki Uyg`onish davrining oxiri haqida ham guvohlik beradi. Bu Yuhanno obrazining tabiatida va fonda tanish manzara yo`qligida yaqqol ko`rinadi. Suvga cho`mdiruvchi Yahyo Leonardo o`rab olingan Kloux mulkida Amboiseda vaqt o`tkazayotganda yozilgan. Tasvirda bir qo`li osmonga qaragan, ikkinchi qo`li bilan ko`kragiga



*11-rasm. Leonardo Da Vinchi  
"Suvga cho`mdiruvchi Yahyo"*



xoch bosgan yigit tasvirlangan. Qorong`i fon yosh yigitning yoritilgan qiyofasi bilan hayratlanarli darajada qarama-qarshi bo`lib, rasmga yanada sirli va sirli bo`ladi. Leonardo da Vinchiga kelgan ko`plab tanqidchilar va rassomlar uning ishiga qoyil qolishdi, ammo "Yahyo cho`mdiruvchi" kartinasi ularni hech bo`lmaganda hayratda qoldirdi. Olingan rasm odatiy, kanonik tasvirdan juda farq qildi. Suratda noaniq tabassum bilan tasvirlangan yigit hech qanday holatda uzun soqolli qattiq zohidga o`xshamasdi. Shuni ta`kidlash kerakki, bunday tabassum rassomning so`nggi ijodiga tegishli bo`lgan asarlardagi barcha yuzlarga xos edi. "Suvga cho`mdiruvchi Yahyo" kartinasi, birinchi navbatda, go`zal manzara va gullab-yashnagan yigitning qiyofasi yo`qligi tufayli tomoshabinda noaniq taassurot qoldiradigan o`ziga xos istehzoli motivga ega.

### **Leonardo da Vinchining "Ayolning boshi" asarining tavsifi.**

Leonardo da Vinchi Uyg`onish davrining buyuk rassomi. Uning ishining eng muhim xususiyati shundaki, u o`z asarlarida insoniy his-tuyg`ularni ajoyib aniqlik va ta`sirchanlik bilan ifodalagan, mutlaqo hamma narsani, hatto eng mayda detallarni ham diqqat bilan chizgan. Asarni yakunlash uchun buyuk rassom qayta-qayta bir nechta eskiz va eskizlar yaratdi, buning natijasida mutaxassislar rassomning ishini tahlil qildilar va tegishli xulosalar chiqardilar. Xuddi shu narsa eskizlar uchun ham amal qiladi. Tasvirda boshi biroz egilgan profildagi yosh ayol tasvirlangan. Leonardo Da Vinchi o`z his-tuyg`ularini ajoyib tarzda etkazishga muvaffaq bo`ldi: bu qizning ko`zlarida, lablari chizig`ida va hatto yelkasida silliq oqadigan sochlarida



*12-rasm. Leonardo da Vinchi  
"Ayolning boshi"*

namoyon bo`ladi. Ko`pgina tadqiqotchilar o`nlab yillar davomida Da Vinchi rasmlari va asarlarini o`rganishdi. Aytishga hojat yo`q, tortishuvlar bugungi kungacha davom etmoqda. Biroq ko`pchilik eskizlar, jumladan, "Ayolning boshi" ham buyuk rassomning haqiqiy san`at asarini yaratishdan oldin qilgan eskizlari, deb hisoblaydi. Leonardo da Vinchining eskizlari va eskizlari jahon merosi sifatida bebahodir. Qolaversa, eskizlar mutaxassislarga buyuk rassom o`z ijodi bilan nimani etkazmoqchi bo`lganini, kelajak avlodlarga nimani yetkazishni va o`z avlodlariga nimani aytmoqchi ekanligini tushunishga yordam beradi. Rassom ortda turli san`at galereyalarida saqlanadigan va boshqa san`at asarlari orasida eng

qimmatli bo`lgan juda ko`p asarlar va rasmlarni qoldirdi.

### **Leonardo da Vinchining "Madonna" asarining tavsifi**

Leonardo da Vinchi rasmlari bo`yicha ko`plab tadqiqotlar shuni ko`rsatadiki, rassom ijodidagi alohida mavzu ona va uning bolasi mavzusi edi. Ko`pincha uning asarlarida chaqaloqqa g`amxo`rlik va g`amxo`rlik ifodalangan yosh ayol tasvirlari mavjud. Hozirda Sankt-Peterburg Ermitajida saqlanadi.

Mutaxassislarning fikriga ko`ra, bu rasm Da Vinchi ijodining Milan davrida chizilgan va aynan unda Uyg`onish davri ayol go`zalligi eng yaxshi tarzda ta`kidlangan. Bu aniq ko`rsatilgan chiziqlar va shakllarning mukammalligida.

Emizikli ayolning qiyofasi va fonda deraza teshiklarining aniq chiziqlari qanchalik uyg`unlashganiga e`tibor berish kifoya. Madonnaning ko`krak suti bilan boqish davridagi



*13-rasm. Leonardo da Vinchi "Madonna"*

chaqaloqqa mehr va g'amxo'rlik bilan to'lib-toshgan yuzidagi ifodani e'tiborga olmaslik mumkin emas. Bu, ayniqsa, uning bir oz yumilgan ko'zlari va deyarli sezilmaydigan tabassumida yaqqol ko'rinadi. Aftidan, ayol tushida tabassum qiladi.

Tasvirning yoritilishi alohida e'tiborga loyiqdir. Madonna va uning chaqalog'ining figurasi rasm fonidan ko'ra ko'proq yoritilganini sezmaslik mumkin emas, bu yorug'lik old tomondan biron bir joydan tushayotgani haqidagi tasavvurni yaratadi. Kichkintoyning qiyofasi alohida aniqlik bilan yaratilgan, uning ifodali ko'zlari, to'la gavdasi va teriga o'zgacha "ipaklik" beradigan chiaroscuroning hayratlanarli o'yinlari - bularning barchasi faqat onalik va ayol go'zalligi mavzusini ta'kidlaydi. Madonnaning yorqin qizil libosi ko'k plash bilan uyg'unlik bilan ajralib turadi, bu esa, o'z navbatida, firuza bulutlarining yumshoq foni bilan uyg'unlashadi. Bundan tashqari, Leonardo Da Vinchi bu rasmni yog'da emas, balki temperada chizganligini ta'kidlash kerak, bu biroz kontrast beradi va Tasvirning yaxshi saqlanishini ta'minlaydi.



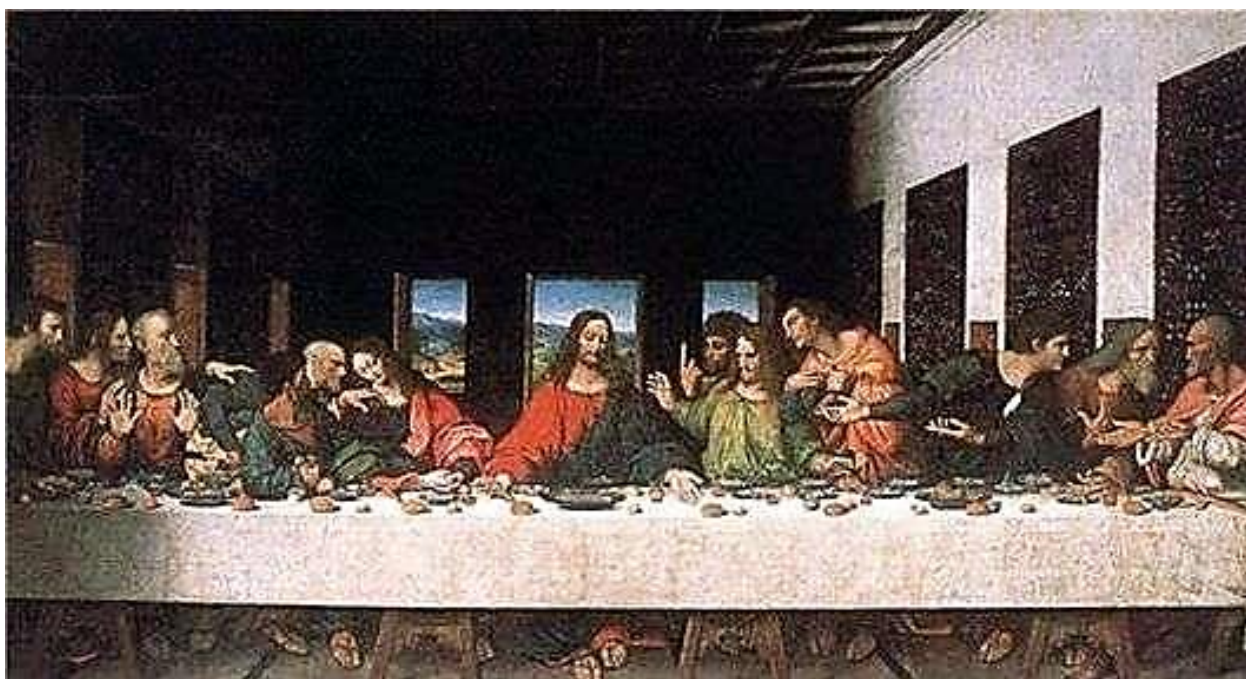
*14-rasm. Leonardo da Vinchi  
"Gulli Madonna"*

**Leonardo da Vinching "Gulli Madonna" asarining tavsifi (Madonna Benois).** Gulli Madonna Leonardoning birinchi san'at asarlaridan biridir. Da Vinchi Madonnani yarim qorong'i ko'rinishdagi xonada tasvirlagan, unda qo'sh deraza chuqurligidagi tasvir yorug'likning yagona manbai hisoblanadi.

Derazaga yashil rangli yorug'lik qo'shilgan bo'lib, u qorong'ulikdan ranglarni to'liq o'zlashtira olmaydi, lekin shu bilan birga Madonna va yosh Masihning qiyofasi aniq ravshan bo'lishi uchun etarli bo'lib chiqdi. Madonna va Masih figurasining asosiy



namoyon bo`lishi yorug`lik orqali amalga oshirildi yuqori chap tomondan quyiladi. Ushbu yorug`lik yordamida usta xiaroskuro o`yini shaklida rasmni yanada jonlantirishga va ikkita figuraga umumiy hajmni berishga muvaffaq bo`ldi. XX-asrda bu ish taxtadan tuvalga muvaffaqiyatli ko`chirildi, buni 1827 yilda tuzilgan janob Aleksandr Sapojnikovning rasmlar reestridagi tegishli eslatma tasdiqlaydi. Leonardo da Vinchining "Madonna" asari o`sha davr rassomlari orasida juda mashhur edi. Va nafaqat italiyalik ustalarning aksariyati yosh rassomning texnikasini o`z asarlarida, balki Niderlandiya rassomlarining aksariyati ham o`zlashtirdilar. San`atshunoslarning fikriga ko`ra, uning bevosita ta`siri ostida xuddi shunday mavzudagi kamida o`nta badiiy asar yaratilgan.



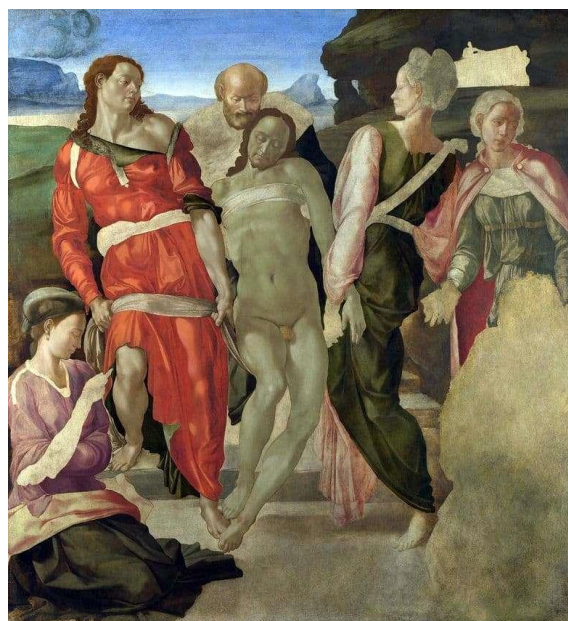
*15-rasm. Leonardo da Vinchining "So`nggi kechki ovqat"*

### **Leonardo da Vinchining "So`nggi kechki ovqat" asarining tavsifi**

Oxirgi kechki ovqat Leonardo De Vinchi tomonidan yaratilgan freska bo`lib, unda shogirdlari qurshovida bo`lgan Masihning oxirgi kechki ovqati tasvirlangan. Rassom uni 1495-1498 yillarda Milanda joylashgan "Santa Mariya" nomli monastirda yaratgan. Bu ish o`sha davr uchun juda an`anaviy hisoblanadi. U monastirning oshxonasida joylashgan. Rassom o`z ishini 1495 yilda boshlagan va

ish jarayonida tanaffuslar bo`lganligi sababli u uch yildan so`ng yakunlangan. Bugungi kunga qadar freskaning uchta nusxasi ma`lum, ular taxminlarga ko`ra san`atshunoslar rassomning yordamchisi tomonidan yaratilgan. G`arbda Tasvirning rivojlanishi bilan bog`liq yo`nalish vektorini o`zgartirishga qodir bo`lgan to`g`ri takrorlangan istiqbol chuqurligi tufayli rasm allaqachon Uyg`onish davrining haqiqiy bosqichi faxriy maqomini olishga muvaffaq bo`ldi. San`atshunoslarning fikriga ko`ra, freska Isoning havoriylardan biri uning xoin bo`lib chiqishi haqidagi so`zlarni aytgan paytini, shuningdek, Isoning har bir shogirdining so`zlariga munosabatini aniq ochib beradi. Rassomning ushbu mavzu bo`yicha deyarli barcha oldingi asarlari Yahudoga stolda boshqa shogirdlardan alohida joylashishi ko`rinishida istisno qildi, u erda u ularning qarshisida joylashgan edi yoki oldingi asarlarda Iso barcha shogirdlari bilan birga tasvirlangan, bundan mustasno. Yahudo qo`lida kichkina xaltachani ushlab turgani aniq ko`rinadi, buning ma`nosi, ehtimol, Yahudo o`z ustoziga xiyonat qilgani uchun olgan yoki uning qo`lida uning hamma narsadagi asosiy rolga ishora sifatida tasvirlangan kumushdir. o`n ikki shogirdlari, u eng muhim xazinachi sifatida bajaradi. U stol ustida tirsagi bilan tasvirlangan o`n ikki havoriyning yagonasidir. Butrusning qo`lida tasvirlangan pichoq, ehtimol, tomoshabinni Getsemaniya bog`ida Masihni hibsga olish paytida sodir bo`lgan voqeaga yo`naltiradi.

**Mikelanjeloning "Xochdan tushish" asarining tavsifi.** Buonarroti Mikelanjelo Italiya Uyg`onish davrining eng ajoyib ustalaridan biri hisoblanadi. Uning jahon san`ati tarixiga qo`shgan hissasi katta - u nafaqat ajoyib haykaltarosh, balki ajoyib rassom, shoir, me`mor va mutafakkir ham edi. Uning asarlarida insonning nafaqat jismonan, balki ma`naviy go`zalligi ham gavdalanayotganini ko`ramiz. U o`zining



*16-rasm. Buonarroti Mikelanjelo  
"Xochdan tushish"*

homiylari, papalarning injiqliklarini ro`yobga chiqarishni o`zining shaxsiy fojiasi deb bildi. Mikelanjelo ajoyib haykaltarosh edi, u ajoyib marmarni his qildi. Biroq, papalarning injiqliklari edi shundaki, daho arxitektura, rassomlik, freskalar chizish va bronza quyish bilan shug`ullanishi kerak edi. Mikelanjelo o`z qalbidan boshqa narsani qilishiga to`g`ri kelganiga qaramay, u o`zining barcha dahosini ko`rsatishga muvaffaq bo`ldi - biz uning ko`plab asarlarini bugungi kungacha hayratda qoldiramiz. Rassom anatomiya bo`yicha o`z bilimini Realdo Kolombo (shifokor va anatomiya bo`yicha kitob muallifi) bilan ishlaganda olgan. Mikelanjelo o`z asarlarida barcha bilimlardan foydalangan. Uning ishining cho`qqisi Sistine kapellasining shiftini bo`yash edi.

Eng sirli rasm - "Xochdan tushish". Uni tugatishga vaqti yo`q edi. Ba`zi ekspertlar rasmni boshqa rassomning cho`tkasiga tegishli deb hisoblashgan, ba`zilari esa uning ilk Mikelanjeloga xos tarzda yozilganligiga dalil topdilar. Bahs 1981 yilda Buonarroto Mikelanjeloning San-Agostino cherkovi qurbongohidagi tasvirni bezash bo`yicha topshirig`ini olganligi to`g`risida dalillar topilganidan keyin tugadi. 1501 yilda rassom o`z ishini tugatmasdan Florensiyaga jo`nadi. Odamlarni, obyektlarni va ularning atrofini chuqur psixologik o`rganish, chinakam nasroniylik bilan birga, Rembrandtning hayoti va ishini kuchaytirdi. U yoshligidanoq rassom sifatida ajoyib iste`dodga ega bo`lib, u barcha turdagi portretlar, tarixiy, bibliyaviy va mifologik sahnalar, shuningdek, oddiy, maftunkor, ammo dramatik manzaralar ustasiga aylandi. U o`z xabarini ishlab chiqish uchun g`ayrioddiy sezgirlik va spontanlik bilan ko`plab turdagi materiallar va texnikalardan foydalangan. Uning kompozitsiyaga, ranglardan foydalanishga va soyaga bo`lgan yondashuvlari inson hayotining eng kuchli harakatlanuvchi, ammo eng tabiiy daqiqalarini yaratish uchun doimiy ravishda o`zgarib turardi. Uning hissiy chuqurlikni ta`kidlash uchun yorug`lik va teksturaning yuksak mahorati barcha ijodlarida umumiy mavzuni to`qib, san`atning eng buyuk, innovatsion ustalaridan biri sifatidagi maqomini mustahkamladi. Bu fazilatlar uning kattaligidan bilinadi. uning yanada samimiy va yorqin keyingi uslubiga shuhratparast erta tarixi rasmlari. Tasviriy daho odatda

Gollandiya san`at tarixidagi eng muhim rassom sifatida qabul qilinadi, chunki uning ishi buyuk boylik va madaniy yutuq davrini aks ettirdi. Rembrandt nafaqat juda tabiiy, real inson qiyofalarini tasvirlash, balki undan ham muhimi, chuqur insoniy his-tuyg`ularni, nomukammalliklarni va axloqni tasvirlashdagi ajoyib qobiliyati bilan mashhur edi. U insonning his-tuyg`ulari hayotning boshqa jabhalaridan ko`ra muhimroq ekanligiga ishongan va uning sub`ektlarining his-tuyg`ulari va tajribalari, hatto ularni tarix, din yoki jamiyat kontekstida tasvirlashda ham etkazmoqchi bo`lgan narsadir. Rembrandtning eng katta hissalaridan biri uning o`yma jarayonini nisbatan yangi reproduktiv texnikadan haqiqiy san`at turiga aylantirishi edi. Uning o`rta tarixidagi eng katta etcher sifatidagi obro`si bugungi kungacha saqlanib qolgan. Uning hayoti davomida Gollandiya Respublikasidan bir nechta rasmlari ketgan bo`lsada, uning nashrlari butun Evropada keng tarqaldi.

Rembrandtning keng ko`lamli avtoportretlari rassomning noyob vizual tarjimai holidan ma`lumot berishi bilan ajralib turadi. U o`zini kostyumda yoki oddiy odam sifatida chizadimi, u bema`niliksiz va zaif samimiylik bilan o`zini o`rgandi.

Gollandiyaning oltin davrida portret mashhurlikka erishdi. Yangi savdo yo`llari ekzotik madaniyatlar va xorijiy manfaatlardan xabardor bo`lganligi sababli, yangi savdogarlar sinfi a`zolari o`zlarining uylarida ko`rsatish uchun o`zlarining xayoliy o`xshashliklarini buyurtma qilishdan zavqlanishdi, kompaniyalar va boshqa professional tashkilotlar ham guruh portretlariga ega bo`lishdi. Rembrandt o`z subyektlarining o`ziga xos fe`l-atvori va hissiy o`ziga xosliklarini benuqson tasvirlashi bilan mashhur bo`lgan bu davrning eng buyuk portret rassomlaridan biri edi. Muqaddas Kitobdan tasvirlangan sahnalar va katta hajmdagi tarixiy rasmlar modadan chiqib ketgan bo`lsada, Rembrandt chuqur diniy sadoqat va insoniy holatga hamdardlik tufayli janrga sodiq qoldi. Bu asriy rivoyatlarni insoniy tarzda tasvirlagani uchun u sivilizatsiyaning buyuk payg`ambarlaridan biri deb atalgan.

Rembrandt o`zining ilg`or bo`yoq bilan ishlov berish bilan Titian va Velasquesning ixtirochiligidan ustun bo`lib, uni rasmlari kabi rasm kompozitsiyasining mavzusiga aylantiradi. Bo`shashgan va qo`pol o`rtasidagi

cho`tka urishining o`zgarishi yoki tirnash yoki palitra pichog`i yordamida teksturalarni manipulyatsiya qilish - bularning barchasi kelajak avlodlarga ta`sir qiladigan tubdan yangi uslubga katta hissa qo`shadi.



*17-rasm. Rembrandt van Rijn  
"Doktor Nikolay Tulpning anatomiya darsi" 1632 yil.*

**Rembrantning** piramida shaklidagi ushbu kompozitsiyada, yaltiroq oppoq, jingalak yoqali yetti nafar noqulay suratga tushgan erkak anatomiya darsini osonlashtirayotgan doktor Tulp ismli odamni diqqat bilan kuzatmoqda. U tasvirning o`ng tomoniga to`liq buyruq beradi, erkak jasadga namoyish etadi. Qismlarning birligi tomoshabinning ko`zlarini markazga tortadigan o`lik odamning burchagi va o`lchami bilan ajoyib tarzda rejalashtirilgan. Asarda yanvar oyidagi muhim yillik anatomiya darsi tasvirlangan, bu barcha mahalliy senatorlar, burgomasterlar va shaharning aldermenlari uchun intiqlik bilan kutilgan voqea edi. Universitet kuratorlari va rektorlari ham olomon professor-o`qituvchilar va talabalar bilan qatnashdi, keng jamoatchilik esa orqa qatordagi skameykalarda o`tirish uchun chipta sotib oldi. Tasvirlangan tanada, Jonatan Soudey ta`kidlaganidek, "anatomizatsiya shunday sodir bo`ladiki, ilgari tugallangan "tana" o`rniga bilim va tushunchaning yangi "tanasi" yaratilishi mumkin.



Jismoniy tana parchalanganidek, tana ham shunday bo`ladi. tushunish shakllantirilishi va shakllantirilishi kerak. "Ushbu turdagi guruh portreti sof Gollandiyalik muassasa edi; gildiya yoki boshqa tashkilot xodimlarini hujjatlashtirish va hurmat qilishda yordam beradigan noyob va uzoq vaqtdan beri o`rnatilgan an`ana. Odatda oltidan yigirma kishigacha bo`lgan xarajat va tarkibni teng taqsimladilar. Ushbu asarda Rembrandtning diqqat bilan tasvirlangan va yoritilgan yuzlari murdaga tikiladi yoki ularning ahamiyati va inklyuziya hissini aniqlash uchun tomoshabinga qaraydi.

Sahna juda sahnalashtirilgan va dramatik bo`lib, hurmatli shifokor shlyapasini kiyib olgan, uning mavqeini ko`rsatuvchi tomoshabinlar uchun. Rembrandt tomoshabinning hikoyani chalg`itmasdan tushunishini ta`minlaydi, ranglarni shunchaki qorong`i yoki yorqin yoritilgan qilib cheklaydi, bundan mustasno, kompozitsiyaning markazida qonli chap bilak kesiladi. Eng yorqin joylar: moyil tanasi, yuzlari va doktor Tulpning qo`llari, puxta chizilgan va nozik tarzda tasvirlangan, tomoshabin e`tiborini tortish uchun mo`ljallangan. Rembrandt ushbu ajoyib guruh portreti bilan eng yuqori hurmatga sazovor bo`ldi va shunga o`xshash ko`plab komissiyalarni oldi.

**Rembrandtning “Sharq kostyumidagi odam” asarini taxlili:** Ushbu shuhratparast Tasvirda Gollandiyaning Yaqin Sharq Potentati haqidagi tushunchasi, tajribali, bilimli kolleksionerni qiziqtiradigan ekzotik xorijiy mavzu tasvirlangan. O`ralgan va ajoyib ulkan figura tashqariga qattiq tikiladi, uning yelkalari va boshi old va orqa tomondan sezilarli darajada yoritilgan. Uning oltin libosi metall ro`mol va kumush salla ostida yaltirab turadi, bezaklar va zargarlik buyumlari esa porlab turadi. 1630-yillarda Rembrandt



*18-rasm. Rembrandt van Rijn  
“Sharq kostyumidagi odam”*



o`zining rasmlari, rasmlari va naqshlarida Yaqin Sharq kiyimlarini kiygan ko`plab figuralarni tasvirlagan. XVII asr boshlarida Gollandiya Respublikasining savdo korxonalari Yaqin Sharqqa yetib borgan va Levantinlarni Amsterdam ko`chalari va bozorlarida ko`rish kerak edi. Xayoliy fors, usmonli yoki boshqa “sharq” shahzodalarining portretlari gavjum shaharda mashhur bo`ldi. Ammo Rembrandt suratlari o`sha odamlarning oddiy portretlari emas. Aksincha, ular Gollandiyalik modellar, jumladan Rembrandtning o`zi ham ekzotik liboslarda kiyingan uzoq madaniyatning hayoliy timsoli.

Asar Rembrandtning yorug`lik rassomi sifatidagi mahoratini, shuningdek raqamlarni ko`rsatadi, bu uning cheksiz chuqurlik yaratish uchun cheklangan, o`chirilgan palitradan foydalanishini tushuntiradi. U notekis tillarang yorug`lik bilan xiralikka g`oyib bo`ladigan chuqur soyalardan va qalin, ravshan chiziqlar bilan chizilgan yorqin ranglardan foydalangan. Gohida mo`l-ko`l bo`yoq ishlata, goh juda oz, gohida cho`tkasi tutqichi bilan tuvalni tirnab qo`yardi; u o`zi xohlagan aniq effektini yaratish uchun harakat qildi. Kurator Valter Liedtke o`z fikrini bildirdi: “Menimcha, Rembrandt zamonaviy didga bo`lgan ehtiyojni qondiradi... U juda mulohazakor. U ham ajoyib tarzda saqlangan. bu yerda yog`li bo`yoq va ajoyib teksturalar bilan sayqallangan eman taxtasida.

**Rembrandtning “Belshazarning bayrami” asarini taxlili:** Belshazarning Bobil shohi sifatidagi hikoyasi Eski Ahdda tasvirlangan. U otasi Navuxadnazar Quddusdagi ma`baddan o`g`irlab ketgan oltin va kumush idishlarni o`z foydalanishi uchun qaytarib olib, qurbonlik qildi. U katta ziyofatda ko`plab mehmonlari va zodagonlari uchun idishlarni sharob bilan to`ldirishni buyurganida, devorga sirli ramzlarni yozish uchun kichkina



*19-rasm. Rembrandt van Rijn  
“Belshazarning bayrami” 1635 y.*

bulutdan tanasiz qo`l paydo bo`ldi. Doniyor payg`ambar Xudoning qo`li bu xabarni shoh Belshazarning qulashini anglatish uchun yozganini tushuntirdi. Belgilarning talqini shunday edi: "Xudo sizning shohligingiz kunlarini sanab, uni tugatdi; siz tarozida tortildingiz va kambag`al topildingiz; shohligingiz Midiya va Forslarga berildi". Shu payt Belshazar birdan o`rnidan turib, orqa devordagi porlab turgan xabarni ko`rish uchun boshini burab o`girdi; u qimmatbaho narsalarni taqillatadi va atrofidagi odamlarni hayratda qoldiradi. O`sha kuni kechqurun u o`ldirildi. Rembrandt bu tuvalni Rubens Evropa sudlarida qilgani kabi, o`zini katta hajmdagi barokko tarixi rasmlari ustasi sifatida ko`rsatish uchun chizgan. U jismoniy kuchning jamlangan zarbasini chizdi, chunki sahna harakat, qo`rquv va hayratni o`rganishdir; Har bir figura tomoshabinni jalb qilish uchun illyuzion effektlar va kompozitsion tartiblar kompozitsiyasi doirasida dramatik, teskari holatda ko`rsatilgan. Belshazarning mustahkam uchburchak shakli va pozitsiyasi kompozitsiyani tartibga soladi: chap tomonda hayratda qolgan mehmonlar, o`ng tomonda egilgan, shinam kiyingan xizmatkor va yuqoridagi devordagi arvoq tasviri bilan uchta maydon o`rnatiladi. Rembrandtning chiaroscuro mahorati shakllarni muloyimlik bilan paydo bo`ladigan yoki qorong`i joylarga yo`qolgandek qiladi. 19-yilda yosh san`at sotuvchisi sifatida Vinsent Van Gog usta asarlarini o`rganish uchun muzey va galereyalarga tashrif buyurdi. Rembrandt, ayniqsa, uning mavzusi va chizish uslubiga ta`sir qildi.

### **Rembrandtning Ikki doira bilan avtoportret asarini taxlili:**

Rembrandt 40 dan ortiq avtoportretlarni chizgan, ammo u bu erda bo`lgani kabi rasm uchun oddiy kiyingan holda suratga tushmagan. U sun`iy ravishda suratga tushmaydi yoki nozik libosda rol o`ynamaydi. U oddiygina qizil kiyim va oq beret ustida mo`ynali libos kiygan. U o`zining yog`och palitrasi, cho`tkalari va bo`yash paytida qo`llarini ushlab turish uchun dam olish uchun ishlatiladigan uzun cho`tkasini ushlab turadi. Rassom ochiq rangli devor yoki katta doiralar tasvirlangan tuval oldida turib, bir qo`lini beliga qo`ygan holda to`g`ridan-to`g`ri tomoshabinga tikiladi. Ushbu kech ishda bo`yoq tez va qalin surtilgan yuz va shlyapa kabi

tugallanmagan ko`rinadigan joylar mavjud. Ba`zi joylarda Rembrandt bo`yoqqa chizilgan yoki chizilgan; chiziqlar mo`ylov, chap qosh va ko`ylak yoqasiga kesiladi. Dumaloq dizaynli tekis, rangpar fon Rembrandt uchun odatiy bo`lmagan va uning ma`nosi yillar davomida juda ko`p taxmin qilingan. Tarixiy pretsedentlarga ega bo`lgan ma`qul tushuntirish shundan iboratki, mukammal doira badiiy mahoratni anglatadi. Uyg`onish davrining dastlabki italyan



*20-rasm. Rembrandt van Rijn  
"Ikki doira bilan avtoportret" 1660 y.*

rassomi Giotto bir marta papa tomonidan o`zining mahoratini namoyish qilish uchun chaqirilgan va u bir harakatda mukammal doira chizgan. Qadimgi hikoyada Aleksandr Makedonskiyning saroy rassomi Apelles o`zining yuksak iste`dodini isbotlash uchun qanday qilib mukammal chiziqlar chizish bilan shug`ullangani tasvirlangan. Ehtimol, Rembrandtning maqsadi o`zining avlodlari uchun halol qiyofasini yaratish, odatiy avtoportretidan ko`ra ko`proq shaxsiy fe`l-atvorini o`ylashdir. Britaniya akademiyasi prezidenti ser Joshua Reynolds "...juda tugallanmagan usul ..." haqida ta`kidladi. lekin rasmni "...rangi va ta`siri bilan hayratga soladigan ..." deb topdi va Jan-Onore Fragonard ushbu asarning o`z nusxasini chizdi. Eduard Manet Rembrandtning tez cho`tka urish texnikasini rassomning notinch, tirik va shoshqaloq qo`li bilan takrorladi. Rembrandt asarni tugallangan deb hisoblamagan bo`lishi mumkin, bu uning imzosi va sanasining qoldirilishi bilan izohlanadi, bu rassomning avtoportreti uchun g`ayrioddiy edi. Gollandiyalik islohot cherkovi va Golland millatchiligining kuchayib borayotgan tuyg`usi Oltin asr haqida ma`lumot berdi. San`at ham mustaqil yo`nalishlarni egallab, dunyoviy mavzularga urg`u berib, katolik ulug`vorligi bilan emas, balki oddiy inson hayoti va realistik muolajalarni ta`kidlagan. Natijada, ba`zi olimlar

Gollandiyaning oltin davri rasmini Golland realizmi deb atashgan. Peyzaj rasmi Gollandiyaning Oltin Asrida portlab ketdi va Gollandiya landshaftlarining o`ziga xos xususiyatlariga, qishloqlari va Gollandiya qadriyatlariga hurmat ortib borishi bilan bog`liq bo`lgan qishloq hayotiga urg`u berdi. Ushbu sahnalarning aksariyati daraxt, shamol tegirmoni yoki bulutlar bilan to`ldirilgan osmon kabi mintaqaning markaziy "qahramonlik" elementlariga asoslangan. Janr rasmlari ajoyib evolyutsiyani boshdan kechirdi, ko`plab ijodiy sub-janrlar o`sha davrdagi Golland xalqining zamonaviy turmush tarzi, tendentsiyalari va qiziqishlariga alohida qarashni keltirib chiqardi. Dabdabali nonushta dasturxonlaridan tortib, guruh portretlarigacha, quvnoq lahzalar va mayda-chuydalargacha bo`lgan mavzular davrning badiiy hujjatini yaratishga yordam berdi.

Natyurmort yoki natyurmort go`zallik ob`ektlarini va zamonning falsafiy iqlimini diqqat bilan tuzilgan tartibga solish va guruhlar orqali tasavvur qilish uchun ishlatilgan. Gollandiya san`atining ushbu ustun elementi ilmiy aniqlik bilan taqdim etilgan gulli natyurmortning bir qator kichik turlariga aylandi.

**Rassom: Frans Halsning "Lute o`yinchisi" asari:**

Ushbu janrdagi asarda lyut ijrochisi tasvirlangan, uning tanasi tomoshabin tomon burilgan, u esa chap tomonga qaraydi. Lutning murakkab o`yilgan tovush teshigi tuvalning pastki yarmini markazlashtiradi, kesilgan ramkadan tashqariga cho`zilgan bo`yin tomonidan yaratilgan diagonali esa harakat tuyg`usini bildiradi. O`yinchisi o`rtada harakatlanayotganga o`xshaydi, o`ng qo`li torlarni taranglashtirmoqda, chap barmog`i esa bo`yniga akkordni ushlab, boshini yon tomonga burib, jilmayib turibdi. Ko`zga ko`ringan sariq



*21-rasm. Frans Hals "Lute o'yinchisi"*

tugmachalar bilan belgilab qo'yilgan uning hazil-mutoyiba libosining qizil va qora naqshlari bayramona va ko'ngilochar havoga qo'shiladi, tiniq yorug'lik esa yaqinlik hissini uyg'otadi.

Frans Halsning "qo'pol uslub" deb nomlangan rasm chizish texnikasi innovatsion edi, chunki u baquvvat harakatni yaratish uchun tez bo'shashgan cho'tkalardan foydalangan. Uning ishi Dirk van Buburen tomonidan kiritilgan janrni o'zgartirdi, chunki uning figuralari real tarzda harakatlanib, harakat o'rtasida ushlangan. San'atshunos Roberta Smit yozganidek, "Asosan kesish va kattalashtirish orqali, bu asarlar janrli rasmni aniq ko'zli portret shakliga ko'taradi va ular o'zlarining harakat tuyg'usiga ko'ra ba'zan zamonaviy suratni oldindan aytib beradilar." Davrning boshqa golland rassomlari, jumladan Devid Bayli va Yan Steen, shuningdek, XIX- asrda Adrian de Leli bu asardan nusxa ko'chirgan yoki uning tomonlarini o'z ichiga olgan. Halsning qo'pol uslubi keyingi realistik harakatning rassomlariga, jumladan Kurbet va Manetga va impressionistlar harakatining, shu jumladan Mone va Meri Kassatlarga sezilarli ta'sir ko'rsatdi. Robert Anri, amerikalik "Sakkizlik" guruhining bir qismi, Anrining "Oq kiyimdagi gollandiyalik qiz" (1907) asarida ta'siri yaqqol ko'rinib turgan Halsning ishini o'rganish uchun Harlemga bordi.

**Rassom: Judith Leyster "Avtoportret" asarini taxlili:** Ushbu avtoportretida rassom o'z molbertida, o'rtada o'girilib, qo'lida cho'tkasi bilan tomoshabinga qaraganini ko'rsatadi. Uning burilish chog'ida gavda diagonali, to'rtli yoqasi va yengidagi harakatni anglatuvchi yorug'lik o'yini, yuz ifodasi, tabassum qila boshlagandek ochilgan lablari jonli zudlik tuyg'usini yaratadi. O'ng tarafdagi dastgohda ko'k libos kiygan animatsion musiqachi skripka chalib, qo'shiq kuylamoqda. Rasm ichidagi rasm Leysterning o'zini janr asarlarining mohir rassomi sifatida taqdim etishini yanada ta'kidlaydi. Bu yerda u musiqachi kamon va rassom cho'tkasining aks-sado beruvchi diagonallarida musiqa va rassomlik san'atini innovatsion tarzda solishtiradi, uning kesish usuli esa rasmni oniy surat kabi o'z-o'zidan paydo bo'lishiga olib keladi. Leysterning bu erdagi muomalasi



avtoportretning e`tiborga molik yangiligidir, chunki u aslida o`z brendini sotmoqda, chunki bu erda tasvirlangan musiqachi uning eng mashhur "Baxtli juftlik" (1630) asaridan ko`chirilgan. Shu bilan birga, rentgen nurlari dastgohdagi rasm dastlab qizning portreti, ehtimol avtoportret ekanligini ko`rsatdi va san`atshunos Piter Shjeldahl yozganidek, "to`g`ridan-to`g`ri o`z-o`zini o`chirish g`amgin ertakni aytadi, lekin rasm quvonch va orqaga qarab, feministik ikona." Rassomning cho`tkasi musiqachining chanog`iga ishora qiladi, bu o`sha davr uchun odatiy bo`lgan bema`ni ishora. Leysterning jonli yuzalari ostida, Shjeldahl ta`kidlashicha, "ijtimoiy va jinsiy tashvishlar yong`in signalizatsiyasi bilan jiringlaydi".

Uning o`limidan keyingi yillarda Leysterning ishi yo`qoldi, chunki uning asarlari Frans Halsga yoki uning eri, rassom Yan Miense Molenaerga tegishli edi. 1893 yilda Luvr "Baxtli juftlik"ni (1630) sotib oldi va uni Halsning asari deb hisobladi, faqat Leysterning imzosi va savdo belgisini, uning familiyasi "lodestar" ma`nosida o`ynaydigan yulduz belgisini topdi. Garchi bu asar tanqidchilar



*22-rasm. Judith Leyster  
"Avtoportret" 1630 y.*



tomonidan Halsga tegishli bo`lganida ko`p maqtovga sazovor bo`lgan bo`lsada, keyinchalik ular asarni "zaifligi" uchun pasaytirdilar. Linda Nochlin kabi feministik san`at olimlari va 1970-yillardan boshlab Partizan qizlari kabi rassomlar Leyster ishiga qiziqishni jonlantirdilar.

**Rassom: Jakob van Ruisdael “Haarlem yaqinidagi qumtepa manzarasi” asarining taxlili:**

Ovchi va uning itlarining o`ng tarafdagi qumtepaga ko`tarilayotganini ko`rsatadigan bu manzara, birinchi navbatda, ramka markazidagi katta daraxtga qaratilgan. Uning qalin hajmi chapga chayqalib, e`tiborimizni uzoqdagi Haarlem osmoniga qaratadi. Daraxtning o`ng tomonida quyosh nuri yoritilgan yo`l ufqqa qiyshayib, bizning ko`zimizni ikki daraxtning zich barglarini aks-sado qiladigan to`plangan bulutlarga qaratadi. Bir vaqtning o`zida ovchi va uning itlarining majoziy elementi tabiat bilan uyg`un bo`lgan oddiy hayot tuyg`usini ifodalaganidek, katta energiya hissi paydo bo`ladi, ular egri yo`lning oxirida ko`rinib turgan fermaga qarab yurishadi. Kuchli kompozitsiya hissi bilan bu asar Ruisdaelning klassik bosqichiga misol bo`ldi. Uning innovatsion texnikasi chuqurlik va o`simliklarning



*23-rasm. Jakob van Ruisdael “Haarlem yaqinidagi qumtepa manzarasi” 1649 y.*

ko`pligi hissini yaratish uchun yorug`lik va soya qatlamlarini yaratish uchun qalin bo`yoq qo`llashni o`z ichiga oladi. Shu bilan birga, u ilmiy kuzatuvdan foydalangan, botanik jihatdan aniqlanishi mumkin bo`lgan daraxtlarni tasvirlagan, etakchi san`atshunos Kennet Klark uni "Kostebel oldidagi tabiiy ko`rishning eng buyuk ustasi" deb ta`riflagan. Samarali, van Ruisdael Gollandiyaning oltin davri manzara asarining deyarli barcha janrlarida ishlagan. U suv tegirmonlarini tasvirlash kabi turli xil motiflarni yaratishda yordam berdi. U o`z davrining rassomlariga ta`sir ko`rsatdi va uning ishi Barbizon maktabi va Gudzon daryosi maktabiga sezilarli ta`sir ko`rsatdi. Rassomlar Tomas Geynsboro, JMV Tyorner va Jon Konstebel uning manzaralarini o`rganib, nusxa ko`chirishgan. U impressionistlarga, jumladan Mone va post-impressionist Vinsent van Gogga ham ta`sir ko`rsatdi.

**Rassom: Carel Fabritius "Oltin Finch" asarini taxlili:**

Ushbu kichik Tasvirda uzunligi taxminan to`rt dyuymga bo`yalgan, oziqlantiruvchi qutiga o`rnatilgan, qutini ushlab turadigan mis halqaga o`ralgan nozik oltin zanjir bilan bog`langan Evropa tillasi tasvirlangan. Profilda ko`rsatilgan qush ogohlantiruvchi, ta`sirchan ifoda bilan tomoshabin tomon buriladi. Yorug`lik effektlarini innovatsion surati bilan tanilgan Fabritius bu erda uch o`lchovli effekt yaratish uchun nozik ohanglarda uzatilgan yorug`lik va soyadan foydalangan. U trompe d-oeildan ham foydalangan rasmni oshxonada, ko`z darajasidan biroz balandroqda osib qo`yilganidek, haqiqiy ko`rinishi uchun, gollandlar ko`pincha tilla baliqlarni uy hayvonlari sifatida saqlaydilar. Marko della Kava asar haqida yozganidek, bu yangi va sodda zudlik bilan "qat`iy va zaif modernistik ijro", ammo o`sha davrning kalvinist



**24-rasm. Karel Fabritius  
"Oltin Finch" 1654 y.**

tomoshabinlari tilla qirmizi tirilish ramzi sifatida ham ko`rgan bo`lar edi. dog`lar va uning qushqo`nmas bilan oziqlanishi Masihning ehtirosi bilan bog`liq edi. Fabritius atigi o`ttiz ikki yoshda edi, u 1654 yilda Delftda porox portlashi natijasida o`ldirilgan va uning aksariyat asarlari shaharning to`rtidan bir qismini vayron qilgan. Shunga qaramay, u Rembrandtning eng hayratlanarli shogirdlaridan biri edi va Vermeerga ta`sir qilishda davom etadi.

Bu sirli rasm Donna Tarttning markazida joylashgan. Shu nomdagi badiiy film suratga olinmoqda.

### **Rassom: Johannes Vermeer “Marvarid sirg`ali qiz” asarining taxlili.**

Bu dunyoga mashhur portret yosh ayolning uch chorak ko`rinishida tomoshabinga o`girilib, samimiy, ammo sirli nigoh bilan qaraganini ko`rsatadi. Kostyumining sariq, ko`k va oq soyalari bilan chegaralangan rang palitrasi uning yuzi va qizil lablarining go`sht ohanglari bilan ohista kontrastda bo`lib, diqqatimizni uning yorqin ko`zlariga qaratadi. U tomoshabin tomon qaraydi, go`yo bir so`z murojaat qilgandek, bo`ynidagi mayin soyalarda yaltirab turgan marvaridli sirg`a.

Rassom marvaridni juda yorqin aks ettirgan holda, marvaridlarning nasroniy ramziyligini poklik timsoli sifatida ta`kidladi. Shu bilan birga, uning sallasi va xalatining sharqonaligi ekzotik erotizmning qarama-qarshi elementini yaratadi. Bunday o`lchamdagi marvarid mavjud emasligi sababli, u nacre bilan qoplangan shisha munchoq yoki rassom tomonidan tasavvur qilingan.

Vermeerning ishi o`ziga xos lyuminesensiya sifatida tarjima qilingan suyuq yorug`lik uchun noyob edi. U o`ziga xos shaffoflik va sirlarni yaratish uchun qatlamlarda yanada donador bo`yoqni qo`llagan "pointillé"



*25-rasm. Johannes Vermeer  
“Marvarid sirg`ali qiz” 1665 y.*



ni innovatsion ravishda qo`llagan. Ushbu asardagi fon dastlab yashil sir bilan bo`yalgan bo`lib, vaqt o`tishi bilan xiralashgan va faqat quyuqroq qatlam ostida qolgan. U janr asarini ham o`zgartirdi, chunki bu asar tronie- ideallashtirilgan yoki bo`rttirilgan va mos kostyum kiygan, bu erda murakkab individuallik kasb etgan muayyan turdagi yoki stok xarakteridagi tasvir. San`atshunos Piter Shjeldahl yozganidek, u "an`anaviy janrdagi rangtasvirni idrok etish realizmi nuqtai nazaridan, vosita imkon bergan darajada chuqur o`zgartirdi. Uning rasmlarini suv bosgan voqelikka bo`lgan ishonch yorug`lik nozikliklaridan tortib, xarakter belgilarigacha kengaydi".

Samimiy va sirli portret "Shimolning Mona Lizasi" deb nomlandi, bu modelning shaxsi va uning Vermeer bilan munosabatlari haqida ko`p mish-mishlarni o`ziga jalb qildi. Gollandiya jamoatchiligi uni 2006 yilda Niderlandiyaning eng chiroyli rasmi deb tan oldi va uning mavzusi Treysi Chevalierning " Marvaridli sirg`ali qiz" romanining diqqat markazida. (1999) va 2004-yilda xuddi shu nomdagi film. Benksi Angliyaning Bristol shahridagi Quloq pardasi teshilgan qiz (2015) deb nomlangan devoriy suratdagi tasvirni o`zgartirdi.

### **Adam Albrextning "Ayvondagi otlar" asarining taxlili:**

Nemis jangovar rassomi Adam Albrext dastlab Napoleonning Moskvadagi yurishiga hamrohlik qilgani bilan mashhur edi. Rossiyada sodir bo`lgan voqealar



*26-rasm. Adam Albrext "Ayvondagi otlar" 1843 y.*

rassomda og`riqli taassurot qoldirdi; 1815 yilda Myunxenga qaytib kelgach, u jangovar rasmni tark etishga qaror qildi va hayvonlar bilan tinchroq manzaraga o`tadi. Ayniqsa, Albrext ijodida otlar mashhur edi. Birinchi muvaffaqiyatli sotilgan asardan so`ng, u qirollik uylari va saroy zodagonlaridan eskiz qilish uchun takliflarni qabul qila boshladi ularning uy hayvonlari, asosan, ular arab zotli otlar edi. Ushbu buyurtmalardan biri "Ayvondagi otlar" edi, bu ularning rassomiga bu yo`nalishda katta shuhrat keltirdi.

Avtomobillarning paydo bo`lishi va faol ishlatilishidan oldin, otlar aholining barcha qatlamlari orasida katta talabga ega edi, ammo ularga o`zgacha vahima bilan munosabatda bo`lgan olijanob odamlar edi. Ular uchun bu shunchaki transport vositasi emas, otlarga nom berilgan, ular deyarli oilaning to`laqonli a`zolari hisoblangan, bundan tashqari, zotdor otni sotib olish ma`lum bir maqom bergan va egasining boy mavqei haqida gapirgan, shuning uchun ular ularni suratlarda qo`lga kiritishga harakat qilishdi.

Rassom bu asarida ov uyi ayvonida sof arab zotiga mansub ikki otni abadiylashtirgan. O`sha paytlarda quyon va tulkilarni poyga ovlash ommalashgan bo`lib, Tasvirda otlar yonida uchta charchagan ovchi itni ko`ramiz va hali qassobga tegmagan o`lja qanotlarda kutib turibdi. Albrecht ushbu Tasvirda ov natyurmorti va oddiy landshaft elementlarini mohirona birlashtirgan.

### **Ivan Aivazovskiy**

Ivan Aivazovskiyning 6000 ga yaqin rasmlarining yarmidan ko`pi dengiz mavzulari bo`lib, ulardan eng kuchlisi uning so`nggi Rossiya imperiyasining muvaffaqiyatiga erishgan notinch dengiz manzaralaridir. Biroq, XIX-asrning oxirlarida Rossiyada o`zgarishlarning jadalligi oshgani sayin, Aivazovskiyning texnik qobiliyati va unumdorligi uning muvaffaqiyatli formulasiga bog`liq bo`lib qoldi. Uning romantizmga bo`lgan munosabati, ayniqsa, tabiiy ulug`vorligi bilan mitti bo`lgan bo`ronli kemalar asarlarida yaqqol namoyon bo`ldi, qadimgi Rossiyaga bo`lgan vatanparvarlik esa dengiz g`alabalari haqidagi asarlarida yaqqol namoyon bo`ldi. O`zgaruvchan dunyo bilan ko`proq ijodiy shug`ullanadigan rus

rassomlarining yosh avlodi tezda Aivazovskiyni o`z ahamiyatiga ega bo`ldi, ammo uning ishi uchun bozor bugungi kungacha faol bo`lib qolmoqda va uning eng yaxshi dengiz manzaralari hali ham xom energiya bilan ta`minlangan.

Aivazovskiyy Rossiya san`at olamidagi so`nggi buyuk akademiklardan biri, Evropa akademiyalari tarmog`ining mahsuli, Evropaning badiiy poytaxtlari bo`ylab sayohatlari tufayli g`arbparast, imperator oilasining sevimlisi edi, lekin tobora kuchayib borayotgan islohotchilardan biri edi. ijtimoiy jihatdan sezgir va haqiqiy rus san`ati. Aivazovskiyni Qora dengiz portida kambag`al bo`lgan, yaxshi aloqada bo`lgan homiylar uni Sankt-Peterburgning porloq dunyosiga olib borishi mumkinligini anglagan, u erdan u o`z shahriga muvaffaqiyatli va mashhur bo`lib qaytgan badiiy bola sifatida tushunish mumkin. Uning suratlarining odobli yuzalari orasidan Qora dengiz otilib chiqsa, vaqti-vaqti bilan bo`lgani kabi, Sankt-Peterburgning odobli salonlari arman bolasining elementar kuchlar oldidagi hayratiga o`z o`rnini bosganday bo`ladi. G`ayrioddiy tez va sermahsul rassom, ko`pincha katta miqyosda bo`lgan Aivazovskiyy o`zining buyukligi va pafosga intilishi bilan sovuq tarzda bajarilgan sahnalarga kechki romantizm energiyasini eng yaxshi tarzda kiritgan. Uning ba`zi kechki dengiz manzaralari bu energiyani kamroq shaklda o`zida mujassam etgan va bu bo`yalgan yuzalarning jismoniy ifodaliligi hali ham Tasvirning moddiylikiga nisbatan zamonaviyroq qiziqish haqida gapiradi.

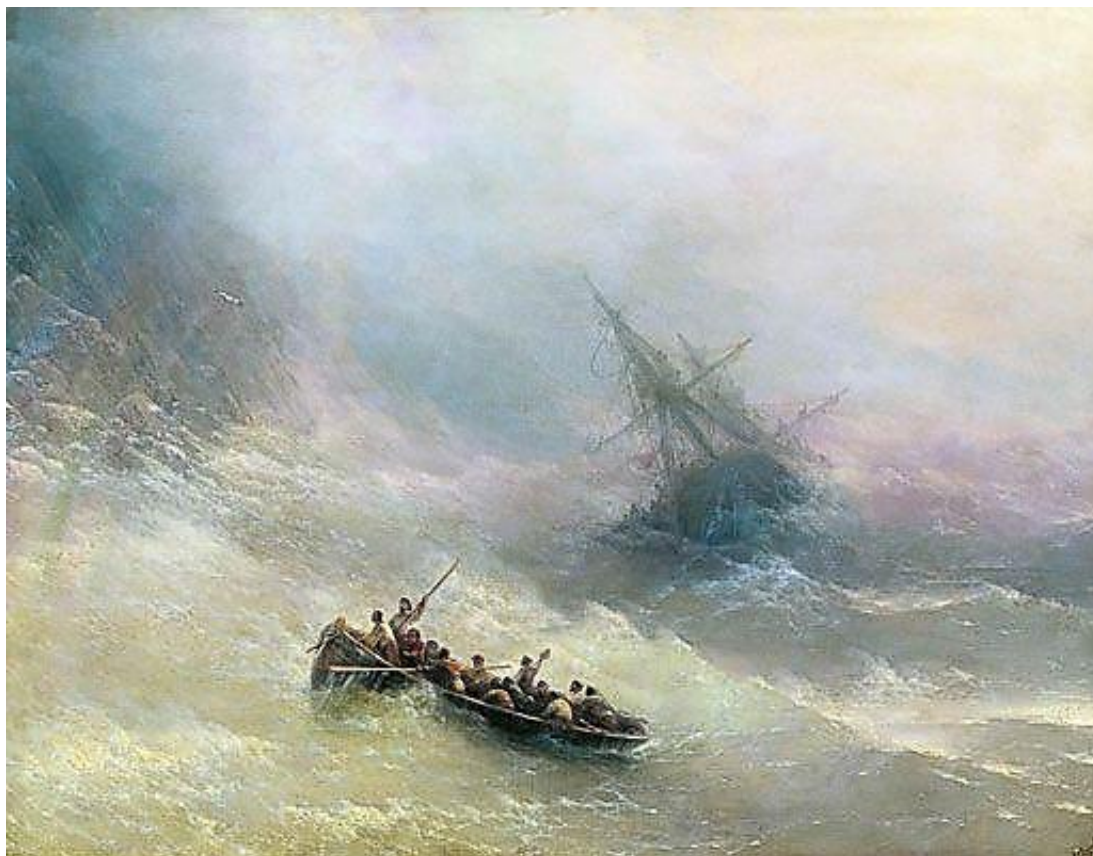
Yosh Aivazovskiyy va keksa ingliz rassomi J. M. V. Tyorner Rimga tashrif buyurganlarida uchrashishdi. Ular bir-birlarining ishiga qoyil qolishdi va ikkalasi ham dengizni ifodali notinchlik bilan bo`yashdi. Biroq, Londondagi Qirollik akademiyasining hamkasbi Tyornerning so`nggi rasmlarini "dog`lar" deb masxara qilishi mumkin edi, Aivazovskiyning dastlabki ishi o`zining klassik fazilatlarini bilan mashhur edi. Bugungi kunda biz Aivazovskiyy Tyornerdan ko`proq narsani o`rgangan bo`lishini xohlashimiz mumkin, uning "dog`lari" zamonaviy tasavvurning g`alabali eksperimental kashshoflari bo`lib, Aivazovskiyning ishlari esa Tasvirdagi an`anaviy fazilatlar, agar juda konservativ qo`llanilsa, bu ko`rishni qanday cheklashi mumkinligini ko`rsatadi.



### **Ivan Aivazovskiyning “Kamalak” asarini taxlili:**

Ingliz yozuvchisi Virjiniya Vulf Dostoyevskiyning romanlarini "qaynayotgan girdoblar... bizni shivirlab, so`ruvchi va so`ruvchi suv havzalari" deb atagan. Dostoyevskiy bu rasmni sevib, unda "haqiqiy hayot bo`ronida tomoshabinni hayratda qoldiradigan" hayajonni ko`rganligi tasodif emas. Dostoyevskiy bu asari bilan Aivazovskiy “raqobatsiz usta”ga aylanganini da`vo qildi. Vulfning zamondoshi, yozuvchi Roza Nyumarch Rossiya bo`ylab ko`p sayohat qilgan, uning san`ati va madaniyatiga sho`ng`ib ketgan va “Kamalak” kabi asarlarida Aivazovskiyning “haqiqiy qarashlari” haqida yozgan.

Tasvirda bo`ronli dengizga tashlangan omon qolganlar tasvirlangan, ularning kemasi yovvoyi bo`rondan keyin fonda cho`kib ketgan. Atmosfera va okeanning ranglari jim bo`lib, oq, pushti, binafsha va och ko`k ranglarning yumshoq bo`ysunuvchi palitrasidan foydalanadi; nozik soyalarda o`zgarib, ular o`zgarib, aralashib ketadiganga o`xshab, yigirma yil avvalgi “To`qqizinchi to`lqin” ning



*27-rasm. Ivan Aivazovskiy “Kamalak” 1873 y.*

haddan tashqari ko`rsatilgan melodramasidan keskin farq qilib, shamolli iste`fo kayfiyatini yaratadi. Deyarli sezilmaydigan kamalak osmon bo`ylab o`ng tomondan o`tayotgan tiniqlikni aks ettiradi. Butun rasmga girdob ta`siri bor, uning spreyi, bulutlar va dengizning aylanasi ko`zni qat`iyat bilan yumshoq chegaradan uzoqlashtirib, odamlar va kema o`rtasidagi bo`shliqqa tortadi, u yerda bo`ron boshlanayotgandek tuyuladi. sahnaning chap tomoniga supurib o`tib ketmoq. Dostoyevskiy aniqlagan hayajon bu bo`ron kuchining hayajonidir, balki kamalakning zaif paydo bo`lishi uning o`tishiga ishora qiladi. Kemaning yo`qolishi pafosi dengizchilarning murakkab hayajonini tan olishimizga imkon beradi.

Aivazovskiyning eng yaxshi asarida Nyumarch "haqiqatni ko`rish" deganda shunday hayratlanarli tuyg`ularni nazarda tutgan bo`lishi mumkin.

**Ivan Aivazovskiynin “Nuhning Araratdan kelib chiqishi” asarini taxlili:**

O`zining butun faoliyati davomida Aivazovskiy rus rassomlarining yosh avlodi tomonidan ishlab chiqilgan realistik uslub tarafdorlari tomonidan tobora ko`proq tanqid qilinmoqda, ularning boshida 1876 yilda akademik unvoniga sazovor bo`lgan Ilya Yefimovich Repin bo`lgan va shu vaqtgacha Aivazovskiy muvaffaqiyati



*28-rasm. Ivan Aivazovskiy “Nuhning Araratdan kelib chiqishi” 1889 y.*

boʻlgan. yaxshi tashkil etilgan. Biroq, Repin baʼzi rus rassomlari orasida oʻsib borayotgan ijtimoiy vijdonni ifodaladi. Repinning mashhur " Volga boʻyidagi barj tashuvchilar" kartinasi (1870-73) bilan Nuhning Araratdan kelib chiqishiga qarama-qarshi qoʻyish nafaqat ularning temperamentli farqlarini, balki nima uchun Aivazovskiy ishi Repin va boshqalar faol qarshilik koʻrsatgan konservativlikni ifodalaganligini ham ochib beradi. Repinning barja yuk tashuvchilari gʻayrioddiy mustahkamlik rus landshaftidagi haqiqiy dehqonlardir. Aivazovskiy rasmidagi odamlar shunchaki Injil figuralari emas, ular Aivazovskiyning oʻzining romantiklashtirilgan arman ildizlari haqidagi xayolparast tasavvuri va buzilmagan oʻziga xoslik tuygʻusi uchun eski Konstantinopolga va undan tashqariga qaragan noaniq oʻylangan orientalizm bilan uygʻunlashgan. Repin avlodi oʻzgaruvchan Rossiyada ijtimoiy voqelikka axloqiy jihatdan moslashgan yangi oʻziga xoslik va yangi badiiy realizm izlagan boʻlsa, Aivazovskiy oʻsha noaniq voqeliklardan afsonaviy ishonchlar olamiga qochishga intilgan yuzlab rasmlar yaratdi.

Aivazovskiy bu yerda Eski Ahddagi Nuh va uning oilasi haqidagi hikoyasi atrofida hayvonlarni oʻz kemasining soʻlgundan keyingi dam olish joyidan tushirayotgani haqidagi illyuziya, goʻyoki abadiy haqiqatlar bilan taʼminlangan va insoniyatning tubdan noroziligi istiqboli bilan buzilmagan umumiy oʻtmishga tegishli. bu haqiqatlar. Bu nazarda tutilgan xabar oʻsha paytda Aivazovskiyning koʻplab muxlislarini ishontirar edi, ammo Repin kabi Rossiyada sanʼatning masʼuliyati ishontirish emas, balki tobora koʻproq shubha ostiga olinayotganiga ishonganlar uchun gʻazablangan.

#### **Ivan Aivazovskiyning "Toʻlqin" asarini taxlili:**

"Toʻlqin" 1881 yilda " Qora dengiz" bilan boshlangan va 1898 yilda " Toʻlqinlar" bilan yakunlangan boʻsh va kuchli jismoniy dengiz manzaralari ketma-ketligini toʻxtatadi. Bu versiya Aivazovskiyning kema halokatiga uchragan dengizchilar haqidagi eski mavzusiga qaytishi bilan farq qiladi, lekin u barchadan farq qiladi. Umiddan voz kechganligi sababli ushbu mavzuning oldingi variantlari.





**29-rasm. Ivan Aivazovskiy “To`lqin” 1889 y.**

Bu yerdan quyosh nuri tushmaydi, kamalak yo`q, ibodat qiladigan hech narsa yo`q, bo`ronning sekinlashishi va qutqarish umidi bilan hayot davom etayotganini his qilish yo`q. Agar biror narsa bo`lsa, bu erdagi to`lqin hayotga ma`lum bir chek qo`ymoqchi bo`lganga o`xshaydi. Hatto Aivazovskiyning osmoni ham boshqacha, endi nozik bir yuvish emas, balki umidsizlik sahnasiga yaqinlashib kelayotgan okeanning deyarli g`azablangan davomi.

Aivazovskiyning ko`plab bo`ronli dengizchilarning umidsizligida, odatda, omon qolish umidi bilan bog`liq bo`lgan pafos bo`lgan joyda, bu erda odam aqlsiz va halokatli ko`rinadi, ko`rish mutlaqo noaniq. Aivazovskiyning kechki dengiz manzaralarida ko`rgan narsamiz uning eng sevimli mavzusi - dengizning o`zi - o`zining elementar kuchini tiklashdir. Rassomning bo`yalgan sirt bilan baquvvat ishtiroki bu kechki dengiz manzaralarini jismoniy intensivlik bilan belgilab qo`yganga o`xshaydi, bu uning eski erlar va go`zal qirg`oqlarning rangpar, romantik tuyg`ulariga qarama-qarshidir. Hech bir rassom rus realizmining ruhini har qanday badiiy davrda naturalistik tasvirning eng yirik tarafdorlaridan biri Ilya Repindan yaxshiroq aniqlay olmadi. Zamonaviy Ukrainada dehqon oilasida tug`ilgan, u ikona

rassomi bilan shogirdlik davrida o`sb, ko`zni qamashtiruvchi mahorat va tushunchaga ega bo`lgan rassom bo`lib, ajoyib texnik mahoratga ega bo`lgan asarlar yaratdi, bu esa inson hissiyotlari va azob-uqubatlarining dinamikasiga chuqur sezgirlikni bildiradi. va tarixiy va siyosiy voqealarga. Repinning o`zi ko`tarilgan sinf ruhiga sodiqligi unga bu sovg`ani chor zulmini ko`pincha tanqid qiluvchi insonparvar ijtimoiy sharhlar san`atiga aylantirish imkonini berdi. Shu bilan birga, bu unga davlat institutlari ichida shon-sharaf keltirdi, bu uning ambitsiyalarini qo`zg`atdi va mukofotladi. Sotsialistik realizm, (*Sotsialistik realizm odatda Rossiyada 1917 yilgi Kommunistik inqilobdan keyingi yillarda, ayniqsa 1924 yilda Iosif Stalin hokimiyatga kelganidan keyin paydo bo`lgan rasman realistik, tematik jihatdan sun`iy rasm uslubini anglatadi.*) lekin uning ishining kuchi bu yoki boshqa tor belgilangan kontekstdan ancha yuqori rezonansga ega.

Ilya Repin "Peredvijniki" guruhining eng qobiliyatlaridan biri edi, (*1870 yilda tashkil etilgan Sayohatchilar san`at ko`rgazmalari jamiyati, odatda Peredvijniki nomi bilan tanilgan - "Sayohatchilar" yoki "Sayohatchilar" degan ma`noni anglatadi - kundalik hayotdan olingan mavzularni aniqlik va hamdardlik bilan ifodalash, ularning tenglik ijtimoiy va siyosiy qarashlarini aks ettiradi. Ular peyzaj va portretidan tortib janr va tarixiy rasmgacha bo`lgan bir nechta rasm turlari bo`yicha ishladilar va XIX - asrning oxiriga kelib Rossiyadagi eng mashhur san`at harakati bo`ldi. 1923 yilda guruh tarqatib yuborildi, ammo uning ta`siri neoprimitivizmdan sotsialistik realizmgacha bo`lgan rus san`atining ko`plab keyingi janrlarida sezildi.*) garchi u harakatning chekkasida qolgan. "Peredvijniki" rus akademik san`atining institutsional obro`sini va neoklassik bezaklarini rad etgan bir guruh rus rassomlari oddiy fuqarolarning hayotini hujjatlashtiradigan haqiqiy san`atni yaratdi. Ularning ishi XIX-asr davomida Gyustav Kurbet va Frantsiyadagi Barbizon rassomlaridan Qo`shma Shtatlardagi Gudzon daryosi maktabigacha bo`lgan G`arbiy dunyoda realistik Tasvirning xalqaro gullab-yashnashiga hissa qo`shdi. "Peredvijniki"da rus qishloqlarining go`zalligini tasvirleydigan Ivan Shishkin kabi rassomlar bilan buyuk portretchi Ivan Kramskoy kabi inson shakli va



ruhiga ko`proq e`tibor qaratgan rassomlar o`rtasida qarama-qarshilik bor edi. Ilya Repin qaysidir ma`noda bu ikki yondashuv o`rtasidagi farqni ajratib turadigan janrdagi rasmlari bilan mashhur bo`ldi. Shishkinning bug`doyzorlari va o`rmonzorlarining ulug`vorligini ko`rsatib, Repin o`z sahnalarini ko`plab odamlar bilan to`ldirdi, ularning har biri Kramskoyning o`tirganlaridan biri kabi ko`zni qamashtiruvchi hissiy ravshanlik bilan ajralib turadi. Repinning rassomlik karerasi realizm estetikasidagi keskinlikni jamladi. Ijtimoiy sharhlashning giper-tabiiy san`ati sifatida u, ma`lum ma`noda, siyosiy tashviqot maqsadlari uchun mo`ljallangan bo`lib, "haqiqat" ga sodiq qolgan holda etakchi xabarlarni taqdim etdi. Chor davlati Repinga xuddi o`sha qizg`in ravshanlikni o`z foydasiga aylantiradigan asarlar yaratish uchun murojaat qilgani ajablanarli emas; Repin uslubiga taqlid qilgan sotsialistik realizm Stalin davrida davlat siyosatiga aylangan.

### **Ilya Repinning “Volgada barja yuk tashuvchilar” asarini taxlili:**

"Volga bo`ylab barj tashuvchilar" Repinning Sankt-Peterburgdagi Imperator Badiiy akademiyasini tark etganidan keyin tugatgan birinchi rasmidir. Unda 11 ta erkak burlak tasvirlangan, yoki yuk tashuvchilar, barjani Volga daryosi bo`ylab yuqoriga sudrab. Mashaqqatli va mashaqqatli ish jismoniy zo`riqish tufayli cho`kib ketgan figuralarning holatidan ko`rinadi. Daryo va qirg`oqning engil, iliqroq



*30-rasm. Ilya Repin “Volgada barja yuk tashuvchilar” 1870-73 y.*

ohanglari markazdagi qorong`u, soyali erkaklar guruhidan keskin farq qiladi. Guruhdan birgina figura ajralib turadi, u yanada yorqinroq liboslari va yosh ko`rinishi bilan ajralib turadi. U, shuningdek, yuk tashuvchi hamkasblaridan ko`ra to`g`ridan-to`g`ri va u qoralanganini anglab etgan ekspluatatsiyadan qattiq jarohat bo`lmasa ham, norozilik ruhida, o`zini charm bog`ichlardan ozod qilish jarayonida ko`rinadi. Tomoshabinni, shuningdek, bevosita ko`z bilan aloqa qiladigan yagona figura sifatida, yosh bolaning oldida darhol odamga jalb qilishi mumkin. Uning so`rashi ayblovchi bo`lmasa, Repin Volga bo`ylab tez-tez tashrif buyurib, hududning, shuningdek, yuk tashuvchilarning o`zlari kabi, kompozitsiyada sintetik bo`lgan ish hayotining juda aniq tasvirini yaratdi. Bu 11 kishi anonim, bir-birini almashtirib bo`lmaydigan yuk hayvonlari sifatida emas, balki diqqat bilan ajralib turadigan tashqi ko`rinishi va etnik kelib chiqishi bilan Rossiya imperiyasining xilma-xilligini ifodalovchi tematik mag`rurlik Repinning tabiatshunoslik bilan bog`liq bo`lgan g`amxo`rligiga misoldir. Bu Repinning mehnatkashlar hayotining sentimental qarashlaridan qanday qochishiga misoldir - bu frantsuz tabiatshunoslik harakatining ba`zi ishlaridan tanish bo`lgan - o`rniga sahnaning dahshatli, ko`p qirrali haqiqatiga e`tibor qaratgan. Repinning rus mardikorlarining mehnat hayotini tinimsiz tasvirlashi unga bir zumda shon-shuhrat keltirdi va o`z karerasini boshladi. Rus realizmining oldingi asarlarida bo`lgani kabi, quyi ijtimoiy tabaqalarni ko`z yoshlari bilan tasvirlashdan ham ko`proq - rasm milliy va umumbashariy narsalar haqida gapiradi. Tomoshabin nafaqat Rossiya hududidan oqib o`tayotgan qudratli daryoni va uning qirg`oqlari bo`ylab mehnat qilayotgan odamlarni, balki odamlarning kuchsizligi haqidagi ijtimoiy xabarni ham ko`radi, bu Tasvirning hal qiluvchi mavqeiga hissa qo`shadigan Kurbetning "Toshbuzuvchilar" asarini eslatadi. rus san`ati tarixida.

### **Ilya Repinnig “Kursk viloyatidagi diniy yurish” asarini taxlili:**

Tafsilotlarga boy va ko`lami keng bo`lgan bu rasm turli diniy yodgorliklar ortidan ergashayotgan odamlarning yurishini ko`rsatadi. Olomon, katta va xilma-xil bo`lib, oldingi o`ngdagi asosiy diniy ikona ortidan ergashadi. Odamlar massasi chap



*31-rasm. Ilya Repin “Kursk viloyatidagi diniy yurish” 1880-83 y.*

tomonda kambagʻal figuralar va oʻng tomonda, ikonaning oʻziga yaqinroq boʻlgan oqsoqollar, er egalari va ruhoniylar oʻrtasida aniq boʻshliq bilan belgilanadi. Jonli sahnada quyosh nuri va kollektiv kinetik harakatning nozik tasviri bilan oltin ohanglar ustunlik qiladi. Orqa fonda daraxt pogʻonalari bilan belgilangan yaroqsiz tepalik yotadi.

Quyosh nurida pishirilgan sahna dastlab rus madaniyati va diniy urf-odatlarining aniq quvonchli bayramini taqdim etayotgandek tuyulishi mumkin. Biroq, yaqinroq tekshirish bu talqinni buzadi, sahnaning boy va kambagʻalga boʻlinishidan tashqari, ijtimoiy tartibsizlik va ajitatsiya belgilarini ham koʻrsatadi. Birlamchi piktogrammani koʻtarib turgan platformani koʻtarib turgan dehqonlardan biri mast boʻlib koʻrinadi, nogiron tilanchi bola esa yogʻoch tayoqqa suyanib oldinga harakat qilmoqda, shekilli. Bu orada, nafis kiyingan ruhoniylar, atrofida sodir boʻlayotgan voqealarga befarq, sochlarini toʻgʻriladi. Shunday qilib, rasm goʻyoki diniy voqea haqida boʻlsada, bu jihat asosiy eʼtibor emas. Oldingi avlodning buyuk ijtimoiy sharhlovchisi Breughel Elder singari, Repinning oddiy odamlar hayotiga



e`tiborini uning ijodining davomi sifatida ko`rish mumkin, masalan; "Barj tashuvchilari". Diniy yurish bilan u tanqidiy sharhlovchi sifatida obro`sini yana bir bor tasdiqladi. U qishloqdagi hozirgi siyosiy tartibni aks ettirdi, jamoat va davlatning suiiste`mollarini ta`kidladi, odamlarning jamoaviy harakati havoda inqilob tuyg`usiga ishora qildi. Rus post impressionisti Igor Grabar asar haqida shunday dedi: "Rus rassomlik maktabida boshqa hech qanday janr tuvalida tengsiz turlar va belgilar panoramasini taqdim etadi".

**Ilya Repinnig "Zaporojye kazaklarining Usmonli imperiyasi sultoni Mehmed IVga javobi" asarini taxlili:**

Ushbu rasm urushda Usmonli imperiyasi qo`shinlarini mag`lub etib, turk hukmronligiga bo`ysunishni buyurgan Zaporojye kazaklarining hikoyasini tasvirlaydi. Ularning bu buyruqqa javobi haqorat va haqoratlarga to`la xatdir. Repin kazaklarni o`zlarining qo`pol ishlaridan zavqlanganda yozayotganda tasvirlaydi, ularning har biri shayton energiyasining umumiy tuyg`usiga hissa qo`shadi. Oq qog`ozga o`ralgan yorqin oq kviling tomoshabin e`tiborini markaziy hikoyaga qaratadi va xat ifodalagan voqeaga g`urur bag`ishlaydi. Sahna shu qadar



*32-rasm. Ilya Repin "Zaporojye kazaklarining Usmonli imperiyasiga javobi" 1880-91 y.*

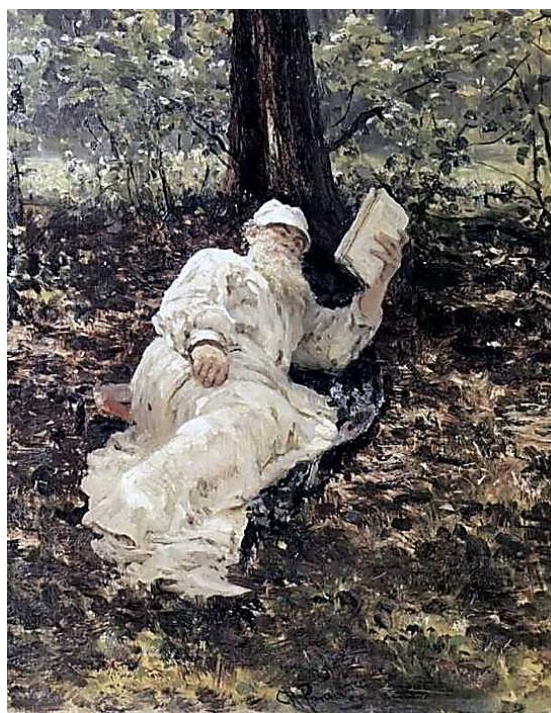
jonlantirilganki, tomoshabin faqat diqqat bilan asarning murakkab kompozitsiyasini, mo`yqalam va mohirlik bilan qo`llaniladigan rangni kuzatishi mumkin.

Rasmga tayyorgarlik ko`rish uchun Repin kazaklarning avlodlarini chizish uchun Zaporozche tumaniga bir necha bor sayohat qildi. Uning puxta badiiy izlanishlari o`n yillik davrni qamrab olgan ko`plab dastlabki tadqiqotlarni o`z ichiga oladi. Oldingi ishidagi barja yuk tashuvchilarda bo`lgani kabi, u har bir kishiga o`ziga xos xususiyatni beradi, ularning har birini farqlash uchun turli xil rang ohanglari va ifodalaridan foydalanadi, ular yuzsiz massadan ko`proq ko`rinishini ta`minlash orqali nozik sozlangan realizm tuyg`usini kuchaytiradi. jangchilar. Ehtimol, uning keyingi rasmlari orasida eng mashhuri, uning mavzusi va katta miqyosi Rossiya imperatori Aleksandr III tomonidan mashhur bo`lgan, u rasmni 35 000 rublga sotib olgan, bu o`sha paytdagi rus rasmi uchun to`langan eng yuqori narx edi. Asarning Rossiya hukmron sinfi orasida mashhurligi, Repinning ko`plab rasmlariga qaraganda, rus milliy madaniyati va tarixi haqida ko`proq ijobiy hikoyani aks ettiradi. Tasvirlangan tarixiy sahna, garchi mif bilan qoplangan bo`lsa-da, 1676 yilda, zamonaviy Ukrainada joylashgan kazaklar tomonidan Usmonli qo`shinlarining mag`lubiyatidan keyin tasvirlangan. Shunga qaramay, Sulton Mehmed IV kazaklardan uning hukmronligiga bo`ysunishni talab qilib yozgan. Aftidan, javob sifatida tayyorlangan maktub yaqinda "topilgan" va ijtimoiy yig`ilishda Repinga o`qilgan. Qaysidir ma`noda, bu tashviqot asari, zamondosh Rossiya davlatini, o`zining buzilmas ruhiga ega bo`lishi haqida. Ammo rasm o`n to`qqizinchi asr oxirida kazaklarga nisbatan boshqacha yo`naltirilgan, mashhur hamdardlik haqida gapirdi. kuchli mintaqaviy o`zlikni namoyon etgan va o`tmishda chor hukmronligi bilan bir qatorda Usmonlilarga qarshilik ko`rsatgan. O`lchov va mavzudan tashqari, rasm Repinning sababni ilhomlantiruvchi ravshanlik bilan etkazish qobiliyatini ochib beradi. Slavyan tillari va san`ati tanqidchisi Molli Brunsonga ko`ra, "og`zaki mazmun bu Tasvirning markazida - bu sarlavha bilan ko`rsatilgan - va Repin xalqning erkin ruhi haqida yanada kengroq xabar berishga harakat qilmoqda."



### **Ilya Repinning “Lev Tolstoy o`rmonda” asari (1891 yil)**

1891 yilda Yasnaya Polinadagi do`sti Lev Tolstoyning uyiga tashrif buyurganida, Repin ishda va dam olishda yozuvchining eskizini chizdi. Repin Tolstoyning tabiatga mehr qo`yganligi va "oddiy hayot" ga intilishidan xursand bo`lib, uni "O`rmon qiroli" deb atagan. Ushbu taval Tolstoy xarakterining shu jihatini samarali ochib beradi, uni daraxt tagiga cho`zilgan, o`qiyotganini ko`rsatadi. U Repinning oldingi janr asarlaridagi sud-tibbiy, hissiy jihatdan ta`sirchan realizmdan biroz uzoqlashgan rassomlik jo`shqinligi bilan yaratilgan. Kompozitsiya yotgan figurani, shuningdek, uni o`rab turgan daraxtlar, o`tlar va gullarni o`rab turgan xira nur bilan to`ldirilgan. Repin va Tolstoy ko`plab intellektual masalalarda bir-biridan farq qilishgan, ammo ular o`yin-kulgida umumiy til topishgan. Ikki hamroh o`rmonda sayr qilishar, ot minib, suzishga borishardi. Shu ma`noda portret Repinning o`zining adabiy tengdoshiga bo`lgan mehrini aniq his qilgan. Rasmiy ma`noda portret Repinning plener texnikasidan foydalanishining yaqqol namunasidir - mavzuga to`g`ridan-to`g`ri javob sifatida tashqarida eskiz - 1870-yillarda Parijda ta`sirini o`zlashtirgan frantsuz impressionistlariga qarz. Yozuvchining tabiat go`zalligi orasida yozma so`z bilan shug`ullanishini ko`rsatish orqali portret shuningdek, paragone tushunchasiga ishora qiladi: rassomning boshqa san`at turlariga qarshi tabiiy dunyoni eng yaxshi tarzda ifodalash uchun kurashi. Ko`rinib turibdiki, sahnaning norasmiyligi va soddaligi grafinya Tolstoyga yoqmadi - matbuotning reaksiyalari ham bir xilda ijobiy emas edi. Rasm 1891 yilda namoyish etilganda, bir tanqidchi uni "o`t ustidagi qiz" tasviriga o`xshatib, kompozitsiyaning nozik



**33-rasm. Ilya Repin  
“Lev Tolstoy o`rmonda” 1891y.**

romantik energiyasini nazarda tutgan. Shunga qaramay, portret Repin badiiy repertuarining unchalik ma'lum bo'lmagan qirralarini ko'rsatadigan muhim asardir. Garchi u Rossiyaning eng yirik realist rassomi sifatida shuhrat qozongan bo'lsada, o'z ishining kuchli ijtimoiy xabarlarini bilan e'tiborga sazovor bo'lsada, bu rasm uning shaxsiy munosabatlari va mehr-muhabbat dinamikasi bilan shug'ullanishining chuqurligini ko'rsatadi, shu bilan birga u o'z g'ururiga qaramay, uning xohishiga xiyonat qiladi. uning dehqon ulushi liberal rus ziyolilari tomonidan qabul qilinganligi uchun.

### **Vasiliy Dmitrievich Polenovning "Moskva hovlisi" asarini taxlili:**

Vasiliy Dmitrievich Polenov - XIX-asr oxiri - XX-asrning birinchi choragida tarixiy va manzara janrlarida asarlarini yaratgan iste'dodli rus rassomi. "Moskva hovlisi" rassom tomonidan Sayohatchilarning 6-ko'rgazmasi uchun maxsus ishlangan va uning Moskva qismida taqdim etilgan. Rassom o'z ijodida syujetga hech qanday falsafiy tushunchalar kiritmasdan, shiorlar qo'ymasdan, ikki yo'nalish shahar manzarasi va kundalik hayot janrini uyg'un tarzda uyg'unlashtiradi. Muallif tomoshabinni to'xtashga, atrofga qarashga va atrofdagi dunyoning tabiiy go'zalligi va she'riyatidan zavq olishga taklif qiladi. Aynan shu narsa Polenov hamkasblarini hayratda qoldirdi va tomoshabinni doimiy ravishda qandaydir harakat va his-tuyg'ularga chorlagan. Moskva hovlisining yaratilish tarixi ham qiziq. 1877 yilning yozida rassom katta tarixiy rasm ustida ishlash uchun Moskvaga keldi. Kvartira izlab, rassom Durnovskiy ko'chasiga, Baumgarten uyiga keldi, xonalardan biriga kirdi va derazadan ajoyib manzarani ko'rdi. Polenovning so'zlariga ko'ra, u "darhol o'tirdi va chizdi". Bu vertikal tadqiqot shaklida yaratilgan va muallif tomonidan "Arbat burchagi" deb nomlangan tabiat manzarasining asl nusxasi edi.

Usta dastlab tuvalda faqat binolar va daraxtlarni tasvirlagan bo'lsa, keyinchalik rus-turk urushidan qaytgach, u asarga qaytdi va uni kengaytirdi. Vasiliy Polenov burchakni o'zgartirdi (vertikal format o'rniga gorizontaldan foydalangan), odamlar va tirik mavjudotlarning tasvirlarini qo'shdi, rasmni yorqinlik, yorug'lik va tinchlik



**34-rasm. Vasiliy Polenov “Moskva hovlisi” 1878 y.**

bilan to'ldirdi. Ushbu shaklda manzara keng jamoatchilikka taqdim etildi va tomoshabinlarning mehrini qozondi. Vasiliy Polenovning "Moskva hovlisi" kartinasi Moskvaning Tretyakov galereyasida saqlanadi.

Polenovning kundalik shahar manzarasini lirik idrok etishi uning san'atini Aleksey Savrasov ijodi bilan bog'ladi. "Moskva hovlisi" ning so'zsiz aks-sadolarini 1871 yilda Sayohatchilar uyushmasining 1-ko'rgazmasida namoyish etilgan "Qalqonlar keldi" kartinasi bilan topish mumkin.

Rassomlarni hissiy to'liqlik, tanlangan motivning soddaligi, tabiat manzarasida qadimgi rus me'morchiligi tasvirlaridan foydalanish va ushbu me'morchilikning maishiy binolar bilan uyg'unligi birlashtirdi. Biroq, taqqoslash Polenovning o'ziga xosligini, u rus manzarasi poetikasiga olib keladigan yangi narsani ochib berishga imkon beradi. Ikkala asar ham turli xil plastik tizimlarda yozilgan bo'lib, voqelikning turli talqinlarini taklif qiladi. Savrasovda rasmning psixologik muhiti engil-tonal



nuanslardan to'qilgan. Polenov aniq rang aksanlari bilan plener rasmining tamoyillaridan foydalangan. Savrasovning erta bahorda markaziy Rossiyaga xos tabiat manzarasi tasvirlangan tuvali uning uyg'onishining hissiy jihatdan boy tasvirini yaratadi. Savrasovning ohangli rasmida ruhiy hayrat, his-tuyg'ularning

yumshoq to'lib-toshgan holati aks ettirilgan. Shu bilan birga, manzara rassomning milliy dunyoqarashini ifodalaydi, bunda u tanlagan motiv lirik-umumlashtiruvchi ma'no kasb etadi. Polenov kartinasida esa aksincha, yozgi manzarada uning go'zalligi va baxt tuyg'usining to'liqligini birdan ko'rgan rassomning bir lahzalik tuyg'usi go'yo "syujet"ni "taklif qiladi". Usta rasmidagi plenerizm ana shu lahzalik ifodasiga juda mos tushadi.

"Moskva hovlisi" ning kompozitsion yechimi uning izolyatsiyasi, o'ziga xos "ichki"ligi, rasmning barcha qismlarini bir butunga bo'ysunishi tufayli aniq tuzilgan ko'rinadi. Ammo bu integral bo'shliqda turli xil semantik urg'ularga mos keladigan bir nechta zonalarini ajratish mumkin. Rasmning oldingi qismi cho'zilgan va tomoshabin unga osongina kiradi, keyin ko'z aniq belgilangan bosqichlarga ko'ra harakatlanadi - yo'l bo'ylab, chelakli ayol, tovuqlar suruvi, quduq bilan to'xtaydi. qizil peshtoq va hovli hayotining asosiy "voqealari" sodir bo'lgan birinchi zonaning doirasini yopgan holda, jabduqli ot tasviriga o'tadi. Keyin kompozitsiyaning markaziy doirasini batafsil ko'rib chiqqan tomoshabinning nigohi keyingi zonaga, hovlining qa'riga va undan tashqariga, ko'tarilgan quyoshdan osmon pushti rangga aylangan va allaqachon tanish ritm joylashgan joyga yuguradi. yana takrorlandi - uy, omborxon va qo'ng'iroq minorasi bilan cherkov. Bu ritm bizni qo'shni hovlida, so'ngra oldimizda paydo bo'ladigan sokin, o'lchovli, shoshilmasdan osoyishta hayot tarzini taxmin qilishga majbur qiladi. Bu umumiy holatdagi eng muhim narsani, shaharning kayfiyatini etkazadigan Moskva uchun odatiy ko'rinadi. Rassom Moskvaning milliy-tarixiy qiyofasini etkazgan holda rasmning yagona to'liq obrazini yaratdi.

Moskva hovlisi Polenovning eng mashhur kartinasi bo'lib, u birinchi marta 1870-yillardagi rus san'atining sayohatchilarning realizmiga xos bo'lgan janr

printsipini yo'q qilishga intilgan yo'lini belgilab berdi. Polenov yozning quyoshli tongida ko'rilgan eski patriarxal Moskvaning odatiy burchagini tasvirladi. Rasmda biz Arbat yaqinidagi Qumdagi hozirda mavjud bo'lgan Qutqaruvchi cherkovini, yam-yashil bog'i bo'lgan eski uyni, vayronaga aylangan shiyponlarni, bolalar o'ynaydigan katta hovlini, beparvo yurish yo'nalishida chelak ko'targan ayolni ko'ramiz. tovuqlar - katta va kichik olamlarning birgalikda yashashi, bu hayratlanarli darajada XIX-asrdagi Moskva qiyofasini qishloq turmush tarzi bilan ifodalaydi. Rassomning e'tiboridan hech narsa chetda qolmaydi va bu butun uyg'un pastoral dunyo yorqin, havodor plener rasmi yordamida ehtiyotkorlik bilan va mehr bilan tasvirlangan.

**Nazorat uchun savollar:**

1. *Yevropa tasviriy san'ati deganda siz nimani tushunasiz?*
2. *Yevropa san'atida "O'rmon qiroli" deb kimni aytishadi?*
3. *Ilya Repinning ilk asari?*
4. *"Aftoportret" deganda nimani tushunasiz?*
5. *"Lev Tolstoy o'rmonda" asari?*

**Tayanch so'zlar:** Kompzosiitsiya, repertura, injil, nyumarch, xolofernes, judit libosi, pointelle, erotizm, Vermeer

**1.3. Osiyo mamlakatlarining tasviriy san'atga oid asarlarini o'rganish va taxlil qilish.**

An'anaviy Osiyo san'ati asrlar va ko'plab xalqlarni qamrab oladi va u xilma-xil va murakkabdir. U o'zining tantanali bronzalari, nafis sopol buyumlari, nafis toshlari, matolari, bezatilgan manzaralari, bog' dizayni, murakkab zargarlik buyumlari, ajoyib inshootlari, bosma naqshlari, soyali qo'g'irchoqbozlik va xattotlik san'ati bilan mashhur. Osiyo san'ati va madaniyatini falsafa va til tizimlarining muhim mafkuraviy an'analari birlashtiradi. Qit'a juda katta va ko'plab mamlakatlar va turli muhitlarni o'z ichiga oladi. Har qanday rassom yoki san'at kollektorlari



fikrlariga ko`ra, Osiyo san`ati bir xillikdan uzoqdir. O`ziga xoslik Osiyo san`atida mavjud uslublar, ranglar, uslublar va talqinlarga qanday ta`sir qilganini o`rganish uchun ko`plab imkoniyatlar mavjud. Zamonaviy san`at o`ziga xos cheklovlar va taxminlar bilan tavsiflanadi, ular kontseptsiya yoki fikrlash jarayoni atrofida aylanadi. San`at asarining o`zi bilan bog`liq bo`lgan kontseptsiyani ishlab chiqish, shuningdek, uning paydo bo`lishiga turtki bo`lgan shaxslar uchun tez-tez ko`tariladigan savoldir. Xuddi shunday, dunyoning turli burchaklaridagi san`atni ko`rib chiqayotganda, uning orqasida turgan madaniy o`ziga xoslikni qadrlamaslik mumkin emas. Osiyo san`ati o`zining aniq an`anaviy va munozarali jihatlari, shuningdek, begona olamning namoyishi bilan keng e`tirofga sazovor bo`ldi. Osiyo san`ati tarixi rang-barang va madaniy merosga boy bo`lib, minglab yillar davomida o`tib kelayotgan an`analar va o`nlab mamlakatlar vakillari mavjud. Osiyo san`atining ahamiyatli bo`lishining sabablaridan biri - bu chuqurroq ma`no va ko`p asrlik ta`limotga ega bo`lgan marosim bronzasi. Osiyo san`ati ijodiga ta`sir ko`rsatgan madaniy o`ziga xoslik uni go`zal kulolchilik, to`qimachilik, bog`naqshlari, she`riy chizilgan landshaftlar, boy tikuvchilik va boshqa ko`p narsalar bilan boyitdi. Osiyo san`ati tarixi ibodatxonalar, ziyoratgohlar, stupalar, soya qo`g`irchoqlari va boshqa inshootlar bilan to`la. Mashhur Osiyo san`ati, birinchi navbatda, o`zining jozibali fazilatlarini tufayli mashhurdir, desak xato bo`lmaydi. Har qanday san`at asarini tahlil qilish uchun ma`lum tafakkur va bilim zaxirasiga ega bo`lish zarur. Binobarin, talabalar tomonidan kurs mazmunini nazariy va amaliy jihatdan o`zlashtirishi san`at tarixi va nazariyasi fanidan olingan bilimlarni amaliyotda qo`llash, terminologiyani puxta egallash, o`z fikrini idrok etish, tushunish, izohlash va asosli ifodalash ko`nikmalarini shakllantirishga xizmat qiladi. mumtoz va zamonaviy san`at asariga nisbatan nuqtai nazar. Ko`pincha, tomoshabin muzey yoki boshqa biron bir san`at muassasasidagi ko`rgazmaga tashrif buyurganida, u allaqachon asar tug`ilgan kontekst haqida tasavvurga ega bo`ladi, ya`ni uning muallifi haqida, madaniy va tarixiy xususiyatlariga ega bo`lgan davr haqida, mamlakat haqida. Hatto zamonaviy san`at ko`rgazmalarida ham, agar biron

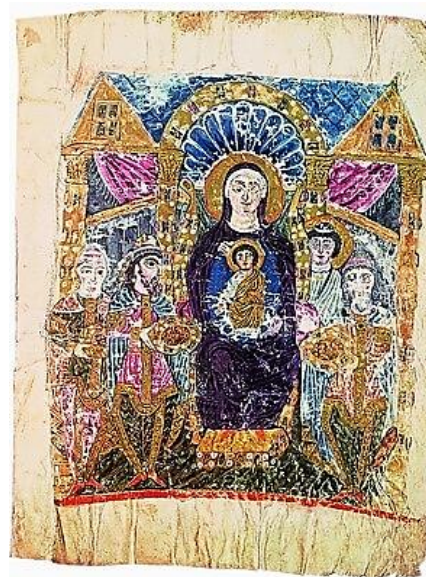
bir tanqidchi gapirishga ulgurmagan bo`lsa yoki tomoshabin uning gaplarini eshitmasa yoki o`qimagan bo`lsa ham, rassom bizning zamondoshimiz, uning asarlari mahsulot ekanligi tufayli tushunarli va yaqin. Biroq, mahalliy matn sifatidagi asar qimmatli va o`z-o`zidan etarli bo`lgan holatlar ham mavjud, ya`ni kontekstdan tashqarida bizning oldimizda paydo bo`ladi. Va keyin tomoshabin o`zini mutaxassis rovida topadi. U quyidagi omillarni aniqlay olishi kerak: asar kim tomonidan va qayerda yaratilganligi, bajarilish vaqtini, shuningdek, uning badiiy sifatini baholash. Bu erda ba`zi qiyinchiliklar paydo bo`ladi. Agar biz yosh avlodni, o`z taqdirini badiiy ixtisoslik bilan bog`lashni xohlaydigan talabalarni tarbiyalash haqida gapiradigan bo`lsak, unda, albatta, alohida shartlar belgilanishi kerak.

Birinchi, san`atni professional idrok etishni tarbiyalash haqida gapirish kerak. Fazm idrok etish jarayonining muhim, lekin yagona qonuniyati emas. Ko`pgina psixologlar ta`kidlaganidek, muhim xususiyat - bu idrokning tanlanganligi - selektivlik. Bu kontseptsiyaning mohiyati shundan iboratki, tomoshabin ong darajasida o`zi ko`rgan narsaning faqat kichik bir qismini idrok etadi. Idrok etishning bu xossasi katta amaliy ahamiyatga ega, chunki u diqqatni kerakli narsaga qaratish imkonini beradi. Darsda o`qituvchi asosiy e`tiborni rassom tomonidan rasm uchun tanlagan materialning o`quvchi uchun mazmunli bo`lishiga qaratishi kerak. Tanlov tamoyillarining umumiyliigi rassom va tomoshabinning ma`naviy kontekstining muhim shartlaridan biridir. Shuning uchun ham badiiy idrokni tashkil etishda muallifning pozitsiyasini bilish juda muhim, badiiy asarning yaratilish motivlari va tarixi. Bu bilimlar o`quvchilarning idrokini to`g`ri yo`nalishga yo`naltiradi.

Ikkinchi, tarbiyaviy ishda vaziyatni vaqti-vaqti bilan o`yin tarzida ko`rsatish mumkin, keyin esa tahlil qilinayotgan ish haqida avval ma`lum bo`lgan ma`lumotlardan mavhumlash va uni so`roq qilish muhimdir. Bu masala hatto professional tadqiqotchilar yoki mutaxassislar faoliyatida ham befoyda emas, bunday mavhumlik ba`zan yangi kashfiyotlar, syujetning oydinlashishiga va hatto asar muallifligiga olib keladi.

**Armaniston tasviriy san`ati:** Urartu madaniyatidan boshlangan tarixdan oldingi arman san`ati 4-5 ming yillik tarixga ega. U har doim haykaltaroshlik, rasm, mozaika va egri chizish shakllarida ifodalangan arman o`ziga xosligining ajralmas qismi bo`lgan. Rasm arman san`atining eng qadimgi va eng keng tarqalgan turlaridan biri edi. Rassom san`atning o`ta muhim turi bo`lishidan tashqari, ma`lumot beruvchi vazifani ham bajargan, chunki arman rassomligi tarixi faqat dekorativ qo`lyozma va miniatyuralarda aks ettirilgan. Shuning uchun miniatyuralar nafaqat arman san`atining durdonalari, balki tarix manbalari sifatida ham nihoyatda muhim rol o`ynaydi. Miniatyura - O`rta asrlar Armanistonining eng keng tarqalgan san`at turlaridan biri. Miniatyuralar - rasm prototiplari, arman san`ati va adabiyotining oltin davriga (5-asr) tegishli. Arman qo`lyozmalarini ishlab chiqarish faqat cherkov yoki monastirlarda ishlaydigan rohiblar yoki ruhoniylar tomonidan amalga oshirilgan. Shunday qilib, miniatyuralar ham o`rta asrlargacha faqat bitta umumiy mavzuga ega edi - Masihning hayoti. Arman miniatyurasi XIII asrdan boshlab Armanistonning turli hududlarida Toros Roslin, Sargis Pitsak, Momik kabi iste`dodli rassomlarni dunyoga keltirgan holda ravnaq topdi.

IX asrdan XIX asrgacha bo`lgan 30 000 dan ortiq qo`lyozmalar saqlanib qolgan, ularda tarixiy voqealar, muqaddas sahnalar va odamlarning turmush tarzi tasvirlangan o`n minglab miniatyuralar mavjud. Shunday qilib, tarixchilar qadimgi miniatyuralar tufayli armanlarning tarixi va turmush tarzi haqida bir qancha yorqin tasvirlarni yaratadilar. Darhaqiqat, kanvas rasmi Armanistonda ham mashhur; ammo, bu XVIII asr va undan keyingi davrlarga to`g`ri keladi. Arman san`atining g`ayrioddiy namoyandalari orasida Akop Xovnatanyan, Ovannes Ayvazovskiy, Vardges Sureniants, Panos Terlemezyan, Gevorg Bashinjagyan, Martiros Sarian, Akop Kojoyan,



*35-rasm. Ejmiatsin Xushxabari, VI-VII-asrlar*

Edvard Isabekyan, Bartug Vardanyan, Ervand Kochar, Minas Avetisyan bor. Ular realizm, romantizm, impressionizm, postimpressionizm, abstrakt ekspressionizm, shuningdek modernizm uslublarida san`at yaratdilar.

Hozirgi kunda arman san`ati ham rivojlanishda to`xtamayapti va arman rassomlari hali ham butun dunyoga mashhur. Ularning grafika, kollajlar, zamonaviy va mavhum san`at asarlari armanlarda ham, xorijda ham doimo qadrlangan va qadrlangan. Uslub, usul (moy, akvarel, akril, aerobruska, raqamli va boshqalar), texnikasi har xil. Biroq, arman san`ati o`zining hissiy ta`siri, o`ziga xos ranglari va madaniy tarixi bilan boshqalardan ajralib turadi. Arman rangtasvirining shakllanishida Martiros Sarianing (1880-1972) roli favqulodda. Saryan o`z asarlarida arman mentaliteti va dunyoqarashini yorqin va grafik tarzda ifoda etgan. Shu bilan birga u innovator edi. Yigirmanchi asrning boshqa taniqli rassomlari bilan bir qatorda u zamonaviy san`atda yangi yo`llar va yangi badiiy echimlarni kashf etdi. Sarian ranglar, kompozitsiyalar va chizmalarning tug`ma ustasi edi. Uning mavhumlik in`omi o`z ona yurti tasvirilarini dunyoning umumbashariy qiyofasiga, uning yaratilishi, o`zgaruvchanligi va undagi insonning roli haqida fikr yuritishga imkon berdi. Shu bilan birga, Saryanning rasmlari uning tabiati va odamlari, tog`lari va quyoshli manzaralarini tasvirlaydigan sof arman rasmlari bo`lib qolmoqda. Saryan ishi, shuningdek, arman mentalitetining ikki qutb chekkasini - Sharq va G`arbni birlashtiradi. Arman ustalarining mavhumlik, ramziylik va koloristik usildan foydalanishlari bilan ajralib turadigan badiiy mentaliteti ko`p jihatdan zamonaviy san`atga xos bo`lgan rang va shakl sintezini izlash bilan mos keladi. Bunga Minas Avetisyan (1928-1975) asarlari yorqin misol bo`la oladi. Rangning hissiy tabiatining ajoyib tuyg`usiga ega bo`lib, u o`rta asr arman asarining an`analarini postimpressionistlar va fauvistlar uslubi bilan birlashtirdi. Shaklning rang bilan sintezi boshqa arman rassomlarining badiiy mentalitetiga ham xosdir, ular orasida Ashot Ovansyan (1929-1997), Lavinya Bajbeuk-Melikyan (1922-2005), va boshqalar.

Har doim Armaniston, uning tabiati va ayniqsa Ararat tog`i ko`plab rassomlar uchun ilhom manbai bo`lgan. Rassomlar, har biri o`ziga xos tarzda, o`z asarlarida Armanistonni tasvirlagan. Masalan, mashhur arman rassomi Ivan Aivazovskiy birinchilardan bo`lib arman tabiati,



*36-rasm. Ivan Aivazovskiy, Nuhning Araratdan kelib chiqishi (1889)*

Ararat tog`i va Ararat vodiysini rangtasvirda tasvirlagan. Uning Armanistonga bo`lgan muhabbati "Ararat tog`i vodiysi", "Ararat", "Nuhning Araratdan tushishi" va boshqa mashhur asarlarida ifodalangan. San`atdagi ulug`vor Ararat vodiysi ararat o`zining barcha ulug`vorligi bilan boshqa ko`plab arman rassomlarining asarlarida paydo bo`ldi. Masalan, mashhur arman rassomi va jamoat arbobi Panos Terlemezyan asarlarida tog` shu tarzda tasvirlangan. Terlemezyan arman rassomligi tarixidagi eng yaxshi manzara rassomlaridan biridir. Uning asarlari o`zining lirik iliqligi, nozik tuslari bilan ajralib turadi.

Bir kuni o`zining 75 yilligiga bag`ishlangan ko`rgazmada Terlemazyan o`z nutqida shunday degan edi: "Men o`z vatanimizni, mening Armanistonimni jonlantirish uchun peshonamdagi terni Armaniston qishloqlarining teriga aralashtirish uchun keldim". 1914 yilda u Vanga sayohat qiladi va u erda "Ktuts orolidan Sipan tog`i" va "Van ko`li" manzaralarini yaratadi. Terlemezyan asarlari o`z davrining kayfiyatiga hamohangdir.

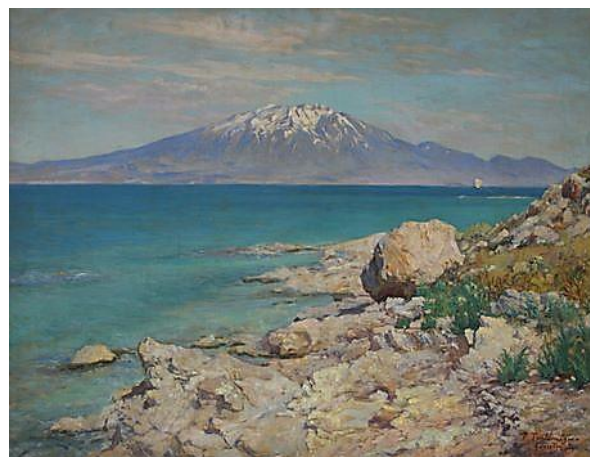
Badiiy shaklda ular keng omma uchun ochiqdir. Shuning uchun ham xalq uning san`atini sevib, yuksak baholagan. Mashhur arman rassomi va realistik landshaftlar asoschisi Gevorg Bashinjagyanning asarlarida Ararat tog`i va Sevan ko`li tasvirlari ustunlik



*37-rasm. Panos Terlemezyan, "Kuz" (1929)*



qiladi. Uning rasmlari soddalik, aniqlik va o`zining go`zal tabiatiga muhabbat bilan to`ldirilgan. Bashinjagyan o`z asarlarida arman tog`larining ulug`vorligini, moviy osmon va quyoshli dalalarning sirli go`zalligini tasvirlagan. Uning rasmlari yorug`lik va soyaning ajoyib o`yinlari bilan ajralib turadi. Bashinjagyan o`z ona tabiatining



*38-rasm. Ktuts orolidan Van ko'li va Sipan tog'i*

barcha tafsilotlarini katta muhabbat va ehtiyotkorlik bilan tasvirlagan. Uning asarlarida peyzaj rasmi alohida va o`ziga xos ma`noga ega bo`ldi. Taniqli arman rassomi Yegishe Tadevosyanning asarlarida Ararat shu tarzda tasvirlangan. Tadevosyan asarlarining o`ziga xos jihati shundaki, u har bir dala va daraning, har bir tosh va daraxtning ranglarini to`g`ri his qila oladi va ifodalaydi.

XX-asrning 1960-1980-yillari arman tasviriy san`atining zamonaviy tarixidagi mazmunli va yorqin bosqich hisoblanadi. Yangi siyosiy vaziyat madaniyatning turli sohalarining rivojlanishiga yordam berdi. Bu ko`tarilish aniq o`zgarishlarga olib keladigan "Xrushchevning erishi" ning natijasi edi. O`z navbatida, Yerevan poytaxt sifatida yangicha rivojlandi, qisqa vaqt ichida yangi xususiyatga ega bo`ldi.

Yerevan yangi nafas oldi, ijtimoiy-madaniy hayotini faollashtirdi. Bu yillarda Yerevan zamonaviy tasviriy san`atni rivojlantirish uchun yangi, yanada mustaqil platformaga aylandi. Yerevanda birin-ketin haykallar o`rnatildi, ko`rgazmalar, muzeylar, studiyalar ochildi va uning tepasida 1972 yilda san`atshunos X. Igityan tomonidan Zamonaviy san`at muzeyi asos solingan. Arman tasviriy san`atining rivojlanishi turli yo`llar bilan o`tdi, yangi zamonaviy xususiyatlarni oldi. Arman tasviriy san`atining zamonaviy davrini tasvirlashga Yerevanda yashayotgan yangi badiiy avlod vakillari, diasporadan chiqib, Vatanga ko`chib kelgan rassomlar yordam berdi.

**Ozarbayjon tasviriy san`ati:** Ozarbayjon san`ati xalqimiz tarixi kabi qadimiy va boy. Gobustonning qoyatosh tasvirlari, Kavkaz Albaniyasining badiiy kulol va metall buyumlari, badiiy shisha va o`ymakorligi, o`rta asrlarda jahon miqyosida shuhrat qozongan Tabriz miniatyura san`ati namunalari, rang-barang gilamlar, kashtachilik, sirlangan kulolchilik, koshinlar, nafis o`ymakorlik to`rlari va nafis zargarlik buyumlari, bularning barchasi Ozarbayjon badiiy merosi juda boy ekanidan dalolat beradi.

Ozarbayjon xalqining mehnati evaziga yaratilgan, uning hayotida keng qo`llanilgan hunarmandchiligining buyuk va boy tarixga ega. Tadqiqotlar shuni ko`rsatdiki, bundan 4 ming yil avval Ozarbayjon hududida yashagan qabilalar tosh, loy, metall, qurol-yarog` va ba`zan namunalardan o`ziga xos shakldagi plastinkalar yasab, o`z hayotlarida foydalanganlar. Bu san`at asarlari o`zining asl shakli, aniq ishlovi va ayniqsa bezaklari bilan azaldan san`at tadqiqotchilari e`tiborini tortgan. Londonlik Viktoriya va Albertning, Parijdagi Luvrning, Vashington, Vena, Rim, Berlin, Istanbul, Tehron, Qohira shaharlaridagi yirik muzeylarning boy muzey kolleksiyalariga nazar tashlar ekanmiz, Tabriz, Naxchivon va Viktoriya ustalarining mohir qo`llari bilan yaratilgan san`at asarlarini ko`rish mumkin. Ganja, Gazax, Guba, Boku, Sheki, Shamaxi va Qorabog`. Bu noyob san`at asarlarining Yevropa, Osiyo va Amerika mamlakatlari muzeylari va shaxsiy kolleksiyalariga tarqalishi katta tarixga ega. Ularning ko`pchiligi alohida shaxslardan olingan, ba`zilari turli vaqtlarda Ozarbayjon yurtiga tashrif buyurgan xorijlik sayyohlar, savdogarlar, diplomat va olimlar tomonidan olib keltirilgan, ba`zilari esa talon-taroj qilingan.

XX-asr Ozarbayjon tasviriy san`atining rivojlanishi badiiy tamoyillarga asoslangan bo`lsada 1920-yilda Bokuda san`at maktabining tashkil etilishi bilan realizm ko`p jihatdan kengaydi, uning belgilari XIX-asrning oxiri va XX-asrning boshlarida allaqachon ko`rinadigan. Ali ijodi Bey Husaynzoda, Bahruz Bey Kangarli, Keysar Kashiyeva-Seyidbeyli, Abbas Husayn va Rasim Najaf. Bu davrda faol bo`lgan, turli badiiy xususiyatlarga ega, esda qolarli deb hisoblash mumkin

keyinchalik badiiy meros sifatida qadrlanadigan rangtasvir va grafik san`at kolleksiyasiga qo`shgan hissasi yangi asrning.

1920-yilda Ozarbayjonda sovet tuzumi o`rnatilgandan so`ng Ozarbayjonda san`atning yangi turi rivojlana boshladi. Tasviriy san`atning yangi janrlari yaratilgan birinchi san`at maktabi 1920 yilda Bokuda ochildi. 30-yillarda grafik dizayn sohasida Azim Azimzoda, Farhod Xalilov, X. Xoligov, I. Oxundov, A. Hajiyeu, M. A. Vlasov, K. Kazimzade, A. Mammadov va boshqalar ijod qilgan. Ozarbayjon va chet el yozuvchilarining kitoblari uchun illyustratsiyalar chizildi. O`sha davr mavzulariga oid plakatlar ham yaratilgan. 1928 yilda Ozarbayjon yosh rassomlar uyushmasining birinchi badiiy ko`rgazmasi bo`lib o`tdi. 1930-yillarda Ozarbayjon inqilobiy tasviriy san`at uyushmasining ko`rgazmasi katta muvaffaqiyatga erishdi.

1932 yilda Ozarbayjon rassomlari qo`mitasi tuzildi. O`sha davrda S.Sharifzodaning *“Uzum o`rimi”*, H.Hagverdiyevning *Azim Azimzoda portreti*, G`azanfar Xoligovning *“Nizomiy Ganjaviy portreti”* kabi asarlari mashhur edi. Mikoyil Abdullayev, B.Mirzazoda, B.Aliyeva, Sattor Bahlulzoda, K.Xonlarova asarlarini ham alohida ta`kidlash lozim. Ozarbayjon rassomlarining birinchi qurultoyi 1940 yilda bo`lib o`tgan.

Umuman olganda, Ikkinchi jahon urushi davrida siyosiy plakatlar va satirik karikaturalar chizilgan. X. Xoligov, I. Oxundov, A. Hojiyev, S. Sharifzoda kabi taniqli rassomlar san`atning bu turini yaratganlar. Ozarbayjon tasviriy san`atida yetuk bosqich 1950-yillarning o`rtalarida boshlangan.

XX asrning ikkinchi yarmida sobiq Sovet Ozarbayjonining mashhur rassomlari Mikayil Abdullayev, Tohir Salahov, Vidadi Narimanbekov, SattorBahlulzoda, To`g`rul Narimanbekov, Geysar Kashiyeua va boshqalar edi. Tohir Salahov "qattiq realizm"ning sotsialistik realizmning yorqin ishonchlaridan ko`ra, ishchilar hayotining



39-rasm. Azim Azimzoda  
*“Qishloqda dam olish”*. 1930-yillar

dahshatli haqiqatlariga to'g'riroq bo'lgan versiyasini yaratgani uchun e'tirof etilgan. B. Aliyev, I.Feyzullayev, A.Mammadov, A.Verdiyev va boshqalar o'z asarlarida mehnat va ishlab chiqarish sub'ektlarini tasvirlaganlar. Elbey Rzaguliyev, T.Sadiqzoda, Orif Huseynov, K.Najafzoda va boshqalarning asarlari ozarbayjon xalqining tarixiy o'tmishi, an'ana va urf-odatlarini, urush va tinchlikka bag'ishlangan. J. Mirjavadova, N. Rahmonova, K. Ahmadova, G. Yunusova, S. Veysova, A. Ibrohimova, I. Mammadova, S. Mirzazoda, F. Hoshimova, F. Gulomova, A. Samadova va boshqalar mifologik obrazlar yaratdilar.



40-rasm. "Qochqin ayol"  
Bahruz Kangarli 1920 yil

Maral Rahmazoda dastgoh va kitob illyustratsiyasi sohasida katta muvaffaqiyatlarga erishgan birinchi professional badiiy ma'lumotga ega bo'lgan ozarbayjonlik ayol rassom edi.

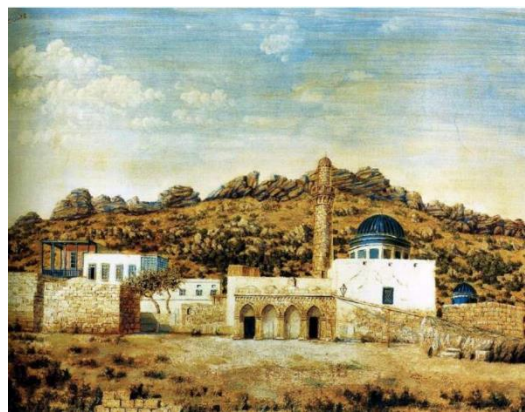
Ozarbayjonning yangi ilg'or tasviriy san'ati XIX-asrda rivojlanishning kechikishiga duch keldi. Realistik dastgoh asarining rivojlanishi nihoyatda sekin kechdi. Ozarbayjon tasviriy san'atida dastgohli rangtasvirning kelib chiqishi shu davrda boshlangan, ammo Irevanda chizilgan portret kabi davr asarlari "o'rta asrlar sharqiy miniatyura an'analari bilan haligacha mustahkam bog'langan". Professional badiiy ma'lumotga ega bo'lmagan rassom Mirza Gadim Iravoniy asosan portret rassomi sifatida mashhur. "Raqqosa", "Darvesh", "Strongman" va "O'tliq askar" uning eng mashhur asarlaridir. Uning asarlari Ozarbayjon milliy san'at muzeyida



41-rasm. "Ozarbayjon ayoli"  
Abbos Husayniy  
1908 yil



saqlanadi. Yigit portreti, o`tirgan ayol portreti va boshqalar shu asarlar sirasiga kiradi. O`rta asrlar Sharq miniatyurasi an`analari bilan mustahkam bog`langan Iravoniy Ozarbayjonda realistik dastgoh rassomchiligiga asos solgan. Irevandagi Sardor saroyidagi rasmlar, shuningdek, Fath Alishoh, Abbas Mirzo, Mah Talatxonim va Vajulla Mirzo portretlari Mirzo Gadim



**42-rasm. Ali Bey Husaynzoda.  
"Bibhaybat masjidi". 1907 yil.**

Iravoniyning mashhur asarlaridandir. *Bu portretlardan tashqari u noma`lum jangchi* portretini ham chizgan. Saroy 1914-yilda buzib tashlangan va saroy devorlariga o`rnatilgan to`rtta buyuk portret va Shushadagi uylar devoridagi rasmlar ham yo`q qilingan. Mir Mohsun Navvobning 1902 yilda akvarel bilan chizilgan va hozirda Bokudagi Ozarbayjon milliy san`at muzeyida saqlanayotgan "*Temur portreti*" ham mashhur. Satirik grafika janri XX-asr boshlarida "*Molla Nasriddin*" jurnalining nashr etilishi va kitob nashriyotining rivojlanishi bilan paydo bo`ldi. Jurnalning O. Shemrling, I. Rotter, A. Azimzoda, Q. Musayev kabi rassomlari san`atning bu sohasida faol ishladilar. Azim Azimzoda Ozarbayjon satirik grafikasi asoschisi. Uning chorizmning ijtimoiy tengsizlik, jaholat, aqidaparastlik va zulmni masxara qilgan o`tkir karikaturalari va grotesklari ham mashhur. Uning xotin-qizlar erkinligi, ateizm va siyosiy motivlarga bag`ishlangan "*Yuz tur*" nomli kvarel rasmlari, shuningdek, Mirza Alakbar Sobirning "*Hophopnoma*"si rasmlari. asarlari to`plami mashhurdir. Bahruz Kangarli birinchi professional ta`lim olgan ozarbayjonlik rassomdir. Ozarbayjon realistik dastgoh san`atining asoschilaridan biri bo`lib, "*Oy nuri ostida Ilonli tog`i*", "*Tong otguncha*", "*Bahor*" kabi manzaralarni yaratgan. Shuningdek, u o`zining "*Qochqinlar*" seriyasida va "*Sovchilar*" va "*To`y*" nomli kundalik hayotiy kompozitsiyalarida baxtsiz odamlarning portretlarini yaratdi. Uning yigirma manzaradan iborat "*Naxchivan xotirasi*" albomi Ozarbayjon Milliy san`at muzeyida saqlanadi.



### **Gruziya tasviriy san`ati:**

Gruziyada dastgohli rangtasvirning tarixi portret janridan, ya`ni XVIII asrning ikkinchi yarmidagi Gruziya qirollik oilasi va Rossiyada surgunda yashagan zodagonlarning portretlaridan boshlanadi. Gruziya dastgohli rangtasviri Rossiya imperiyasi sharoitida yaratilgan va uning birgalikdagi tendentsiyalarini, shu jumladan portret rasmlarining mashhurligini aks ettiradi. Gruziya va rus portretlari uchun Yevropa sudining portreti asosiy ma`lumotnoma hisoblanadi. Yaratilgan asarlar janr uchun belgilangan qoidalarga amal qiladi - kattaroq tuvallar o`tirganlarni deyarli real o`lchamda tasvirlaydi, boricha tasvirlangan, ular biroz bezatilgan, ammo personajlar sinchkovlik bilan kuzatilgan holda yaratilgan. Bundan tashqari, qimmatbaho zargarlik buyumlari va kiyim-kechaklar ijtimoiy mavqening asosiy belgisi sifatida juda batafsil chizilgan. Surgunda bo`lgan Gruziya qirollik oilasi uchun ularning maqomi va odob-axloq qoidalari talab qilganidek, portretlar chizilgan bo`lishi, ularning yangi voqeligiga qo`shilishi kerak edi.

Biroq, Gruziya saroyi portretlari Rossiya imperiyasi davrida yaratilgan boshqa asarlardan shunchalik ajralib turadiki, ular keyinchalik "Tbilisi portret maktabi" nomini oldi. Deyarli har bir tirik qolgan portretida, beligacha yoki tizzasigacha bo`lgan o`tiruvchining tasviri tuvalning o`rtasiga joylashtirilgan bo`lib, deyarli butun maydonni egallagan, go`yo tekis fondan ko`tarilgandek edi. Fondagi tekislik hech qanday ko`rsatma va tafsilotlarsiz, tekis, quyuc ohanglarda yaratilgan. Yevropa yoki rus analoglarida bunday narsa juda kam uchraydi; bunga gruzin



*43-rasm. Noma'lum rassom,  
Erekle II,  
XVIII asrning II yarmi*



*44-rasm. Noma'lum rassom,  
qirolicha Darejan,  
XVIII asrning II yarmi*

zodagonlarining kamtarona turmush tarzi sabab bo`lgan bo`lishi mumkin. Biroq, shu bilan birga, istiqbol va uch o`lchovli idrok rad etilganda, pravoslav ikonografiya an`anasi bilan inkor etilmaydigan parallellik mavjud. Gruziya saroyi portretlarining rassomlari deyarli har doim noma`lum rassomlardir, garchi bir vaqtning o`zida ishlayotgan rus va yevropalik rassomlar allaqachon o`z asarlarini imzolagan bo`lsalar ham. Taxmin qilish mumkinki, imzosiz asarlar gruzin rassomlariga tegishli yoki o`tirganlarning iltimosi



**45-rasm. Tekla Batonishvili, XIX asrning I yarmi.**

bo`lgan, xorijlik rassomlar ham asarlarni ko`rib chiqib, imzo qo`ymagan. Bu g`alati hodisani cherkov an`analari bilan ham bog`lash mumkin; juda kamdan-kam hollarda, deyarli hech qachon, freskalarining mualliflari ma`lum. Shunisi e`tiborga loyiqlik, XIX-asrning birgalikdagi arxivlarida turli rassomlar haqida ma`lumotlar bor, lekin afsuski, mavjud asarlarning qaysi biri qaysi rassomga tegishli ekanligini aniqlashning iloji yo`q. Portretlar guruhida piktogramma va fresk asarining ta`siri juda ko`p, ayniqsa, cherkov rasmida cherkov homiylarini tasvirlashning ko`p asrlik an`anasi bor. Bundan tashqari, XIX-asr portretlarida ko`pincha cherkov freskalarida topilgan o`tiruvchilarni aniqlaydigan yozuvlar mavjud. Umuman olganda, *Parsuna* Rossiya imperiyasidagi portretning peshqadamlaridan biri hisoblanadi - o`liklarning yodgorlik portreti, ikona chizish an`analaridan kelib chiqqan va XVII asrda mashhurlikka erishgan. Shu sababli, gruzin portretlarida tasvirlangan figuralar o`z nigohlarini bizga muvozanatli, katta xotirjamlik bilan qaytarsa va ikona chizishning ko`p asrlik an`analarini eslatishi ajablanarli emas. Rus portretlaridan farqli



**46-rasm. Noma'lum rassom, Nino Eristavi, 1829 yil**

o`laroq, guruh portretlari ko`pincha gruzin tilida uchraydi, bu G`arbiy Yevropa portretlarida ko`proq uchraydi. Gruziya saroyi portretining yana bir o`ziga xos xususiyati - fors asarining ta`siri, bezaklarga ko`proq e`tibor berish va asarlar orqali o`qilgan tekislik tuyg`usi bo`lgan. 1820-yillardagi gruzin dastgohli rangtasvirida Tbilisi portret maktabining paydo bo`lishi tasvirlangan, u sud portretlaridan farq qiladi, garchi bu yerda ham asosiy ta`sir Yevropa portret janri va homiy portretlarining cherkov an`anasi bo`lsa. Tbilisi portret maktabi rasmlari hajmi jihatidan kichikroq bo`lib, yanada samimiy bo`ladi, qo`shilgan portretlar tez-tez uchraydi, kontur markaziy rol o`ynaydi va sinchkovlik bilan bo`yalgandan ko`ra, aniq konturlar turli tomonlarni belgilaydi. Sahna o`zining birinchi professional rassomi, Sankt-Peterburg Badiiy akademiyasida tahsil olgan Grigol Maisuradzeni Karl Briulov sinfidagi "sinfdan tashqari o`quvchi" sifatida ko`radi. Uning dastlabki asarlari Tbilisi portret maktabi uslubida ijro etilgan. Biroq, 1870-yillarda Gruziyada dagerreotiplar va ko`plab fotostudiyalar paydo bo`ldi, shundan so`ng portret janri o`z mashhurligini yo`qotdi va gruzin molbert rasmida yangi bosqich boshlandi.

**Grigoriy Ivanovich Gabashvili.** Gigo Gabaev taxallusi bilan chizgan Georgiy Ivanovich Gabashvili Gruziya Respublikasining eng mashhur rassomlaridan biri edi. Rassomlik effektlari va aniq chizish texnikasining beqiyos ustasi sifatida u Gruziya san`atida yangi tanqidiy realizm rassomlik maktabining asoschisi hisoblanadi.



*47-rasm. Grigoriy Ivanovich Gabashvili "Samarqanddagi bozor" 1895 yil.*

Sankt-Peterburg Badiiy akademiyasida tahsil olgan, u yerda jang sahnalarining taniqli rassomi Gotfrid Villeval`de (1818-1903) ta`sirida bo`lgan, u 1891 yilda 29 yoshida o`zining birinchi shaxsiy ko`rgazmasini o`tkazgan. Uning eng yaxshi asarlari: “Uch shaharlik” (1893), “Kurd” (1890), “Davurli guzin ayol” (1893) va boshqa ko`plab asarlari hozir Tbilisidagi Gruziya milliy muzeyida saqlanmoqda. Samarqanddagi bozor hozirgi O`zbekiston hududidagi Registon maydonidagi Shir Dar madrasasi qarshisida gruziyalik rassomning ushbu mashhur bozorni chizgan to`rtta variantidan biri. Shunga o`xshash sahnani aks ettiruvchi, ammo boshqa burchak ostidagi yana bir keng ko`lamli rasm hozirda Gruziya milliy muzeyi, Tbilisi kolleksiyasida saqlanib kelinmoqda. Bu davrda Gabashviliga yana bir mashhur rassom Vasiliy Vereshchagin katta ta`sir ko`rsatdi. Vereshchagin 1870-yillarda shunga o`xshash mavzularda ishlagan va uning bu davrdagi rasmlari Gabashviliga ma`lum bo`lgan. Vereshchaginning Samarqanddagi Registondagi Shir-Dhor madrasasi, 1869-70 y. hozirda Moskvadagi Tretyakov galereyasida saqlanadi va hozirgi asar bilan bir xil me`moriy muhit oldida sahna tasvirlangan. Bu mavzu uchun Gabashvili ham, Vereshchagin ham Shir Dar madrasasining monumental balandligi va hajmini tasvirlash uchun katta hajmdagi rasmlar va past ufq chizig`idan foydalanganlar. Vereshchaginning Madrasa fasadini gorizontalar tarzda joylashtirishi binoning teatr foni sifatida ishlashiga imkon bersa, Gabashvilining xuddi shu binoni diagonal burchakda joylashtirishi Madrasa uzunligini uzaytiradi va bozor maydonining o`lchamlarini oshirib yuboradi. Bu joylashuv Gabashviliga yuqori darajadagi ulug`vorlikni va shuning uchun tomoshabinning hayratini bildirishga imkon beradi.

Shir Dar madrasasi XVII-asrda islom ilmlari o`quv muassasasi va turar joy maktabi sifatida qurilgan. Asosiy tashqi ko`rinish uchta qarama-qarshi jilddan iborat: haybatli to`rtburchaklar portal, qo`sh qovurg`ali gumbazlar va ikkita ingichka, hoshiyali minoralar. Ayniqsa, gumbazning baland silindrsimon barabanlardan stalaktitlarga, keyin esa sirlangan koshinli qovurg`alarga o`tishi diqqatga sazovordir. Kirish eshigidagi timpanlarda jayronlarni ta`qib qilayotgan



arslonga o`xshash yo`lbarlar tasvirlangan, ular ko`z o`ngida odam yuzi ko`tarilayotgan quyoshlar ko`rinmaydi. Shunday qilib, portal Shir Dar nomini aniqlagan ko`rinadi, bu "sher ko`taruvchi" deb tarjima qilinadi. Struktura birinchi marta 1920-30-yillarda Rossiya bosqinidan keyin qayta tiklangan, ammo 1950-yillarda keng qamrovli rekonstruksiya ishlari olib borilgan. Qiyma minoralar to`g`rilanib, yorilish gumbazlari va devorlarni mustahkamlash uchun po`lat tasmalardan foydalanilgan. 1962 yilda ichki hovlining ustki hovlilarining katta qismlari shlyapa va kafel bezaklari jiddiy ta`mirlangan holda qayta tiklandi. Taxminan 1895 yildagi hozirgi rasmni binoning zamonaviy fotosurati bilan taqqoslaganda, bu restavratsiyalar osongina seziladi.

### **Grigoriy Ivanovich Gabashvilining “Buxorodagi Lab-i-Hauz” asari.**

Ushbu Tasvirda Buxoroning eski shahri markazida joylashgan, katta suv havzasi atrofida joylashgan Lab-i-Hauz Plaza ansamblining katta panoramik ko`rinishi tasvirlangan. XIX-asrda maydon va basseyn buxoriylarning yozgi dam olish joylari bo`lgan. Tarixiy maydon atrofida XVI asrda qurilgan masjid va madrasalarga tashrif buyurgan yuzlab ziyoratchilar hovuz atrofidagi daraxtlar soyasida maroqli boshpana topib, yaqin atrofdagi choyxonalar va kichik mehmonxonalarda dam olishdi. 1891 yilda elchi Kreyn Buxoroga kelganida aynan



*48-rasm. Georgiy Ivanovich Gabashvili “Buxorodagi Lab-i-Hauz” 1895 yil.*



mana shu manzarani ko`rgan edi. Qadimgi Buxoroning rang-barang va jozibali qiyofasi Kranning hayolini boshidanoq o`ziga tortdi. U shunday deb yozgan edi: “Buxoro Osiyoning qoq markazidagi buyuk, qadimiy haqiqatda “Arab kechalari” musulmon shahri edi. Bu din, ta`lim, san`at va siyosat markazi bo`lib, u erda ko`plab odamlar ziyorat qilishgan. Kun sayin men bir guruh odamlarni birin-ketin ziyorat qildim, ularning barchasi Markaziy Osiyoning madaniy va savdo poytaxti bo`lgan Buxoroning chekka chekkalaridan kelgan”. Ekzotik va rang-barang joydan maftun bo`lgan Turna Buxoro va Samarqand rasmlarini suratga olishga qaror qildi. Tiflida (Tbilisi, Gruziya Respublikasi) Charlz Kreyn Georgiy Gabashvili bilan uchrashdi va rassomning o`qishini ko`rib, unga komissiya taklif qildi. Bu daromadli komissiya yosh ijodkor uchun katta yutuq bo`ldi. Mahalliy "New Review" gazetasi 1891 yil dekabrda shunday deb yozgan edi: "Bu yil yozda Kavkaz va O`rta Osiyoga tashrif buyurgan amerikalik millioner Charlz Kreyn Tiflisdagi mahalliy rassomlardan ko`plab rasmlarni sotib oldi. Bir necha kun oldin yosh rassom Gabaev mahalliy tasvirlarni aks ettiruvchi 12 ta tadqiqot uchun katta komissiya oldi. Kavkaz xalqlarining manzaralari va portretlari, shuningdek, Buxoro va Samarqandning ikkita yirik surati”. Kranga 1892 yil 5 oktyabrda yozilgan xatda, Gabashvilining xabar berishicha, u har biri 50 rubldan 12 ta o`qishni, har biri 500 rubldan Buxoro va Samarqandning ikkita rasmini tamomlagan. Biroq, Kranning xotiralariga ko`ra, Gabashvili Kreyn intiqlik bilan kutgan ikkita monumental rasmni taqdim eta olmagan. Oradan uch yil o`tib, Gabashvili Myunxenga Myunxen san`at akademiyasida o`qishga kelganida, Kreyn rassomni shartnomani bajarishga ko`ndira oldi. Kreyn shunday deb esladi: “Rasmlar nihoyat kuzda tugatildi Gabashvili Myunxenga kelganida, Myunxen Badiiy akademiyasida o`qiyotganida, Kran rassomni shartnomani bajarishga ko`ndira olgan. Kreyn shunday deb esladi: “Rasmlar nihoyat kuzda tugatildi Gabashvili Myunxenga kelganida, Myunxen Badiiy akademiyasida o`qiyotganida, Kran rassomni shartnomani bajarishga ko`ndira olgan. Kreyn shunday deb esladi: “Rasmlar nihoyat kuzda tugatildi Salon va tanqidchilar yosh rassomning ijodini olqishlashdi. Nemis modernizmidan

hafsalasi pir boʻlgan Gabashvili oʻz vataniga qaytishga qaror qildi. U sodiq realist boʻlib qoldi va soʻl sanʼatga keskin qarshilik koʻrsatdi. U tarixiy va zamonaviy sahnalarni chizishda davom etdi. Kavkaz (*Mast Xevsur, 1899; Alaverdoba, 1898, ikkalasi ham Milliy Gruziya muzeyida, Tbilisida saqlanmoqda*) va 1897 yilda hozirgi Tasvirnig boshqa versiyasini ishlab chiqargan. Gabashvili umrining soʻnggi qismini shogirdlariga bagʻishladi, 1897-yilda badiiy studiyani tashkil etdi, 1900-yildan boshlab Kavkaz sanʼatini targʻib qilish jamiyati qoshidagi chizmachilik maktabida dars berdi, keyinchalik direktor boʻldi. U Gruziya Badiiy akademiyasining asoschilaridan biri boʻlgan va 1922-1930 yillarda u yerda badiiy studiya rahbari boʻlgan. Gabashvillining oʻz mamlakati sanʼati va madaniyatiga qoʻshgan ulkan hissasi eng nufuzli “Xalq rassomi” unvoni bilan taqdirlangan.

**Misr tasviriy sanʼati:** Qadimgi Misr sanʼatini tushunish uchun qadimgi misrliklar nuqtai nazaridan qarash kerak. Koʻpgina Misr tasvirlarining biroz statik, odatda rasmiy, gʻalati mavhum va koʻpincha bloklangan tabiati, baʼzida keyingi va ancha "tabiiy" yunon yoki Uygʻonish sanʼati bilan noqulay taqqoslashlarga olib keldi. Biroq, misrliklarning sanʼati keyingi madaniyatlarga qaraganda butunlay boshqacha maqsadga xizmat qilgan. Bugun biz Tutankhamun qabridagi yaltiroq xazinalar, Yangi Shohlik qabrlaridagi ulugʻvor releflar va Qadimgi Shohlik haykalining sokin goʻzalligidan hayratga tushgan boʻlsakda, bu asarlarning aksariyati hech qachon koʻrish uchun moʻljallanmaganligini yodda tutishimiz shart. shunchaki ularning maqsadi emas edi. Misr sanʼatining asosiy vazifasi bu tasvirlar, xoh haykal yoki boʻrtma boʻlsin, ilohiy yoki oʻlgan oluvchiga foyda keltirish uchun yaratilgan. Haykal qabul qiluvchiga marosim harakatining foydasini koʻrsatishi va olishi uchun joy taqdim etdi. Aksariyat haykallar rasmiy frontallikni koʻrsatadi, yaʼni ular toʻgʻridan-



*49-rasm. Shahzoda Rahotep va uning rafiqasi (Qadimgi qirollik)*



**50-rasm. Qirolning ma'buda tomonidan quchoqlangani tasvirlangan bo'yalgan relyef. Amenherxepshef qabri.**

to'g'ri joylashtirilgan, chunki ular o'z oldilarida o'tkazilayotgan marosimga qarshi turish uchun yaratilgan. Ko'pgina haykallar dastlab chuqurchalar yoki boshqa me'moriy sharoitlarda - frontallikni kutilgan va tabiiy rejimga aylantiradigan kontekstlarga joylashtirilgan.

Haykal, xoh ilohiy, xoh qirollik, xoh elita, u mavjudotning ruhi (yoki ka) yer usti bilan o'zaro aloqada bo'lishi uchun o'ziga xos o'tkazgich bo'lgan. Ilohiy kult haykallari (ularning bir nechtasi saqlanib qolgan) kundalik kiyim-kechak, moy surtish va tutatqi bilan xushbo'y tutatqilish marosimlarining mavzusi bo'lib, odamlar ularni "ko'rishlari" uchun maxsus bayramlar uchun yurishlarda olib borilgan - ularning deyarli barchasi ko'rinmas edi, lekin ularning "mavjudligi" sezilgan bo'lardi.

Qirollik va elita haykallari odamlar va xudolar o'rtasida vositachi bo'lib xizmat qilgan. O'lgan otaboboning haykali o'rnatilgan oilaviy ibodatxonalar o'ziga xos "oilaviy ma'bad" bo'lib xizmat qilishi mumkin edi. O'lganlar sharafiga bayramlar bo'lib,



**51-rasm. Misr muzeyidagi Osiris, Isis va Horus bilan Ramses II ning haykali.**

u erda oila cherkovga kelib ovqatlanar, oxirat uchun taomlar, gullar (qayta tug`ilish ramzlari) va tutatqilar (xushbo`y hidi ilohiy hisoblangan). Saqlangan maktublar bizga marhumning bu dunyoda ham, oxiratta ham yordam so`rab murojaat qilganini bildiradi. Umuman olganda, biz muzeylarda namoyish etilayotgan asarlar qirollik yoki elita ustaxonalari mahsulotlari edi; Bu qismlar bizning zamonaviy estetikamiz va go`zallik g`oyalarimizga eng mos keladi. Aksariyat muzeylar yerto`lari esa pastroq maqomdagi odamlar uchun yaratilgan yuzlab (hatto minglab!) boshqa ashyolar bilan to`la – kichik haykalchalar, tumorlar, tobutlar va stelalar (zamonaviy qabr toshlariga o`xshash), ularni butunlay tanib olish mumkin, lekin kamdan-kam hollarda namoyish etadi. Ushbu qismlar odatda ishlashda kamroq sifatni ko`rsatadi; ba`zan g`alati darajada mutanosib yoki yomon bajarilgan bo`lib, ular zamonaviy ma`noda kamroq "san`at" deb hisoblanadi. Biroq, bu ob`ektlar o`z egalariga foyda keltirish vazifasini bajargan va elita uchun qilinganlar bilan bir xil darajada samarali bo`lgan.

**Uch o`lchovli tasvirni tasvirlash usullari:** Uch o`lchovli tasvirlar, juda rasmiy bo`lsada, shuningdek, haqiqiy dunyoni - xudolar haykalini, qirollik oilasini va elitani ko`paytirishni maqsad qilgan, bu shaxsning ideallashtirilgan versiyasini etkazish uchun yaratilgan. "Naturalizm" ning ba`zi jihatlari material tomonidan ta`kidlangan.

Tosh haykal ancha yopiq bo`lib, qo`llar yon tomonlarga yaqin, cheklangan pozitsiyalar, qo`llab-quvvatlovchi kuchli orqa ustun va oyoq-qo`llar orasidagi bo`shliqlar qoldirilgan. Yog`och va metalldan yasalgan haykalchalar, aksincha, yanada ifodali edi - qo`llar kengaytirilishi va alohida narsalarni ushlab turishi mumkin edi, ko`proq real ko`rinishni yaratish uchun oyoq-



*52-rasm. Qohiradagi (O'rta Qirollik) Qoramollarni sanab o'tayotgan marhumning bo'yalgan yog'och maketi.*

qo`llar orasidagi bo`shliqlar ochildi va ko`proq pozitsiyalar mumkin edi. Tosh, yog`och va elita figuralarining metall haykallari, ammo barchasi bir xil funktsiyalarni bajargan va bir xil turdagi rasmiylashtirish va frontallikni saqlab qolgan. Faqat pastroq maqomdagi odamlarning haykalchalari mumkin bo`lgan harakatlarning keng doirasini namoyish etdi va bu qismlar ko`pincha ishtirokchilarga emas, balki elita egasiga foyda keltiradigan harakatlarga qaratilgan.

**Ikki o`lchovli tasvirlarni tasvirlash usullari:** Ikki o`lchovli san`at dunyoni tasvirlashda butunlay boshqacha edi. Misrlik rassomlar ikki o`lchovlilikni qabul qildilar va haqiqiy dunyoni takrorlaydigan manzaralarni yaratishga urinishdan ko`ra, sahnalardagi har bir elementning eng ko`p ifodali tomonlarini taqdim etishga harakat qilishdi. Sahnadagi har bir ob`ekt yoki element o`zining eng taniqli burchagidan tasvirlangan va keyinchalik ular butunlikni yaratish uchun birlashtirilgan. Shuning uchun odamlarning tasvirlari profilda yuzini, belini va oyoq-qo`llarini, ko`zlarini va elkalarini old tomondan ko`rsatadi. Bu sahnalar bitta nuqtai nazardan ishlab chiqilgan emas, balki turli elementlar haqida to`liq ma`lumot beruvchi murakkab kompozitsion tasvirlar bo`lib, ular etkazgan ma`lumotlarda u qadar keng qamrovli bo`lmaydi. Sahnalar registrlar deb nomlanuvchi parallel chiziqlarda tartiblangan. Ushbu registrlar sahnani ajratib turadi, shuningdek raqamlar uchun zamin chiziqlarini beradi. Registrsiz sahnalar g`ayrioddiy va odatda faqat tartibsizlikni keltirib chiqarish uchun ishlatilgan; Jang va ov sahnalari ko`pincha o`ljani yoki chet el qo`shinlarini zaminsiz ko`rsatadi.

Registrlar sahnalar haqidagi ma`lumotlarni etkazish uchun ham ishlatilgan - sahna qanchalik baland bo`lsa, maqom shunchalik yuqori bo`ladi; Bir-biriga o`xshash raqamlar ro`yxatga olishda yuqoriroq bo`lgan elementlar kabi ostidagilar uzoqroqda joylashganligini bildiradi.

**Matn va tasvir:** Matn deyarli barcha tasvirlar bilan birga edi. Haykalchada identifikatsiya matni orqa ustunda yoki poydevorda paydo bo`ladi va relyefda odatda sahnalarni to`liq va batafsil bayon qiluvchi sarlavhalar yoki uzunroq matnlar mavjud. Ierogliflar ko`pincha o`z-o`zidan kichik san`at asarlari sifatida tasvirlangan,



garchi bu kichik rasmlar har doim ham ular tasvirlagan narsaga mos kelmasa ham; ko`pchilik fonetik tovushlar o`rniga. Biroq, ba`zilari logografik bo`lib, ular ob`ekt yoki tushunchani anglatadi. Ko`p hollarda matn va rasm o`rtasida chiziqlar xiralashadi. Masalan, haykaldagi matndagi figuraning nomida aniqlovchi (so`z oxiridagi so`z oxiridagi identifikatsiyaga yordam beruvchi aytilmagan belgi, masalan, harakat fe`llaridan keyin bir juft yurish oyoqlari, ismlari) tushib qoladi. erkaklar ismning oxirida odam tasviri, o`tirgan xudo tasviri bilan xudolarning nomlari va boshqalar bilan tugaydi. Bunday hollarda vakillikning o`zi bu vazifani bajaradi.



*53-rasm. Qohira. Misr muzeyidagi Tutankhamon qabridan bo'yalgan qutidagi tartibsiz jang sahnasi.*

### ***Misr tasviriy san`atida Relyefli o`ymakorlik va rangtasvirning badiiy texnikasi.***

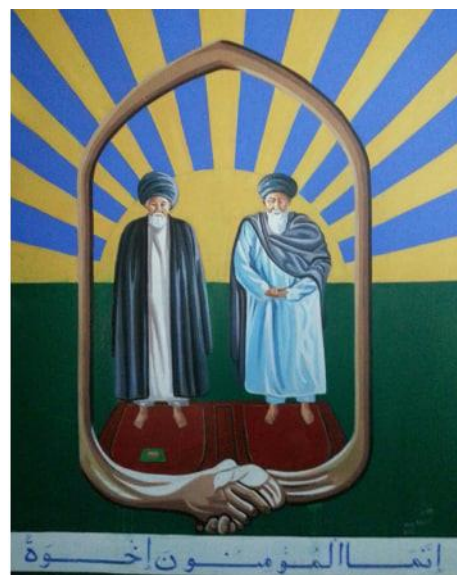
Har qanday relyef yoki rasm chizishdan oldin, tuproqni - tosh yoki yog`ochni tayyorlash kerak edi. Agar sirt yaxshi bo`lsa, tekislash ko`pincha etarli edi, lekin har qanday nuqsonlar gips bilan maskalanishi kerak edi. Yangi qirollik davrida butun devorlar shuvalgan, ba`zan esa gipsning o`zida nafis detallarning relyeflari o`yilgan. Odatda loy gipsidan foydalanilgan, nozik gipsli yupqa qatlam bilan qoplangan.

Keyingi bosqich chizmachilik bo`lib, sahnalar cho`tka yoki qamish qalami yordamida ko`pincha qizil rangda chizilgan. Bu bosqich, ayniqsa, ko`plab raqamlardan iborat murakkab sahna rejalashtirilganda yoki butun devor gorizontallarda joylashtirilgan sahnalar bilan qoplanishi kerak bo`lganda muhim edi. Ba`zi hunarmandlar qo`lda foydalanish imkoniyatiga etarlicha ishonch hosil qilishdi, lekin ko`pincha kesishgan gorizontall va vertikal chiziqlar qo`llanma sifatida ishlatilgan. Bu pigmentga botirilgan ipning uchlarini mahkam ushlab, sirt bo`ylab burish orqali boshqarilishi yoki amalga oshirilishi mumkin. Misr tarixining

ancha boshida inson figuralari qat'iy qonun bo'yicha chizilganligini ta'minlash uchun to'ring nisbati aniqlangan. Relyef yaratishning navbatdagi bosqichi past relyefda fonda turgan bir qator tekis shakllardan iborat bo'lgunga qadar to'g'ri konturlarni aylana va atrofdagi sathni qisqartirish edi. Keyin oxirgi detallarni o'yib, sirtni bo'yash uchun tekislash mumkin edi. O'ymakorlikka kiritilgan har qanday tuzatishlar va o'zgarishlar bo'yoq qo'llanilishidan oldin gips qatlami ostida yashiringan bo'lishi mumkin. Rassom tekis yuzada qoralama ustida ishladi va fondan boshladi. Bu to'g'ridan-to'g'ri novda yoki qamishdan yasalgan cho'tka yordamida bitta rang, kulrang, oq yoki sariq bilan to'ldirilgan. Keyinchalik inson figuralarining kattaroq joylari bo'yalgan, teri rangi qo'llanilgan va zig'ir kiyimlari bo'yalgan. Hayvonlar va qushlarning belgilari yoki bezak yoqasining gulbarglari kabi aniq tafsilotlar nozikroq cho'tka yoki qalam bilan bezatilgan. Pigmentlar qizil va sariq ocher, chang malaxit, uglerod qora va gips kabi tabiiy moddalardan tayyorlangan. Taxminan oltita asosiy rangdan ko'plab oraliq soyalarni aralashtirish mumkin edi. Muhit suv bo'lib, unga ba'zan saqich qo'shiladi va bo'yoq tekis rangli joylarda qo'llaniladi. Yangi Shohlik davrida hayvonlarning mo'ynasini yoki papirus qamishlarining mayin boshlarini tanlash uchun cho'tka yoki qalamning mayda zarbalari yordamida nozik effektlarga erishildi. Shading 18-sulolaning o'rtalariga qadar kamdan-kam qo'llanilgan, ayniqsa olomon sahnalarida, zig'ir kiyimlarini chiroyli qilib qo'yishni taklif qilish uchun ishlatilgan.

**Afg'oniston tasviriy san'ati:** Afg'on rassomchiligi tarixi doimo ko'plab yuksalishlar va pasayishlar bilan bog'liq. Ko'zga ko'ringan ijodkorlarning anonimligi, badiiy iste'dod va didni unutib qo'yishi, asarlari mavzularidan foydalana olmaslik ham ana shu ko'tarilishlar va pastliklar natijasidir. Xuddi Sulton Mirzo yoki Saduzay va Muhammadzoy davrida ijodkorlar unutilganidek. Afg'onistonning sobiq san'ati tarixi haqida xorijiy va fors tillarida ma'lumotnomalar mavjud bo'lsada, lekin marhum rassomlar haqida hech qanday kitob mavjud emas. Barcha qiyinchiliklarga qaramay, Afg'onistondagi rangtasvir o'zining vizual boyligi bilan dinamik va abadiydir. Biroq, bu sohadagi tadqiqotlar cheklanganligi va ularga kirish

imkoni yo`qligi tufayli zamonaviy afg`on rassomchiligida mavzularni ochish qiyin bo`lgan. Afg`on rassomligi tarixini to`rt davrga bo`lish mumkin: islomgacha bo`lgan davr, islomdan keyingi davr, realistik davr va fuqarolar urushining tugashi. Shoh Omonullohxon hukmronligini, ya`ni 1923-yildan to hozirgi kungacha bo`lgan uchinchi va to`rtinchi davrlardagi rassomlik tarixi Afg`onistondagi zamonaviy rangtasvir tarixi sifatida tanilgan bo`lib, u rangtasvirning ko`pligi va ko`pligi kabi



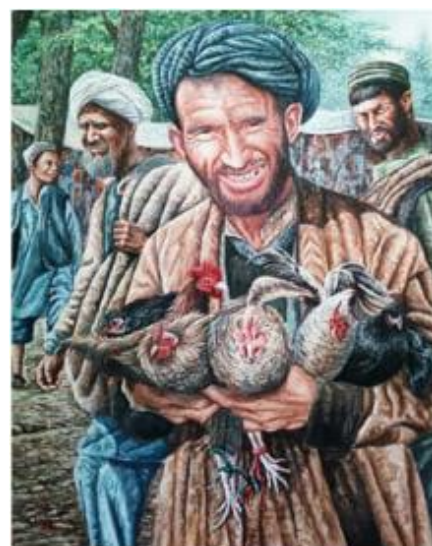
*54-rasm. Sobir Naqshbandiy  
"Mozar Sharif"*

keskin o`zgarishlarga guvoh bo`lgan. uslub va mavzu jihatidan xilma-xil. Shuningdek, bu davrda odamlar, ayniqsa, ayollar tomonidan rasmni keng qabul qilishini ko`ramiz. Zamonaviy afg`on rasmlari mavzulari xilma-xildir. Ushbu mavzular tanqidiy, hikoya, naturalistik yoki boshqa shakllarni o`z ichiga olishi mumkin. Afg`onistonning zamonaviy rasmini tushunish va uning Yaqin Sharq va Islom olami san`atidagi o`rnini tushuntirish uchun arxivlarni to`plash va tayyorlash, ushbu rasmlarni tasniflang va tahlil qiling. Savol tug`iladi, zamonaviy afg`on rangtasvirining tavsifiy tematik tahlilida asosiy va ikkinchi darajali mavzular va birlamchi kodlar qanday? Ushbu tadqiqot arxiv, kutubxona va internet resurslaridan foydalangan holda tavsifiy tematik tahlil usulida amalga oshirilgan sifatli tadqiqotdir. Tematik tahlil - bu induktiv tahlil bo`lib, unda tadqiqotchi ma`lumotlarni tasniflash va kirish va chiqishlarni modellashtirish orqali analitik tipologiyaga erishadi. Aslida,



*55-rasm. Abdul Nosir Svabi "Karvon"*

tematik tahlil ma`lumotlarni kodlash va tahlil qilish orqali ma`lumotlar bizga nimani aytishini aniqlashga harakat qiladi. Mavzu matndagi takrorlanuvchi va o`ziga xos xususiyat bo`lib, tadqiqotchining fikricha, tadqiqot savoliga nisbatan alohida tushuncha va tajribani ko`rsatadi. Ushbu tadqiqotda, tanlab olish turi tasodifiy bo`lmagan, maqsadli tanlash usuli bilan Omonulloh Shoh islohotlarining ikkinchi davridan (1923) Hamid Karzay prezidentligining oxirigacha bo`lgan (2014) rasmlari o`rganiladi. Namunalar soni 192 rassomning ishi bo`lib, ular kamida quyidagi xususiyatlardan biriga ega: Biografiyasi yoki ishi nufuzli kitoblarda nashr etilgan kishi. Afg`oniston mamlakatidagi yoki undan tashqaridagi san`at oliygohlarida rassomlik yo`nalishida tahsil olgan va arxivda o`z ishlari bilan shug`ullangan rassomlar. Afg`on rasmlari biennalesi kabi uyda yoki chet eldagi nufuzli san`at festivallarida tanlangan shaxslar. Afg`oniston ichidagi yoki tashqarisidagi nufuzli galereyalardagi odamlar kamida bitta shaxsiy yoki guruh ko`rgazmasiga ega bo`lishdi. Keyinchalik, har bir davrdagi eng muhim ko`rsatkichlar aniqlandi va tahlil qilindi. xattotlik estetikasi (tematik bo`lmagan rasm), afg`on urf-odatlarini (etnografik Tasvirda), urush tanqidi, ayollar huquqlari, toshbo`ron qilish va milliy g`urur (siyosiy va ijtimoiy mavzular). Shuningdek, landshaft rasmida asosan geografik go`zallikka e`tibor qaratilganligini ham ta`kidlash kerak. Afg`onistonning G`arb landshaftlarining umumiy naqshlariga qaraganda. Zamonaviy afg`on asarining mavzulari, bir tomondan, natyurmort kabi umumiy G`arb mavzulariga mos keladi va boshqa tomondan, ta`lim, amaliyot va ba`zan daromad olish uchun qilingan G`arb ta`limotlarining takroridir. qo`l, bu juda muhim. Zamonaviy afg`on tanqidiy rasmlarining tamoyillari va mazmuni odatda erkinlik, ayollar huquqlari, mustaqillik va shunga o`xshash shiorlar kabi kalit so`zlarning G`arb ta`riflariga mos keladi. Diniy mavzular, Qur`on va buddistlar erkaklar san`atida ko`proq



*56-rasm. Emil Mixailn  
"Afg'on bozori"*



ishlatilgan. Biroq, Qur`on tushunchalari faqat miniatyurachi ayollarning asarlarida uchraydi. Ijtimoiy va siyosiy mavzular erkaklar va ayollar ijodida eng yuqori o`rinni egallaydi va ayollar asarlarida ko`proq namoyon bo`ladi va ayollar muammolari ko`pchilik zamonaviy afg`on rassomlarining asosiy mavzusidir. Erkaklar ijodida etnografik mavzular ham ko`proq uchraydi. Bu mavzuda rasm chizgan erkaklar va ayollar asarlarining farqi shundaki, ayollar ijodida miniatyura tamoyillari va usullari bilan ishlash texnikasi bajarilgan bo`lsa, erkaklar asarlarida bu juda realdir.

**Hindiston tasviriy san`ati:** Qadimgi hind san`at asarlaridan Hindistonning gullab-yashnayotgan zamonaviy san`atigacha, mamlakatning yorqin vizual an`analari turli xil madaniy ta`sirlarning mahsulidir. Ko`p turli tsivilizatsiyalarni aks ettiruvchi yorqin, rang-barang va jozibali dizaynlar ushbu mintaqadagi hind san`ati uslublarini namoyish etadi. Dunyoning bir qancha asosiy dinlari, jumladan, hinduizm, islom va buddizm Hindistonda paydo bo`lgan yoki gullab-yashnaganligi sababli, aksariyat an`anaviy hind san`ati siyosiy yoki diniy xarakterga ega. Ushbu maqolada keltirilgan hind san`at asarlari hind rasmlari va hind haykallarini o`z ichiga oladi. Hind san`ati zamonaviy va qadimgi hind san`atida ko`rish mumkin bo`lgan ajoyib dizayn tuyg`usiga ega. Ushbu qadimiy hind san`at asarlari miloddan avvalgi uchinchi ming yillikda qadimiy jamoalarga tegishli. An`anaviy hind san`ati haykaltaroshlik, kulolchilik, to`qimachilik san`ati va hind rassomlarining rasmlari kabi turli xil ijodiy shakllarni o`z ichiga oladi. Miloddan avvalgi VI asrda buddizmning rivojlanishi odatda bronza va tosh haykallar shaklidagi diniy san`at asarlari uchun eshikni ochib berdi. Bu davrda diniy rassomlar, shuningdek, yunoncha uslubdagi ustunlar bilan bezatilgan ulkan tosh ibodatxonalar qurishda tajriba o`tkazdilar. An`anaviy hind haykali



*57-rasm. Krishna nay chalayotgan, Guler Kangra viloyatidan. 1790 y.*



hindular va buddistlar orasida mashhur edi. Hinduizm avlodlar uchun hind san`atining asosiy urg`usi bo`lib qoldi, Shiva kabi xudolarning haykallari mashhur edi. XVI-asrga kelib, Mug`allar imperiyasi davrida islom mashhurlikka erishdi va islom monarxlari davrida hind san`at asarlarini yaratish kuchaydi. Bu davrda san`at gullab-yashnadi va Toj Mahalning qurilishi 1631 yilda boshlandi. Britaniyaning Hindistondagi faoliyati XVIII-asrda Yevropa shakllarini targ`ib qilish uchun san`at maktablari tashkil etilgandan so`ng boshlandi. Hindiston 1947 yilda Britaniya imperiyasidan suverenitetni qo`lga kiritdi va bu mahalliy rassomlarni yangi uslubni izlashga undadi. Mamlakatning boy o`tmishidan olingan an`anaviy komponentlar va ilhomlar zamonaviy hind san`ati asarlariga kiritilgan. Hindistonning har bir hududi o`ziga xos san`at uslubiga ega edi. Diniy naqshlar afsonaviy hayvon va inson figuralari, shuningdek, boy bezaklari bilan eng mashhurlaridan biridir. Hindiston rassomlarining haykaltaroshligi va rasmlari Hindiston tarixidagi eng ko`zga ko`ringan san`at turlari, shuningdek, ularning ajoyib me`morchiligi bo`lgan. Hindistonda paydo bo`lgan har bir rasm uslubi o`tgan avlodlardan o`tib kelgan an`analar, amaliyotlar va g`oyalarni ramziy qildi. Dastlabki hind rasmlari devorlarda yaratilgan bo`lsa-da, keyinchalik san`at shakli qog`oz, mato, kanvas va boshqa materiallar kabi zamonaviy materiallarga moslashtirildi.

**Hindiston miniatyura asarlari:** Miniatyura rasmlari Hindistonda taxminan eramizning 750-yillarida Hindistonning sharqiy qismida Palas hukmronlik qilganda paydo bo`lgan. Buddaning diniy ta`limotlari uning tasvirlari bilan birga palma barglariga yozilganligi sababli, bu rasmlar mashhur bo`ldi. Bu rasmlar xurmo barglarida ishlanganligi sababli, bo`sh joy cheklanganligi sababli ular tabiatan miniatyura bo`lishi kerak edi. Taxminan 960 yilda Hindistonning g`arbiy qismlarida

Chalukya sulolasi hukmdorlari tomonidan shunga o`xshash rasmlar kiritilgan. Bu davrda miniatyura asarlarida ko`pincha diniy mavzular tasvirlangan. Mug`allar imperiyasining yuksalishi bilan miniatyura rasmlari ilgari noma`lum darajada o`sishni boshladi. Akbarning san`atga bo`lgan mehr-muhabbati tufayli hind miniatyura rasmlari fors rasm uslubining elementlarini o`zida mujassamlashtirib,

mo'g'ul rangtasvir uslubini vujudga keltirdi. Ushbu miniatyura rasmlari Mug'al saroyidagi Yevropa rasmlari ta'sirida yanada rivojlandi. Mug'allar imperiyasi tanazzulga uchraganidan keyin ham miniatyura rasmlari va rassomlari Rajastanning Rajput hukmdorlari tomonidan homiylik qilingan. Mug'al rasm uslubi ta'sirida bo'lsa-da, Rajastanning miniatyura rasmlari o'ziga xos xususiyatlarga ega edi va ko'pincha qirollik turmush tarzi va Lord Krishna va Radxaning mifologik hikoyalarini tasvirlaydi. Ushbu miniatyura rasmlarining aksariyatida qirol va malikalarning turmush tarzi tasvirlangan, shuningdek, ularning jasorat haqidagi ertaklari tasvirlangan. Ushbu rasmlarning ba'zilari turli hukmdorlarning o'z sub'ektlari va shohliklariga qo'shgan hissasini ko'rsatish uchun yaratilgan. miniatyura rasmlari va rassomlari Rajastanning Rajput hukmdorlari tomonidan homiylik qilingan. Mug'al rasm uslubi ta'sirida bo'lsa-da, Rajastanning miniatyura rasmlari o'ziga xos xususiyatlarga ega edi va ko'pincha qirollik turmush tarzi va Lord Krishna va Radxaning mifologik hikoyalarini tasvirlaydi. Ushbu miniatyura rasmlarining aksariyatida qirol va malikalarning



58-rasm. "Akbar va Havoi"  
Viktoriya muzeyi

turmush tarzi tasvirlangan, shuningdek, ularning jasorat haqidagi ertaklari tasvirlangan. Ushbu rasmlarning ba`zilari turli hukmdorlarning o`z subyektlari va shohliklariga qo`shgan hissasini ko`rsatish uchun yaratilgan. Ushbu miniatyura rasmlarining aksariyatida qirol va malikalarning turmush tarzi tasvirlangan, shuningdek, ularning jasorat haqidagi ertaklari tasvirlangan. Ushbu rasmlarning ba`zilari turli hukmdorlarning o`z sub`ektlari va shohliklariga qo`shgan hissasini ko`rsatish uchun yaratilgan. Ushbu miniatyura rasmlarining aksariyatida qirol va malikalarning turmush tarzi tasvirlangan, shuningdek, ularning jasorat haqidagi ertaklari tasvirlangan. Ushbu rasmlarning ba`zilari turli hukmdorlarning o`z sub`ektlari va shohliklariga qo`shgan hissasini ko`rsatish uchun yaratilgan. X-XII-asrlarda ularni butun mamlakat bo`ylab tashigan savdogarlar uchun yaratilgan palma barglarida birinchi marta topilgan bu kichik asarlar asosan qo`lyozmalar uchun tasvir sifatida yaratilgan. Mug`al va Rajput sudlarida san`atning ahamiyati ortib bordi.

Hindiston yarim oroli har doim san`at, fan, adabiyot yoki boshqa sohada iste`dodlar ombori bo`lib kelgan. Biroq, mashhur hind san`ati va uning turli shakllariga alohida e`tibor qaratish lozim. Bu mamlakatning san`at asari, xoh u rasm, xoh haykaltaroshlik bo`lsin, xoh Rangoli kabi an`anaviy san`at bo`lsin, har doim dunyoning deyarli barcha burchaklarida yashovchi odamlarga deyarli ma`lumdir.

Hindiston yarim orolida qadim zamonlardan beri davom etib kelgan. Ajanta va Elloraning nafis devoriy rasmlari, buddistlarning palma barglari qo`lyozmalari, Mug`al va Kangra miniatyura maktablari hind rasmlari va boshqalar bunga guvohlik beradi. Darhaqiqat, eshik eshiklarini bezashda rasmlardan foydalanishni ko`rsatadigan yozuvlar topilgan, mehmon. xonalar va boshqalar. Ajanta, Bagh va Sittanvasal rasmlari kabi ba`zi an`anaviy hind asarlarida tabiat va uning kuchlariga bo`lgan muhabbat tasvirlangan.

**Raja Ravi Varma "Shakuntala" asari:** Raja Ravi Verma, XIX-XX-asrlar o`rtasidagi o`zgacha yondashuv bilan san`atning bo`g`ini, Shakuntala kompozitsiyasining rassomi edi. Hindiston san`ati an`anaviy qolipdan ajralib

chiqishga harakat qilgan davrga tegishli bo`lgan Ravi zamonaviy san`atning mustahkam poydevorini yaratdi va keyinchalik unga "Zamonaviy hind san`atining otasi" unvonini berdi. U san`atga qo`shgan hissasi bilan ayollarning abadiy go`zalligini o`zgartirdi, san`at ixlosmandlariga muhabbat afsunini berdi.

"Shakuntala" asarida Ravi Shakuntalani bezak sifatida yasemin gullari bilan za`faron liboslarida tasvirlagan. Kalidasa o`z asarida xuddi shunday Shakuntalani tasvirlab bergan, rassom o`z tuvalida uni o`zlashtirgan. Bir qo`li dugonasining orqasida, yana bir qo`li oyog`idagi tikanni olib tashlash uchun, mutlaqo oddiy nigoh bilan erini qidiradi. Uning ifodalari hushyor va ilohiy bo`lib, uning mavjudligini bir marta miltillash uchun eng sof irodasi bilan. Uning yuziga o`tkir nur tushmoqda. Sarining tiniq pardalari o`zining tanasida ayolning o`ziga xos ko`rinishini saqlab qoladi. "Mana shu imo-ishora, bosh va tananing burilishi va burilishi tomoshabinni hikoyaga jalb qiladi va bu sahnani tasavvur qilingan tasvirlar va voqealar ketma-ketligi ichida joylashtirishga taklif qiladi. O`z-o`zidan, rasm muzlatilgan jadvalga o`xshaydi (masalan, harakatlanuvchi filmdan), epizodlarning davom etayotgan tomoshasidan olindi. Bu rasmlar, shuningdek, ayol qiyofasini belgilashda erkak nigohining markaziy o`rnini aks ettiradi. Tasviriy kadrda bo`lmasa-da, erkak oshiq asosiy nuqtani tashkil qiladi.

Ma`lumot uchun, uning nigohi Shakuntalani, shuningdek, Damayantini "istalgan" obrazlarga aylantirib, ularni lirik va hissiy ideallar sifatida tasvirlaydi."Gulli savat tutgan ayol:



59-rasm. Raja Ravi Varma "Shakuntala"  
(1898 yil)

Xonimning savatda gullari bor, dugonasi bilan gaplashayotganda yuzi oshkor etilmaydi. U odatda qishloq qizlari kiyadigan bluzka va dhoti kiyib, o`sha davrdagi hind kiyimlarini namoyish etadi. Sochlarining bir to`plami bilan u pushti va oq rangli kiyimlarni kiyib, kompozitsiyani issiq va chiroyli qiladi. Yonidagi yana bir xonim esa do`stiga o`xshash kiyimlari bilan suv idishini ushlab turadi. U boshqa dugonasi bilan Shakuntalani masxara qilayotganda jilmaydi. Ularning barchasi o`rmonda turishadi, ko`lning go`zalligi, tog`lar va yam-yashil daraxtlar bo`shliqni to`ldiradi. Endi kompozitsiyaning mavzusini bilganimizdan so`ng, keling, oxirgi bo`limimizga o`tamiz. Shakuntala rasmida ko`rib turganingizdek, tabiatning figuralari va ob`ektlari ichidagi har bir elementning o`ziga xosligini ajratib turadigan kontur chiziqlari aniq va nozikdir. Tik turgan figuralar, tayoq va daraxt tanasi ko`rinishidagi vertikal chiziqlar sahnaning kuchli barqarorligini o`rnatadi. Bundan tashqari, Shakuntalaning ko`rinishi to`g`ri gorizontaal chiziq bilan birga keladi, bu uning Dushyanta bilan munosabatlarida xotirjamlikni anglatadi. Rasm figuralar va tabiatning aksariyat qismlarining yorqin yoritilishi bilan keskin kontrastlarni keltirib chiqaradi. Bu butun kompozitsiyani bir joyga birlashtiradigan yumshoq gradatsiya orqali. Misol uchun, bir oz masofada erda keskin quyosh nuri bor, holbuki raqamlarning bir nechta qismlari yorug`lik va soyalar bilan porlaydi.

Ranglarni tahlil qilish: Shakuntala (Raja Ravi Varma) yashil rangdagi issiq ranglar bilan to`lib, jozibali atmosferani ko`rsatadi. Ranglardan foydalanish orqali boy ifodalilik mavjud, masalan, Shakuntaladagi za`faron sari, tayoq bilan yurgan cholning oq pardasi. Shakuntala (Raja Ravi Verma) haqida ko`plab elementlar va komponentlar uning mukammalligiga hissa qo`shadi. Eng muhimi shundaki, biz ushbu ajoyib kompozitsiya orqali ayollarning ijtimoiy kiyimlari va sharoitlarini bildik. Kalidasaning sanskrit o`yini avlodlar tomonidan tushunish qiyin bo`lgan, ammo bu tasvir sevgi va go`zallikning tiniqligini beradi, biz buni bir qarashda his qila olamiz.

**Pokiston tasviriy san`ati:** Pokiston barcha tasviriy san`at - rassomlik, arxitektura, to`qimachilik va dekorativ san`at va haykaltaroshlik bo`yicha boy



tarixga ega. An`anaga ko`ra, Pokistondagi tasviriy san`at Islomning geometrik shakllarni afzal ko`rishiga ta`sir qilgan. Ushbu qadimiy dizaynlar ko`pincha G`arbdagi odamlarga "zamonaviy" ko`rinadi. Bugungi kunda Pokistonlik rassomlar an`anaviy va zamonaviy dizayndagi ko`plab tasviriy san`at turlarini ishlab chiqaradilar.

Pokiston 1947 yilda Britaniyaning mustamlaka hukmronligidan chiqishining bir qismi sifatida Hindiston yarimoroli bo`lingan yoki bo`linganida yaratilgan. Mustaqillikdan so`ng yosh ijodkorlar ilhom olish uchun Hindistondan ko`ra G`arbg qaray boshladilar; an`anaviy san`at uslublaridan yuz o`girib, o`z zamondoshlari orasidan ilhom izladilar. XX-asr boshlarida ispan rassomi Pablo Pikasso tomonidan ommalashtirilgan kubizm va rus rassomi Vasiliy Kandinskiyning rang-barang abstrakt asari 1950-yillarda Pokistonda juda mashhur bo`ldi. Bo`yoqni quyish va tomizish yo`li bilan yaratilgan "harakatli rasmlari" bilan mashhur bo`lgan amerikalik Jekson Pollokning ishi mamlakatning ba`zi rassomlariga ham ta`sir ko`rsatdi.

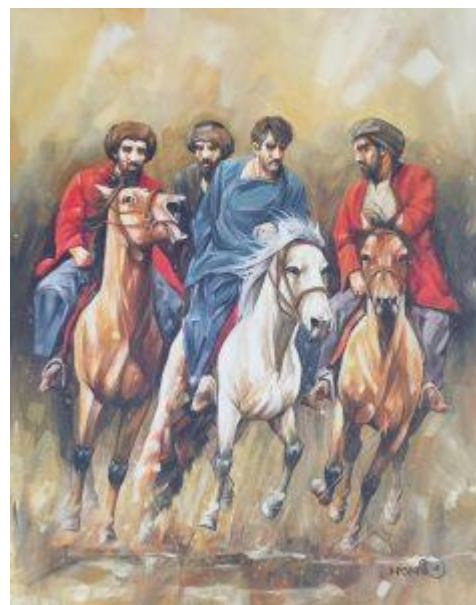
Ikkala uslub ham, ikkinchi jahon urushidan keyingi Amerika va Yevropa davridagi boshqa ko`plab uslublar ham ko`pincha jonli ranglarga ega bo`lib, tasviriy bo`lmagan (o`ziga xos shaklni ifoda etmagan) yoki "anti-majoziy" edi. Bu inson qiyofasini aks ettirishdan uzoqlashish islom an`analari bilan uyg`unlashib, ular hayotning yagona yaratuvchisi deb hisoblagan Ollohni hurmat qilgan holda tirik mavjudotlarni suratga olishdan qochishdir. XX-asrning oxirlarida

Pokistonlik rassomlar o`z asarlarida rang va shaklni o`rganganlaridek, ular inson qiyofasini ham o`rganishni xohlashdi; 1970-yillardan boshlab ko`plab rassomlar zamonaviy portretlarni yaratishga kirishdilar. 1980-yillarda peyzaj rasmlari mashhur bo`lib, qishloq manzaralari va shahar silueta turli uslublarda, jumladan realistik va surrealistik ko`rinishda paydo bo`ldi. Devor rasmlari va



**60-rasm. AS Rind "Hayol"**

bilbordlar, xususan, bo`rttirilgan harflar kabi kuchli grafik san`at elementlari, raqamli san`atga bo`lgan qiziqish tobora ortib borayotgan Pokiston shaharlarida mavjud rasm sahnasining bir qismidir. Doimiy rivojlanishda bo`lgan ko`p qirrali rassom Rind o`z tuvallarining boy va jonli ranglari bilan yaxshi ko`riladi. U Pokistonda ham, xalqaro miqyosda ham ko`plab guruh va yakkaxon shoularini namoyish etdi. U impressionizm, kubizm, superrealizm, abstrakt va xattotlik



*61-rasm. Mo'min Xon  
"O'rta osiyo sporti Buzkashi"*

yo`nalishlarida ishlagan va endi tasviriy asarni o`rganishga murojaat qildi va u erda o`zining vatani Pokiston janubidagi ranglar, naqshlar va etnik zargarlik buyumlaridan ajoyib visual effekt uchun foydalanadi. Uning ijodining yana bir o`ziga xos xususiyati Fayz she`riyatidan foydalanilganligi va urdu alifbosining izchil so`z sifatida emas, balki bezak motivi sifatida kiritilganligidir. Uning nafis stilize qilingan ayollari, uzun bo`yinlari va bodomsimon ko`zlari kuchli, supurgi, ishonchli zarbalar bilan bo`yalgan. Uning asarlarida to`tiqushlar va baliqlar tez-tez uchraydi,

O`rta Osiyo sporti buzkashi tasvirlangan dinamik suratlari bilan mashhur bo`lib, unda ot minib yurgan chavandozlar buzoq tana go`shtini (ha, buzoq tana go`shti) maqsad yo`lidan o`tkazishga harakat qiladilar, Mo`min Xon tasvirlari shu qadar kuchli va hayotiyki Harakatlarga boy o`yinning keskinligi va hissiyotini his eting (bu qiziqarli fakt Afg`onistonning milliy sport turidir). Mo`minning o`z suratlarida harakat, kuch, konsentratsiya, raqobat va g`ala-g`ovurni o`rganishini sirdan shunchaki shiddatli sport turini tasvirlash sifatida qabul qilish mumkin, biroq chuqurroq olib qaralsa, bu insoniy holat va ehtimol, hattoki o`ziga xos tafsir sifatida ham baholanishi mumkin. rassomning ichki tartibsizliklari. To`plamimizda Mo`min Xonning ikkinchi, biroz boshqacha kayfiyatini uning Kalash ayollari portretlari orqali ham ko`rsatamiz. Mo`minning ayollari qo`pol yoki nafis go`zal bo`lishini

kutmagan bo`lardi. u bizni xafa qilmaydi; ular kuchli, jasur, o`ziga ishongan va maftunkor, bu ayollar va Kalash ranglarining barcha ulug`vorligida namoyon bo`ladilar, ammo biz ularning ko`zlarida uning buzkashi asarlaridagi kabi kurash va g`alayonni sezamiz, faqat bu safar bu his-tuyg`ular aylantiriladi.

**Nazorat uchun savollar:**

*1.Armaniston tasviriy san`ati haqida bayon eting?*

*2. "Shakuntala" asari kimni qalamiga mansub?*

*3.Matn va tasvir nima?*

*4. Pokiston tasviriy san`ati bilan Armaniston tasviriy san`ati farqi nimada?*

**Tayanch so`zlar:** Katchin, Bharni, Tantik Godna, etnografik, tematik tahlil, sariq ocher, chang malahit, gips.

**1.4. O`zbekiston hududida rangtasvir san`atini kelib chiqishi va shakillanishi.**

O`zbek xalqi o`zining qadimgi tasviriy, amaliy, me`morchilik san`atlari va madaniyati bilan faxrlansa arziydi. Chunki, O`zbekiston xududida eramizdan avval ham tasviriy san`atning rangtasvir, haykaltaroshlik, me`morchilik turlari nihoyatda rivojlangan bo`lib, ularning namunalari Varaxsha, Afrosiob, Qalchayon, Tuproq qal`a, Bolalik tepa, Ayrtom, Dalvarzin tepa, Fayoz tepa, Qo`yqirilgan qal`a, Ajina tepa, Teshik qal`a va boshqa bir qator joylardan topilgan. Yana shuni ham qayd qilish lozimki, bu asarlar eramizdan avvalgi IV-II- asrlarda yaratilgan bo`lib ularning yoshi V-VI ming yilga to`g`ri keladi. Bu asarlarning badiiyligi hozirgi zamon rassomlari va haykaltaroshlarining asarlaridan qolishmaydi desak mubolag`a bo`lmaydi.Tarixga nazar tashlaydigan bo`lsak yurtimizda ajdodlarimizning buyuk me`roslari anchagina. Shuningdek, arxitektura sohasida ham dunyoga tanilgan go`zal va nafis bezatilgan tarixiy binolarimiz ham bor. Albatta bu binolarni bezashda me`morlar, hunarmandlar, usta va rassomlar o`z san`atlarini ko`rsatishgan. Ayniqsa

rassomlarning qadimgi mahobatli rang tasviriy sa`ati juda mashhurdir. Rang-tasvir - tasviriy san`at turi bo`lib biror qattiq yuzada rangli ashyolarda, bo`yoqlar yordamida yaratiladigan badiiy asardir. Reallik voqelikni badiiy tasvirlash va talqin qilish va tomoshabinni fikri va tuyg`ulariga ta`sir etishning muhim vositasi, muhim ijtimoiy mazmun va rang-barang g`oyaviy vazifasidir. Shu jumladan mahobatli rang tasvir san`ati ham. Mahobatli so`zining ma`nosi juda katta degan mazmuni beradi. Mahobatli rangtasvir esa binolarning ichki yoki tashqi devoriga chizilgan katta rasmlar hisoblanadi. Mahobatli rasmlar uchun mavzular katta ahamiyat berib tanlanadi. Buning uchun tarixiy voqealar, qahramonona jasoratlar, xalq ertaklari va shu kabilar tanlanadi. Bu yerda mahobatli rangtasvir va arxitekturaning stil va obrazli birligi muhim ahamiyatga ega hisoblanadi. Mahobatli rangtasvir jamiyat hayotidan olingan muhim voqea va hodisalar, chuqur falsafiy tushunchalarni aks ettiriladi.

O`zbekiston hududida juda ham qadim zamondan taraqqiy etib, qadimiy qo`lyozmalarga ishlangan. Shuningdek kishilik jamiyati san`atining bu turidan qadim zamonlardanoq keng foydalanilgan asarlar mustaqil mazmuniga ega hamda ularda jamiyat hayoti aks ettirilgan. O`zbek xalqining ko`p asrlik tarixidan ma`lumki xalq amaliy bezak san`ati madaniy merosimizning asosiy qismini tashkil etadi. O`zbek diyorida vujudga kelib, gullab yashnagan amaliy san`at turlari bemisil va betakrorligi bilan dunyoga mashhur. Bu taraqqiyot bosqichi haqida fikr yuritar ekanmiz, o`zbek amaliy bezak san`atining kelib chiqishi insoniyatning ilk davridan boshlanganligiga guvohi bo`lamiz. O`zbek xalqining san`ati asrlar davomida shakllangan qadimiy tarixga ega. O`zbekistonda mahobatli bezak san`ati asarlari tasviriy san`atning eng ommabop va xalqona turlaridan biridir. Sababi, bu turdagi haykal, bezak va rasmlar doimo odamlarning nazarida bo`ladi Ranglar ham birmuncha shartli olinadi, shunga qaramasdan u borliq to`g`risida real tasavvur berishi kerak. Mahobatli rangtasvir me`morchilikda ma`lum miqdorda bezash vazifasini ham o`taydi, shuning uchun ham uni ba`zan monumental - dekorativ rangtasvir deb ham yuritiladi. Mahobatli asarlari bajarilish usuliga qarab o`z

navbatida bir necha turlarga bo`linadi. Bular: freska, mozaika va pannodir. Fresko-rangtasvir asari yaratish usuli bo`lib asarlarni yangi nam suvoqqa quriganda yupqa shaffof kalsiy karbonat qatlami hosil qiluvchi suvli yoki ohak suvi qo`shilgan bo`yoqlarda ishlanadi. Bunda bo`yoqlar mustahkamlanib, freskonining uzoq saqlanishini ta`minlanadi. Mozaika - bir xil yoki turli xom ashyo (koshin, tosh, yogoch, marmar, metall va boshqalar) bulaklaridan ishlangan tasvir, naqsh. Mahobatli bezak san`atining asosiy turlaridan. Asosan, binolar, amaliy san`at asarlarini bezashda, dastgoh san`ati asarlari yaratishda qo`llanadi. Panno-atrofi naqsh chiziq yoki bo`rttirib ishlangan hoshiya bilan chegaralangan tasvir, bo`rtma tasvir, nakshli devor bo`lagi va maxsus joyga mo`ljallab ishlangan rangtasvir asari yoki bo`rtma tasvir (relyef). Bizga ma`lumki O`zbekiston hududida qadimgi davrdan boshlab qurilish ishlari, me`morchilik misli ko`rilmagan darajada rivojlangan. Ayniqsa mahobatli rang tasvir san`atini aytmasa ham bo`ladi. Tasviriy san`at Amir Temur va uning avlodlari davrida mukammal darajada rivojlangan. Ya`ni Samarqand, Toshkent, Buxoro, Shahrisabz, Qarshi, Turkiston, Hirot, Mashhad, Nishopur, Qobul va shu kabi shaharlarda buyuk yaratuvchilik ishlar olib borilgan. Albatta, Amir Temur birinchi navbatda o`z poytaxti Samarqandni dunyoning eng go`zal va obod, ko`rkam shahriga aylantirishni istar edi va bu istagini amalga oshirdi deb bemalol ayta olamiz chunki Amir Temur davrida Samarqandning dovrug`i doston bo`lgan edi. Hukmdor poytaxti atrofini bog`urog`larga aylantirgan. Bundan tashqari Shahrisabzdagi "Oq saroy" o`z davrining eng muhtasham va betakror, murakkab me`moriy yechimga ega inshooti bo`lgan. Bu go`zal saroyini eng mohir ustalar tomonidan mahobatli rang tasvir san`atidan foydalangan holda tasvirlagan. Oradan bir necha yuz yilliklar o`tgan bo`lsada Amir Temur va temuriylar bunyod etgan inshootlar o`z mahobati va go`zalligi bilan jahon me`morligining asl durdonalaridan biri bo`lib turibdi. Temur davri me`morchiligi, bezak berishning yangi texnikalari mahobatli rang tasvir san`ati bilan yanada boyitildi. Me`moriy obidalarda qo`llanilgan bezaklar texnologiyasi, katta mahorat va mablag` talab qilingan bo`lsada har bitta detal tasviriy ma`no anglatadi. Qadimgi



davrda keng foydalanilgan bezak turlari orasida me`morlik keramikasi va mahobatli rassomlik, shuningdek yog`och va tosh o`ymakorligi rivojlangan. Ulug`bek davrida binolarning ichki intererlari mahobatli naqsh bilan bezatila boshlandi. Ganch, devorlar yuzasiga o`simliksimon va handasaviy naqshlar yelimli ranglar bilan ishlandi. Kompozisiyalarning ko`p qismini zarhal naqsh elementlari egallagan. Bu kabi imoratlar O`zbekiston hududini mavqeyini juda ham mashhur qildi.

Qadimgi mahobatli rang tasvir san`atini ko`zdan kechirar ekanmiz, rassomlar hayol dunyosining naqadar kengligiga tasanno aytmay turolmaysan, kishi. Chinakam san`at ustasi bo`lgan odamgina mana shunday asarlar yaratishi va shunday asarlargina yangi - yangi san`at ustalarini tarbiyalashi mumkin. O`zbek xalqi ikki ming yil davomida - mahobatli rang tasvir san`ati va amaliy san`atning shunday ajoyib namunalarini yaratdi va yaratmoqdaki, ular o`zlarining yuksak badiiy mahorat va nazokat ila ijro etilishlari bilan bugungi kunda ham kishilarni hayratga solmoqda. Ammo qadimda yaratilgan tasviriy san`at asarlarini to`liq va butun shaklida O`zbekiston hududidan uchrata olamiz deya olmaymiz.

Ma`lum davrlarda O`zbekiston xududidagi san`at taraqqiyotida uzilishlar ro`y berganligining sabablari, Iskanadar Zulqaynar, mo`g`illar, arab, rus istilollariga borib taqaladi. Amir Temur mustaqil davlat tuzgan davrda tasviriy san`atning miniatyura turini gullab-yashnagani ham buning yaqqol dalilidir. Amir Temur davrida miniatyura va kitob grafikasi shunchalik tez rivojlandiki, u na faqat Sharq, hattoki Evropa mamalakatlari san`atiga ham o`z ta`sirini ko`rsatdi. Natijada, Samarqand, Buxoro, Xirotda miniatyura maktablari bilan bir qatorda Bag`dod, Tabriz, Sheroz, Ozarbayjon, Xind, Isfaxon, Turk miniatyura makatblari Ham shakllandi va rivojlandi. Tasviriy san`atning nazariy asoslari Hisoblangan rang, Hajm, perspektiva, kompozitsiya asoslari kabilar, Ham kasbiy, Ham umumiy ta`lim tizimida o`rganiladi. Faqat tasviriy san`atni o`qitilishida talaba va bolalarning yoshlari, idroki, psixologik xususiyatlari, tasviriy malakalari Hisobga olinishi lozim, xolos.

Tasiriy san`at tarixida buyuk naqqosh va musavvir Kamoliddin Behzodga Xiroflik Mirak naqqosh ustozlik qilgani, unga miniatyura rangtasviri sirlarini

o`rgatgani haqida ma`lumotlar bor. Shuningdek, ustoz Miroq naqqoshning Xirotda "Nigoriy" (San`at akademiyasi) bo`lganligi va unda Kamoliddin Behzod tarbiya olganligi ham ma`lum. Professor Orif Usmonov o`zining "Kamoliddin Behzod va uning naqqoshlik maktabi" nomli kitobida Behzod Tabrizda yashagan vaqtda nafis tasviriy san`at maktabini yaratganini qayd qiladi. U yerda musavvir o`z atrofiga eng iste`dodli yoshlarni to`plagan, ularga san`atining sir-asrorlarini o`rgatgani va Tabrizda Sulton Muhammad, Mirzo Amir, Oqo Mirak, Muzaffar Ali, Sulton Muhammad Nur, Shomuxammad Nishopuriy, Yusuf Mullo, Mir Ali, Rizo Abbosiy, Mahmud Muzaxxib, Mavlono Yoriy, Xasan Bag`dodiy, Abdulla Sheroziy, Darvesh Muhammad, Mir Said Ali, Qosim Ali, Xeraviy singari o`nlab iste`dodli musavvirlarni tarbiyalaganligini yozadi. Uning shogirdlari Behzodning tasviriy san`at uslubini davom ettirganlari ham rasmiy ma`lumotlardan ayon.

Miniatyura san`ati bu o`zining shartlilik, dekorativligi, shakl, faktura va bezaklarining o`ziga xos usulda berilishi bilan ajralib turuvchi kichik o`lchamdagi tasviriy san`at asari hisoblanadi. O`rta asrlarda qo`lyozma kitoblarga ishlangan tasvirlar miniatyura san`atining paydo bo`lishiga olib keldi. O`rta asrlarda kitob miniatyura san`ati Yaqin Sharq, Markaziy va O`rta Osiyo, Eron, Hindiston, Vizantiya, Qadimgi Rus va Sharqiy Yevropa mamlakatlarida gullab yashnadi. Shu davrlarda yashab ijod etgan Kamoliddin Behzod, Maxmud Muzaxxib, Murod Samarkandiy va boshqa qator musavvirlar Sharq miniatyura san`atining nodir namunalari yaratib qoldirdilar. Bular orasida Ayniqsa Kamoliddin Behzod ning faoliyati (taxminan 1466-1535 yillar) diqqatga sazovordir. Kamoliddin Behzod Xirotda tugilgan. Bu yerda Husayn Boyqaro ko`tubxonasi ishlagan. 1507 yil Xuroson Shayboniyxon qo`liga o`tgach, Behzod Buxoraga ko`chib kelgan va shu yerda 1522 yilgacha yashab, ijod qilgan va o`zining mashhur Shayboniyxon portretini yaratgan. Keyinchalik qisqa vaqt Tabrizda (1522-1524) keyin yana Xirotda yashab ijod etgan. Buyuk Alisher Navoiy g`amho`rligida kamol topgan Behzod Sa`diyning "Bo`ston", "Guliston", Nizomiyning "Hamsa", Hisrav Dehlaviyning "Xamsa", Sharafiddin Ali Yazdiyning "Zafarnoma" asarlariga ko`plab

suratlar chizgan. A. Navoiyning dostonlarini ajoyib suratlar bilan bezagan. Behzod ning ijodiy rejalarini keyinchalik uning shogirdlari Qosim Ali, Maxmud Muzaxxib, Mulla Yusuf va boshqalar davom ettirdilar. O`rta asrlar kitob miniatyurasi hozirgacha bizni o`zining go`zalligi, bo`yoqlarining yorqinligi va tozaligi, bezaklarining murakkabligi, obrazlarining qiziqarliligi bilan lol qoldirib keladi.

O`zbekistonning mustaqilligi milliy tasviriy san`atni taraqqiyotiga zamin yaratdi. Bu davrda tasviriy san`atning rangtasvir, xaykaltaroshlik, grafika turlari, uning ko`pgina janrlari rassom va xaykaltaroshlarning erkin ijodiy faoliyatlar keng tus oldi. Sobiq Ittifoq davrida ijodkorlar yagona sotsialistik realizm oqimida ijod qilgan bo`lsalar, xozir ular ham ikkilanmasdan o`zlarini qiziqtirayotgan avangardizm, romantizm, impresionizm, abstrakstionizm va boshqa qator oqimlarda va mavzularda yuksak badiiy saviyada asarlar yaratmoqdalar.

Mamlakatimizda tasviriy san`atning taraqqiyotiga O`zbekiston badiiy Akademiyasini tashkil etilishi ham muhim ahamiyat kasb etdi. Mazkur Akademiya qoshida Komoliddin Behzod nomidagi milliy rassomchilik va dizaayn instituti, san`atshunoslik ilmiy-tadqiqot instituti, ko`plab rassomchilik, dizayn kollejlari, "San`at" jurnali faoliyat ko`rsatmoqda. Milliy rassomchilik va dizayn institutida, tasviy san`at yo`nalishlardagi kollejlarda jaxon standartlariga mos keladigan milliy kadrlar etishib chiqmoqda va ular O`zbekiston san`atini yangi bosqichiga olib chiqishi shubxasizdir. Mustaqillik yillarida ijod qilayotgan rassom va xaykaltaroshlarimizning yutuqlari shundaki, ular birinchidan erkin ijod yo`liga o`tganliklari bo`lsa ikkinchidan milliy badiiy an`analarni davom etdirish, milliylik va umuminsoniy qadriyatlarning uyg`unligi, asarlarda yangi, zamonaviy, ilg`or tasviriy texnologiyalarni qo`llash kabi muvaffaqiyatlarni qo`lga kiritmoqdalar.

Mustaqillik ne`matidan baxramand bo`lgan keksa va o`rta avlod rassomlarimiz ijodida ham ijodiy ko`tarinkilik ruhi ko`zga tashlanadi. Uni M.Saidov, N.qo`ziboev, M.Boboev, V.Burmakin, M.Yo`ldoshev, J.Quttimurodov, T.Mirjalolov, T.Kuryozov, A.Ikromjonov, J.Umarbekov, B.Jalolov, A.Mirzaev, Z.Faxriddinov, R.Xudayberganov, A.Mo`minov, A.Nuriddinov kabi rassom va xaykaltaroshlar

ijodida ko`rish mumkin. Milliy istiqlol g`oyalari bilan sug`orilgan bunday portret janridagi yaratilgan asarlar qatoriga Amir Temur, Alisher Navoiy, Jamoliddin Manguberdi, Kamoliddin Bexzod, Nodirabegim, Bibixonim, Spitamen portretlarini kiritish mumkin. Manzara va natyurmort janrlarida samarali ijod qilayotganlardan orasida L. Salimjonova, A. Mo`minov, S. Abdullaev, I. Xaydarov O. Qozoqov,

A. Mirsoatov kabi rassomlarni ko`rsatish mumkin.

Ularning asarlari Vatan jamoli, uning meva va sabzavotlari yuksak badiiy saviyada ishlangan bo`lib, yoshlarni Vatanni sevishga, ni asrab avaylashga, uni ko`paytirishga undaydi, tabiatdagi nafosatdan zavqlanishga chorlaydi.

Tarixiy, turmush va boshqa janrlarda yaratilgan asarlar orasida B. Jalolovning “Oltin asr”, “Koinot ustunlari”, “Abadiyat gumbazi ostida”, S. Alibekovning “G`aroyib sharbat xidi”, J. Umarbekovning “Zilzila”, “Havorang musiqachilar”, V. Oxunovning “Buddaning tongi sayri” kabilar diqatga sazovordir. 77-rasm.

A. Isaev, J. Usmonov, A. Roziqov, R. Temurov, T. Axmedov, T. Karimov, Sh. Abduraxmonov, B. Ismoilov, /.qodirov kabi yosh rassomlar ham barakali ijod qilmoqdalar. Ularning ijodiy ishlarida reallik, oydinlik, sharqona nafislik, umumiy falsafiy tafakkur, badiiy ko`rkamlik, tugallik, sokinlik va ijodkorlik to`la o`z ifodasini topadi. Chingiz Axmarovning nomi bilan bog`liq mahobatli rangtasvir bu



62-rasm. *Burmakin V. "Paxta terimchilari" 1967 yil*

davrda yangi bosqichga ko`tarilmoqda. Respublikamizning ko`plab jamoat va madaniy binolari, shu qatori Toshkent metrosi bekatlariga ishlangan devoriy suvrat, mozaika, vitrajlar halqimizga estetik zavq bag`ishlamoqda.

Bu borada A.Aliqulov, B.Olimxonov, A.Ikromov, A.Isaev, E.Muhammadiev, N.Sultonov, N.Xolmatov, Sh.Muhammadjonov, A.Buxorboev, T.Boltaev, X.Nazarov kabilar ustozlari an`analarni davom etdirib yangidan-yangi muvaffaqiyatlarni erishmoqdalar. Mozaika, vitraj bo`yicha B.Jalolov, A.Buxorboev, V.Gan, I.Egorovlar barakali ijod qilishib “Umar Xayom tushi”, “Nimaga tug`ilganimni xech kim aytmaydi”, “Navro`z”, “Tuman ma`budasi”, “Abadiyat gumbazi ostida”, “Buyuk soxibqiron-buyuk bunyodkor”, “Sport o`yinlari tarixi”, “Buyuk ipak yo`li”, “Flora” kabi asarlar yaratdilar. O`zbekistonda rangtasvir san`ati o`z taraqqiyotining yangi bosqichiga ko`tarilmoqda va iqtidorli yosh rassomlar etishib chiqmoqda. O`zbekistonda xaykaltaroshlik tasviriy san`atning mustaqil turi sifatida o`zining yangi taraqqiyot bosqichini o`tamoqda.

Mustaqillik yillarida o`zbek xaykaltaroshlaridan I.Jabbarov va K.Jabborovlar, K.Norxo`rozov, J.Quttimurodov, E.Aliev, A.Raxmatullaev, N.Bondeladze, V.Degtyarov, L.Ryabstev, J.Mirtojiyev, U.Mardievlarning samarali mehnat qildilar. Bu xaykaltaroshlarning asarlari orasida o`zining yuksak badiiyligi bilan J.Mirtojiyevning “Abdulla qodiriy nomli ishi ajralib turadi.

Ular orasida E.Aliev, N.Bandeladze, V.Degtyarovlarning Toshkentdagi milliy bog` uchun yaratilgan “Alisher Navoiy” (1991) nomli yodgorlik xaykali, A.Raxmatillaev va P.Podosinnikovlarning Navoiy shahriga o`rnatilgan Alisher Navoiy xaykali (2001). I.Jabbarov va K.Jabborovlarning Toshkentning Amir Temur xiyoboniga o`rnatilgan Amir Temur xaykali (1993), Shaxrisabz shahrida o`rnatish uchun yaratgan Amir Temur xaykallari (1996) o`zining yuksak badiiyligi bilan diqatga sazovordir. I.Jabbarov va K.Jabborovlar tomonidan yaratilgan Amir Temur xaykali (1996) uning 660 yilligi munosabati bilan Shaxrisabzda o`rnatildi. Xuddi shu mualliflarning Axmad Al-Farg`oniyga bag`ishlangan ishi 1998 yilda Farg`ona shahri uchun bunyod etildi. Xalq qahramoni Jaloliddin Manguberdi obrazi (1998)



I.Jabborov va K.Jabborovlar tomonidan yaratildi va u Urgench shahrini bezab turibdi. Iqtidorli xaykaltarosh R.Mirtojiev tomonidan Andijon shahrida o`rnatish uchun yaratilgan Zaxiriddin Muhammad Bobir, Cho`lpon xaykallarini Toshkent shahri uchun mo`ljallangan Abdulla qodiriy, Jizzax shahri uchun “Ona” yodgorlik-xaykallari o`zining yuksak badiiyligi bilan boshqalardan ajralib turadi.

1999 yilda o`zbek xalq dostoni “Alpomish” ning ming yilligi nishonlandi. Bu sanaga bag`ishlab A. Raxmatullaev va boshqalar tomonidan yodgorlik majmuaini yaratdilar. Unda Alpomish bilan bir qatorda Barchinoy va Yodgor obrazlari ham aks etdirilgan va u Termiz shahrida o`rnatildi. Mustaqillik yillarida o`zbek grafik rassomlarining ijodida milliylik va zamonaviylik uyg`un rivojlanayotganligi yaqol ko`zga tashalanadi. Keksa va o`rta avlod rassomlari Q. Basharov, T.Muhamedov, M.Kagarov, M.Sodiqovlar bilan bir qatorda V.Apuxtin, G`.Boymatov, A.Mamajonov, B.Ismoilov, D.O`razaev, S.Isxoqov, T.Ayupov, T.Axmadaliev, R.Azizov, T, G.Sultonova, L.Ibragimov kabilar samarali mehnat qilmoqdalar. Ular tomonidan kitob grafikasi, plakatga doir asarlari mazmuni va g`oyaviyligi bilan diqatga sazovordir. Bunni V. Apuxtinning “Koinot-inson”, G`.Boymatovning “Urgutda to`y”, A.Mamajonovning “Kurash”, “Eski shahar”, T.Ayupovning “Mavzu”, T.Axmadalievning “Senga omad Temur”, L.Ibragimovning “Osiyo okeani”, “Bahor”, M.Sodiqovning “Buxoro”, S.Redkinning “Eski Samarqand”, N.Kolonovning “Kulol”, Sh.Muxammadjonovning Maxmud qoshg`ariyning “Devonu lug`atit turk” nomli asarlarida ko`rish mumkin .

### **O`zbekistonda rangtasvir san`ati va unda ijod qilgan o`zbek rassomlari.**

Rantasvir juda qadimiy san`at. Uning asoslari soyadagi tasvirlardan boshlanadi. Antik davr rassomlari rangtasvir asarlarida juda katta ta`sirchanlikka erisha olishgan, bu naturaga katta diqqat e`tibor qarashdan, shu bilan birga rangtasvir texnologiyasiga kiritilgan yangiliklar bilan bog`liq bo`lgan. O`rta asrlarda turli janrlardagi kartinalarning yaratilishi rangtasvir tarixini boyitdi. Keyingi yuz yilliklardagi turli oqim va yo`nalishlarda ijod qiluvchi rassomlarning ijodiy izlanishlari juda ko`plagan yangi rangtasvir oqimlarini (realizmdan

abstraktsionizmga) vujudga keltirdi. Inson xayotida rangning ahamiyati katta. Biz kuzungimizda nimani kursak shuni rangda va rang orqali ko'ramiz. Jamiyatda inson uchun rangning roli muhim bo'lib, inson ruhiyatiga katta ta'sir etadi. «Umumiy rang-deb yozadi Gyote,-odamlarda katta quvonch uyg'otadi». Xalq didida go'zallik xakidagi tushuncha rang bilan bog'liq. Ular xalq amaliy san'atida o'z aksini topgan va xalq bayramlarida xam rang-barang ko'rinishlarni tomosha qilishimiz mumkin. Rang o'zi nima? U qayerdan paydo bo'ladi, nimalardan tuzilgan? Inson ruxiyatiga tasir qiluvchi rangning xususiyati nimadan iborat? Tasviriy san'at asarida va tabiatda rangning estetik ta'siri, idrok kilish qonunlari mavjudligi, ular qanday? Rangning shakl chiziqlariga, yorug'-soyaga munosabati qanday? Rang majmuasa nima? Kolorit nima? Tasviriy san'at nazariyasi oldida turgan shunga o'xshash rang bilan bog'lik savollar o'z yechimini topishi kerak. Bu savollar ustida kadimdan dunyoning ko'pgina olimlari izlanish olib borganlar. Rang muammosi xaqida xozirgi vaqtda xam ko'pgina fan sohalarida ilmiy ishlar olib borilmoqda. Fizika fani rang tabiiy quvvati bilan qiziqsa, fiziologiya odam ko'zi orqali yorug'ni sezib rangga aylantirishni, psixologiya-rangni idrok qilish muammosi va uning inson ruxiyatiga ta'sir qilib har hil xis-tuyg'u hosil qilishi, biologiya-tirik jonivorlar hayotida rangning roli va ahamiyati bilan qiziqadi. Ranglar garmoniyasi, kolorit, kontrastlar mavxumiy ranglarning guzal birikmasi xaqiqatan tabiatda mavjud va rassomlar uni idrok qiladi, umumlashtiradi, qayta-qayta yoki o'zgacha qabul qiladi. Bu ma'noda tabiat (yoki natura) rassomlar uchun asosiy rang his qilish manbai hisoblanadi. Rassom asar yaratar ekan ranglarni o'z didiga, uslubiga, maqsadiga buysundirgunga qadar izlaydi. Uning tagida albatta rang tushunchasi. Rang nazariyasi va qonuni yotadi. Mukammal rang nazariyasiga va amaliyotiga ega bo'lgan rassom rang orqali badiiy obraz yaratishga erishadi. Kompozistiyada ham rang katta o'rinda turadi. Rassom qanday asar yaratmasin birinchi navbatda rangga e'tibor berishi, izlanishi muvaffaqiyat keltirishi mumkin. Ushbu asarda yosh rassomlar uchun tasviriy san'atning rangtasvir yunalishidagi ba'zi rang muammosi va qirralari haqida fikr yuritishga harakat qilinadi. Rangtasvir

savodxonligi nazariyasini doimiy ravishda o`rganib borish tasviriy san`at ta`limi muvaffaqiyatini ta`minlovchi muhim shartlardan biri hisoblanadi. Rangtasvirning mustahkam nazariy qonun-qoidalariga tayanibgina, yosh rassom amaliy ko`nikmalarga ega bo`lishi mumkin va ijod yo`liga kirib boradi. “Nazariyasiz amaliyotga kirib borgan kishi” deb yozadi Leonardo da Vinchi, umidsiz yo`lga chiqqan dengizchiga o`xshaydi va qayoqqa ketayotganligini o`zi ham tuzukroq anglab etmaydi. Amaliyot hamisha yaxshi ishlab chiqilgan nazariyaga tayanishi lozim va nazariyasiz rangtasvirning muvaffaqiyatini hech qachon ta`minlab bo`lmaydi» Rangtasvirchi rassom D.N.Kardovskiy quyidagilarni yozgan edi. «... san`atni urganayotganlar ifoda usullari va qoidalariga buysunishlari, shakl, rang, tus, hususiyat, harakat, mutanosiblikni bera olishi, ularning qonuniyatlarini bilishi lozim». Tasviriy san`at tarixida rangtasvirga o`rgatishning amaliyoti bilan bog`lik katta tajriba to`plangan. Uslubiy adabiyotda texnik va texnologik maslaxatlar bilan boyitilgan qimmatli ma`lumotlar to`plangan. Nazariyaga kelsak, bu sohada tarixiy meros etarli emas. Keyingi yillarda tasviriy savodxonlik nazariyasini o`qitishga ko`prok e`tibor berilmoqda. Bir qator uslubiy qo`llanmalar chop etildi, ularda chizma mahoratning ayrim nazariy yo`nalishlari yoritib berilgan: xususan yorug-soya, ranglar, havoiiy perspektiva qonuniyatlari shular jumlasidandir. Ammo bu qo`llanmalarning mazmuniga e`tibor beriladigan bo`lsa ma`lum etishmovchiliklarni ko`rish mumkin. Gap shundaki, talaba yoritish, muxit, havoiiy perspektiva asosida narsalar rangini qanchalik tushunib va anglab etmasin, u xaqiqiy rangtasvirchi bo`lib etisha olmaydi. Negaki bularning barchasi bilan chizmatasvir va rangtasvir nazariyasining asosiy masalalarini hal etib bo`lmaydi. Rassom tafakkur butunligini ko`rish orqali anglash qobiliyatiga ega bo`la boshlagandagina realistik rangtasvir mahoratini egallashga kirishadi. O`nlab mashxur rassomlarni tarbiyalab etishtirgan tajribali rassom-pedagog D.N.Kardovskiy ta`biri bilan aytganda, «ham postanovkada va ham ish jarayoniga rahbarlik qilayotganda rang munosabatlarini to`gri topishga qaratish muhimdir... har vaqt munosabatlar asosida tafakkur yuritish va ishlashga o`rganish zarur». Ta`lim jarayonida talabalar eng avvalo rangtasvirning

tus va ranglar munosabati va ularni belgilash usulidek asosiy qonunni egallashlari zarur. Aynan shu rangtasvir nazariy kursining asosiy mohiyatini tashkil etishi zarur. Bulardan tashqari rangtasvir ta`limining nazariy kursi tarkibiga chizmatasvirning rangtasvirdagi etakchi roli, xavoiiy perspektiva, yorug-soya qonunlari, tasviriy yuzada tasvirlanayotgan ashyolarning xajmiy, moddiy, makoniy sifatlarini etkazish qoidalari, tasvirni tus va rang butunligiga erisha olish singari masalalar ham kiritilishi zarur. Chiziqlar va bitta rangda (bo`yokda) ham ajoyib portret yoki kartina yaratish mumkin. Ammo realistik dastgohli rangtasvirda, rangli, havoiiy va borlikni xaqqoniy tasvirlash tili, usuli tasviriy san`atning negizi hisoblanadi. Hajmini, materialini, buyumlarining bir-biri bilan bog`likligini biz perspektivada, yorug va soyada shuningdek rangda kuzatamiz, ko`ramiz. Material va hajm idrok qilish shakl yuzasini rang-barangligini va yorug -soyaning xilma-xilligiga bog`lik. Shakl ranglari ko`zimizdan uzoqlashgan sari o`zgarib, birinchi plandagisi ikkinchi plandagisidan farq qiladi. Shuning uchun ranglar kuchi, tusi xam o`zgaradi.

Biz hayotda kuzatgan narsalar rangini ho`lstda yoki qog`ozda aks kilayotganimizda ularning go`zal, ta`sirchan qilib yaratishimiz mumkin. Biz bunda narsalarning (shakl) rangini emas, ularni bizning ko`zimizga qanday ko`rinishini hisobga olgan holda tasvirlaymiz. Ya`ni jismlarni havoiiy perspektiva orqali ko`ringan ranglar yordamida aks ettiramiz. Bizga ko`ringan ranglar jism haqiqiy rangidan ancha farq qilishi mumkin. Barcha ko`ringan jism rangi uning yaqin yoki uzoqda turishiga, rangiga, yorug`lik kuchiga va tevarak – atrof ta`siriga ham bog`lik. Shuning bilan birga ravshanligi, rangi va rang tuyg`unlik kuchi ham o`zgaradi.

Rangtasvir san`atida ko`rish qobiliyatini mutaxassislarcha yo`lga qo`yish muammosi muhim ahamiyat kasb etadi. Yuqorida ta`kidlanganidek, rangtasvirda portret bajarish, rang munosabatlari naturada rang turi, tusi va rang tuyinganligi kabi uch hususiyatni qiyoslash orqali belgilanadi. Bu uch hislat har qanday rangning to`la hususiyatini ifodalovchi asos hisoblanadi. Ammo portret qismlarining rang munosabatlarini belgilash ularni ko`zimiz ketma-ket ko`rganligi sababli ham murakkablashib qoladi. Agar ish jarayonida biz nigohimizni portretidagi birgina

qismidan biriga keyin esa boshqasiga o`tkazsak va ularni bir-biri bilan taqqoslab umumlashtirmasak haqiqiy nigohiy obrazni ko`rmaymiz, rang munosabatalrini to`g`ri belgilay olmaymiz. Har bir detal o`zicha to`g`ri tasvirlangan bo`lsada, bunda rangtasvir mahorati ko`rinmaydi, ular orasidagi bog`liqliq sezilmaydi. Naturaning tus va rang munosabatlarini to`g`ri belgilash uchun naturaga yahlit nigoh tashlashni o`rganish zarur. Masalan, derazada turgan guldastani ifodalash uchun ochiq turgan deraza, uning ortidagi ko`rinish barchasini nigohan qamrab olish kerak bo`ladi. Tasvirning har bir bo`lagi ishlanayotgan paytda ham natura guruxi yoki butun naturani yaxlit ko`rishga intilish lozim. Faqat yaxlit qurish chogidagina naturadagi rang munosabatalarini to`g`ri idrok etish va tasvirlash mumkin. XVIII asr ingliz rassomi D.Reynolde shunday yozadi: «Rassom naturani yaxlit ko`ra olmas ekan, uni na chizmatasvirda, na rang, na xajmda tasvirini moxirlik bilan bera oladi». Naturani yaxlit ko`rish va bir paytda barcha qismlarni qiyoslay olish qobiliyatini hosil qilish-rangtasvir ta`limining muhim vazifasidir. Agar yosh rassom bunday mahsus ko`nikmaga ega bo`lmas ekan, unga beriladigan keyingi ta`lim ijobiy natija bermaydi. Aynan yaxlit ko`rish va ranglar munosabatlari bilan ishlash qobiliyati haqiqiy rassomni havaskordan ajratib turadi. Naturaga keng va yaxlit qarash uchun rassomlar kuyidagi amaliy usullarni ishlab chiqqan: barcha jixatni nazardan qochirmaslik; kuzatish chog`ida barcha naturaga ko`zni qisib qarash. Ko`z qisilganda ko`zga tushayotgan yorug`lik miqdori kamayadi. Natijada oqshom paytidagi kabi ikkinchi darajali narsalar nigohdan nari qilinadi. Rang munosabatlarini to`g`ri baholash uchun oddiy ramkadan foydalanish mumkin. Naturaning ko`rinadigan qismini ramkaga olib, uni yaxlit ko`rish mumkin. Shuningdek kartondan to`g`ri to`rtburchak teshik hosil qilib undan naturaga qarash mumkin. Bunda naturaga teshik orqali qaraganda huddi qogozda aks etgandek teshik yuzasi proekstiyasida ko`rish kerak. Oddiy qarashda buyumlar guruxi qurilgan bo`lsa, endi ular rangli rasmga aylanadi. Naturaning asosiy rang munosabatlaridan iborat yaxlit rangtasvir obrazi hosil bo`ladi. Mustaqillik davri rangtasvir san`ati badiiy uslublar ko`lami kengligi bilan ajralib turadi. Akademik realizm,



dekorativizm, milliy romantizm, abstrakstionizm, instalyastiya kabi usul va yo`nalishlar ijodiy dunyoqarashning kengayishidan dalolat beradi. Tasviriy san`atning turli sohalarini rivojlanishida 1997 yilda. O`zbekiston Badiiy Akademiyaning tashkil etilishi katta ahamiyatga ega bo`ldi. Milliy Rassomlik va dizayn instituti, Respublika Badiiy kolleji va listey-internati, barcha viloyatlar va Qorakalpoqistonda tasviriy va amaliy san`at o`quv yurtlaridan iborat tarmoq, vujudga keldi. Badiiy Akademiya tashkil bo`lganidan so`ng ko`rgazmalar faoliyati jadallashdi, o`zbek rassomlari turli respublika va xalqaro ko`rgazma, tanlov, festivallarda ishtirok etishdi. Har ikki yilda Toshkentda zamonaviy san`at Xalkqaro biennalesining o`tkazilishi o`zbek tasviriy san`atida videoart, fotoart, invayroment kabi yangi usul va shakllarni vujudga kelishiga ta`sir qildi. O`zbekistonning mustaqilligi natijasida badiiy ijod, tasviriy san`atga e`tibor davlat siyosati darajasiga ko`tarildi. Sharqning buyuk musavviri Kamoliddin Behzod tavalludining 540 va 550 yilligi keng nishonlandi. Rassom tavalludining 545- yilligi YUNESKO qaroriga binoan xalqaro miqyosda Toshkentda o`tkazildi. Behzod nomidagi muzeyga asos solindi. Yubileylari xalqaro miqyosda nishonlangan Alpomish, Axmad Al-Farg`oniy, Jaloliddin Manguberdi, Amir Temur, Mirzo Ulug`bek, Alisher Navoiy, Zahiriddin Muxammad Boburlarga haykallar o`rnatildi, ularga bag`ishlangan rasmlar ijod qilindi. Istiqlol yillaridagi mahobatli san`at rivojlanishi ijodiy erkinlik, badiiy meros, boy an`analarga murojaat etilishi bilan bog`liq. Ushbu davrda yangi ma`muriy-ijtimoiy inshootlar, ko`hna binolarni qayta ta`mirlash, yangi shahar ansambllarini barpo etish ishlarining jadallashib ketishi mahobatli rangtasvirchilar yangi ifoda vositalarining izlanishiga, o`ziga hos badiiy yechimlarning qidirib topishiga asos bo`ldi. Ushbu davrning mahobatli rangtasvir sohasida B. Jalolov. J. Umarbekov, A. Aliqulov, O. Xabibullin, «Sanoyi-nafisa» guruhi, A. Buxorboev, A. Axmedshin, A. Isaev, V. Gan kabi rassomlar yorqin asarlar yaratgan. Mustaqillik yillarida O`zbekistonning turli vohalarida tasviriy san`atning mahalliy maktablari ravnaq topdi; Samarkand (N.Kalonov, S.Kalov, A. Isaev), Andijon (O. Bakirov, U. Boltaev, N. Xodikov), Namangan (I. Valixujaev), Buxoro (M. Abdullaev, B.

Salomov, Saidjonov), Nukus (J. Izentoev, B. Aytmurodov, V. Japarov, S.Boybosinov, B. Serekeev) va boshqalar shaharlar rangtasvir markazlariga aylandi. Realistik, akademik yo`nalishda sermahsul ijod qilayotgan keksa va o`rta avlod rassomlari tarixiy va janrli suratlar, portret, manzara va natyurmortlar yaratgan. Ayniqsa, tarixiy va ramziy portret janrida faol ijod qilgan M. Nabiev (Amir Temur va Bobur portretlari), A. Abdullaev (Alisher Navoiy), Ch. Axmarov (Forobiy, Nodira), A. Ikromjonov (Kamoliddin Behzod), M. Yo`ldoshev (Go`ro`fli, Alpomish), E. Masharipov (Alpomish, Jaloliddin Manguberdi va b.), K. Basharov (Spitamen), T. Qo`ziev, M. Nuriddinov, S. Raxmetov (jadidlar portretlari), A. Mamatova, Akmal Hyp (Bobur) va boshqalarning suratlari diqqatga sazovor. Bu davrda A. Abdullaev, R. Axmedov, R. Choriev, T. Oganegov, V. Burmakin, R. Xudoyberganov, S. Raxmetov, Sh. Abdullaeva, Y. Tursunnazarov, I. Baxramov va portretnavis rassomlar zamondosh obrazlarini yaratgan.

Manzara janrida R. Axmedov, N. Qo`ziboev, R. Choriev, M. Saidov, Yu. Strelnikov vodiy va tog`li hududlarning lirik manzaralari, V. Ziyoev, V. Enin, Yu. Taldikin, M. Toshmurodov, R. Gagloeva, Ch. Bekmirov va boshqalar. qishloq, va shaharning hayot alomat va xususiyatlarini namoyish etuvchi janrli manzaralar ijod qilgan. Istiqlol davrida romantik uslubda milliy o`ziga xoslikni talqin etish yo`lida Ch. Axmarov, A. Mirzaev, R. Shodiev, O. Qozoqov, N. Shin, I. Valixuo`jaev, Sh. Abdullaeva, I. Mansurov va boshqa yorqin bezakdor, ba`zan shaklning erkin o`yiniga asoslangan asarlar yaratgan.

Aynan shu davrda O`rta asr devoriy suratlari va miniatyura an`analari rangtasvir san`ati asarlarida qayta tug`ilib, Sh.Muxammadjonov, B. Yo`ldoshev, N. Xolmatov, T. Shoymardonova, E. Zayniddinov va boshqa rassomlar uslubining o`ziga xosligini belgilaydi. S. Alibekov, B. Jalolov, F. Boymatov, J. Umarbekov, F. Axmadaliev, A. Nur, B. Muxamedov, B. Ismoilov va bir qator boshqa rassomlar ijodida falsafiy-tahliliy va assostiativ-majoziy yo`nalishlar o`zining to`la aksini topdi. Aynan shu guruh rassomlar zamonaviy o`zbek rangtasvirining yangi uslubiyatini vujudga kelishida asosiy o`rin egallab, o`ziga xos rang va plastik

yechimlar, mavzuiy va g`oyaviy o`zgarishlar tufayli milliy rangtasvirning hozirgi bosqichini belgilab berdi. Istiqloq yillarida ko`p rassomlar jahonning rivojlangan qator mamlakatlar san`ati bilan bevosita tanishishdi. Ular o`z asarlarini jahon tasviriy san`atida fonida ko`rish, tahlil qilish, yangicha izlanishlar olib borish imkoniga ega bo`ldilar. Rassomlar 1980 yillarga kelib, 1930- 70 yillarda andozaga aylangan “qoliplardan” chekinib, yangicha asarlar yaratishga erishishdi. Natijada ayrim rassomlar ijodida ruhiy ko`tarinkilik paydo bo`ldi. Dunyoning mashhur galereyalarini borib ko`rish, san`at ixlosmandlari bilan bevosita muloqotga kirishish, ijoddan moddiy manfaatdorlik rassomlar ijodida yangi sahifa ochdi. Ko`pgina rassomlarimiz zamonga moslashib, tadbirkorlik yo`lini tutdilar. Buyurtmachilar didiga moslab asarlar yaratdilar. O`zbekistonda ijod qilayotgan rassomlar endilikda milliylikni an`analari bilan uyfunlashtirishga intilmoqdalar. Xususan O. Qozoqov, V. Oxunov, A. Nur, B. Jalolov, A. Turdiev, K. Odilov kabi rassomlar ijodi shu jihatdan xarakterlidir.

#### **Nazorat uchun savollar:**

- 1. Rangtasvir san`atini kelib chiqishi va shakillanishi?*
- 2. Kamoliddin Behzod qachon tavallud topgan?*
- 3. Naturani yaxlit ko`rish deganda nimani tushunasiz?*
- 4. Kompozitsiya deganda nimani tushunasiz?*

**Tayanch so`zlari:** Reallik, fresho, mozaika, relyef, ganch, kompozitsiya, natura, perspektiva, rassom, fikr, rang, san`at.

#### **II-Bob. Rangtasvir asarini bajarishda g`oya kompozitsiyaning o`rni va ahamiyati.**

Mavzuli kompozitsiya ishlash turli xil ko`rinishda bo`lsada, kompozitsiya ishlash jarayoni haqida alohida to`xtalib o`tish joiz. Tasviriy san`atda badiiy asarning g`oyasi, mazmuni, xarakteri va uning maqsadi kompozitsion qurilmalar asosida bunyod etiladi jumladan keng tarqalgan syujetli kompozitsiya (maishiy, tarixiy, jang, mifologik) ishlash qiziqarli va o`ziga xos hisoblanadi. Badiiy asar xoh avangard, xoh realizm yo`nalishida bo`lsin, albatta biz uni kompozitsiya tuzilmasi

sifatida qabul qilamiz. Realistik kompozitsiyada o`simliklar dunyosi, hayvonot olami, inson qomatlari va jismlarning tekislik ustida qanday joylashganligi, ular orasidagi masofalarini hosil etish muhim ahamiyat kasb etadi.

Qadimdan kompozitsiya asar g`oyasi bilan uzviy bog`lik xolda tushunib kelingan va ijodkor tasvirlamoqchi bo`lgan g`oya aynan, tasvir, voqea va shaxslarni umumiylikka g`oyaviy-badiiy mazmunini ifoda etuvchi uzviy bir butunlikka birlashtirishdir. Kompozitsiyani faqatgina qalam, mo`yqalam yoki bo`yoqlar vositasida yaratibgina qolmay, balki noan`anaviy lashyolarni biriktirish yo`llari bilan ham kompozitsiya tuzish mumkin. Rassom, kompozitsiya yaratishda tabiat qurshovidagi shakl va ranglardan jonli va jonsiz tabiat ashyolaridan o`z kompozitsiyasini yaratishda foydalanishi mumkin.

Kompozitsiya ustida ishlashni nimadan va qanday boshlash kerak? Kompozitsiya ustida ish boshlash arafasida polotno yuzasini to`g`ri tashkil etish muammosi paydo bo`ladi. Insonning ko`rish a`zolari va tafakkuri fazoviy mushohada etishga moslangan. Masalan, polotno yuzasiga o`tkazilgan to`g`ri chiziq gorizont bo`lsa, pasti yer, tepasi osmon g`oyasini, vertikal chiziq tomonlar g`oyasini beradi. Kompozitsiyani tadqiq qilishdan maqsad, asarning tashqi tuzilishini aniqlaydigan badiylik asoslarini topishi, undagi badiy materialni taqsimlash va joylashtirishni aniqlashdan iborat. Ko`plab teran fikrli rassomlar asar yaratishda o`zlarining rejissyor sifatidagi xususiyatlarini topganlar va ular xuddiki sahna maydoni kabi matoda (холста) ish olib boradilar.

Demak biror mavzuga oid asar ishlashni niyat qilgan ekanmiz qoralamalarsiz kompozitsiya ustida ishlashni tasavvur qilib bo`lmaydi. Shundan kelib chiqib rassom oldida kompozitsiyani yaratishdan avval quyidagi vazifalar turadi: taxminan asar g`oyasi va kompozitsion yechimi yaratiladi, ya`ni kompozitsiyadagi holat, asar syujetini topish, birinchi va keyingi plandagi shaxslarning bo`shliqdagi nisbat farqlari, gorizont chizig`ini aniqlash, asardagi yorug`-soyani taqsimlash, asar qaxramonining obrazi, qomat harakatini o`rganishni talab qiladi. Aynan qoralamalar, yordamchi material hisoblanadi. Kompozitsiya ustida ishlash esa zarur

komponent sifatida namoyon bo`ladi, u badiiy asarni yaratishda yaxlit ijodiy jarayonni aks ettiradi.

Albatta, bo`lajak rassom o`qituvchidan syujetli kompozitsiya yaratishida juda ko`p izlanish va mashqlar talab qilinadi. Shundan kelib chiqib u ko`plab qoralama va chizgilar hamda etyudlar bajarishi kerak bo`ladi. Kompozitsiyadagi inson obrazlari ayniqsa asar mazmunidan kelib chiqqan holda inson qomati kerakli pozalarni yoki kerakli yoshdagi asar qahramonini, yon atrofdan, bozorlardan kuzatsa bo`ladi. Agar kompozitsiyada jonivorlar ham ishtirok etishi nazarda tutilsa tabiat qo`ynida yoki xayvonot bog`idan qoralama va etyutlar ishlanishi kerak. Shu o`rinda Rembrandtni bir so`zini aytish to`g`ri bo`ladi, u shunday yozadi: “Eng avvalo, boy tabiatni o`rganib, undagi bor narsani tasvirlashni o`rgan: osmon, yer, suv, xayvonot dunyosi, yaxshi va yomon odamlar - bular xammasi, xammasi bizning mashqlarimiz uchun xizmat qiladi”.

Demak asar kompozitsiyasi uchun ashyo, materiallar yig`ilib, ularning yana bir bor plastik yechimlari nisbatlari anatomik tuzilishlari tekshirilishi, badiiy kompozitsiyaning yaratilish jarayoni deb aytsak to`g`ri bo`ladi.

Bo`lajak rassom o`qituvchi tarixiy kompozitsiya ishlar ekan avvalo mavzu tanlanadi, mavzu nuqtai nazaridan adabiy, badiiy asarlarni hamda kompozitsion voqeani tarixiy jihatlari o`rganilib, materiallar chuqur taxlil qilinadi, bo`lg`usi asarning g`oya va mazmuni chaqiladi. Asar voqealari qay tarzda rivojlanishi, atrof muhit, tabiat bilan bog`liqligi o`rganiladi va so`ngra naturadan materiallar chizib kompozitsiya yechimi ustida ish olib boriladi. Talabdan xayolan voqeaning qay darajada salbiy va ijobiy obrazlarini ajratish talab etiladi. Birlamchi vazifa naturadan bir necha o`nlab qoralama va xomaki chizgilarni bajarish maqsad qilib qo`yiladi. Bo`lg`usi ijodkor o`qituvchi atrof-muhitni kuzatib o`rganar ekan, mavzusi uchun kerakli bo`lgan qiziqarli, shu bilan birga o`ziga xos voqealarni, ayniqsa, xarakterli xususiyatga ega bo`lgan xodisalarni material sifatida to`plash ayni muddaodir. Ijodkor rassomdan mavzuga doir bajariladigan etyudlar, mavzu doirasida kompozitsion ifodalilikka xizmat qiluvchi tasviriy ashyolar, kompozitsion muhitni



tashkil etuvchi atributlarni jamlash talab etiladi. Kompozitsiyani tasviriy asar sifatida shakllanishida badiiy asar yaratish qonun-qoidalarini o`rganish va ijodkor sifatida unga bo`ysunish, rassom-san`atkor sifatida esa voqeylikka bo`lgan dunyoqarashni belgilovchi falsafiy mushohadani o`stirish, unga rioya etish va amalda qo`llay bilish juda katta yordam beradi. Kompozitsiyani qurishda kompozitsion markaz va qismlarning muvofiqligi, yorug`lik, shakl o`lchamlari, va asarning ikkinchi darajali qismlarini bo`ysundirish, syujet ustida ishlash, tasvirdagi shaxslarning ichki kechinmalari, bir-biriga bo`lgan munosabatlari, holatlari, harakatlari, ma`nodorlik, ohangdorlikni qo`llash kompozitsion ko`rinishining asosiy qismlari bo`lib, kompozitsiyani maqsadli bajarilishiga xizmat qiladi. Bunday kompozitsiyada jismlar miqdori, vazni, perspektiva, ufq chizig`i, tasvirga ko`zning qarash nuqtasi, suratdagi bo`yoq ranglarning bir-biriga mos kelishi, jismlarning perspektiv qisqarishi, yorug` soyaning taqsimlanishi, holati va boshqalar shular jumlasidandir. Kompozitsiyani tadqiq qilishdan maqsad, asarning tashqi tuzilishini aniqlaydigan badiylik asoslarini topish, undagi badiy materialni taqsimlash va joylashtirishni aniqlashdan iborat.

Asarni ishlash bosqichlariga to`xtaladigan bo`lsak, rangtasvir asarini yaratishda ma`lum tartibga rioya qilinishi kerak. Talab tasviriy asar ustida ishlashni uncha katta bo`lmagan o`lchamdagi bir qancha eskiz va chizgilarni bajarishdan boshlashi lozim bo`ladi. Bu eskizlar yordamida o`z ijodiy fikrini aniqlab oladi va shundan so`ng yosh ijodkor bo`lajak ijodiy asarini tasvirlyay boshlaydi. Buni bajarishda qalamdan, ko`mirdan yoki suyultirilgan bo`yoqdan va ingichka mo`yqalamdan foydalanishi mumkin. Asarning eskiz-chizgisini boshqa tekislikka ko`chirish zarur bo`lib qolsa, xitoy qog`ozi yoki kartondan foydalaniladi. Ba`zan talabalar ijodiy ishning bu bosqichini chetlab o`tadilar. Dastlabki qalam tasvirini tushirmasdan, bevosita bo`yoqlar bilan chiza boshlaydilar. Bo`yoqlarni tekislik yuzasiga surishning ko`p usullari mavjud, ba`zi rassomlar lessirovka usulidan foydalanishni afzal ko`radilar va quruq bo`yoqli qatlam ustiga nozik, yorqin ikkinchi qatlamni surishadi. Boshqalari zarur rang yechimiga birdaniga bir marta bo`yash

orqali erishadilar. Uchinchilari esa surkama usulda mo`yqalam tortib bo`yoq beradilar. Musavvir bir vaqtning o`zida qalamtasvir, kompozitsiya, shakl, hajm chiqarish, fazoviy xususiyatlarni berish va rang uyg`unliklari ustida ishlashi mumkin. Buning uchun u, kuchli kuzatish xotirasiga, qalam bilan aniq chizish qobiliyatiga, kompozitsiya tasavvuriga, ranglarni his qilish fazilatiga ega bo`lmog`i kerak. Aksariyat musavvirlar o`z ijodiy ishlarini umumiylikdan qismlarga bo`lib ishlashni afzal ko`rishadi. Ular buyum hajmini nazarda tutgan holda, rang ustida ish olib boradilar. Shundan so`ng tasvir rang uyg`unliklari va koloritini aniqlaydilar. Oxirgi bosqichni yana umumlashtirish bilan tugallaydilar. Asarning yaxlitligiga erishish uchun ortiqcha qismlari olib tashlash, kontrastni yumshatish, bosh g`oyani bo`rttirish kerak bo`ladi. Mashg`ulot jarayonida rangtasvir kompozitsiyasi ustida ketma-ketlik tartibida ishlash talab etiladi. Odatda, tekislik yuzasi maxsus qorishmalar yordamida gruntlanadi. Bunda turli guash, suvbo`yoq, tempera, moybo`yoq va hokazolardan foydalaniladi. Bo`yoqlar yuza tekisligiga turli kattalikdagi uchli, yapaloq, yumaloq va shu kabi boshqa shakldagi mo`yqamlar yordamida surtiladi. Ba`zida buning uchun mastixin, pichoq, hatto barmoqlardan ham foydalaniladi. Biroq tasviriy san`at asarlarini yordamchi vositalar bilan emas, balki maxsus asboblarda yaratish afzalroqdir. Chizish texnikasi ko`pincha bo`yoqlar, eritgichlar va asboblarning mosligiga qarab tanlanadi. Rangtasvirdagi g`oya chiziqlar, shakllar yoki bo`yoqlarning mavhum birikmalarida emas, balki asarda qahramonning xulqi, ularning holati, gavda va qo`l harakatlari to`g`ri talqin etilsa, tasvir, jonli chiqadi va mazmundor badiiy obrazga aylanadi. Syujetning topilishi, har bir voqea, asarning zaruriy asosi hisoblanadi. Syujet ishtirok etuvchi shaxslarning miqdorini, joylashuvini, qiyofasini va hokazolarni belgilab beradi. Birgina mavzu turli syujetlarda ifoda etilgan bo`lishi mumkin. Hayotiy voqealar tarixiy janr kompozitsiya olamida rassom tomonidan murakkab ijodiy tahlilidan o`tadi. Kompozitsiya qonunlariga amal qilib, tamoshabinga kartina mavzusini ochib berishga harakat qiladi. Har bir san`at asarini yaratishda mazmun va g`oyaning asosiy yechimi eskizda o`z aksini topishi lozim. Izlanish jarayonida kompozitsiyaga

kerakli detallarni, predmetlarni aniqlab olish lozim, mavzuda sodir bo'layotgan voqeaning markaziy qismini topish kerak. Eskiz bajarish jarayonida yaxlitlik, masofa, keyinchalik, havo perspektivasi qonunlariga, asosiy va ikkinchi darajali guruh xususiyatlariga, kolorit tanlashga alohida ahamiyat berish o'rinlidir. Kompozitsiya tuzilishini to'g'ri topish uchun naturadan odamlar guruhidan tezkor chizgilar, eskizlar bajarish zarur. Ijodiy jarayonning yakuniy bosqichi (stadiyasi) bu asami bir boshdan sinchiklab ko'rib chiqishdan iborat, bunda ko'p joylar o'zgartirilishi, nimadir yordamchi material bo'lib qolishi, nimadir chiqarib tashlanishi mumkin. Bu bosqich uchun rassom asarni to'laligicha yaxlit holda ko'ra olishi xarakterlidir. U kompozitsiyani yakuniy ishlab tugatish uchun nimalar qilishni, detallarni ahamiyati qandayligini biladi. Bu bosqichda asarni tugallash uchun alohida detallarni to'g'rilash, jilvirlash olib boriladi. Ba'zan kompozitsion tuzatish va qayta ishlash shunday asosli olib boriladiki, bu holatni haqli ravishda kartina yoki haykalning qayta tug'ilishi deb ham aytiladi.

#### **Nazorat uchun savollar:**

- 1. Rangtasvir asarini bajarishda g'oya kompozitsiyaning o'rni va ahamiyati?*
- 2. Kompozitsiya deganda nimani tushunasiz?*
- 3. San'at bilan tasviriy san'atning farqi nimada?*
- 4. Tasvir dehandi nimani tushunasiz?*

**Tayanch so'zlar:** eskiz, tarixiy, janr, musavvir, fazo, asar, syujet, yaxlit, plan, realistik, rassom, kartina, izlanish.

### **2.1. Manzara janrida tasviriy san'at asarlarini ishlashning spessifik hususiyatlari.**

Manzara janri tasviriy san'at janrlari ichida juda keng qamrovga ega bo'lgan, qiziqarli, jozibador va ranglarga boy janr hisoblanadi. Bu janrda ijodkor o'zining barcha imkoniyatlaridan foydalanib tabiat go'zalliklarini ranglar yordamida chiqarib berishi mumkin bo'ladi. Tabiatning go'zal tasvirlari undagi osmon, suvlar va

yo'llarning perespektiv holatlari, ranglarning o'zaro uyg'unliklari, kontrastliklar, yorug'-soylar manzaraning yanada chiroyli ifodalanishiga sabab bo'ladi.

Go'zal manzara asarlar o'zining nafosatli ta'siri bilan insonni ma'naviy boyitishga erishadi. Ona tabiat qo'nyida bo'lish ijodiy fikrlar tug'ilishi va ruhlanishni o'zgarmas manbai hisoblanadi. Rassom biror bir joyni tasvirlashda o'sha muhitni chuqur o'rganmay, tahlil etmay hayolan tasvirlasa bu ish soxta chiqib tomoshabinni o'ziga jalb eta olmaydi. Muntazam ijod etish rassomni nozik sezishga va tabiatni ma'lum holatini rangli va tusli xususiyatlarini to'laqonli yetkazishga o'rgatadi. Talabalarni tabiat va san'atdagi betakror go'zalliklarni ko'ra bilishi, onayurtga bo'lgan cheksiz muhabbatini orttirish orqali ularda manzara janrini tasvirlash bilan bog'liq bo'lgan jarayonlarni anglashi, tushunishi va uning faol ishtirokchisiga aylanishi kabi muammolar o'z yechimini topishi zarur. Manzara janri ustida ishlash jarayonida talabalar uning oddiy qonuniyatlarini (chiziqli va havo perspektivasi, kolorit, kompozitsiya qonunlari) ham nazariy ham amaliy o'zlashtirib boradilar. Shu tarzda talabalarda yurtimiz tabiatiga, uning betakror qiradirlariyu, bog'u-rog'lari, hayvonot dunyosi va manzaralariga bo'lgan muhabbat hissi sekin asta uyg'onib boradi. Manzara tasviriy san'atning tabiat ko'rinishini aks ettiradigan san'ataridir. Unda real, hayolan ko'z oldimizga keltirilgan joylar, Shahar ko'rinishlari va hokazolar tasvirlanadi. Manzara tasviriy san'atning qadimiy janrlaridan bo'lib, tarixiy va maishiy asarlarda ham vositafon sifatida muhim ro'l o'ynaydi. Ayniqsa, talabalarni tasviriy san'atga bo'lgan kasbiy qiziqishlarini shakllantirishda manzara janri asosiy vosita bo'lib xizmat qiladi.

Dastavval, manzara mustaqil janr sifatida qadimgi Xitoyning o'rta asrlar tasviriy san'atida muhim o'rin tutadi. Yevropada esa manzara janri XVI-XVII asrlarda yaxshi rivojlangan bo'lsa, Rossiyada manzara janri XVIII asrga kelib rivojlandi. O'rta Sharq san'ati, jumladan Xirof, O'rta Osiyo miniatyura san'atida manzara janri yuksak darajada namoyon bo'lgan. Ayniqsa, Kamoliddin Behzodning mo'jaz asarlarida manzara tabiat ko'rinishi yuksak mahorat bilan ishlangan.

O`zbek manzara janrining haqiqiy rivojlanishi XX asrga to`g`ri keladi. Bu davrda dastgoh san`atida manzaraning nodir namunalari yaratildi. Shu davrda P.Benkov, O`.Tansiqboev, N.Karaxan, A.Mirsoatov va boshqa rassomlar o`z san`at asarlarida masalan, O`.Tansiqboevning “Issiq ko`l”, “Ona o`lka”, “Qayraqqum suv ombori” asarlarida tabiatga muhabbat va go`zallik sirlarini ochishda shakllantirdilar.

Manzara janri – tasviriy san`at janrlarining muhim janri bo`lib, manzara rangtasviri ham rangtasvir dasturining kerakli bo`limi bo`lib, rassom-pedagoglarni tayyorlash jarayonida muhimdir. Manzara tasviriy san`atning eng hissiyotli janrlaridan biri hisoblanadi. Go`zal manzara asarlar o`zining nafosatli ta`siri bilan insonni ma`naviy boyitishga erishadi. Tabiat benihoya jozibali va go`zaldir. Quyosh nuri va atrof muhit cheksiz turli ranglarni hosil g`iladi. Ona tabiat qo`ynida bo`lish ijodiy fikrlar tug`ilishi va ruhlanishni o`zgarmas manbai hisoblanadi. Rassom biror bir joyni tasvirlashda o`sha muhitni chuqur o`rganmay, tahlil etmay hayolan tasvirlasa bu ish soxta chiqib tomoshabinni o`ziga jalb eta olmaydi. Muntazam ijod etish rassomni nozik sezishga va tabiatni ma`lum holatini rangli va tusli xususiyatlarini to`laqonli yetkazishga o`rgatadi. Amaliyotda ijod qilish xona



*63-rasm. Pavel Petrovich Benkov 1919 y.*



ichkarisidagi ishlash sharoitidan farqlanadi. Kuchli yorug`likni hosil qiluvchi yorug`likning ko`pligi, reflekslarni turli-tumanligi, manzara obyektlarini kuzatuvchidan yiroqligi, yoritilishning tezlik`bilan almashuvi, yil fasli va obhavoning turli holati – buning hammasi yosh rassomga yangi va odatlanmagan sharoitdir. Manzara etyudining muhim afzalligi – tabiatning ma`lum holatini, yoritilganligini, havo muhit ta`sirini ma`noli makonni yetkazishdir. Manzara tasvirini bunday sifatlariga rassom havo perspektiva qonuniyatlariga amal qilish, rang munosabatlari bilan ishlash usuli, umumiy tus va rang holatini to`g`ri topish yordamida erishadi. Manzara obyektlari va narsalarni rang, och-to`qligi va to`yinganligi bo`yicha taqqoslash, solishtirish, ularning naturadagi farqlarini belgilash – bular etyudning rangli munosabatlarini to`g`ri ifodalashda asos qilib olinadi. Manzara etyudini mahoratli tasvirlash demak uning rang munosabatlarini naturada ko`rinayotganday o`xshatib bajarishdir. Bunday talablar natyurmortning rangli tasvirida ham asos bo`lgan. Manzara etyudining birinchi mashqlaridanoq naturani xaqqoniy tasvirlash uchun rangning och-to`qligi va to`yinganligi, rang munosabatarini aniq topish muhimligini tushunish kerak. Manzarani kuchli quyosh nuri bilan yoritilganlik darajasini rassom teng ravishda palitraning bo`yoqlar doirasiga o`tkazadi, so`ngra tomoshabin etyuddagi ko`rinishni absolyut yorqinlikda emas, balki naturaga teng ravishda etyuddagi rang munosabatlarini o`rnatilganligi tufayli qabul qiladi. Manzarada yoritilish darajasi kuch jihatdan ham, rang jihatdan ham juda tez o`zgaruvchidir. U yil fasllariga qarab, bulutli havo, yorug`lik nurlarini tushish burchagiga (ertalab, kunduzi, kechqurun) qarab o`zgaradi. Kunning qoq peshindagi yoritilishni ertalabki va kechkiga qaraganda yuz barobar kuchlidir. Shuning uchun etyuddagi tus munosabatlari ma`lum tusli va rangdorlik darajasida saqlanib turishi kerak. Ayrim holatda rang munosabatlarini ifodalashda palitraning och va yorqin bo`yoqlari (quyoshli kun), boshqasida esa kam to`yingan quyuk, qoramtir bo`yoqlar qo`llaniladi (bulutli kun). Shunday qilib etyud tasvirlashda yoritilish kuchi va umumiy tusni hisobga olish kerak. Bunga, avvalambor barcha narsalarni yorqinligi, ranglarni to`yinganligi bo`ysunishi zarur. Shuning uchun

etyudni tasvirlashga kirishishdan oldin quyidagi masalani yechish zarur: naturaning etyudida ko`proq yorqin, to`q va to`yingan dog`lar rang va yorug`lik kuchi jixatdan qanday bo`ladi. Shular atrofida etyudning barcha narsalari va obyektlari rang munosabatlarida qurilgan bo`lishi kerak. Ko`zning moslashuvi deb ataluvchi (yorug`likka ko`zning sezuvchanligining ko`tarilishi va pasayishi) natura (tabiat) har xil yoritilishda turli taassurotlarni yuzaga keltirishi mumkin. Masalan, quyosh nurlarida kuzatilgan tabiat to`satdan bulutlar bilan qoplanganda barcha ranglar o`zgarib to`qroq bo`lib ko`rinadi. Manzara etyudlarini bajarish jarayonida taqqoslash va munosabatlar bilan ishlayotganda naturani yaxlit ko`rish kerak, aks holda naturaning tus va rang munosabatlarini to`g`ri aniqlash va etyudning jozibador ko`rinishiga erishish mumkin emas.

Rangtasvir ishlash jarayonida manzara obyektlari va narsalarni yaxlit ko`rib turish muhim. Amaliy ishlash vag`tida birinchi ko`rinishni yorq`in ranglarda, keyingi ko`rinishlarni esa xiraroq ishlash kerak. Faqat yaxlit ko`rish orqali manzaraning perspektiv o`lchamlarini, ularning turli ko`rinishdagi rang munosabatlarini to`g`ri aniqlash hamda tasvirlashga erishish mumkin. Oq fakturaning rang munosabatlarini ifodalayotganda ranglar birdamligini ham nazarda tutish kerak, u esa yoritilish spektr tizimini yaratadi. Ertalab naturada oltinsimon pushti bo`yoqlar, kechqurun esa sariq zarg`aldoq, bulutli kunda esa neytral kumushsimon ranglar ustun keladi. O`rmonda yashil issiq ranglar doim ustun turadi. Oydin kechada kulrang-xavorang va yashil ranglar kuzatiladi. Naturadan ishlash jarayonida rassom rang munosabatarini mutanosibli, umumiy rang va tus holatining vazminligini kuzatib qolmay, rang koloriti va ranglar garmoniyasini yaxlitligiga erishishi kerak. Kolorit hissiyotining tomoshabinga ta`sir kuchi shunda namoyon bo`ladiki, kartinadagi narsalar, obyekt yoki voqea ma`lum yoritilish sharoitlarida kolorit holatini haqqoniy ifodalay olsa. "Kim men uchun haqiqiy kolorist hisoblanadi?" – deb D. Didro o`zi javob beradi: "Tabiat ranglarini to`g`ri yoritilganligini tasvirlay olib kartinada uyg`unlikka erisha olgan rassomgina".

Plener sharoitida munosabatlar bilan ishlash uslubi ko`pchilik metodik adabiyotlarda muallif tomonidan yoki e`tiborga olinmaydi yoki aniq tushuncha berilmaydi, ko`pincha umuman noto`g`ri "munosabatlar" tushunchasi deyilganda rang turlarini mutanosibsizligi, etyud va natura tomoshabin obrazida rang munosabatlarini farqlanishi aniq emasligi nazarda tutiladi. Rassomlar ko`p asrlar oldin narsalarning ranglari muhit bilan, yoritilish sharoitlari bilan o`zgarishlarini bilishgan. Uyg`onish davridan boshlab rassomlar rangtasvir haqida turli risolalar yozib, chiziqli va havoiiy perspektiva qoidalari, naturaning ranglardagi ko`rinishida muxitni o`rni (Leonardo da Vinchi, A. Dyurer, D. Konstabl, D. Reynolds) to`laqonli bayon etilgan. Shunday bo`lsa ham bu rassomlar plenerli manzarani kashf etmaganlar. Ma`lum bo`lishicha plener rangtasviri XIX asrning ikkinchi yarmida rassomlar tasvirni tusli va rangli ko`lamini saqlagan holda munosabatlar usuli bilan ish- lashni boshlagan vaqtda paydo bo`lgan (V.D. Polenov, I.I. Levitan, K.A. Korovin va boshqalar). Manzara rangtasviri bo`yicha birinchi mashg`ulotlar manzaraning asosiy obyektlari orasidagi ranglar farq[ini tasvirlashga qaratilgan qisqa vaqtli etyudlar bo`lishi kerak (bino silueti, osmonning umumiy dog`i, yer yuzining. umumiy tekisligi, daryoning oynali yuzining bir xildagi rang dog`i va hokazolar). "Etyudni tasvirlashda osmonga nisbatan suv va yer tusining munosabatlarini birdaniga inobatga olib tasvirlash kerak", deb yozgan K.A. Korovin. I.I. Levitan yosh rassomlarga maslahat beradi: "Biz hali manzaradagi yer, suv, osmonni umumlashtirish, bir-birini bog`lash ko`nikmalarini to`laqorili egallamaganmiz: hammasi alohida, barobar esa yaxlit bo`lib jaranglamaydi. Axir eng muhimi va murakkabligi – manzarada suv, yer va osmonning to`g`ri rangli munosabatlariga erishishdir". Misol tariqasida N.N. Ge "Bulutlar", "Dengizda quyosh botishi" va A.E. Arxipovning "Shimoliy manzara" asarlarini ko`rishimiz mumkin. Rassom N.N. Ge osmon, suv va yer munosabatlarini, old ko`rinishdan ichkari tomongacha ranglarning perspektiv o`zgarishlarini nozik ifodalagan. A.E. Arxipovning etyudi esa betartib to`q rang surtmalari bilan osmon, yerning asosiy munosabatlari ko`l bo`yidagi katta bo`lmagan omborxonada tasvirlangan. Bunday

dastlabki bir seansli etyudlarda naturaning yirik rang munosabatlarini astoydil tasvirlashi talabani manzara etyudidagi rang tuzilishi, uning materiallik va fazoviy sifatlarini hamda tabiatdagi turli yoritilish holatlarini mahoratli yaratish malakalarini rivojlantiradi. Yoritilish holatini hisobga olib, umumiy ranglar muuosabatini qisqa vaqtli etyudda bajarish bo`yicha biroz tajribaga ega bo`lgach ikki-uch seansga mo`ljallangan mashqlarga o`tish mumkin. Uzoq vaqtli etyudlarni ishlash jarayonida ham dastlab asosiy rang munosabatlarida (asosiy dog`lar), yaxlit surtmalarni qo`llash, so`ng old, o`rta ko`rinishdagi maydabo`laklarni bajarishga o`tiladi va hokazo. Tajribasiz rassom uzoqda joylashgan (100-300 m) ko`katlar rangini xuddi oldida turgandek ko`radi. Vaholanki, yiroqdagi rang mutlaqo boshqacha ko`rinadi: yashilning nozik ranglari va uning to`yinganligi uzoqlashish ta`sirida albatta o`zgaradi.

Tajribasiz rassomlarning asosiy kamchiligi: ishni yaxlit ko`rmaslik, mayda shakllarni tasvirlash bilan chalg`ib ishni samarali yakunlay olmaydilar. Tabiatdagi narsalarning ranglari yoritilish kuchi va spektr birikmalariga bog`liq (kunduzi, kechqurun, quyoshli kunda, bulutli ob-havoda) holda o`zgaradi. Masalan, kechqurun quyosh botish vaqtida qayin tanasi zarg`aldoq qizil tusda ko`rinadi. Shunday bo`lsa ham tajribasiz rassom qayin tanasini oq rangda tasavvur etadi.

Manzarani rangli tasvirlash jarayonida narsalarning predmetlik ranglarini yoddan chiqarish ko`nikmasiga erishish (shaxsiy rangini), yorug`lik ta`siri va uzoqlashgandagi ranglarni sezish mahoratini rivojlantirish zarur. Ayniqsa, ta`limning boshlang`ich davrida plenerdagi rangtasvirbo`yicha vazifa va mashqlar huddi shunga bag`ishlangan bo`lishi kerak.

**Manzara janrida ijod qilgan rassomlar va ularning ijodi.** Manzara janrini yetuk mutaxxasislari juda ham ko`p. Biz dunyo rassomlari, rus rassomlari yoki o`zbek manzarachi rassomlari ijodini o`rganib borsak so`zimizning isbotini topamiz. O`zbekistonning ko`plab manzarachi rassomlarining manzara asarlari yurtimizning go`zal tabiatini yorqin ranglar bilan ochib beradi. O`tgan sarning 1950-1970-yillarida O`zbekistonda manzara janrida ijod etgan rassomlar O`.Tansiqboev “Issiq

ko`l”, “Ona o`lka”, “Qayroqqum suv ombori”, N.Qoraxon. “Nanay yo`li”, “Sijjakda bahor”. R.Temurov, “Samarqand arxitektura manzaralari” turkumini yaratdilar.

70-80-yillarda G`Abdurahmonov, F.Toxirov, R.Choriev, K.Bogoduxov, M.Yesin, Tudavkin kabi rassomlar manzara janrida samarali ijod qildilar. Hozirgi vaqtda ko`plab izlanuvchi iqtidorli rassomlar A.Nuriddinov, O.Qozoqov, A.Mo`minov, A.Mirsoatov, Z.Islomishkov kabilar mustaqil o`zbekiston,go`zal tabiatni madh etuvchi maftunkor manzaralarni yaratib kelmoqda. Manzaraning bir necha turlari mavjud bo`lib ularga quyidagilar misol bo`la oladi. Shahar (arxitektura), qishloq (tog`), manzara, sanoat (manzara, zavod, fabrika, inshoot, qurilish), tarixiy, romantik, lirik, panorama (ko`rinishida) manzaralar shular jumlasidandir. Bularni har bir negizida ifodalovchi mazmun, g`oya, yotadi. Shahar manzarasida shahar hayoti bilan bog`liq, transport vositalari, odamlar oromgohi, bog`lar, hamda, yer osti o`tish yo`llari kompazitsiya tasviri uchun misol bo`la oladi.

Qishloq manzarasi bepayon kenglik, tog`manzarasi, yaylovlar, qoya tosh, o`simliklar, vodiylardagi jilvakor suvlar tasviri kompazitsiya negizini tashkil etadi. Sanoat manzarasi, katta zavod hovlisi, suv ombori, ko`prik, metro qurilishi texnika qurilish vositalari bilan bog`langan. Lirik manzarada tabiatni, Erta tong, Bahor kabi



*64-rasm. Pavel Petrovich Benkov 1879 y.*



mavzudagi tabiatni nozik, sokin go`zalligini uning uyg`onish holatini aks ettiruvchi, insonga olam-olam quvonch baxsh asarni ko`z ongimizga keltiramiz. Manzaraning kompozitsiya vositalari, joyni tanlash, ko`rish nuqtasi, ko`rish chizig`i, fazoviy masofa, format, perespektiva, ritm, kolarit, yorug` refleks kompozitsiya markazi shular jumlasidandir. Bu janrda kompozitsiya yaratish uchun qalamtasvir, rangtasvir sohalarini mukammal bilishga ega bo`lishi kerak. Naturadan dastlabki chizilgan chizg`i rangli etyudlar manzara kompozitsiyasini tuzishda asosiy mavzu bo`lishi mumkin. Qishloq manzarasi kompozitsiyasini tasvirlamoqchi bo`lsak avval tabiatda quyoshli, bulutli kunlar, peshin oqshom holatini harakterli xususiyatlarini sinchiklab kuzatish lozim. Formatni aniqlab ufq chizig`i ko`rish nuqtasini belgilab olish lozim. So`ngra havo va yerning tekkislikga nisbatan belgilab oldingi, keyingi orqa plani va pridmetlari mashtabini topish darkor. Kompazitsiyani bir necha variantlarini sangina, ko`mir kabi yumshoq materiallarda bajarish tafsaiya etladi.

Bajarilgan xonaki eskiz variantini rangda tasvirlash, asar xolatini aniqlashga yordam beradi. Sifatli bijarilgan eskiz asosida manzara kompozitsiyasini yakuniy nusxasini amalda bajarish kerak uni qog`oz, karton, xost, akvarel, moybo`yoq, guash, orqali amalgam oshiriladi. Bo`lajak rassom uchun hayotni kuzatish mavzu yuzasidan kundalik qalamchizgi va etyudlarni bajarish mashqlarini qilishga kirishsa maqsadga muvofiq ish bo`ladi. Manzara janridagi asarlar misol, inson uchun ma`naviy ozuqa beradi, hayotga shodlik bahsh etadi. XIX asr 60-yillari o`rta osiyoga, Rus ilg`or realistik san`ati o`z ta`sirini ko`rsata boshladi. Tashrif buyurgan rassomlar o`z asarlarida yerli xalq va tabiatni tasvirladilar. Turkistonda birinchi bo`lib ijod qilgan rassomlar ichida, Turkiston turkumi” suratlarini yaratgan ijodkor V.Vereshagin hayotni kuzatuvchi sifatidir etnografik hayot farzini chuqur o`rganib etyud va eskizlar bajarish natijasida har xil mavzuda asarlar yaratadi. “balog`atga yetmagan bola savdosi”, “zindon”, “nashavandalar” shular jumlasidandir. Uning tarixiy janrdagi yaratkan eng katta asari “Tantana qilmoqdalar”, deb nomlanadi. Registon maydonida bo`lib o`tayotgan bu marosimda Mustaqillikga qarshi yurish qilgan kuchlar ustidan qozonilgan g`alaba tantanasi o`z ifodasini topgan.

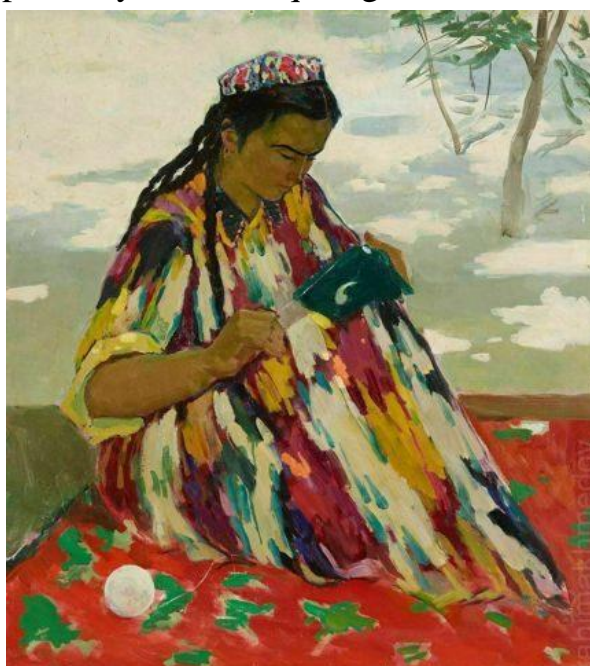
Kompazitsiya jixatidan ko`p figurali, ko`p planli bu asarda oddiy fuqoro, darveshlar, otda yuzboshi sarbozlar, ularni bo`lib o`tayotgan tantanaga psixalogik munosabatlari, milliy liboslari aks etgan quyoshning yorug` shulasida Samarqand tabiati iliq gammada tasvirlab berilgan. O`zbekiston zamonaviy realistik tasviriy san`atiga asosan XX asr boshlarida O`zbekistonga kelgan Rus rassomlari tomonidan asos solindi. Birinchilar qatorida M. Kurzin, P. Bure, I. Kazakov, A. Isupov, N.Rozanov kabi rassomlarni aytish mumkin.1918-yil Samarqandda, 1919-yilda Toshkentda Turkiston ulkan rassomchilik san`ati rivoj topdi. Boshqa rassomlar qatorida A. Valkov yoshlarga dars berdi. Samarqandda esa O. Tatevyosan rahbarlik qiladi. O.Tatevyosan rassom sifatida 20-yillarda tanildi. U o`zini manzara, natyurmort, portret janrlarida sinab ko`radi va asarlarini sharqini o`zicha talqin qiladi. Keyinchalik u natyurmort ustasi professor sifatida tanildi va 1954-57 yillarda yosh rassomlarga dars beradi. Rossiya Badiiy Akademiyasi Muxbir a`zosi, O`zbekiston Badiiy Akademiyasini Akademigi professor Rahim Ahmedov institutida ijod laboratoriyasini, tasviriy san`at bo`limlarini ochdi, keyinchalik aspirantura tashkil qildi. Uning maqsadi yosh iqtidorli talabalarni tarbiyalash,o`qitish va O`zbekiston tasviriy san`atini rivojlantirishdan iborat edi. Musavvirning “Ona o`ylari”, “Tong”, “Sora Axmedova” portreti, “Lola”, portreti, “Oqtoshda bahor”, “Surxandaryolik ayol”, asarlarida jozibali ayol ranglar vositasida o`zbek xalqining o`tmishi, ichki dunyosi, his-tuyg`u, orzulari o`z ifodasini topgan.

Rahim Ahmedov dastlab portret sohasida juda berilib ijod qildi. Zamondoshlarni betakror obrazini, mazmun g`oyalarni ifodalashda o`ziga xos badiiy til topdi. Portret yaratganda, nafaqat uni tashqi qiyofasiga, ranglarni uyg`unligiga, balki uni chehrasidagi insoniy fazilatlarini ochib berishga intilardi. Shuning uchun mehnatsevar xalqning milliy xususiyatlarini, o`zida mujassamlashtirgan ayollar, qariyalar, o`spirin – yoshlarni obrazini yaratishga qaratilgan edi. “Cho`pon portreti”da tabiat bilan kurashib og`ir mehnatni yoshlidayoq yelkasiga olgan 40-yillar avlodining taqdirini tasvirlagan. Cho`pon yigit qiyofasida sinchiklab qarayotgan nigohi gavda kompazitsiyasiga bog`lanib ketgan, tayoqqa suyalgan,

qabargan qo'llari va suyalgan gavdasi jazirama oftobda kuygan dala o'tlari, haroratda qizigan tabiat manzarasi fonida – issiq ranglarda o'z yechimini topgan. Portret kompazitsiyasini asosiy mavzusi bu inson obrazidir.

Kattalarga taqlid qilib boshiga qiyiqcha o'ragan og'ir mexnatni anglagan, pushti ko'ylakdagi o'spirin bola tasvirlangan. Bu ajib asar hozirda O'zbekiston Davlat san'at muzeyida avaylab saqlanmoqda. 1956 yili Rahim Ahmedov Burchmulla qishlog'ida, ikki o'g'li hamda turmush o'rtog'i frontdan qaytmagan, mehnatda qaddi bukulmagan mardona keksa ayol portreti, "Ona o'ylari" asarini yaratdi. Men shu portret yaratilishini shohidi bo'lganman. Chunki rassomchilik instituti talabasi sifatida Rahim aka rahbarligida dala amaliyoti - plenerni o'tar edik. Ayol ko'pincha qariyalarga hos o'tirar, hayolga cho'mar edi. Ayol to'lqinlantirib, unga mehr, chuqur hurmat uyg'otdi. "Ona o'ylari" portreti kompazitsiyada, figura biroz oldinga chiqqan. Yong'oq daraxti yonida yostiqqa suyanib tizza ko'ziga qo'l panjalarini saranjom qo'yib, hayolga cho'mgan ayol qiyofasi, kompazitsiya jihatidan klassik mavqeiga ega, juda muvofaqiyatli topilgan. Ayol yuzidagi chuqur ruhiy holatni, uning g'amgin yuzidagi katta yorug' ko'zlarida, mehnatda toblangan yuz chehrasida haykalga xos o'z ifodasini topgan. Gavda, "siluet" aniq, yengil ranglarda manzara fonida, ko'k, binafsha, pushti, yashil, sariq ranglarda shiddatli mahorat bilan tasvirlangan. "Hozirgi davirda janrli portretga ko'proq ahamiyat berish kerak" deydi R. Ahmedov, chunki insonni tabiiy sharoitda, mehnat jarayonida ichki kechirmalarini ishonarli chuqur ifodalab berish sharoiti mavjud.

Ranglarni maftuni bo'lgan R. Ahmedov ko'p zamondoshlari qatori 1959 yil "Surxondaryoli qiz" portretini yaratdi. Sariq ranglar fonida u boshqa oq



65-rasm. Rahim Ahmedov "Kashtado'z"

ro`mol o`rab o`tirgan, yuzlari quyoshda toblangan bug`doy rang ayol obrazini yaratdi. Egnida libosi qizil – zarg`aldoq, dekorativ ranglarda bo`ynidagi yaltiroq kumush tangalar, tumorlar o`ziga hos uslubda tasvirlangan. Raxim Ahmedov bilan bir qatorda Behzod nomli milliy rassomlik va dizayn institutida Ch.Axmarov, N.Qo`ziboyev, T.Oganesov, V.Jmakin, V.Sosedov, V.Kovinin, M.Saidov kabilar yoshlarni tarbiyalashda o`z hissalarini qo`shdilar.M.Saidovni “Askiya” (1964) asarida paxta dalasi manzarasi, yog`och karavotda dam olayotgan paxtakorlar asar ishtirokchilaridir. Kompazitsiya markazida qo`lida piyola ushlagan qariya navbatdagi hazil musobaqa g`alabasidan so`ngi yuzdagi kulgu, iliq chehra, ro`parasida hazildan yutqazib o`zini noqulay holtda sezib o`tirgan raqib tasvirlangan. Xushchaqchaq hazil kulgudan o`zini tutolmay o`tirgan atrofdagi lodamlar har xil xolatlar tasvirlangan. Tomoshabinni e`tiborini o`ziga qaratgan chol figurasi kartinada asosiy bog`lovchi – kompazitsiya markazini tashkil etadi. Har bir tipaj o`ziga xos psixologik holatda jozibali iliq tillarang kolaritda ifoda etilgan.

V. Jmakinning Paranja tashlagan ayol` (1957) kartinasi ko`p figurali monumental kompazitsiya asarida dramatik holat tasvirlangan. Asar mazmuni yaxlit kompazitsiya yechimi chuqur psixologik asosda ko`rsatilgan. Yorug` oftobli ko`chada bo`layotgan tarixiy dramatik voqea ifodalangan. Kompazitsiya markazini paranja tashlab salobatli turgan o`zbek ayoli tashkil etadi. Muallif kelajakka intilgan ayol obrazini, eski tuzum vakillariga, ruhoniylar kontrast holatda qarama – qarshi qo`ygan. V.I.Jmakin kartinada “tipaj”lar obrazini, ularning ruxiy munosabatlarini, ularning liboslarini kontrast, ranglarda ustalik bilan tasvirlab bergan.

1955 yili Nizomiy nomidagi Toshkent Davlat pedagogika universitetida Badiiy – grafika fakulteti tashkil topdi. Bu erda dastlabki yillarda Yu. Elizarov, M. Saidov, T. Oganesov, Yurovsiy A. Goldrey, M. Nabiyev yoshlarga tasviriy san`atdan saboq berishdi, tasviriy san`at va ijod asoslarini o`rgatishdi, Respublikamiz maorif sohasiga yosh rassom – o`qituvchilarni tarbiyalash bilan bir qatorda, ko`plab ijodiy asarlar yaratishdi. “Kabutar ko`targan qiz” (1953) ochiq havoda (planerda) bajarilgan. Toklar soyasida o`tirgan yosh o`zbek qizchasi obrozi

namoyon boʻlgan yumshoq tabassumli chehrasi aks ettirilgan. Chambarak qilib oʻralgan qora sochlari, iliq yengil qarashlari, uning erkin holatda oʻtirishida oʻziga hos karakter ifodasini beradi. Uning devoriga tushgan yorqin oftob nuri, hovlidagi yashil maysa fonida bayram liboslaridagi qizning ruhiy holati jozibali tarzda bajarib berilgan. Yuzidagi iliq libosidagi sovuq reflekslar rassom tasavvuridagi goʻzal, haqoniy ifodani namoyon etib turadi. Yu. Elizarov yozuvchi “Sadridin Ayniy”, rassom “Rashid Temurov” portreti va bir necha mavzuli, tarixiy qartinalar yaratdi: “Xalima Nosirovaning ijodiy kechasi” kartinasi, “Registon maydonida tantana” shular jumlasidandir. Yosh pedagog – rassomlarni tarbiyalashda ayniqsa Malik Nabiyevning xizmati juda katta. U 30 yil davomida, Badiiy- grafika fakulteti rang tasvir kafedrasining mudiri boʻlib ishladi. Mutaxassis fanlarni oʻqitishni takomillashtirishga, ilmiy nazariy, amaliy qoʻllanmalar yaratishda oʻz xissasini qoʻshdi. Kompozitsiyada milliy ijod maktabini shakllantirdi. Shu bilan birga tinmay ijod qilib nufuzli koʻrgazmalarda qatnashib, oz malakasini takomillashtirdi.

Uning samaraliy ijodiy mehnati, davlat tomonidan yuqori darajada taqdirlandi. U Oʻzbekiston xalq rassomi, Oʻzbekiston Badiiy akademiyasining faxriy aʼzosi, professoridir. M.Nabiyevni “Eski maktab” asari oʻta mahorat bilan tasvirlangan. Tanlangan mavzu tarixiy asar tuzilishi (Kompazitsiyasi) ranglar majmuasi, qorishmasi bir –biriga mutanosib uygʻunlashib ketgan. “Eski maktab” milliy musavvirimiz tomonidan, haqqoniy ochib berilgan. Hamma bolalar boshida jajjigina jiyakli gilamkashta, chamandagul, Margʻilon nusxa doʻppilar tasvirlangan boʻlib, milliy kiyimlar yoshlariga qarab topilgan ularga nihoyatda yarashgan. Bolalarda sabr, odob, ilm olishga moyillik, andisha kabi oʻzbekona hislatlar sezilmoqda. Ular choʻkka tushib, boʻyra ustida oʻtirishibdi, oldilariga pastak yasama kursi, uning ustida darsliklar. Domladagi aqlu – zakovat, ilmlariga xos koʻrinish, xona ichi bilan uygʻun qilib aks ettirilgan. Bu asarda har bir bolaning bir – birini takrorlamagan holatlari hayotiy topilgan. Domla qiyofasining koʻrinishi koʻp yillik tajriba natijasida yaxshi tasvirlanganini qayd etamiz.



M. Nabiyeu xalq bahodirlari yunon bosqichlariga qarshi jang qilgan “Spitamen qo`zg`oloni”, jasorati bilan arablarni hayratda qoldirgan “Mukanna qo`zg`aloni” tarixiy asarlarini yaratdi. Abu Rayhon Beruniy obrazi tasviri uning qomusi olim va mutafakkir inson ekanligi, uzoq vaqt davomida mashaqqatli ijodiy mehnat qilish, alloma yashagan davrini yaxshi o`rganish, bir necha bor eskiz va rang lavhalarini ishlash natijasida yuzaga keladi. M.Nabiyeuving “Beruniy portreti” birinchi bor 1950-yilda, ikkinchi varianti 1974-yili allomaning 1000 yilligi o`tkazilishiga bag`ishlangan tanlovda g`olib chiqdi. YUNESKO tomonidan chaqiriladigan “Kuryer” jurnalining 1974-yil iyul soni muqovasida bosilib chiqdi va dunyo xalqlariga borib yetdi. Rassom asarda ilm sirlarini yechish uchun butun vujudi bilan kirishgan tarixiy shaxs, insonparvar olim Abu Rayhon Beruniyning butun salobati nufuzini gavdalantiradi. Kartinning keyingi planlaridagi kitoblar, tibbiyot, ilm fanga bog`liq bo`lgan buyumlar, ayniqsa portret kompozitsiya yechimidagi sharqona tahlil, yuz qiyofasidagi chehra chizgilari, ruhiy holati, mujassamlashib yaxlit Beruniy obrazini, uning qomusi olim mutafakkir inson ekanini yanada bo`rtirib ko`rsatishga xizmat qilgan. Shuningdek M. Nabiyeu Sohibqiron Amur Temur portretini 1995 – 96 yilda yaratdi. U davlat tanlov kamisiyasi tomonidan umumna`muna sifatida qabul qilindi. Tasvirda Amir Temur sarkardalik kiyimida namoyon bo`ladi. Taxtda o`ychan o`tirgan sohibqiron, qilichga qo`llarini qo`yib, kuchga, aql –zakovatiga to`lib, davlat osoyishtaligi, va farovonligi, xalqlar inoqligini o`ylamoqda. Tarixchi Arabshox tariflaganidek uning boshiga kiygan toji barvasta qomatlariga juda yarashgan. Portret havorang, zarghal jigarrang, qirmizi va oppoq moybo`yoqlarda nihoyasiga yetkazilgan. Taxtning bir tarafda quyoshdek nur sochayotgan jilvakor qadimiy Marokand memorchiligi ko`rinishlari aks etgan. Kompozitsiya jihatidan portret tasvirida shijoatli, kuch, qudratga to`liq, inson qiyofasi o`ziga xos salobatli qomatda tasvirlangan. M.Nabiyeu tarixiy allomalardan Zaxiriddin Muhammad Bobur, Alisher Navoiy, Ibn Sino simolarini, ko`plab zamondoshlar portretlarni yaratgan pedagog rassomdir. Yuqoridagilardan ko`rinib turibdiki, tasviriy san`atda hamma rassomlarni o`ziga jalb qilgan narsa bu

tabiatdir. Shuning uchun mavzuli kartinalarni ishlaganda albatta ko`plari tabiat bilan qushib chizadi. Tong vaqtini eslang! qanday toza havo, endi yorishib kelayotgan tong tabiatning mo`jizasi. Bu quyosh chiqishi, yer uning atrofida aylanishi bilan bog`liq. Yomg`ir yog`ayotgandagi ko`rinish bundan ham o`zgacha. Shunday go`zalliklardan zavqlanib rassom asarini yaratadi. O`zbekiston xalq rassomi O`rol Tansiqboyevning «Tog`dagi qishloq. Oqshom» asarini ko`raylik. Asarda tik holdagi kompozisiya yaratilgandir. Undagi ko`rinish Respublikamizning tog`li manzarasini aks ettiradi. Asarning mazmuni ham Vatanimizning bir bo`lagi, bir tog` qishlog`i misolida akslantirilgan. O`zoqlardan ko`rinib turgan baland tog`lar, chiroqlaridan derazada nur taratib turgan xonodonlar, yaqindan kurinib turgan soylik. Ba`zi elas-elas ko`rinib turgan odamlarning shakllari manzaraga hamoxang tasvirlangan va u yerda hayot qaynayotganidan dalolat beradi. Asardan ma`lumki, oqshom kirib quyosh botgan, tog` cho`qqilarini, qoyali toshlarni tun o`z domiga tortmoqda. Tepaliklardan tushib kelayotgan quylarning maragan tovushlari, chigirtkalarining chiyillashi, soyning sharqirab oqishi eshitilayotgandek seziladi. Kechki payt bo`lsada uning turli tovlanishidan bolalar zavqlanib yurganlari har bir yerlarda borligi kuzga tashlanadi. Endi quyosh tog` ortiga burkanib olganu, bir pastda oy chiqmoqchi. Asarning go`zal kurinishi har qanday odamni o`ziga tortadi. Uni ko`rib zavqlanamiz. Asarlarning tahlilini shu tarzda olib borilsa o`quvchilar har qanday Tasvirdan mazmun axtaradigan bo`ladi. Shunday qilib asarlar tahlili bilan yangi dars mavzusini ham bog`lab tushuntirib borish lozim. O`qituvchi o`zi chizib tayyorlagan kursatmali qurollarini doskaga quyib, bir necha bosqichlarda chizib ham ko`rsatsa yaxshi bo`ladi. Bolalar o`zlari boshqacha kompozisiya ishlashi kerakligi aytiladi.

Birinchi bosqich – rasm daftar varag`iga to`g`ri joylashtirish va asosiy ufq chizig`i, katta-katta kurinishlar, yo`l, oldingi plandagi ba`zi narsalarning joylashishi kursatiladi.

Ikkinchi bosqich – ko`rinishlar ancha aniqlashtirilib, soya va yorug` joylarni ham aniqlashga xarakat qilinadi. Lekin bo`lar ham xali xomaki ko`rinishda bo`ladi.

Uchunchi bosqich – biroz maydalashib endi rosa aniqlanadi. Ranglarni qo`yish uchun tayyorlanadi. To`rtinchi bosqich – bo`yoqlarning birinchi bosqichi ishlanadi. Uncha aniq bo`lmagan joylar va asosiy katta yuzalarga bo`yoqlar surkaladi. Beshinchi bosqich-Tasvirning hamma joylariga bo`yoq tegishiga erishiladi. Soya va yorug`lik joylari aniqlanadi. Perspektiv ko`rinishlar bo`yoqda topiladi. Rang tonlari, kuchi, rang aralashmalari quyiladi. Oltinchi bosqich-surat bajarmoqchi bo`lgan hamma etaplarni bosib bo`ladi va ish yakuniga yetkazilib ranglanadi. Eng muhim joylarigacha bajarib bo`lganndan keyin yakunlanadi. Bu ishlarni bajarish bilan savol-javob qilinadi.

#### **Nazorat uchun savollar:**

- 1. Manzara janrida tasviriy san`at asarlarini ishlashning spessifik hususiyatlari?*
- 2. Manzara janri deganda nimani tushaniz?*
- 3. Spessifik hususiyatlar deganda nimani tushunasiz?*
- 4. Janr o`zi nima?*

**Tayanch so`zlar:** asar, rang, tasvir, soya, bo`yoqlar, yorug`lik, kartina, portret, ijod, grafika, planer, obraz.

#### **2.2. Tarixiy janrda tasviriy san`at asarlarini ishlashning spetsifik husuaiyatlari.**

Rossiya san`atining tarixiy janrining asoschisi Anton Pavlovich Losenko. Uning qalamiga Qadimgi rus (“Vladimir va Rogneda”, 1770) va qadimiy mavzularga bag`ishlangan taniqli suratlar kiradi. Uning izdoshlari Ivan Akimov bo`lib, XIII asr tarixiga aylangan, Grigoriy Ugryumovning mifologik tasvirlari tasvirlangan, Kiev Rusiyasining voqealariga, shuningdek, Piter Sokolovga aylandi. Bu asarlar, shuningdek, klassik uslubda Yevropa rasmlari tasvirlar va sahnalarning balandligi bilan ajralib turadi.

Vizual san`atdagi rasm asarlarining janrlari juda xilma-xil, biroq ilmiy asriylikning rivojlanishi munosabati bilan, asrning birinchi yarmida tarixiy fanlar madaniy san`atning asosiy yo`nalishlarini o`zida mujassam etgan. Ushbu

yo`nalishdagi rassomlar ko`p jihatdan klassikaning an`analarini davom ettirib, o`zlarining asarlarini o`tmishdagi qahramonlik faktlarini tanlab olishdi. Rasmlari ayniqsa ifodali bo`lgan tasviriy san`atning tarixiy janrlari ham intellektuallar orasida, ham ommaviy jamoatchilik orasida eng katta mashhurlikka ega edi.

Ushbu yo`nalishda Anton Ivanovning 1968 yilda pecheneglar tomonidan Kievni qamal qilishda yosh kavunning ravshanligi" (1810), Aleksey Egorov "Misr yo`lida dam oling" (1830) asarlaridan iborat. Shu bilan birga, yangi yo`nalish - romantikizm paydo bo`ldi, ularning vakillari ruhiy tarangliklarga to`la yorqin va hissiyotli tasvirlarni yaratdi. Misol uchun, Pompei, Fedor Antonovich Bruni va Aleksandr Andreevich Ivanovning o`limi haqidagi mashhur tuvalni yaratgan Karl Pavlovich Bryullov, Injil hikoyalarini yozgan.

Sobiq sovet davrida san`atkorlar ko`pincha Rossiyaning o`tmishdagi voqealariga murojaat qilishdi. Shu bilan birga, ular XIX asrdagi akademik mashg`ulotlarni qayta tikladilar va rus tarixidan qahramonlik epizodlarini tasvirlashdi. Masalan, rassom V.Y.Popkov sovet rasmida ("gidroelektrostansiyaning qurilishi tasvirlangan" rasm) asosan "og`ir uslub" ning asoschisi hisoblanadi. Uning faoliyatida Buyuk Vatan urushining mavzusi («Mezenskiy beva», 1965-1968 yillar) muhim ahamiyatga ega. T. Nazarenkoning qalamiga burilish nuqtalarini ko`rishi mumkin bo`lgan asarlar: Pugachev va Decembristlarning qiynoqlari.

Xulosa qilib aytganda, tarixiy mavzular nafaqat Evropa tasviriy san`atida, balki o`zbek rassomchiligida juda muhim o`rin egallagan. Haqiqat va aniqlik, drama va tantanavorlik har doim tarixiy janr bilan ajralib turadi. Tasviriy san`atning barcha janrlari ifodani ifodalaydi, lekin bu uslub etakchi hisoblanadi.

Tasviriy san`at tarixiy janri rivoji o`zbek millatining ma`naviy o`z-o`zini anglashi, o`zbek xalqining o`z tarixiy xotirasini qayta tiklashga intilishi bilan chambarchas bog`liq. O`rta Osiyo portret san`ati rivoji shuni ko`rsatadiki, milliy o`ziga xoslik aniq tarixiy jarayonlarga bog`liq bo`lgan va o`tmish asrlar tarixiy tajribasiga tayanish zarurati tufayli vujudga kelgan jihat hisoblanadi.

Kamoliddin Behzod XV asr yaratgan “Allomalar majlisi” asari birinchilardan bo`lib temuriylar davri portret san`atiga asos soldi. Kamoliddin Behzod Sharq miniatyurasida realistik portret asoschilaridan biri hisoblanadi, uni suratning aniqligi va go`zalligiga qarab, Sharq Rafaeli deb ataydilar. U ishlagan Shaybonixon, Husayn Boyqaro, Lutfiy kabi tarixiy shaxslar portretlari o`rta asrlar miniatyura rangtasviri durdona asarlari qatoriga kiritildi. XV asr miniatyurasi uslubida yaratilgan portretlarga bezakdorlik va yuzalilik xos xususiyatdir. Ochiqcha rangdorlik, bo`yoq dog`lari va chiziqlarning ritmikligi, stillashtirilganlik O`rta Osiyo va unga yaqin davlatlarning o`rta asrlar san`atiga xos xususiyat bo`lib qoldi. Manzaradorlikning alohida shakli bu portretlarning o`ziga xosligi hisoblanadi, ularning ma`nosi shundaki ularning ritmi va ranglari asarlarga chuqur ma`no beradigan shartli mazmunlikka ega bo`ladi. Har bir rang o`z ma`nosiga ega. Lekin bu miniatyura uslubida ishlangan mashhur tarixiy shaxslar portretlari yuzaki va ularga o`xshamagan degan fikrni anglatmaydi.

O`zbekistondagi milliy maktab doirasida tasviriy san`atning boshqa turlari kabi tarixiy janr ham XX asrning ikkinchi yarmida jadal rivojlandi. Milliy maktabning o`ziga xosligini qandaydir umumiy xususiyatlarga taqab bo`lmaydi. U bu xususiyatlarning betakrorligida namoyon bo`ladi, ularning har biri alohida olingan holatda ham umuminsoniy mulk hisoblanadi. O`zbekistonda bu davrlarda yaratilgan tarixiy janrdagi tasviriy san`at asarlari tomoshabin ko`z oldida fikrlar, hissiyotlar va shakl-shamoyil, usullarning ko`pqirrali ranginligini namoyon qiladi. Zero, bunda ularning o`ziga xosligi tashqi ko`rinishlaridagina emas, balki rassom ongining chuqur qatlamlarida va uning xalqining madaniy tajribasida vujudga keladi.

Mahmud Muzahhibning “Alisher Navoiy” asari XV asrda yaratilgan. Rassom shoirning portretini ishlanayotgan shaxslar haqidagi bevosita tasavvurlari bilan boyitilgan va ularda nafaqat inson xarakteri, balki u yashagan muhit ham haqqoniy tasvirlanadi.



O`sha davrdagi asarlarda ko`pincha saroylar arxitekturasi, intereri amaliy san`at ashyolari, tog`lar, vodiylar, gullar va daraxtlar yetishtirilayotgan bog`lar kabilar tasvirlanadi. Hind miniatyurachilari tomonidan yaratilgan Boburshoh miniatyura portreti ana shunday asarlardan hisoblanadi. Rassom Kamoliddin Behzod XV asr o`rtalarida ishlagan Hirot hukumdori va shoiri Husayn Boyqaro portreti, shuningdek uning shogirdi Mahmud Muzahhib ishlagan Alisher Navoiy portreti kabilar ana shunday asarlardandir.

XX asr ikkinchi yarmidagi milliy tasviriy san`at maktabining muhim farqlaridan biri O`zbekistondagi yirik respublika ko`rgazmalarida kuzatildi, rassomning tarixiy voqelik sifatidagi milliy estetik an`analarga e`tiborida ko`rindi. Haqqoniy tarix urf-odatlarini, jo`shqin maylni, insoniy timsollarning axloqiy qonunlarini belgilab beradi, ular bir millatga mansub insonlarning bir-biriga, tabiatiga va tashqi olamga bo`lgan munosabatini ko`rsatadi. Bu an`ana avloddan-avlodga o`sib boraveradi, xalqning ma`naviy va moddiy madaniyatining barcha yodgorliklarida o`z aksini topadi. Rassom shaxs sifatida shakllanib borgani sayin o`z xalqi an`analari, hayot tarzini o`zida singdirib boraveradi. Har bir katta tasviriy san`at asarlari uchun dolzarb bo`lgan milliy etik o`z-o`zini anglash muammosining murakkabligi shunda. O`tgan asrning boshlari va ikkinchi yarmida O`rta Osiyoga, xususan O`zbekistonga olib kelingan yevropacha klassik tasviriy maktab tili o`zbek tasviriy san`at maktablari, xususan o`rta asrlar miniatyuralari milliy badiiy an`analari bilan uyg`unlashib ketdi.

Olamni badiiy aks ettirish tilining bu uyg`unlashuvi ijodiy izlanishlar va tarixiy janrdagi tasviriy san`at asarini yaratish jarayonida tarixiy mavzulardagi devoriy suratlar va rangtasvir asarlarida o`z aksini topdi. Taniqli sanat ustalari Malik Nabiyev, Chingiz Axmarov, Rahim Ahmedov, Abdulhaq Abdullayev, Ne`mat Qo`ziboyev, Ro`zi Choriyev, Sa`dulla Abdullayev, Javlon Umarbekov, Bahodir Jalolov kabilar o`z asarlarini shunday yaratdilar va yaratmoqdalar. Ular yaratgan asarlar O`zbekiston va xorijdagi ko`plab muzeylar, galereyalar, davlat muassasalarida namoyish etilmoqda. 1939 yili Alisher Navoiy nomidagi davlat

adabiyot muzeyini tashkil etilishi bu davr tasviriy san`ati rivojidadagi asosiy omillardan biri bo`ldi. Muzey buyuk shoir tavalludiga 500 yil to`lishi munosabati bilan tashkil etildi.

1947 yil rassom V.Kaydalov o`zining “Alisher Navoiy” nomli portret janridagi tarixiy asarini yaratadi. Portret ko`p qatlamli klassik uslubda moybo`yoqda ishlangan. Unda tasvirlanayotgan odamga nisbatan ulkan muhabbat hislari tuyuladi. Alisher Navoiy ko`pqirrali naqshinkor stol yonida o`tiribdi, uning ustida kitoblar va yozuv ashyolari yumshoq, iliq ranglarda chizilgan. Tizzalari va tirsaklari yirik buklamli to`q qizil baxmal chopon asarning yetakchi tasviri bo`lib qolgan, unda ranglar nihoyatda nozik berilgan. Bu portretida shoirning yuzi eng e`tiborga molik jihat bo`lib qolgan, uning yuzidan ezgulik va nur yog`ilib turgandek. Portretida shoir qandaydir go`zallik va e`tiborli narsaga qaragandek uzoqqa tikilib turibdi. O`zbek olimlari va rassomlari fikriga ko`ra bu portretida buyuk shoirning shaxsiyati to`laroq aks ettirilgan, lekin ta`kidlash joizki u miniatyurachi rassom Mahmud Muzahhibning shoirning hayotligi paytidagi portretidan farqlanadi.

Rassom Javlon Umarbekov 1968-yili “Husayn Boyqaro va Alisher Navoiy yoshligi” asarini ishladi, u O`zR FA Alisher Navoiy nomidagi Davlat adabiyot muzeyida saqlanadi.

Rassom o`zigagina xos bo`lgan ijod uslubiga, shakllangan dunyoqarashga va san`at vazifalariga shaxsiy qarashiga ega. “1968-yili Moskva VGIK talabasi ekanligidayoq u “Husayn Boyqaro va Alisher Navoiy yoshligi” asarini ko`rgazmaga qo`ygan edi. Bu asar muallifining mahorati, o`ziga xos uslubi ko`pchilikning yodida qoldi”, - deb yozgan edi san`atshunos akademik Nigora Ahmedova.

“XX asr 60-yillar oxiri 70-yillar boshlarida J.Umarbekov sharq miniatyuralari janrini o`rgandi va o`zining ongiga joylab oldi va “Husayn Boyqaro va Alisher Navoiyning yoshligi” singari asarlarida undan keng foydalanib yorqin obrazlar va rangin ko`rinishlar yaratdi. Muallif o`zi yoqtirgan ranglar va tuslardan nihoyatda ustalik bilan foydalandi. Rassomlik maktabining mohirlik mahorati va uning rang-

tus tanlash malakasi benihoya uyg'unlashib ketdi. Uning asarlari rang-tuslarga nihoyatda boy, qalb erkinligining xilma-xilligi ramzi bo'lib qoldi".

Asarda suhbat qurib o'tirgan ikki o'smir qiyofasi aks ettirilgan. Yosh Alisher chap qo'lida kitob ushlab turibdi va o'z she'rlarini Hirotning bo'lajak hukmdori Husayn Boyqaroga o'qib beryapti. Husayn bezakdor shahzoda kiyimida, u hurmat yuzasidan chap qo'lini ko'kragiga qo'yib Alisherni diqqat bilan tinglayapti. Alisher tillarang to'n kiygan, boshida qizil qalpoq. Derazaning u yog'ida ikkita ot ko'rinib turibdi. Asar bezakdor yuza usulida ishlangan. Asarda muallifning Hirot miniatyura maktabi an'analariga murojaati ko'rinib turibdi, shunga qaramasdan u qiyofalarni anatomik jihatdan aniq ifodalagan, bu uning akademik, realistik ta'lim olganligidan darak beradi. Ulkan sof, mahalliy ranglar asarga bayramonalik baxshida etadi, tomoshabinlarga esa ezgulik ulashadi. Ma'lumki, bu ikki iqtidorli tarixiy shaxslarning do'stligi butun umr davom etdi va ular uchun samarali bo'ldi.

1968 yili rassom Ne'mat Qo'ziboyev ishlagan "Alisher Navoiy va Sulton Husayn Boyqaro" asarini keltirish mumkin. J.Umarbekovning "Husayn Boyqaro va Alisher Navoiy yoshligi" asaridan farqli, N.Qo'ziboyevning qahramonlari yetuk ijodkor sifatida tasvirlangan. Asar uchun nozik, ma'nodor ranglar tanlangan. Surat an'anaviy klassik maktab usulida chizilgan, bu obrazlarning milliyligini ifodalashga halaqit bermagan, suratdagi ichki muhit va O'rta Osiyo tabiatini ranginligi ishonchli berilgan.

Aziza Mamatova tomonidan 1974-yili ishlangan "Mexanizator qizlar" asari O'zbekiston xalq shoiri To'rob To'laning she'ri taassuroti ostida vujudga keldi. Zamiraxon, Anorxon va Ma'rifatxonlarning jasorati va qahramonligi, ichki va tashqi go'zalligi shoirga o'xshab meni ham maftun etdi.

Asarda o'z hayoti va mehnatini paxta yetishtirish va uni "Zangori kemalarda" terib olishga bag'ishlagan uch qiz obrazi tasvirlandi. Ular o'z sharaflari mehnatlari bilan O'zbekiston tarixiga o'z nomlarini yozib qo'ydilar.

1981 yili "Bahor" kinokonsert zalida tasviriy sanat ustasi Bahodir Jalolov mashhur xalq raqslari ijrochisi Mukarrama Turg'unboyevaga bag'ishlab "Raqsning

tug`ilishi” nomli devoriy surat ishladi. Asar nomi konsert zali nomiga uyg`unlashib ketdi. “Bahor” raqs ansambli tashkilotchisi Mukarrama Turg`unboyeva XX asrning ikkinchi yarmida mashhurlik shohsupasiga ko`tarildi, u Farg`ona vodiysining Qo`qon shahrida tug`ilib o`sdi.

Botal janr – botal “fransuzcha” so`z bo`lib, “jang”, urush ma`nosini bildiradi. U jang manzaralarini o`zida aks ettiradi. Bu janrda jang va harbiy yurishlar manzarasi asosiy o`rinni egallaydi. Animalistik- janr o`zgacha tasviriy san`at turidir. U lotincha “animas”, hayvonot olami degan ma`noni bildiradi. Animalistik rassom hayvonot dunyosiga zo`r qiziqish sevgi va mahorat bilan yondashadi. Maishiy janr- tasviriy san`atda bu janrdagi asarlar kishilarning kundalik hayotini, turli voqealarni o`zida mujassamlashtiradi. Aksariyat rang tasvirda aks etuvchi maishiy janr ilk bor XVII asrda yashab ijod etgan Golland rassomlari: Piter de Xox, Ostade, Sten, Terborx, Vermer kabilar ijodida namoyon bo`ladi. Tasviriy san`at tur va janrlari ko`paydi, realistik yo`nalishdagi janrlar (portret, manzara, natyurmort, maishiy janr) yetakchi o`ringa chiqq boshladi. Uyg`onish davri tasviriy san`atiga xos bo`lgan vazminlik, chiziq, rang faktura mutanosibligi o`rnini jo`shqin shakl va ranglar o`yini egallab bezakdorlik xususiyatlarining ortishi kabilar kuzatiladi. Insoniyatning mehnat faoliyati, e`tiqodlari, diniy qarashlari zaminida Tasviriy san`at paydo bo`lgan va rivojlangan. O`zbekiston Tasviriy san`ati jahon hamjamiyatida sodir bo`layotgan jarayonlar bilan hamnafas bo`lib, har bir ijodkor o`z qarash va kechinmalarini yangicha uslub va shakllarda ifoda etishga intilishi bilan xarakterlanadi.

Tasviriy san`at xalqning hayotini, rassomning xissiyotlarini yoritib berishga qaratilgandir. Maishiy janr. Kartinalarda faqat tarixiy, qahramonona voqea va hodisalarnigina emas, balki oddiy hayotni ham tasvirlash mumkin. Bunday kartinalar maishiy janr asarlari hisoblanib, ko`pincha ular janrli rangtasvir asarlari deb yuritiladi. Asosan bu voqealar rangtasvir polotnolarida tasvirlanadi, lekin ularni grafikada va haykaltaroshlikda ham uchratish mumkin. Rassomlar tomonidan turli davrlarda yaratilgan maishiy voqealar o`sha davrlarda yashagan odamlarning hayoti

bilan tanishtiradi. Bu janr XV-XVII asrlarda Yevropa milliy maktablarida gullab yashnadi. Bunga misol qilib P.Breygelning "Kretyanning to`yi" kartinasini keltirish mumkin. Bu kartinada xalq bayramining go`zal va quvnoq sahnalari o`z ifodasini topgan.

Maishiy janrda yaratilgan rangtasvir asarlarida o`zbek xalqining hayoti o`ziga xos tarzda tasvirlangan. Ayniqsa rassom A.Volkov o`z asarlarida milliylik va milliy an`analarni juda katta ehtirom bilan tasvirlagan. Uning asarlaridan "Qizil choyxona", "Choy", "Eski shahar choyxonasi", "Sandalda" kabi asarlari g`oyat go`zal yaratilgan. Yana bir rassom P.Benkov o`z asarlarida o`zbek xalqining hayotini yangi qirralarini ochib berishga harakat qildi. Uning "Buxoro bozori", "Ko`cha arizachisi", "Uzum bozori", "Sabzavot bozori" kabi asarlari o`zida sharq xalqlari hayoti, odamlar harakatining turli tuman ritmini, milliy kiyimlarning go`zalligini, bozorlarning to`kin-sochinligini aks ettirgan. Rassomlardan M.Nabiyev, T.Oganesov, M.Saidov, R.Axmedov, B.Boboyev, V.Burmakin, J.Izentoyev, A.Ikromjonov, Yu.Taldikin, R.Xudoyberganovlar ham janrli kartina yaratish sohasida mehnat qildilar. Keyingi davrlarda maishiy, tarixiy va batal janrlari orasidagi chegaralar yo`qolib ketdi.

XX asr maishiy janrining rivojlanishi murakkab va turli-tuman yo`ldan ketdi. Bu davr kartinalariga psixologik nyuanslar va o`zgaruvchan voqealar xosdir. Kartinalarda simvolik mazmun ham ochib berilgan shu bilan birga oddiy hayotiy voqealar ham bo`rttirib, qahramonona ko`rinishda beriladi. Maishiy va tarixiy janrlarda personajlarning o`zaro aloqasi juda muhim bo`lib, obrazlar rang yordamida yaratiladi. Biz avvalo kartinaning syujetiga, nima tasvirlaganiga e`tibor beramiz, keyin esa uning bo`yoqlari, qanday ishlangani va ishlanish uslubiga e`tiborni qaratamiz. Chunki kartinaning kayfiyati, elyutsional ta`siri undagi ranglarning qanday tanlanganiga bog`liq. Kartinaning koloriti quvnoq g`amgin, tinch va qayg`uli, sirli va aniq bo`lishi mumkin. Maishiy janr: tasviriy san`atda bu janrdagi asarlar kishilarning kundalik hayotini turli voqealarni o`zida mujassamlashtiradi. Aksariyat rangtasvirda aks ettiruvchi maishiy janr ilk bor.

XVII asrda yashab ijod etgan Golland rassomlari-Piter de Xox, Ostade, Sten, Terborx, Vermer kabilar ijodida namoyon bo`ladi. Realist rassomlardan P.Fedetov, V.Perov, V.Maksimov, Y.Makovskiy, K.Savitsskiy, I.Repin kabilar maishiy janrning taraqqiyotiga katta hissa qo`shdilar. O`zbek rassomlaridan R.Axmedov, M.Saidov, Z.Inog`omov, R.Choriyev, G.Abdurahmonovlar ham shu janrda barakali ijod etganlar va ijod etmoqdalar.

#### **Nazorat uchun savollar:**

- 1. Tarixiy janrda tasviriy san`at asarlari?*
- 2. Tarixiy janrda ishlashning spetsifik husuaiyatlari qanday?*
- 3. XVII asrda yashab ijod etgan Golland rassomlari?*
- 4. Botal qanday janr hisoblanadi va unda nimalar aks etadi?*

**Tayanch so`zlar:** personaj, kartino, animas, maishiy, janr, klassik, tasvir, grafika, plner, obraz, syujet, musavvir, fazo.

### **2.3. Natyurmort janrida tasviriy san`at asarlarini ishlashning spessifik hususiyatlari.**

Yashirin hayotni his etilishi, bu hayotni harakatlanishi, bular hammasi predmetlar rangtasvirining mohiyati, mazmuni va falsafasini tashkil etadi. San`at va rangtasvirni, shu jumladan, natyurmort janrida yaratilgan asarlarning asosiy maqsadi insonda go`zallik hissini uyg`otish, uni fikrlashga, his qilishga majburlamoqdir.

Rassomning maqsadi - tomoshabinni e`tiborini jalb qilmoq, unda tasvirda ifodalangan kechinmalariga aloqadorligini uyg`otmoq, yon atrofdagi buyum, obyekt va hodisalardagi go`zalliklarni badiiy idrok etishga, dunyoga boshqacha nazar tashlashga o`rgatish, oddiy narsalarda noyob ma`nolarni ko`ra bilishga majbur etmoqdan iborat.

Natyurmort san`atini tarixi juda go`zal va qadimiydir. Natyurmort bizni rassomni qurshab turgan dunyoga olib kiradi, bir necha asrlar ortiga nazar



tashlamoq, shu bilan birga yoqimli lahzalarni boshdan kechirmoq imkoniyatini beradi. Natyurmortda rassom chegaralangan vositalar orqali atrofimizdagi buyumlarni rang-barangligini ifodalaydi, har bir surtilgan bo`yog`da hayotni jo`shqinligini, o`zining kayfiyatini, qurshab turgan dunyoni tasavvurini aks ettiradi.

Ko`p asrlar davomida rassomlar yon-atrofdagi narsalar yordamida o`zlarini hayotga bo`lgan munosabatlarini, o`zlarini fikrlarini, qiziqishlarini ifoda etishga harakat qilishadi. Shuni aytib o`tish joizki, har bir yaratuvchining asarlari o`ziga xosdir. Ba`zi natyurmortlar hayotiyli bilan ahamiyatli, jozibador bo`lsa, boshqalari esa rassomning ustaligi bilan tomoshabinni hayratlantiradi.

Tasviriy san`atning boshqa janrlariga o`xshab, natyurmortda ham o`ziga xos urf-odatlar, qonunlar qaror topgan. Lekin shunga qaramay, janrli usullar ichida natyurmortga nisbatan kam e`tibor berilgan.

Ma`lum ijtimoiy-tarixiy omillar sababli rangtasvirda natyurmortni yuksalish va inqiroz davrlari kuzatilgan bo`lsada, bu janr har doim rassomlar laboratoriyasining ijodiy usuli bo`lib qolgan, doimo yashagan, chunki u doimo rassomning tabiati, hayoti va ularni go`zalligi bilan bog`lovchi tabiiy rishta bo`lib kelgan. Shu tariqa har bir asr o`zining natyurmort ustalarini dunyoga tanitgan. Ularning asarlarida zamonni badiiy mafkurasi, ideali, o`ziga xosligi hamda tarixiy zamonga xos plastik usullari o`z ifodasini topgan. Zero, rassom uchun shakl, yorug`lik va ranglarni qonunga bo`ysunishini o`rganishning eng yaxshi usuli natyurmortdir. «Natyurmort» - fransuzcha so`z bo`lib, «jonsiz natura» ma`nosini anglatadi. Gollandcha esa bu janrni ifodasi - stilleven yoki «sokin hayot», bu esa juda aniq janrlar ma`nosini anglatadi. Moddiy dunyo predmetlarining estetik jihatlarini badiiy-tasviriy talqin etish, ularning serqirraligini tasvirlashda mukammallikka erishgan natyurmort mustaqil janr sifatida Flandriya va Gollandiyada XVI va XVII asrlarda paydo bo`lgan. Bu davrga kelib, A.Beyeren, G.Billem, P.Klas, F.Sneydsrs, Ya.Feyt kabi rassomlar Uyg`onish davri ijodiy ko`tarinkiligi ruhidan ilhomlangan holda noyob asarlar yaratishga muvaffaq

bo`ldilar. Bu asarlarni dunyoning eng nufuzli muzey va galereyalarida saqlanishi ularning yuksak professionalizmi, badiiy-estetik saviyasidan dalolat beradi.

Natyurmortning shakllanish jarayoni G`arbiy Yevropa mamlakatlarida deyarli bir xil o`tgan. Uning rivojlanish davrlari o`zining tarixiy asoslariga ko`ra o`tgan. Har bir asrning o`z taniqli natyurmort ustalari bo`lgan. Ularning asarlarida zamonning badiiy ideallari, o`ziga xoslik, plastik usullarning ta`sirchanligi, u yoki bu davr yoki alohida rassomlarning individualligi o`z ifodasini topgan.

Rangtasvirning natyurmort janriga Rembrant, Surbaran kabi buyuk rassmolarning murojaat etishi natyurmortni rangtasvirning mustaqil janri sifatida rivojlanib borishida muxlim ahamiyat kasb etgan. Natyurmortning niderlandiyalik rassomlar ijodi misolida shakllanishi ikki bosqichda o`tgan. Birinchi bosqichda u faqatgina tasvirli tekislikning orqa tomonida yoki Tasvirning oldi tomonida aksessuar ko`rinishida mavjud bo`lgan. Keyingi bosqichda natyurmort diniy mavzu bilan o`rin almashgan. Jonsiz predmstlarni tasviri inson tomonidan real dunyoning qo`lga kiritish, faol birlik jarayonini bir qismi sifatida chiqdi. Qudratli yuksalishga u Flandriyada yetgan va tasviriy san`at tarixiga flamand natyurmorti nomi bilan kirgan. Uni yuksalish davri Flandriyaning eng yirik rassomlari nomi bilan bog`liq. Ular G`arbiy Yevropa tarixiga kirgan: bular yuqorida nomlari tilga olingan Frans Sneyders va uning shogirdi Yan Feytlardir. Yana bir qudratli natyurmort maktabi «Gollandiya natyurmorti» nomi bilan mashhur bo`lgan.

Ikkala maktab xam badiiy tajribani Gollandiya va Flandriya xalqlarining tarixiy taqdirlari hamda san`atlarining o`tmishini o`xshashligi va birligidan olishgan. Shuning uchun ular rangtasvirida, xususan, natyurmortlarida umumiy xususiyatlar mavjud. Gollandiya natyurmortining eng perspektiv va progressiv turi bu «nonushta» janri bo`lgan va u Xarl`meda paydo bo`lgan. Ularning muallifi xarl`melik rangtasvirchilar Vonlem Klass Xeda va Priter Klass bo`lib, ular natyurmort janrida alohida «nonushta»ning deklokratik Gollandiya variantini yaratishdi. Ushbu janr «qahramonlari» ko`rinishidan oddiy kundalik ehtiyojda bo`lgan ro`zg`or buyumlar edi. Xarlmelik «nonushda» ustalarining muhim natijalari

- bu yorug`lik-havo muhitini mohiyatini ochish, shu bilan birgalikda predmetli dunyoni birligini ko`rsatishdir. Keyingi natyurmort janrining demokratlashtirish jarayoni bu «oshxona natyurmorti» bo`lgan. Uni rivojlanishi ham Gollandiyada, ham Flandriyada o`z aksini topgan. Bu maktabda natyurmortlarda predmetlarni tasvirlashda bo`shliq muhitini yaratishga ko`proq e`tibor qaratilgan.

XVII asr yakunida Gollandiya natyurmortida dekorativlikka moyillik urf bo`la boshladi. Gollandiya va Flandriya natyurmorti ta`sirida XVII asr nemis natyurmorti shakllana boshladi, ya`ni XVII asr nemis natyurmortining muvaffaqiyati zamonaviy Gollandiya san`ati bilan chambarchas bog`liq edi. XVII asr Gollandiya natyurmortida bir vaqtda ikki yo`nalish mavjud bo`lgan: naturalistik va dekorativ. Italiya rangtasvirida natyurmort ancha boyroq va to`laqonliroq edi, biroq u na flamand natyurmortidek qudratli va Gollandiya natyurmortidek serqirra ham emas edi.

Italiya natyurmorti rivojlanishiga Karavadjo kuchli ta`sir ko`rsatdi. U sof natyurmort janriga murojaat qilgan buyuk rassomlardan biri edi, u «jonsiz natura»ning monumental, plastik obrazini yaratdi. XVII asr Italiya rangtasvirida natyurmort o`z yo`li bilan rivojlanib boshqa milliy maktablar qatorida uni ajratib turadigan bir qancha xususiyatlarga ega bo`ldi. Yevropa rangtasvirining natyurmort janrida Ispaniya va Frantsiya san`atining ham salmoqli o`rni bor. Ispan natyurmorti - jiddiylik va buyumlarni jonli, ma`noli tasvirlash xususiyatiga ega. Ushbu xususiyat ispan natyurmort ustasi F. Surbaran ijodida yaqqol namoyon bo`ldi. XVII asr oxirida frantsuz natyurmortida Saroy san`atini dekorativ yo`nalishi ustuvor turardi. XVII asr frantsuz va G`arbiy Yevropa natyurmorti cho`qqisi deb J.B.S. Sharden ijodi hisoblanardi. U o`zini jiddiyliги, kompozitsiya erkinliги, koloristik yechimini nozikliги bilan farqlanib turardi. Rangtasvirning natyurmort janrida san`atning barcha turlarida bo`lganidek romantizm uslubida xam o`ziga xos tarovat ko`zga tashlandi.

Romantizm natyurmortni hech qanday original va muhim kontseptsiyasini yaratmagan. Romantik natyurmortni asosiy ob`ektlari bo`lib gullarning tovlangan

jilvasi bo`lgan. XVII asrda natyurmort taqdirini rangtasvirning yetuk ustalari hal qilar edi. Ular ko`p janrlarda ishlab, natyurmortni estetik qarashlar va badiiy g`oyalar jangiga olib kirishar edi, ya`ni ular o`zlarining badiiy g`oyalari, estetik kontsepsiyalarini yaratayotgan natyurmortlarida bayon etish (tasvirlash)ga intilganlar. Masalan: frantsuz realisti Gustav Kurbe yangi kontsepsiya yaratdi va shu bilan birga natyurmortni tabiat bilan yaqin munosabatlarini bildirdi va unga hayotbaxsh kuch, chuqurlik va tiniqlikni qaytarib berdi.

Natyurmortni rangtasvir janri sifatida yangi kontsepsiyalar bo`yicha rivojlanishida XIX asrning oxiri XX asr boshlarida Yevropa san`ati, ayniqsa Fransiya rangtasviri, xususan impressionistlarning hissasi katta bo`ldi. Ular rangtasvirga hayotiylik, tassurot va ranglar yorqinligi, sofligini olib kirdilar. Impressionistlar - natyurmortning yangi kompozitsiyasini yaratib, bu janrga peyzajda ishlab chiqilgan pleyer printsipini olib o`tishdi. Ular natyurmortda faqatgina yorug`lik va havoni (bo`shliqni) tan olib, ushbu predmetlarni oddiy yorug`lik-bo`shliq reflekslar egalariga aylantirishdi.

Natyurmortni yangi taraqqiyotini topishi postimpressionizm ustalari paydo bo`lishiga bog`liq bo`lib, ular uchun predmetlar dunyosi asosiy mavzularidan biri bo`lib qolgan edi, bu esa P. Sezann xamda Van Gog ijodiga xos bo`lgan. XX asr boshida natyurmort rassomlik ijodiy laboratoriyasi bo`lib qolgan. Frantsiyada fomizm uslubi ustalari A. Matiss va boshqalar kabi emotsional, dekorativ va ekspressiv fakturaga va rangning imkoniyatlarini aniqlash yo`lidan borishdi.

Kubizm yo`nalishi vakillari esa J. Brak, P. Pikasso va hokazo, natyurmortning o`ziga xos xususiyatlariga asoslangan badiiy-analitik imkoniyatlaridan foydalanib bo`shliq va shaklni tasvirlashning uslublarini o`rnatishga harakat qilishgan. Natyurmort boshqa oqim ustalarini ham hozircha o`ziga jalb qilib kelmoqda. Rus san`atida XVII asrda aristokratok rangtasvir kirib kelishi bilan birgalikda bu davr rassomlari buyumlar dunyosini haqqoniy (real) va aniq tasvirlashga intilganlar. Rus rangtasvirining natyurmort janri rivojlanishining keyingi davri ko`p vaqt mobaynida epizodik ravishda o`tdi. Uning deyarli uyg`onish davri esa XIX asrning birinchi

yarmida kichik va kundalik narsalarning go`zalligini topish istagi bilan bog`liqdir. O`sha davr F.P. Tolstoy, A. G. Venetsianov, I. T. Xrutskiy kabilarning ijodlari bilan mashhur bo`lgan. XIX asrning ikkinchi yarmida natyurmort P. Fedotov, V. Makovskiy, V. Polenov asarlarida o`z ma`naviy kuchini yig`a boshladi. Ushbu mualliflarning janrli asarlarida natyurmort o`sha zamon ijtimoiy holatini aks ettirgan. XIX va XX asrlar chegaralarida M. A. Vrubel` hamda V. Borjov asarlarida natyurmort-etyudning ijtimoiy yechimi o`sib bordi.

Rus natyurmortning yuksalish davri XX asr boshiga to`g`ri kelgan. Tasvir tilini imkoniyatlarini kengaytirish borasida intilishlari rassomni qadim rus xalqi san`ati, sharq madaniyati, G`arb klassik merosi, zamonaviy frantsuz rassomligiga murojaat etishga undaydi. O`sha davrning eng yuksak namunalaridan - bu K. A. Korovin, I. E. Grabarlarning impressionistik yo`nalishdagi asarlaridir. Shu davrga kslib rus rangtasvirining natyurmort janrida bir qator yo`nalishlar yuzaga keldi. «San`at olami», «Moviy atirgul» kabilar shular jumlasidandir. Bu borada P.Ya.Golovin, P.P.Konchalovskiy, I.I.Mashkov, A.V.Kuprin, R.R.Fal`k, A.V.Lentulov va boshqalarning ijodi aloxdda ahamiyat kasb etadi. XX asrning 1920-1930 yillari K.S. Petrov-Vodkinning ijodi rus tasviriy san`atida tarixida alohida sahifa sifatida qayd etilgan. Uning asarlarida natyurmort zamonning falsafiy-ma`naviy tushunchalarini o`zida mujassam etgan. Ular rangli va perspektiv tuzilmalarining o`ziga xosligi bilan farqlangan. Unda predmetlar bitta nuqtai nazardan emas, balki turli nuqtai nazardan tasvirlangan.

Natyurmort Yu.I. Pimenov ijodida katta o`rin egallagan. Uning natyurmortlari tasvirlangan predmetlarning emotsional ta`sirchanligi bilan ajralib turadi. XX asr boshlanishida yangi mavzularga, obrazlarga va badiiy uslublarga boy rus natyurmorti odatdan tashqari juda ham tez rivoj topdi: XX asr san`atining rivojlanishi va mustahkamlanishida katta ro`l o`ynab, 15 yil ichida impressionizmdan to abstrakt formani yasashgacha murakkab yo`lni bosib o`tdi. Bundan oldin rus rassomlik tarixida natyurmort bunday yuqri darajali o`rinni hali egallamagan edi. Natyurmort nafaqat rus rassomlari, balki XX asr boshi rus

rassomligi uchun ham tasviriy san`at asoslarini egallash laboratoriyasi bo`lib qolgan. Rangtasvirning rivojlanishida natyurmortning o`rni O`zbekistan tasviriy san`ati tarixida ham muhim o`rin tutadi. Xususan, o`zbek musavvirlari N.Kashina, R.Ahmedov, Z.Kovalevskaya, Yu.Elizarov, J.Umarbekov, A.Yunusov, S.Abdullaev, L.Salimjonova, A.Ikromjonov, M.Nuriddinov, G`.Abdurahmonovlar natyurmort janrida samarali ijod qilganlar.

Natyurmort janrining yana bir ahamiyatli jihati shundaki, u tasviriy san`at janrlarining chegaralarini kengaytirdi. Natyurmortda tomoshabin nafaqat turmush tarziga xos xususiyatlarni, balki individual chizgilarni ham ko`rishi mumkin. Zero, aynan natyurmortda tashqi dunyoning mazmuni, mohiyati va estetik qirralari yanada to`laroq namoyon bo`ldi.

Natyurmort tasviriy san`at tarixida o`ziga xos janr sifatida e`tirof etilgan bo`lsada, ko`p vaqt ichida maishiy janr bilan birga ikkinchi darajali rassomlik turi hisoblanib kelindi. Unda jamiyatning yuksak g`oyalarini, ijodkorlarning o`y fikrlarini badiiy-estetik mazmun va shaklda ifoda etib bo`lmaydi, deb hisoblanar edi. Xaqiqatdan ham tarixiy, batal va boshqa janrlarda aks ettirilgan mazmuni natyurmortda ifodalab bo`lmaydi, lekin buyuk rassomlar shuni isbotlashdiki, buyumlar ham egasini ijtimoiy holati, turmush tarzini ifodalay oladi va shu bilan birgalikda turli tasavvurlar va ijtimoiy o`xshashlikni yaratadi.

Tasviriy san`atning janri sifatida natyurmortni rassomlikning laboratoriyasi deb atash mumkin. Chunki u dastgohli san`atni tarkibiy qismidir. Unda rassomni plastik va koloristik imkoniyatlari, uni fikrlashi maksimal darajada namoyon bo`ladi. Shuning uchun ko`p rassomlar natyurmort janriga qayta-qayta murojaat etib, o`z g`oyalarini sinovdan o`tkazib mahoratlarini oshirib borishgan. Bu janr ko`p qirrali xususiyatga egadir, uni ba`zan rassomlikning kamer musiqasi deb atashadi. Uni tasviriy san`atni o`rganishning dastlabki jarayonlari sifatida qo`llaniladi. Tajribali mohir rassom naturadan chizilgan rangli etyud sifatida ko`pincha aynan natyurmortga murojaat etadi. Natyurmortdan yaxshiroq boshqa hech qanday janr tasvir, shakl izlanishlar imkoniyatiga shunchalik aniq, baho berolmaydi. San`atni



doimiy dolzarb mavzusi - insonning borlig'i, ijtimoiy holatini o'ziga xos uslubda namoyon etgani uchun natyurmort mustaqil asar ham bo'lishi mumkin. Natyurmort janri predmetlarning shakli va mazmunini izlanishi, rassomni yon atrofga shaxsiy fikri, hayotini his etishi, o'z uslublarini ishlab chiqishi - bular hammasi izlanish doirasini kengaytiradi. Natyurmort buyumlar dunyosining o'ziga xosligi, go'zalligini ochib, tushuntirib beradi. SHu bilan birgalikda u fikr va hissiyotni, insonlarning hayotga bo'lgan munosabatlarini aks ettiruvchi estetik dunyodir. Natyurmort nimasi bilan boshqa janrlardan farq qiladi? Jonsiz narsalarni tasviri rassom uchun nima bera olishi mumkin?

Boshqa janrlarga qaraganda natyurmortni so'z bilan ifodalab bo'lmaydi, natyurmortni tushunish uchun diqqat bilan, sinchiklab qaramoq, ichiga «sho'ng'imoq» lozim, shundagina uning mazmuni va estetik go'zalligini his qilish va undan zavqlanish mumkin. Faqat shundagina har qanday asarning asl mazmuni va obrazi namoyon bo'ladi. Natyurmort janrining eng muhim xususiyati shundan iboratki, unda rassom jonsiz buyumlar dunyosiga murojaat etib, jonsiz tabiatga o'zgacha shukux baxsh etadi, jonsiz narsalarni san'at namunasi darajasigacha yetkazadi. Ushbu janrning turli davrdagi tarixiy taqdiri turlicha bo'lgan bo'lsada, natyurmort har doim o'zining kompozitsion tuzilishi, yaratilish printsiplariga ko'ra rangtasvirning boshqa janrlaridan ajralib turadi. Bu yerda predmetlar yaqindan olingan, shuning uchun tomoshabin ularni fazilatlarini ham yaqqol ko'rishi va sezishlari mumkin. Masalan, ularni og'irligini, rel'ef va fakturasini, shakllari plastikasini va tashqi muhit bilan aloqadorliklarini ham ko'rishlari mumkin. Natyurmort kompozitsiyasining masshtabi oddiy buyumlarga mo'ljallangan. Boshqa janrlarga qaraganda natyurmortning intimligi aynan shundan kelib chiqadi. SHu bilan birgalikda natyurmortning shakli va mazmuni murakkab va o'ta ma'noli: uni tarkibi, joylashtirilishi, tanlanishi, nuqtai nazari, holati va boshqa xususiyatlari o'ziga xoslik kasb etadi. Rassom natyurmortda nafaqat predmetlarni tasvirlaydi, balki turli estetik muammolarni yechadi hamda hayotga nisbatan o'zini munosabatlarini bildiradi. Vipper so'zlari bilan aytganda, natyurmort mohiyati

deganda inson va predmetlarning o'zaro munosabatlari, dunyoqarashlari, ko'rganlarini anglab yetishi, real holatini his etishi tushuniladi. Bu so'zlarga faqat shuni qo'shish mumkin, predmetlar rassomning shakl va ranglar vositasida so'zlashadigan tili va u bu tilni oliy darajada bilishi lozim. Natyurmort tasviriy san'atni mustaqil janr sifatida tomoshabinda katta taassurot qoldiradi. Chunki u predmetlari ortida ma'lum bir davr insonlarining dunyoqarashini, fe'l-atvorini, umuman turli davrdagi insonlarni ko'radi. Natyurmortni ta'sirli, e'tiborli bo'lishi uchun uni mavzusi to'g'ri tanlangan bo'lsagina rassomning ijodiy individualligi namoyon bo'ladi. O'zini xilma-xilligiga, boyligiga qaramay, natyurmort «kichik janr» bo'lib qolmoqda. Shunday bo'lsada, u aynan shu xususiyati bilan qadrlidir.

Natyurmort janrini sinchiklab qaraganda uni o'ziga xos printsiplar bilan ajralib turganligini kursa bo'ladi. Qachonki rassom syujetini, shaklini, kompozitsiyasini, ranglar gammasini butun bir hodisa sifatida ko'rsa, o'shandagina natyurmort san'at asariga aylanadi. Rangtasvirning natyurmort janrining yana bir xususiyati shundaki, agar uni mavzuli kartina, manzara yoki boshqa janrlarda yaratilgan asarlar bilan solishtirsak, natyurmortda rassom predmetlarni erkin joylashtiradi, o'z xohishiga ko'ra ularning o'rnini o'ziga xos «rokirovka» usulida almashtiradi, suradi, olib tashlaydi, ko'rish nuqtalarini o'zgartiradi.

Natyurmort tuzish - ijodiy ishdir. Unda musavvirning didi va layoqati, kompozitsion fikrlash madaniyati namoyon bo'ladi. Tasodifan terib qo'yilgan narsalarni natyurmort deb bo'lmaydi. Mazmunli natyurmort asari yaratish fikri musavvir hayotida uzoq davom etgan kuzatishlar yoki biror narsadan ta'sirlanish natijasida paydo bo'ladi. Shu taassurot asosida ijodkorning ko'z o'ngida bo'lajak asar natyurmort gavdalanadi. Unga mos narsalar tanlanib, xomaki eskizlar chiziladi. Eskizlar asosida kompozitsiya yaratiladi.

#### **Nazorat savollar:**

1. *Natyurmort janrida tasviriy san'at?*
2. *Spessifik nima degani?*
3. *Natyurmort qanday tuziladi?*

#### 4. *Eskiz deganda nimani tushunasiz?*

**Tayanch so'zlar:** Rassom, natyurmort, eskiz, vipper, estetika, relief, planer, tasvir, personaj, musavvir, planer, syujet.

#### **2.4. Portret janrida tasviriy san`at asarlarini ishlashning spessifik hususiyatlari.**

Portret janridagi asarlar har qanday san`at asari sifatida tavsiflanishi mumkin, bu insonni, qanday vositadan qat`i nazar, badiiy jihatdan tasvirlashga qaratilgan, masalan, rasm, fotosurat yoki haykal orqali. Insonning yuzidagi ma`lum bir ifodani tasvirlash yoki mavzu atrofida ma`lum bir kayfiyatni yaratish orqali bo`ladimi, portret san`ati birinchi navbatda sub`ektning yuzi va bo`ynini o`z ichiga oladi, lekin ko`pincha bu hudud rassomning xohishiga qarab tananing yuqori qismiga cho`ziladi.

Portret janrining bir nechta shakllari mavjud, ya`ni portret, guruh portreti yoki avtoportret. Avtoportretlar rassomning o`zi tomonidan yaratilgan san`at asarlari bo`lsada, oddiy portret, xoh u individual yoki jamoaviy san`at asari bo`lsin, rassom uchun suratga olish uchun model yoki fotosuratlar kabi vizual havolalarni talab qiladi.

Portretlar insonning, xususan, yuzining badiiy tasviridir. O`xshashlikdan tashqari, portretning mohiyati subyektning kayfiyati va shaxsiyatini aks ettiradi. Biror kishining portreti faqat yuzi, boshi va elkasi yoki butun tanasi bo`lishi mumkin. Portretlar odatda mavzuni harakatsiz holatda tasvirlaydi, sub`ekt to`g`ridan-to`g`ri rassomga qaraydi.

Portret janri san`atning eng qadimiy turlaridan biri bo`lib, azaldan ma`lum bir davrdagi inson qiyofasini tiklashning asosiy usuli bo`lib kelgan. Bu qadim zamonlarda keng tarqalgan bo`lib, ming yillar oldin Misrga borib taqaladi va ko`plab rassomlar tezda yuqori sinfdan homiylarni topdilar, ular keyinchalik XV asrning o`rtalaridan boshlab qirol oilasining portretlarini yaratishga topshirdilar. Bunday hollarda portret san`atining maqsadi o`tiruvchining go`zalligi va fazilati, shuningdek, boylik va kuchini namoyish etish orqali ularning ijtimoiy mavqeini yodga olish edi. Bu odatda qirollik liboslarini kiyish va qirol xonasi kabi shohona

joylarda yig`ilish orqali tasvirlangan. Shu ma`noda portret san`ati ijtimoiy amaliyot sifatida muhim bo`lgan va hozir ham muhimdir. Eng muhimi, portret san`ati mavzuni xushomad qilish uchun yaratilgan, balki uning haqiqiy o`xshashligini ko`rsatish uchun emas.

Portret janri monarxiya hokimiyati kabi tarixdagi muhim daqiqalarni yozib olish usuli sifatida muhimdir. Bir paytlar hashamat sifatida ko`rilgan, chunki u faqat qirollik oilasi uchun mavjud edi, portret san`ati XIX asr o`rtalarida fotografiya ixtiro qilingan va asosiy oqimning bir qismiga aylanganda yanada qulayroq bo`ldi. Shu tariqa portret san`ati o`zini namoyon qilish vositasiga aylandi, bu Yuliya Margaret Kemeronning Viktoriya davrining injiq ruhini o`zida mujassam etgan yumshoq fokusli asarlarida ko`rinib turibdi. Keyinchalik, XX-asrda, surrealist fotograf Klod Kaxun kabi rassomlar avtoportretlar orqali turli xil jins va jinsiy o`ziga xosliklarni o`rgandilar.

Portret janri inson mavzusini tasvirlashga qaratilgan. Qadimgi potret asarlarining tarixiy jihatdan portretlar ko`pincha buyurtma qilingan rassomlar davlat yoki xususiy shaxslarni portret janrida tasvirlashgan. Bu ularga tarixiy yozuvlar sifatida ahamiyat beradi; ular fotografiya paydo bo`lishidan oldin o`tmishni shu tariqa yozib olganlar. Ular odatda rassomning ilhomlantiruvchisi bo`lgan mavzuga qoyil qolishdan ilhomlangan. Dastlabki portretlar ko`pincha moyli bo`yoqlarda bo`yalgan bo`lsada, zamonaviy rassomlar akril, akvarel, qalam va hatto kollaj kabi turli xil vositalarda ishlashmoqdalar.

Portret asarining asosiy xususiyati obyektning so`zma-so`z tasvirini yaratish emas, balki ularning ichki mohiyatini subyektning his-tuyg`ularini qamrab olishdir. Portretlar odatda xushomadgo`y bo`ladi, ayniqsa buyurtma asosida chizilganda va xushomadsiz portretlar hatto rad etilgan, masalan, Uilyam Xogart. Bu ko`p vaqt talab qiladigan jarayon bo`lib, mavzu rassom uchun bir necha marta o`tiradi. Sezan hatto portret yaratish uchun 100 tagacha o`tirishni so`radi.

Ba`zi rassomlar fotorealistik portretlarni suratga olishga intilishadi, boshqalari esa impressionist yoki hatto abstraksiyaga moyil. Lekin ko`pincha portretlar obrazli

bo`lib, rassomning shaxs haqidagi taassurotlarini qamrab oladi. Tarixiy jihatdan portretlar yopiq lab ifodasi bilan chizilgan va his-tuyg`ular og`iz orqali emas, balki ko`zlar orqali ifodalangan.

Klassik portret ko`pincha jiddiy yoki jilmayishni ifodalaydi Leonardo Da Vinchining – “Mona Liza” asaridagi Lizaning mashhur tabassumini o`ylab ko`ring. Portret uzoq va yorqin tarixga ega. U tarixdan oldingi davrlarga to`g`ri keladi va dastlabki misollarni Qadimgi Misrda ko`rish mumkin; ular odatda profilga bo`yalgan va firavnlr va xudolar tasvirlangan. Yozuvlardan biz qadimgi yunonlar chizilganligini bilamiz, ammo bizda hech qanday dalil yo`q, chunki faqat ularning haykallari saqlanib qolgan. Rimliklar, o`z navbatida, qadimgi yunon portret an`analaridan ilhomlangan va Rim tangalarida ilk portretning ko`plab namunalari mavjud. Portretlar va avtoportretlar Osiyo san`atining uzoqroq an`analarining bir qismini tashkil qiladi, ikkita muhim o`zgarish: olim janob an`anasi, bu yerda mavzu kattaroq landshaftda qo`shilgan matn bilan tasvirlangan; va yarim karikaturali avtoportretlarni o`z ichiga olgan Zen Buddizmi bilan bog`liq an`ana.

G`arb portreti an`anasi o`rta asrlarda boshlangan, garchi o`rta asr portretida odatda o`z rasmlarini buyurtma qilgan badavlat shaxslar tasvirlangan. Bu portretida tarixan faqat boy va qudratli kishilar xotirlangan degan umumiy tendentsiyaga to`g`ri keladi. Portret rasmi Uyg`onish davrida mashhurlikka erishdi, bu yerda portretlar obyektlar va maqom belgisi sifatida baholandi. Uyg`onish davrida an`anadagi bir qancha yangiliklar paydo bo`ldi, masalan; portret miniatyurasi va medallardan ilhomlangan ikki tomonlama portretlar shular sirasiga kiradi. Klassik haykaltaroshlikning ta`siri ham muhim edi, ayniqsa rassomlar ishlatgan pozalarni tanlashda.

Shimoliy Yevropada dunyoviy rassomlar orasida tualga moy bilan bo`yalgan portretlar mashhur bo`ldi. Yog`bo`yoqlari realizmning yangi darajasini ko`tarishga imkon berdi va uni Gollandiyalik etakchi portretchi Yan Van Eyk yaratdi. Arnolfinining nikohi Van Eyk tomonidan yaratilgan erta portretning mashhur namunasi va er-xotinning birinchi to`liq metrajli asarlaridan biridir.

Nemis rassomlari orasida Albrecht Dürer birinchi samarali avtoportretchi sifatida eʼtiborga sazovor boʻlgan va Lukas Kranax obʼekt tanasining butun uzunligini koʻrsatadigan haqiqiy oʻlchamdagi komissiyalarni chizgan birinchi rassomlardan biri edi. Kichkina Hans Xolbeyn Angliyada qirollik oilasini suratga olgani va ayniqsa Genrix VIIIning timsoli rasmi uchun ham nishonlanadi. Italiya Uygʻonish davrida zodagonlar oʻzlarini yanada realroq tasvirlashni xohladilar va shuning uchun diniy rassomlar oʻz repertuariga portret qoʻshdilar. Taniqli rassomlar orasida Botticelli, Rafael - papalarning bir nechta komissiyalarini chizgan - va Gʻarb sanʼatining eng mashhur portretlaridan biri - Mona Lizani yaratgan Da Vinchi bor.

Barokko va rokoko davrlari koʻplab mashhur portretchilarni va ularning mashhurligini oshirishni olib keldi, chunki portret rasmlari maqomni anglatardi. Rubens, Van Deyk va Rembrandt oʻzlarining portretlari bilan mashhur edilar va ayniqsa Rembrandt noanʼanaviy kompozitsiya va texnikadan va chiaroscurodan foydalangan holda yanada ifodali yuzlar bilan shaklni yaratdilar. 18-asrda frantsuz rassomi Elizabeth Vigee-Lebrun va italiyalik pastel rassomi Rosalba Carriera kabi ayol portret rassomlari ham koʻproq eʼtirofqa sazovor boʻldi.

Realizmdan impressionizmga oʻtish bilan Monet, Manet va Renuar portret anʼanalarini davom ettirdilar va ularga post-impressionistlar - Gogin va Van Gog ergashdilar, ular rang va avtoportretlar bilan tajriba oʻtkazdilar. Van Gog hayoti davomida 43 ta avtoportret chizgan. Fotosuratning rivojlanishi portretga taʼsir qildi, chunki portretlar yanada qulayroq boʻldi. Natijada, zamonaviy rassomlar buyurtma asosida kamroq ishladilar va oʻzlari bilgan shaxslarga eʼtibor qaratdilar. XX-asr soch va teri rangi uchun tabiiy boʻlmagan ranglardan foydalangan Matiss va Vizantiya elementlari va oltin bargni oʻzida mujassam etgan Klimt bilan radikal yangiliklarni olib keldi. Pikassoning kubist portretlari realistik anʼanalardan ancha uzoqda boʻlib, ular orasida ayol portretlari, asosan uning muzalari va sevishtanlari tasvirlangan. Abstraksiyaning kuchayishi bilan portretning mashhurligi pasayib ketdi, ammo 60-70-yillarda Frensis Bekon va Lusian Freyd bilan Britaniyada jonlanish boshlandi.



Endi Uorxol Merilin Monro va Shahzoda kabi mashhur shaxslarning tasviriy grafik portretlarini yaratdi. XX-asrda ayollarning avtoportretlari ham rivojlandi, Frida Kahlo va Jenni Savil ramziy rasmlarni ishlab chiqardilar.

Singulartning zamonaviy rassomlari zamonaviy san`at va klassik Tasvirdan ilhomlangan portret an`anasini davom ettirmoqda. Ewa Hauton harakatdagi tanaga



*66-rasm. V.Vereshagin. Amir Temur darvozasi". 1871-1972.*

e`tibor beradi; Vinsent Bardu ko`cha san`ati yondashuvi bilan madaniy piktogrammalarni chizadi. Fransua Peyj majoziy hikoyachi, Chibuike Uzoma esa qalin ranglardan foydalanadi va ko`pincha yuzlarni yashiradi.

### **XX asr boshlarida O`zbekistonda tasviriy san`atini rivojlanishi**

O`zbekistonga XX asr boshlaridan Yevropa ijodiy an`analariga asoslangan rus tasviriy san`ati kirib kela boshladi. Mamlakatda tasviriy san`atning keng miqyosda rivojlanish bosqichiga erishishi juda ko`p vaqtni talab etgan. O`zbekistonda bunday dastgohli tasviriy san`at sohasi mavjud emasligi, aksincha miniatyura turi keng rivojlanganligi sababli mahalliy rassomlar bo`lmagan edi. Shu bois, bu san`atning shaklanish davrida milliy ijodkorlarning etishib chiqishiga qadar Rossiya va uning tarkibidagi boshqa millatlarga mansub ijodkorlar faoliyati asosiy o`rin egallagan. “XIX asrning ikkinchi yarmi va XX asr boshlarida bu erga rus rassomlari kelib turar, hatto doim shu erda ishlab, Turkiston xalqlarining turmushi va tabiatini yuksak gumanizm pozitsiyasidan turib aks ettirardilar”<sup>3</sup> O`sha paytlarda mamlakatda ijod qilgan rus va boshqa millatga mansub rassomlar jumlasiga Rossiyada kelgan rassom va haykaltaroshlar V.V.Vereshagin, N.N.Karazin, D.Kavkazskiy, O.Fedchenko hamda ukrainalik S.Svetoslavskiy, gruziyalik G.Gabashvili, haykaltarosh Mikeshinlar nomini alohida qayd etish mumkin. Ular rangtasvirda Samarqand, Buxoro, Xo`jand, Toshkent kabi kadimiy shaharlarga, ularning obidalariga atab kartinalar bajarishdi. Bu rasmlarning aksariyati etnografik harakterda amalga oshirilgan va yangi o`lka, odamlarining etnik ko`rinishlari, kiyinishi, maishiy hayoti, ularni qurshab turgan o`ziga xos muhit tasvirini tashkil etgan.

Yuqorida ta`kidlangan tasviriy ifodaviylik rassom D.V.Velejev ijodida ham seziladi. Masalan, Toshkentdagi masjid va madrasalar, qo`rg`on, shahar chekkasi aks ettirilgan “Eski Toshkent ko`chasi”, “Eski Toshkentdagi hovli” kabi grafik tasvirlarini shu o`rinda ta`kidlash mumkin. Bu asarlar o`zining kompozitsion badiiy ifodaviyligi, yorug`-soyaning o`ziga xos his qilinganligi hamda hayotiy lavhalardan

---

<sup>3</sup> И.Ирась. Ўзбекистон rassomlari. Тошкент, 1960 й.б.90

foydalanilgani ko`zga tashlanadi. O`zbekistonga kelib rasm ishlagan rassomlar orasida V.V.Vereshagin ijodi ham ajralib turadi.

Rus realistik tasviriy san`ati ustasi Vereshagin Vasiliy Vasilevich 1842-1904 yillarda yashab ijod etgan rus rassomidir. U 1860-63 yillarda tasviriy san`at ta`limini o`sha paytdagi mahoratli rassomlar tayyorlashga ixtisoslashgan Peterburg Badiiy Akademiyasida hamda 1864-65 yillarda Frantsiya (Parij shahrida) J.L.Jeroma ustaxonasida olgan.

U rus rassomlari orasida ijodiy va xarbiy safarlarda bo`lgan rassom bo`lib, O`rta Osiyoga rus qo`shinlari bilan birga kelib, urush davrida chizgilar ishlagan.

Ushbu rassom ijodi bo`yicha fikr yuritishda olib borilgan ayrim tadqiqotlarga murojaat qilamiz. Jumladan, Namangan davlat universiteti Tasviriy san`at va muhandislik grafikasi yo`nalishi bitiruvchisi M.G`oyibboeva tomonidan bajarilgan bitiruv malakaviy ishida ham bu ijodkor haqida ilmiy mulohazalar kuzatiladi. Jumladan, Vereshagen ijodi “Ko`plab rus tilidagi adabiyotlarda yozilishicha xalqlar boshiga urush oqibatida tushgan jabr-sitamlarga qarshi, xalqlarni o`z ozodligini kuylab ijod qilgan va buni o`z asarlarida yaxshi ochib bergan ekan. Aslida ham shundaymi? Yoki urush dahshati, daryo misoli oqqan qonlar uni o`ziga jalb qilmaganmikin? Balkim, uni o`zi urush oqibatidan lazzatlangandur?! Uni vujudida jangchi va rassom ruxi joylashgan bo`lsa, ulardan qay biri ustun turgan? Shu kabi ko`plab savollarga javob izlash hamda tarixiy voqealarga oydinlik kiritish maqsadida V.Vereshaginni O`rta Osiyodagi, xususan O`zbekistondagi faoliyatini o`rganib, taxlil qilib chiqishni maqsad qilib oldik. 1867 yili Parijda Peterburgga qaytib kelgan Vereshagin Turkiston general-gubernatori va Turkiston harbiy qo`shinlari bosh qo`mondoni etib tayinlangan K.P.Kaufman o`ziga yosh, iqtidorli rassomni xizmatga olmoqchi ekanligi haqida bilib qoladi”<sup>4</sup> Vereshagen qo`mondon bilan uchrashib uning xizmatiga ko`ngilli ekanligini bildiradi va shundan so`ng xarbiy yurishlarda bo`lib turli rasmlar chizish bilan shug`ullangan. “1867 yilining

---

<sup>4</sup> M.G`oyibboeva. Rus rassomi V.Vereshaginning O`rta Osiyodagi ijodiy faoliyati. BMI., Наманган, 2014 y., 12 b.

avgust oyida Vereshagin O`rta Osiyoga yo`lga chiqadi. Bu paytga kelib u yaxshigina qalamtasvir ustasi bo`lib yetishadi, ammo rangtasvir sohasida yetarli tajribaga ega emas edi. U Peterburgdan Volgagacha, undan Orenburggacha, Orenburgdan Toshkent va Samarqandgacha bo`lgan uzoq yo`lni bosib o`tadi. Safar tassurotlari haqida u yo`l safari qaydnomalarida yozib boradi va ularni oldiniga gazetada, keyinchalik esa “Vsemirniy puteshestvennik” jurnalining 1874 yil may sonida illyustratsiyalari bilan birga nashr qildiradi. Umuman rassomni Turkistonga qilgan sayohati uni adib sifatida ham rassom sifatida ham eng sermahsul davri deyish mumkin”<sup>5</sup>.

Rassom qalamiga mansub “Ko`knorixo`rlar”, “Zindonda”, “Qul savdosi”, “Amir Temur darvozasi oldida” kartinalarni ta`kidlash mumkin. Uning "Turkiston" deb nomlangan turkumi Parij va Peterburg ko`rgazmalariga qo`yildi.

XIX asr oxirida O`zbekistonda bo`lgan rassomlar orasida portret, manzara, natyurmortlar ustasi Tibilisi Badiiy Akademiyasi professori Gabashvili Georgiy Ivanovichni ham misol keltirish mumkin. U mamlakatning Samarqand va Buxoro kabi ko`hna shaharlarida bo`lib, mahobatli me`morlik obidalarining o`ziga xos ko`rinishlarini ishlagan.

Uning 1897 yili ishlangan “Samarqanddagi bozor” asarini shu o`rinda ta`kidlash mumkin. Ko`hna me`morlik yodgorliklarini o`ziga xos ulug`vorligi, uning sharqona me`morlik an`anasining yuksak darajadagi ko`rinishini maroq bilan ishlagan va boy taassurod qoldirgan rassomlar orasida yana Ukrainalik rassom S.I. Svetoslavskiyning “Bibixonim oldidagi bozor” (1910 y) kartinasi ham e`tiborlidir. Unda shunday viqorli tarixiy obida orqali o`tmishi ulug` bo`lgan yurtni aks ettirishga intilgan.

O`rta Osiyo mamlakatlariga shu jumladan, O`zbekistonga keluvchi rassomlar soni XX asr boshlarida yanada ko`paydi. Masalan, rus rassomlari Pavel Kuznetsov, Petrov-Vodkin, Frans Rubo, haykaltarosh O.Mikeshinlarni ham shu o`rinda misol

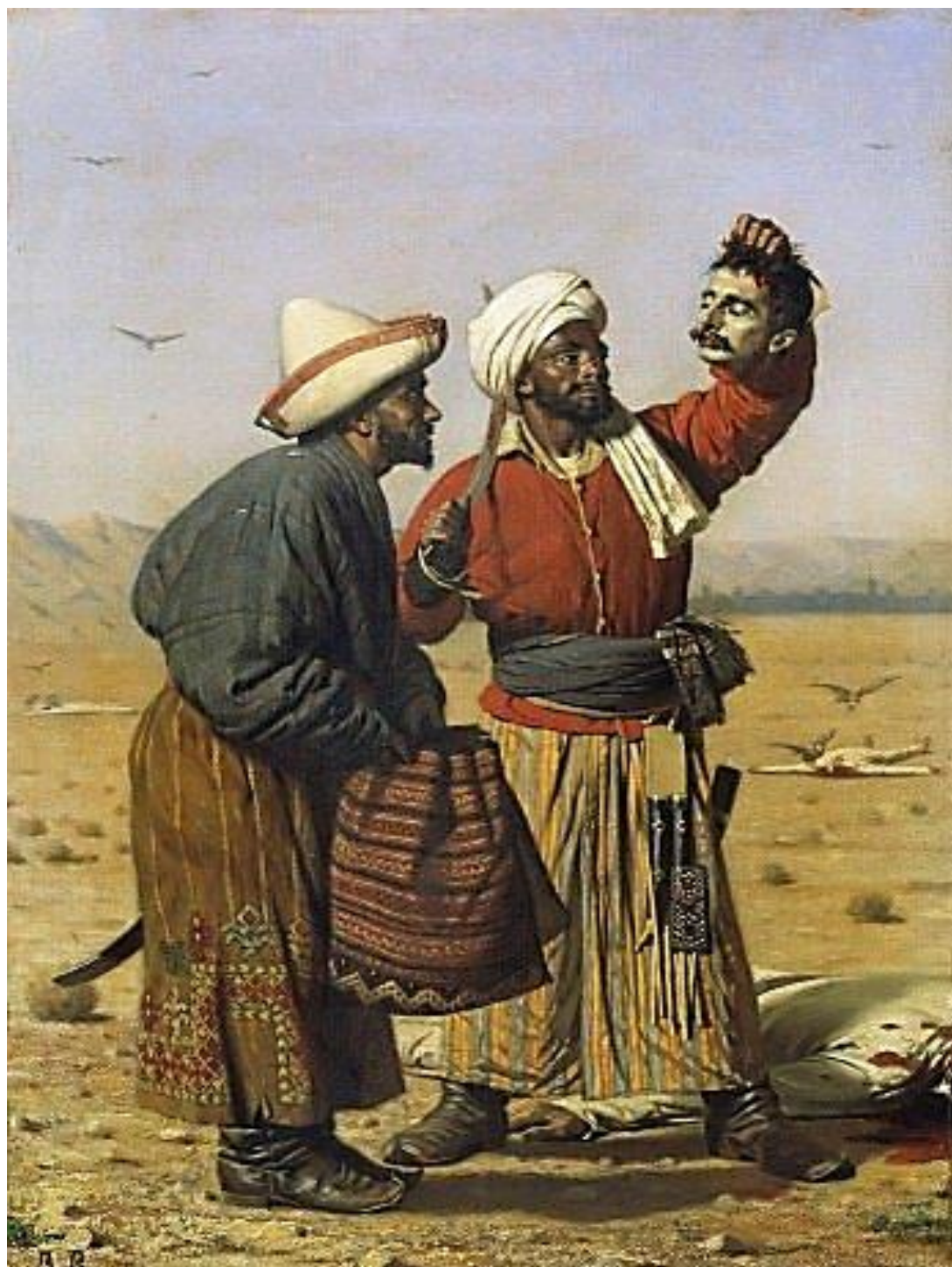
---

<sup>5</sup> Ўша манба 13 б.



keltirish mumkin. Ular ham bu o`lkaning o`tmish tarixi, boy madaniy merosi hisoblangan me`morlik obidalarini zo`r ishtiyoq bilan tasvirladilar.

XX asr boshlarida O`zbekistonda ijod qilgan rus rassomlari ijodini o`rganishda ularni uch guruhga ajratish mumkin: **birinchisi** bu o`lkaga vaqtincha kelib ijod qilib



*67-rasm. V.Vereshagin. "Muvoffaqiyatdan so`ng". 1868 y*

ketgan rassomlar - V.V.Vereshchagin, N.N.Karazin, D.Kavkazskiy, S.Yudin, O.Fedchenko hamda Ukrainalik S.Svetoslavskiy, gruziyalik G.Gabashvili, D.V.Velejev, Pavel Kuznetsov, Petrov-Vodkin, Frans Rubo, K.Korovin, R.Zommer, haykaltaroshlar Mikeshin va O.Mikeshinlar; **ikkinchisi** o`z ijodini butunlay O`zbekiston hayotiga bag`ishlagan va o`zlari uchun Vatan topgan rassomlar – M.A.Arinin, A.Nikolaev (Usta Mo`min), P.V.Gan, M.E.Novikov, M.A.Gvozdikov, F.I.Grishenko, V.N.Eremyan, A.N.Ivanov (haykaltarosh), I.S.Kazakov, V.E.Kaydalov, N.V.Kashina, Z.M.Kovalevskaya, S.A.Malt, V.N.Kedrin, O.K.Tatevosyan, V.I.Ufimsev; **uchinchisi** shu mamlakatda tug`ilib ijod yo`liga kirgan rus millatiga mansub – L.L.Bure, A.M.Venediktov, A.Volkov, V.I.Evenko, P.M.Nikiforov, K.P.Cheprakov kabi rassomlarga ajratish mumkin.

Mazkur uch guruxning birinchisiga mansub ijodkorlar haqida kengroq ma`lumot olish maqsadida adabiyotlar kuzatildi. Mavjud adabiyotlarda ular haqida

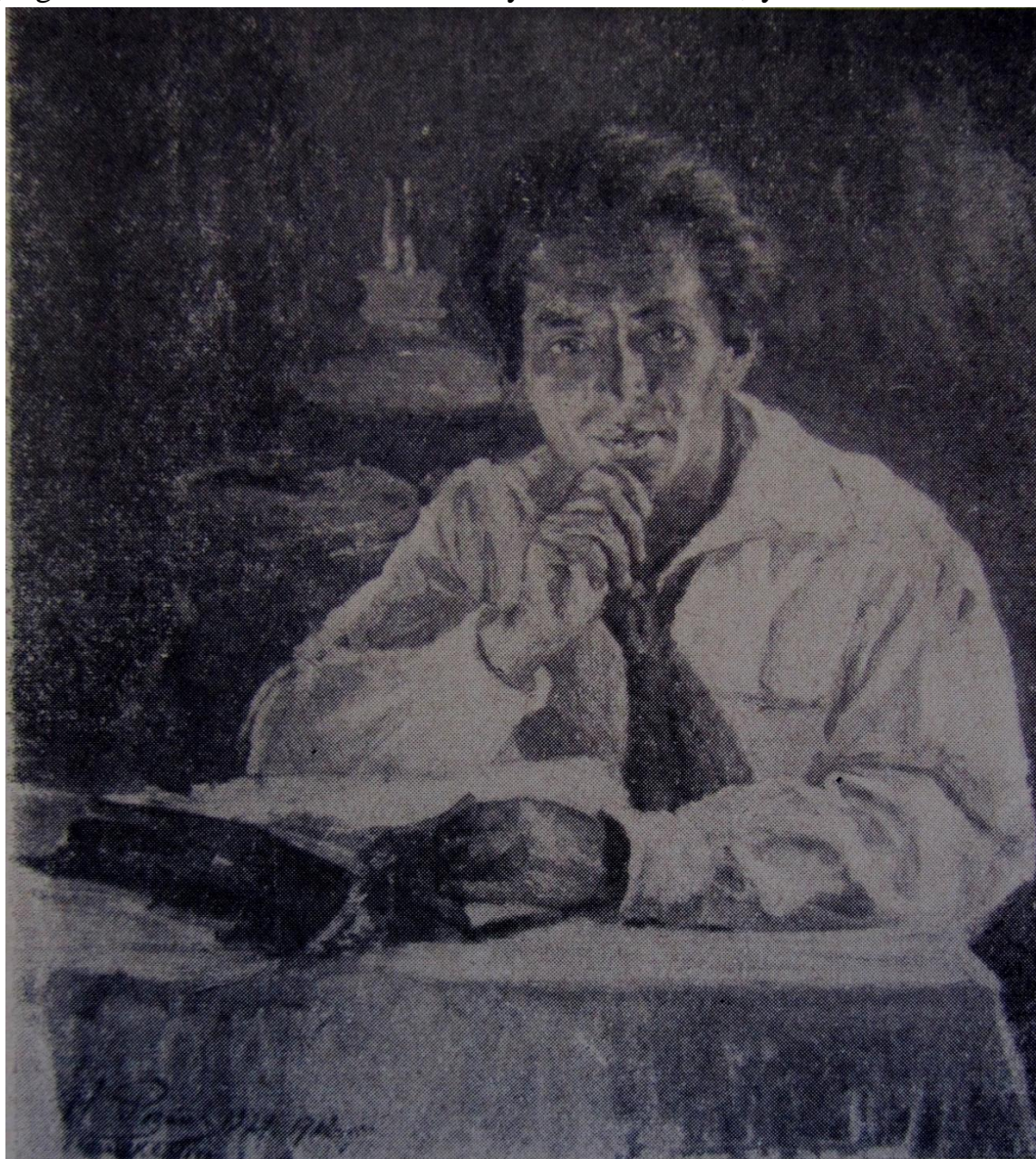


*68-rasm. S.Yudin. Tog`dagi choyxona*



umumiy tushunchalar berilgan xolos. kelgusida olib boriladigan boshqa tadqiqotlar uchun dolzarb mavzu sifatida o'z ahamiyatini saqlab qoladi.

Bu o'z navbatida bu mavzuda hali qilinishi lozim bo'lgan ilmiy izlanishlar ham talaygina ekanligini ko'rsatadi. Bu esa mazkur masala san'atshunoslik oldida turgan dolzarb mavzulardan ekanligini ko'rsatadi. Va Yuqorida birinchi gurux rassomlari haqida ma'lumotlar keltirildi. Qolgan ikkinchi va uchingi guruhdagi rassomlar esa keyingi boblarda alohida va batafsil bayon etiladi. Endi, yana XX asr boshlarida



*69-rasm. N.Rozanov. M.Noviokv portreti.*

O`zbekiston tasviriy san`atining shakllanish jarayoni tavsifiga qaytamiz. O`zbekiston tasviriy san`ati uzoq tarixiy rivojlanish bosqichini bosib o`tdi.

Bu tarixiy bosqich tarkibidan o`rin olgan XX-asrdagi ijodiy bosqich alohida ajralib turadi. XX-asr boshlariga kelib, tasviriy san`at o`zining ijodiy-badiiy yo`nalishini o`zgartira boshladi. Masalan, tasviriy san`atning miniatyura turi endilikda etakchiligini yo`qotib, Yevropa realistik tasviriy san`ati ijodiy yo`nalishlari rus tasviriy san`ati vositasida kirib kela boshladi. Bu bir jihatdan uzoq yillar mobaynida shakllanib rivojlangan miniatyura oldingi maqomini o`zgartirgan bo`lsa, ikkinchi tomondan tasviriy san`atni yangi tarkibda shakllanishini yuzaga keltirib, jahon tasviriy san`ati ijodiy an`analari bilan hamnafas rivojlanishini vujudga keltirdi.

XIX-asr oxirlaridan O`zbekistonda me`morlikda ham o`zgarishlar yuzaga kela boshladi. Bu yillardan boshlab rus me`morligi an`analari ham kirib kela boshladi. Toshkent va Farg`ona shaharlariga rus millatiga mansub turli kasb egalari ko`chib keldi. Ularni ish bilan ta`minlash, maktablar ochish va boshqa maishiy xizmat ko`rsatish bilan bog`liq turli qurilish ishlarining boshlanishi natijasida yangi tipdagi me`morlik kirib kela boshladi.

XX-asr boshlarida O`zbekistonga rus arxeologlarining kelishi munosabati bilan arxeologiya sohasi ham kirib keldi. Mamlakatimizning ko`plab xududlarida arxeologik qazishmalar o`tkazildi. Birgina Namangan viloyatining tarixiy shahalarini misol qilib olaylik. Namangan xududida joylashgan qadimgi CHust, Kosonsoy, Axsi, Pop tumanlarida joylashganligi taxmin qilingan qadimgi shaharlar ochib o`rganildi. Ularni o`rganishda N.SHerbina, V.Bartold, M.Masson, V.Jukov, A.Brenshtam, A.Okladnikovlar, keyinroq esa o`zbek arxeologlari YA.G`ulomov, O`.Islomovlar ham qazilma ishlarini olib borgan. “Namangan viloyatida “CHust madaniyati” va “Eylaton madaniyati” deb atalgan madaniy qatlamlar rivojlangan bo`lib, unda eradan avvalgi ming yilliklarga oid ko`plab ashyoviy dalillar topilgan. Bu madaniyatga oid materiallar Chustning “Buonamozor”, Eylatoning “SHaxrixaybar”, Kosonning “Mug`”, Popning “Munchoqtepa”, To`raqo`rg`onning



“Axsikent” kabi shaharva qishloqlaridan topilgan”<sup>6</sup>. Bu kabi arxeologik izlanishlar natijasida mamlakatimizning qadimgi shahar qoldiqlari o`rganila boshladi. “Jumladan shu yillarda arxeolog olimlar Afrasiyobda qazilma ishlarni boshlaganliklari, Bibixonim yodgorligi devoriy rasmlarini o`rganish, ulardan ko`chirmalar olishga etibor berilganligini, Ulug`bek madrasasining og`a boshlagan minoralarini tiklash masalalari kun tartibida qo`yilganligini e`tirof etish mumkin”<sup>7</sup>.

XX-asr boshlaridagi O`zbekiston tasviriy san`atining shakllanishida asr boshlaridan rus tasviriy san`atining kirib kelishi natijasida Toshkent, Samarqand, keyinroq esa Farg`onada rassomlik bilim yurtlarining ochilishi katta ahamiyatga ega bo`ldi. Bu bilim yurtlarda rus rassomlari mahalliy yoshlarga rassomlik sirlarini o`rgatdilar. Natijada rus rassomlari bilan bir qatorda ijod qila oladigan o`zbek rassomlari paydo bo`la boshladi.



*70-rasm. V.Kedrin. Hazrati Imom maqbarasi*

<sup>6</sup> Д.Пўлатов. Наманган ҳайкалтарошлик санъати. Наманган. 2000 й., 9-б

<sup>7</sup> Н.Абдуллаев. Ўзбекистон санъати тарихи. Т., 2007 у. 125 б.

O`zbekiston tasviriy san`ati bilan shug`ullangan olim san`atshunoslik fanlari nomzodi Ne`mat Abdullaev XIX asr oxiri XX asr boshlarida tasviriy san`atda o`zbek rassomlari ijodi ko`rina boshlaganligi to`g`risida ma`lumot berdi. turli afsonaviy timsollar ustida ish olib borganligi, Jumladan, Ishoqxon To`ra Junaydullaxo`ja Sunnatullaxo`ja o`g`li (1862-1937), Sirojiddin Siddiq Xondaqliqiy (1884-1934) «Ming bir kecha», Sa`adiyning «Guliston» asariga rasmlar chizganligi va portretlar (masalan Tavallo portreti), Mirzo Xayrullo, Mullo Xusniddin, Mullo Ortuq, Rahmatiy, Mulla Abdulhamid Jalolobodiy kabi rassom va xattotlar ham tasviriy san`atda targ`ibiy ishlarga moil rasmlar ishlaganligi, mahalliy tadbirkorlar A.Navoiy, Firdavsiy asarlarini tosh bosmada chop ettirib ularni rasmlar bilan bezatganligi, shuningdek 1915 yili “Go`r ug`li “dostoni chop etilib rasmlar bilan bezatilganligi hamda 1874 yili Qo`qonda tug`ilgan shoir va rassom Ibroxim Davron ham faolroq ijod qilganligi, tarli mavzularda rasmlar ishlaganligi, o`zining sherlarini rasmlar bilan bezaganligi, xajviy rasmlar, portret va janrli kompozitsiyalar ishlaganligi va bu kompozitsiyalarda xotin qizlarning og`ir kundalik turmush tarzi, hayotiy voqealarni tasvirlaganligini ham e`tirof etadi<sup>8</sup>.

XIX asr oxirida O`zbekistonda bo`lgan rassomlar orasida portret, manzara, natyurmortlar ustasi Tibilisi Badiiy Akademiyasi professori Gabashvili Georgiy Ivanovichni ham misol keltirish mumkin. U mamlakatning Samarqand va Buxoro kabi ko`hna shaharlarida bo`lib, mahobatli me`morlik obidalarining o`ziga xos ko`rinishlarini ishlagan.

Uning 1897 yili ishlangan “Samarqanddagi bozor” asarini shu o`rinda ta`kidlash mumkin. Ko`hna me`morlik yodgorliklarini o`ziga xos ulug`vorligi, uning sharqona me`morlik an`anasining yuksak darajadagi ko`rinishini maroq bilan ishlagan va boy taassurod qoldirgan rassomlar orasida yana Ukrainalik rassom S.I. Svetoslavskiyning “Bibixonim oldidagi bozor” (1910 y) kartinasi ham e`tiborlidir.

---

<sup>8</sup> қаранг ўша китоб.140 б

Unda shunday viqorli tarixiy obida orqali o`tmishi ulug` bo`lgan yurtni aks ettirishga intilgan.

**Nazorat savollar:**

1. *Portret janrida deganda siz nimani tushunasiz?*
2. *Tasviriy san`at asarlarini ishlashning spessifik hususiyatlari?*
3. *XX asr boshlarida O`zbekistonda tasviriy san`atini rivojlanishi?*
4. *Rembrantning asarlarini sanang?*

**Tayanch so`zlar:** janr, vipper, planer, tasvir, musavvir, syujet, personaj, rang, plan, tarixiy janr, yaxlit, realistik, asar, rang, portret, ijod,

**2.5. Ko`p figurali murakkab kompozitsiyaga ega bo`lgan san`at asarlaridan inson qomatini aks ettirish va talqin qilish.**

Ko`p figurali murakkab kompozitsiya asarlari - odamlar va hikoyalarni aks ettirilgan san`at - so`nggi o`n yil ichida misli ko`rilmagan yuksalish kuzatildi, bu uslub butun dunyo bo`ylab san`at bozori tendentsiyalari va muzey namoyishlarida hukmronlik qilmoqda. Biz hammamiz bilamizki, tasviriy rasm asrlar davomida san`at tarixining o`ziga xos xususiyati bo`lib kelgan, ammo biz bugungi kunda paydo bo`layotgan zamonaviy san`at uslublari an`anaviydan boshqa narsa emas. Ular kislotali yorqin ranglar, pyure tasvirlar va qo`pol bo`yoqlarga ega bo`lib, bu arenada hali ko`p masofani o`rganish kerakligini isbotlaydi. Uslublar, yondashuvlar va tasvirlar juda xilma-xildir, biroq bir nechta umumiy mavzular paydo bo`lib, bu haqiqiy zamonaviy san`at harakati kuchayib borayotganini ko`rsatadi. Bunday mavzulardan biri yorqin rang va tekis naqshga o`ynoqi, neo-pop yondashuvidir. Boshqasi zamonaviy o`ziga xoslikni aks ettiradi, ko`plab san`atkorlar aralash irq merosini yoki qora tanli madaniyat va irqchilik bilan bog`liq muammolarni o`rganmoqda. Keling, so`nggi yillardagi eng yorqin misollarni ko`zdan kechirishdan oldin bugungi obrazli rasmga zamin yaratgan tarixiy voqealarga qisqacha to`xtalib o`tamiz. Agar ilk san`at tarixida majoziy rangtasvir ustunlik qilgan bo`lsa, XX - asr boshlariga kelib, bu janr avangard mavhumlikning ilg`or uslublari bilan isyon

ko`tarilgan eski an`analar ramziga aylandi. 1970-yillardagi pop-art va fotorealizm stolga Devid Xokning stilize qilingan portretlaridan tortib Chak Klotzga bo`lgan yangi bosilgan fotosurat kabi silliq va sayqallangan yangi shaklni olib keldi. Hayratlanarli darajada jonli naqshlar. 1980-yillarning neo-ekspressionistlari, jumladan Julian Schnabel va Georg Baselitz, tartibsiz tasviriy rasmni yana modaga aylantirdilar. Bu rassomlar mavhumlikka yaqin bo`lgan qo`pol, eksperimental uslublar bilan ishlagan; nemis kontseptual rassomlari Albert Oehlen va Martin Kippenbergerning anarxik, isyonkor va maqsadli "yomon" tasvirlarida aks-sado berdi. Ammo 2000-yillarning boshlarida Jorj Kondo, Aleks Kats, Piter Doig, Marlen Dumas, Kehinde Uayli, Elizabet Peyton va Jon Kurrin kabi xalqaro rassomlar jamoasi boshchiligida tasviriy Tasvirda chinakam portlash sodir bo`ldi.

Garchi stilistik jihatdan xilma-xil va butun dunyo bo`ylab tarqalgan bo`lsada, bu zamonaviy rassomlar bo`yoqning yopishqoq va jozibali moddasi bilan pop madaniyatiga havolalarni birlashtirgan tasvirlarni yaratish istagini baham ko`rishadi. O`shandan beri tasviriy Tasvirning ikkinchi to`lqini paydo bo`ldi, u uslubga o`xshash, ammo bugungi o`ziga xoslik siyosatiga ko`proq e`tibor qaratildi va raqamli sohaga ishora qiluvchi yanada balandroq, to`yingan ranglar palitrasi. Mana bir nechta zamonaviy rassomlar tasviriy Tasvirning ushbu hayajonli yangi tendentsiyasi bilan etakchilik qilmoqda. Aliza Nisenbaum 2021-yilning iyun oyida Teyt Liverpulda bo`lib o`tadigan yakkaxon shousi bo`lgan Nyu-Yorklik o`sib borayotgan rassom. Uning mavzui yillar davomida juda xilma-xil bo`lgan bo`lsa-da, u rang-barang, keng formatli rasmlari bilan tanilgan. jamoat guruhlari: Anton Kern galereyasi xodimlari, NHS ishchilari yoki London metrosining jamoa a`zolari. Ushbu murakkab guruhlar bugungi jamoalarning ko`pchiligini tashkil etuvchi odamlarning jonli, ko`p madaniyatli aralashmalarini qamrab oladi. U, ayniqsa, inson terisini bo`yashni yaxshi ko`radi, uning insondan odamga o`ziga xos farqlarini kuzatadi va ta`kidladi: "Rang - bu juda shartli narsa. Har bir inson buni har xil qabul qiladi va bu hatto ma`lum bir poygada ham mukammal rang borligi afsonadir. Kislota yorqin rangli va



ko`zni qamashtiruvchi naqshli yassi panellar bilan bo`yalgan uning boy dekorativ rasmlari Devid Xoknining Pop Art portreti kabi Anri Matissning interyeriga qaraydi.

Keniyada tug`ilgan rassom Maykl Armitaj o`zining xayolparast, murakkab va jonli rang-barang rasmlari bilan xalqaro san`at olamida to`lqinlar yaratmoqda. U bugungi kunda ishlayotgan eng hayajonli va sarguzashtli zamonaviy san`at rassomlaridan biri hisoblanadi. Uning san`atining aksariyati Sharqiy Afrikadagi notinchlikka javob sifatida yaratilgan, tarixiy voqealar, shaxsiy xotiralar va so`nggi yangiliklardan ta`sirlanib, u parchalanib ketgan, ko`p qatlamli tasvirlarga aylanadi.

U yaratgan shahar yoki o`rmon sahnalari zo`ravonlik yoki qulash yoqasida turgandek, o`rtada qo`lga olingan raqamlar bilan to`ldirilgan, bu holat Afrika jamiyatida davom etayotgan noaniqliklarni aks ettiradi. Ammo u, shuningdek, har qanday siyosiy murojaatlarni egri va qorong`i saqlashga intiladi, bu esa san`atning romantik fazilatlarini ustun qo`yishga imkon beradi. "San`atning she`riy tomoni borki, unga tarixiy hujjat sifatida ishonib bo`lmaydi", deb ta`kidlaydi u, "lekin bu she`riy tomoni harakatga keltirishi mumkin va u ham vaziyatni shubha ostiga olishning nozik, kamroq siyosiy usulini ta`minlaydi." Armitaj, shuningdek, Pol Gogin, Titian, Fransisko de Goya, Eduard Manet va Vinsent van Gog kabi o`tmishdoshlarning katta hovuziga ishora qilib, Evropa san`at tarixiga bosh irg`adi., uning ta`sirchan ranglari va kompozitsion motivlari uning san`atida yangi hayot baxsh etadi. Inson qiyofasi har doim rassomlarning sevimli mavzusi bo`lib kelgan. Qadim zamonlardan beri rassomlar va haykaltaroshlar o`z jamiyatlaridagi eng muhim odamlarni: shohlar va malikalar, qahramonlar, xudolar, chet elliklar, avliyolar, rassomlar, oddiy odamlar va boshqalarni tasvirlab berishgan. Rassomlar uchun inson qiyofasini ifodalash shunchaki shaxsning o`xshashligini takrorlashdan ko`proq narsani anglatadi. Portret yoki haykal ham rassomning mavzuga oid alohida nuqtai



*71-rasm. Lusian Freyd  
"Chiziqli tungi ko`ylakdagi  
qiz" 1983 yil*

nazarini aks ettirishi va ifodalashi mumkin. Bunday san`at bizga hamdardlik, o`yin-kulgi, identifikatsiya, achinish yoki hatto sajda qilish hissini uyg`otishi mumkin. Ming yillar davomida inson qiyofasi san`atda paydo bo`ldi. Dastlabki g`or asarlarida ovchilarning figuralari oddiygina bir nechta zarbalar yordamida tasvirlangan. Qadimgi Yunonistonda inson figuralari bezatilgan vazalarning asosiy mavzusi edi. Asrlar davomida inson qiyofasi portretlarda paydo bo`lgan, hikoyalar yoki e`tiqodlarni ifodalash uchun ishlatilgan yoki inson bo`lish nima ekanligini o`rganish uchun ishlatilgan.

San`at maktabida inson qiyofasidan rasm chizish ko`pincha o`rgatilgan birinchi ko`nikmalardan biridir. Hayotiy rasm chizish yosh rassomlarga yaqindan qarash va nisbatlarni tushunishga yordam beradi, shuningdek, texnikalar bilan tajriba o`tkazadi.

"Hayotdan" rasm chizadigan, bo`yash yoki haykaltaroshlik bilan shug`ullanadigan ko`pchilik rassomlar uchun ularning inson qiyofasiga bo`lgan qiziqishi shunchaki o`z modelining aniq tasvirini yaratishdan ko`ra ko`proqdir.

Rassom Lucian Freyd 60 yil davomida inson qiyofasini chizish va bo`yash uchun o`tkazdi, asosan do`stlari va oilasini model sifatida ishlatgan.

Uning chizgan rasmlari va odamlarning rasmlari to`g`ridan-to`g`ri tasvirlarga o`xshasada, ko`plab portretlarda psixologik shiddatlilik mavjud. Raqamlar ko`pincha noqulay ko`rinadi va ularning pozitsiyalari zaiflikni ko`rsatadi. Freyd inson qiyofasining jismoniy tabiati bilan bir qatorda, biz odamlar ba`zan boshdan kechiradigan hissiy zaiflikni ham o`rganayotganga o`xshaydi.

Gven Jon ham o`zining inson qiyofasi suratlarida odamlar nimani o`ylayotgani va his qilayotganini suratga olishga qiziqqanga o`xshaydi. Ichki makondagi ayollarning oddiy rasmlari yaqinlik va jimlikni, balki ko`pincha yolg`izlik yoki qayg`uni



72-rasm. Gwen Jon  
"Noxush xabar" 1918 yil

ham ko`rsatadi. Uning chizgan rasmlari va rasmlari aniq hikoya qilmaydi. Ammo pastel ranglarning uyg`unligidan foydalangan holda, u asarlarga hissiy ta`sir ko`rsatadigan nozik kayfiyat tuyg`usini yaratadi.

Ko`pgina rassomlar o`zlarining psixologiyasini taklif qilish bilan bir qatorda, ularning xarakterini taklif qilishni va ularning kimligini nishonlashni xohlashadi. Buni amalga oshirishda kiyim va poza muhim ahamiyatga ega. Emma Amosning "Enaga Eva" kartinasi jinsi shimlar, futbolkalar va trenajyorlar kiygan, beparvo o`tirgan va jilmaygan ayol tasvirlangan - go`yo rassom bilan hazillashib o`rtoqlashgandek. Uning pozasi va sababchi ko`rinishi o`ziga bo`lgan ishonchni va u bo`yalganidan bemalol ekanligini ko`rsatadi. Rassomlar o`z san`ati orqali ma`noni etkazish uchun ranglar va shakllardan foydalanishni boshladilar, bu esa majoziy tasvirni mavzu sifatida kamroq ahamiyatga ega qildi. 1900-yillarda abstrakt san`at Piet Mondrian, Kazimir Malevich, Robert Delauney, Jekson Pollok, Klement Greenberg va boshqa ko`plab rassomlar bilan boshlangan deb ishoniladi.

Ayniqsa, Vasiliy Kandinskiy asarlardagi rang va shakl bilan bog`liq yuqori fazilatlariga ishongan. Uning "San`atdagi ma`naviyat haqida" (1912) nashri ana shu savollarni o`rganib chiqdi. Kandinskiy "Mavhum san`atning otasi" sifatida ham tanilgan, uning ishiga misollar uchun uning mavhum asarlaridan biriga qarang, "Kompozitsiya V" (1911). Asrning birinchi choragidan boshlab, avvaliga misli ko`rilmagan o`qish sxemasini taklif qiladigan istiqbol ixtirosi, so`ngra biz taqlid qilishga intiladigan qadimiy san`atning qayta kashf etilishi va arxitekturaga integratsiyalashuvi bilan eski tizimdan tanaffus e`lon qilindi va yangi oqim uslublar paydo bo`ldi. Ovoz chiaroscuro gradientlari yordamida yaratilgan va pastki soya dekor ichidagi elementlarning joylashishiga qo`shiladi. Motifni sodiq taqlid qilishga imkon beruvchi texnikaning evolyutsiyasi yangi kompozitsiyaning realizmini oshiradi. Insonparvarlik olib kelgan bilimga chanqoqlik rassomlarni matematik, adabiy, mifologik va ilmiy bilimlarni hisobga olgan holda go`zallikni ideallashtirish uchun raqobatga olib keldi. Shunga qaramay, agar italiyaliklar asrning boshidan ma`lum bir uslubni ishlab chiqqan bo`lsa, shimoliy ta`sir tezda sezildi. Italiyalik yoki

Bryugge savdogarlari shimoliy asarlarni janubga tarqatishda, shuningdek, Italiya sudlariga chaqirilgan flamand ustalarining sayohatlarida qatnashadilar. Yarim orolning shahar-shtatlarida hokimiyatdagi buyuk oilalarga tegishli bo`lgan studiyalar (san`at asarlari to`plamlarini birlashtirish uchun mo`ljallangan xususiy idoralar) ham Italiya tasviriy san`at asarlaridagi shimoliy ustunlikni qo`llab-quvvatlagan. Uyg`onish davri chiziqli istiqbol ko`rinishi bilan tasviriy kompozitsiyani inqilob qiladi va keyingi V asr davomida tasvirlash asoslarini qo`yadi, toki XX-asrda kubizm va mavhumlik bu tizimni buzadi va san`atga yangi ufqlarni kashf qilish imkonini beradi. Giottodan keyin evropalik rassomlar tasvirning ikki o`lchovli fazosida chuqurlik illyuziyasini va uchinchi o`lchovni tasvirlash muammosini qo`ydilar, ularning ko`rinishi inson ko`rish qobiliyatiga imkon qadar yaqinroq bo`ladi. Shu nuqtai nazardan, rassom Masachio, haykaltarosh Donatello va me`mor Brunelleschining birgalikdagi sa`y-harakatlari aniq matematik tizimni yaratishga olib keldi: markazlashtirilgan monofokal istiqbol. Shuning uchun sahnada joy, vaqt va harakat birligi mavjud. Gotika kompozitsiyasi to`satdan yaroqsiz bo`lib qoldi va tasvir yangi fikrlash tarzini tarjima qilishga qodir bo`lgan yangi til orqali ifodalandi, bunda inson insonparvarlik falsafasiga ko`ra, nafaqat kompozitsiyaning markazida bo`lgan, balki qurilish chiziqlari bilan birlashtirilgan. yagona yo`qolib ketish nuqtasi, balki Tasvirning markaziy, eksklyuziv va mutlaq mavzusi. San`atdagi shakllarga misollar shaklni tasviri, haykaltaroshlik, fotografiya va illyustratsiya kabi turli xil ommaviy axborot vositalarida ko`rish mumkin. Masalan; Tasvirda inson qiyofasi shaklini tashkil etuvchi egri chiziqlar, soyalar va yorug`lik bo`lishi mumkin. Keyin loydan yasalgan haykal uch o`lchamli qismni yaratadigan bir nechta kublar, sharlar yoki murakkabroq shakllardan iborat bo`lishi mumkin. San`atda shaklning ta`rifi shaklni san`at asarining jismoniy tuzilishi yoki shakli sifatida aniqlash mumkin. Bu rassomlarning uch o`lchovli shakllarni qanday ifodalashini tasvirleydigan san`at elementidir. Rassomlar uch o`lchovli shaklni ikki o`lchovli sirtida shakl, yorug`lik va soyalarni ko`rsatish orqali tasvirlashlari mumkin. Yana bir usul - uchinchi o`qni chizish. Haykaltaroshlik elementlari shakllar emas,

balki shakllar sifatida belgilanadi, chunki shakllar keng ma`noda ikki o`lchovli sifatida belgilanadi. San`atda shaklning ahamiyati shakl elementlarini tushunib, boshqa elementlar bilan bir qatorda, rassomlar vizual jihatdan jozibali va mazmunli bo`lgan kuchli san`at asarlarini yaratishi mumkin. Shakl san`atning muhim elementidir, chunki u chuqurlik va istiqbol illyuziyalarini yaratish, kontrast orqali kompozitsiyani yaxshilash va ob`ektlar yoki raqamlarni real tafsilotlar bilan tasvirlash imkonini beradi. Shakl hissiyotlarni uyg`otish, hikoyalarni aytib berish va san`at asarida harakat tuyg`usini yaratish uchun ham ishlatilishi mumkin. An`anaga ko`ra, tasvirlanayotgan tasvir tekisligi tomoshabin tomonidan narigi sahnaga qaraydigan oynaga o`xshatiladi, rassom chuqurlik va plenar munosabatlarni ko`rsatadigan ishonchli tasvirni yaratadi. Ikarning qulashi nomli manzarasi, 1558 yilda Pieter Breughel Elder tomonidan chizilgan (pastda) bizga Daedalusning o`g`li Ikar haqidagi yunon afsonasining fojiali yakunini taqdim etadi, u Krit orolidan mumqanotlari bilan qochishga urinib, dengizga juda yaqin uchadi. Quyosh va yerga tushadi. Breughel bizga dalalarini haydab yurgan dehqonlar, har bir terraslangan qator yerning boshqa tekisligi va oldingi o`rinda qo`ylarini boqayotgan cho`ponlar bilan ajoyib manzarani ko`rsatadi. U chorva mollarini tasvir tekisligining "oynasi" ga nisbatan turli yo`nalishlarda harakatlanayotganligini ko`rsatadigan pozitsiyalarda tasvirleydi. Biz dengizning asta-sekin retsessiyasini va yelkan ostidagi kema hukmronlik qiladigan o`rta zaminni ko`rish uchun uzoqroqqa qaraymiz. To`lqinli yelkanlarning egri chiziqlari ikki yoki uch xil tekislikni nazarda tutadi. Tasvirning fonida chuqur makon xayoloti, katta qoyalar endi oldingi o`ringa nisbatan kichikroq va markazga yaqin masofadagi kema kichikroq va ohangda engilroq. Sahnaning ulug`vorligida Ikar qirg`oqdan pastda o`ng tomonda sezilmasdan dengizga tushadi, faqat oyoqlari suv ustida. Rassomning plenar tasvirdan foydalanishi makon g`oyasi va uni ikki o`lchovda tasvirlash bilan bog`liq. Biz oldinda bo`sh joy elementini ko`rib chiqamiz.

Kosmos - bu haqiqiy yoki nazarda tutilgan obyektlarni o`rab turgan bo`sh maydon. Odamlar kosmosni toifalarga ajratadilar: koinot bor, biz osmonimizdan tashqariga kiradigan cheksiz bo`shliq; odamlarning ongi va tasavvurlarida yashaydigan ichki makon va shaxsiy makon, har bir shaxsni o`rab turgan muhim, ammo nomoddiy maydon va agar kimdir juda yaqin bo`lsa, buziladi. Tasviriy maydon tekis, raqamli soha esa kiberfazoda joylashgan. San`at makonning barcha turlariga javob beradi. Shubhasiz, rassomlar o`z asarlarida, masalan, rang yoki shakl bilan bo`lgani kabi, makonga ham e`tibor berishadi. Rassom uchun kosmos g`oyalarini taqdim etishning ko`plab usullari mavjud. Esda tutingki, ko`pgina madaniyatlar an`anaviy ravishda tasviriy makondan real mavzuni ko`rish oynasi sifatida foydalanadi va mavzu orqali ular g`oyalar, hikoyalar va ramziy tarkibni taqdim etadilar. Chiziqli istiqbolning innovatsiyasi, ya`ni XV asrda Yevropaga oid ko`zda tutilgan geometrik tasviriy konstruksiya bizga tekis yuzadagi uch o`lchovli makonning aniq tasavvurini beradi va gorizont chizig`i va yo`qolib ketish nuqtalari yordamida masofaga chekinayotgandek tuyuladi. San`at izlanishlari turli darajadagi omillar bilan shartlangan murakkab jarayon bo`lib, asosiy vizual tamoyillarni ham, murakkab kognitiv omillarni ham o`z ichiga oladi. Inson qiyofasi badiiy Tasvirda e`tiborni tortadigan muhim omil hisoblanadi. Ko`zni kuzatish metodologiyasidan foydalangan holda, ushbu tadqiqotning maqsadi sahnalarda tasvirlangan agentlar (individual) o`rtasidagi ijtimoiy o`zaro ta`sirning turli darajalari bilan tavsiflangan murakkab ijtimoiy sahnalarda harakatni (harakatdagi yuz va tana qismlari) bajaradigan inson qiyofasining turli elementlarini o`rganish edi. va ijtimoiy). Namuna 44 ta oddiy odamni o`z ichiga oldi va stimullar klassik san`atning tasviriy uslubini ifodalovchi 10 ta tasviriy san`at kartinalaridan iborat edi. Natijalar sahnada tasvirlangan agentlarning ijtimoiy o`zaro ta`siri



73-rasm. Pieter Breughel Elder  
“Ikarning qulashi bilan manzara” 1558 yil



darajasiga bogʻliq boʻlgan inson qiyofasi elementlarini turli xil skanerlash naqshlarini aniqladi. Ijtimoiy oʻzaro taʼsir sahnalarida agentlarning yuzi koʻz harakatlarini jalb qilgan boʻlsa, agentlarning tana qismlari faqat agentlar individual harakatlarda ishtirok etganida koʻz harakatlarini jalb qilgan. Bu jarayonlar, ayniqsa, yuqori empatik qobiliyatga ega boʻlgan ishtirokchilarda tasdiqlangan, ular darhol boshqa agentlar bilan mimetik aloqani rivojlantirish uchun yuzlarga mahkam oʻtmashgan. Boshqa chora-tadbirlarni birlashtirgan kelajakdagi tadqiqotlar olingan natijalarni tasdiqlashga yordam beradi va ularni amalga oshirish jarayonlariga taʼsirini kuchaytiradi. Sanʼatni oʻrganish - bu asosiy vizual tamoyillar va yanada murakkab kognitiv omillar kabi turli darajadagi omillar bilan shartlangan murakkab jarayon. Baʼzi tadqiqotlar "pastdan yuqoriga" jarayonlarning rolini taʼkidlab, rasmni koʻrish paytida qarash xatti-harakatlariga jismoniy sezilarli vizual xususiyatlar taʼsir qilishini taklif qildi. Boshqa tadqiqotlar "yuqoridan pastga jarayonlar" rolini tan oldi, bu vizual tadqiqotning maqsadi (topshiriq) ekanligini koʻrsatdi. va shaxsning madaniy kelib chiqishi, sanʼat tajribasi va maʼlum bir sanʼat asari bilan tanishligi va qiziqishi sanʼat izlanishlariga taʼsir etuvchi muhim elementlardir. Yuqorida muhokama qilingan turli omillardan tashqari, badiiy Tasvirda eʼtiborni jalb qilishda inson qiyofasi muhim omil sifatidagi roli haqida konsensus mavjud. Sanʼat rasmlari bilan boshqariladigan eksperimental tadqiqotda soʻnggi paytlarda taqdim etilgan tarkib insoniy subʼektlarni oʻz ichiga olgan boʻlsa, kuzatuvchilarning izlanish modelini boshqarishda past darajadagi, vizual tarzda boshqariladigan, pastdan yuqoriga jarayonlardan koʻra kontent bilan bogʻliq yuqoridan pastga jarayonlar ustunlik qilganini kuzatdi. Bu topilma shuni koʻrsatdiki, Tasvirda odam tasvirlanganda, qarash harakati asosan inson qiyofasiga qaratilgan. Inson tanasi turli yoshdagi vizual eʼtiborni yoʻnaltirish va jalb qilish uchun kuchli kuchga ega va u estetik tajribada asosiy rol oʻynaydi.

Bu xatti-harakat mumkin, chunki yuzlar va tana qismlari katta biologik va ijtimoiy ahamiyatga ega boʻlgan ogohlantiruvchilardir; ular tez va samarali tarzda qayta ishlanishi mumkin va ular diqqat tizimini jalb qilishlari mumkin. Bir nechta

xulq-atvor tadqiqotlari yuzlar va tana qismlari boshqa ob`ektlarga nisbatan diqqat ustunligiga ega bo`lishi mumkinligini ko`rsatdi.

Nima uchun odamlar instinktiv ravishda inson qiyofasiga qarashadi? Hozirgacha bu savolga javob berish uchun turli yondashuvlar qo`llanilgan. Haqiqiy hayot sharoitida yuzlardan ijtimoiy ahamiyatga ega bo`lgan ma`lumotlarni olish qobiliyati normal o`zaro ijtimoiy shovqin va shaxslararo muloqot uchun asosiy talabdir. Bu jarayon tug`ruqdan keyingi rivojlanishning eng dastlabki bosqichlarida ham tan olingan va qarash aloqasi qiziqish yoki hamkorlik qilish istagini bildiradi va sub`ektlarning kuzatuvchilarning o`ziga o`xshashligi bilan bog`liq.

Inson miyasi o`zining o`zgarmas strukturaviy xususiyatlarini (masalan, ko`zlar, burun va og`iz) tahlil qilish asosida yuzni idrok etish va tanib olish uchun juda ixtisoslashgan mexanizmni ishlab chiqdi. Axborot ahamiyatiga ega bo`lganligi sababli, ushbu komponentlar sog`lom kattalardagi afzal qilingan diqqat maqsadlari bo`lib qoladi. Yuzni qayta ishlashning asosiy funktsiyalaridan biri shaxslarni aniqlash, ikkinchisi esa yuz xususiyatlaridagi o`zgarishlar orqali boshqalarning qasddan holatini aniqlashdir. Ikkinchi funktsiya ijtimoiy o`zaro ta`sirlarda hal qiluvchi rol o`ynaydi va "ijtimoiy bilish" yadrosini tashkil qiladi. Ijtimoiy niyatni tushunish, asosan, primatlarda ko`zning noyob morfologiyasini tanib olish va boshqalarning ko`rish yo`nalishi haqida ma`lumot berish uchun miya qobiliyati bilan bog`liq. Unga ko`ra, nafaqat yuz, balki boshning yo`nalishi, tananing holati va boshqa imo-ishoralar ijtimoiy e`tiborning yo`nalishiga ta`sir qiladi va kuzatuvchilar bu barcha signallarni avtomatik ravishda qayta ishlaydilar va yuzning ahamiyati badiiy rassomchilikda ham tasdiqlangan. Darhaqiqat, bir nechta tadqiqotlar shuni ko`rsatdiki, yuz odatda portretlarda skanerdan o`tkaziladigan tananing birinchi qismidir va yuzni aniqlash jarayoni global belgilarga ayniqsa sezgir bo`lishi kerak, asosan konfiguratsiyani qayta ishlashni faollashtiradigan yuz konturining mavjudligi. rag`batlantirish joiz. Buyuk rassom Massaro ta`kidlaganidek, nafaqat yuz, balki tananing boshqa qismlari ham tomoshabin

e`tiborini tortadi, tasvir dinamizmi bilan ajralib turadigan badiiy rasmlarni kuzatishda. Statik tasvirlarda kuchli jalb qiluvchi yuz bo`lsa, dinamik tasvirlarda e`tibor tananing turli qismlariga teng taqsimlangan. Mualliflar ushbu natijalarni mujassamlashtirilgan tushuntirishni taklif qilishdi: birinchi holda, sezgilar va his-tuyg`ularning mujassamlangan simulyatsiyasi kashfiyot naqshini boshqargan bo`lsa, ikkinchi holatda harakatlarning simulyatsiyasi unga katta ta`sir ko`rsatdi. Neyroilmiy nuqtai nazarga ko`ra, ko`rishdan harakatga avtomatik o`tishning haqiqiy muhim dalillari mavjud bo`lib, u odam ko`rilgan ob`ektda harakat qilish niyatiga ega bo`lmaganda ham sodir bo`ladi. Ko`rishdan harakatga avtomatik o`tish nafaqat harakat qilish mumkin bo`lgan jonsiz narsalarni ko`rishda, balki boshqa odamlarning harakatlarini ko`rishda ham sodir bo`ladi. Shu ma`noda, boshqa odamning harakatlarida ishtirok etuvchi tana qismlarini kuzatish, masalan, erishish, tushunish va ko`zning siljishi tomoshabinda xuddi shunday jarayonlarni uyg`otadi.

Shunday qilib, yuz va tana qismlarini turli jarayonlarni faollashtiradigan inson qiyofasining elementlari sifatida ko`rish mumkin: birinchisi, ta`sirchan holatlar va ijtimoiy niyatlarni tushunish bilan bog`liq, ikkinchisi esa, uning qismlari bilan bog`liq bo`lgan motorli tasvirning avtomatik faollashuvi bilan bog`liq. Vaziyat sahnaning ijtimoiy mazmuniga qarab yanada murakkabroq ko`rinadi. Birmingham va uning hamkasblariga ko`ra, ijtimoiy kontent murakkab real dunyodagi harakat sahnalarida skanerlash naqshlariga ta`sir ko`rsatadi. Darhaqiqat, sahnadagi faollik darajasi ijtimoiy tarkib yuqori bo`lsa, yuzlarga bo`lgan e`tiborga ta`sir qiladi, chunki yuz va ko`z haqidagi ma`lumotlar harakatning ijtimoiy ma`nosini tushunish uchun juda muhimdir. Bugungi kunga kelib, bu murakkab ijtimoiy sahnalar inson qiyofasining turli qismlarini o`rganishga qanday ta`sir qilishini o`rganishga qaratilgan birinchi tadqiqotdir. Xususan, ushbu tadqiqotning maqsadi sahnalarda tasvirlangan agentlar (individual va individual) o`rtasidagi faollikning turli darajalari bilan tavsiflangan murakkab ijtimoiy sahnalarda harakatni amalga oshirayotgan inson qiyofasining turli elementlarini (yuz va tana qismlari) o`rganishni o`rganish edi. ijtimoiy) ko`zni kuzatish metodologiyasidan foydalangan

holda. Biz faraz qildik e`tiborning inson qiyofasi elementlariga (harakatda ishtirok etayotgan yuz va tananing boshqa qismlari) yo`nalishi, ijtimoiy harakatlarni o`z ichiga olgan sahnalarga (bir nechta) nisbatan individual harakatlarni o`z ichiga olgan sahnalarda (bir nechta agentlar alohida-alohida bajaradigan) farq qiladi. birgalikda biror narsani bajaradigan agentlar). Xususan, biz individual harakat holatiga nisbatan ijtimoiy harakat holatida shaxslar qurollarga emas, balki yuzlarga ko`proq e`tibor berishlarini kutgan edik. Individual harakat sharoitida shaxslar harakatning mohiyatini tushunish uchun harakatda ishtirok etuvchi tananing qismlariga qarashlari kutiladi, ijtimoiy harakat sharoitida esa shaxslar o`zaro ta`sirning ijtimoiy mohiyatini tushunish uchun agentlarning yuzlariga qarashlari kutiladi. agentlar o`rtasida.

Ushbu farazni tasdiqlash uchun biz badiiy rasmlarda tasvirlangan murakkab ijtimoiy sahnalarda inson qiyofasi elementlarini o`rganish uchun ko`zni kuzatish metodologiyasidan foydalandik. Ko`zni kuzatish - bu diqqat va idrokning ichki operatsiyalarini kuzatish va badiiy izlanishlarni tushunish uchun ishlatiladigan keng tarqalgan metodologiya. Ko`z harakatlarini kuzatish foydalidir, chunki ular tez va tabiiydir va alohida qiziqish sohalarini (tasvirning diqqatga sazovor joylari), shuningdek, tomoshabinning o`ziga xos kashfiyot naqshlarini aniqlash mumkin. Bundan tashqari, biz harakatdagi tananing kuzatuv va simulyatsiya jarayonlaridan kelib chiqadigan vosita rezonansi empatiyaning asosi sifatida aniqlangan deb hisobladik ta`kidlashicha, badiiy asarlarni vizual mazmuniga ko`ra o`ylab ko`rganda, mujassamlangan tajribalarni yashash va san`at asariga nisbatan empatik aloqani his qilish mumkin. Bu his-tuyg`ular tomoshabinning rasmlarda aks ettirilgan agentlarning his-tuyg`ularini anglashi yoki, eng hayratlanarlisi, ularning kuzatilgan harakatlariga ichki taqlid qilish tuyg`usidan iborat bo`lishi mumkin, natijada rasmlarda tasvirlangan inson figuralari bilan taqlid qilish kabi ko`rinadi. Shunday qilib, biz tasvirlangan agentlar harakatida tananing kuzatuv odamlarning empatik xususiyatlariga qarab farq qilishi mumkinmi, deb qiziqdik. Ushbu binolardan boshlab, biz kuzatuvchining individual xususiyatlarining

ta`kidlanish qobiliyati nuqtai nazaridan inson qiyofasini (yuz va tananing boshqa qismlarini) o`z ichiga olgan sahnalarda o`ziga xos skanerlash bilan bog`liqligini tekshirishni maqsad qildik. ijtimoiy harakatlar. Shu maqsadda biz ishtirokchilarning empatik sezgirligini baholash va bu qobiliyat badiiy Tasvirdagi individual va ijtimoiy sahnalarni o`rganishga ta`sir qilishi mumkinligini tushunish uchun o`z-o`zidan hisobot berish vositasini taqdim etdik.

#### **Nazorat savollar:**

1. *Ko`p figurali murakkab kompozitsiya deganda nimani tushunasiz?*
2. *San`at asarlaridan inson qomatini aks ettirish va talqin qilish?*
3. *Murakkab kompozitsiya nimalardan tashkil topadi?*
4. *Portret bilan haykalning o`zaro mutanosibliigi bormi?*

**Tayanch so`zlar:** Portret, kompozitsiya, haykal, personaj, janr, klassik, rok, san`at, realizm, freska, barakko, pliniy san`ati, karikatura,

### **III-Bob. Tasviriy san`at asarlarida falsafiy o`brazli g`oyalarni aks ettirish va talqin qilish.**

**San`at falsafasi:** san`at tabiatini o`rganish, shu jumladan talqin qilish, tasvirlash va ifodalash va shakl kabi tushunchalar. U estetika, go`zallik va didni falsafiy o`rganish bilan chambarchas bog`liq.

**Ajratib turuvchi xususiyatlar:** San`at falsafasi muayyan san`at asarlarini tahlil qilish va baholash bilan shug`ullanadigan san`atshunoslikdan ajralib turadi. Tanqidiy faoliyat birinchi navbatda tarixiy bo`lishi mumkin, chunki Uilyam Shekspir spektakllarida ishlatiladigan ba`zi qurilmalarni tushuntirish uchun Yelizaveta teatrining konventsionalari haqida ma`ruza o`qiladi. Bu birinchi navbatda analitik bo`lishi mumkin, she`rning ma`lum bir parchasi uning elementlariga ajratilganda va uning ma`nosi yoki importi an`anadagi boshqa parchalar va boshqa

she`rlar bilan bog`liq holda tushuntiriladi. Yoki ko`rib chiqilayotgan badiiy asarning yaxshi yoki yomon, boshqasidan yaxshiroq yoki yomonroq ekanligini aytish uchun sabablar keltirilsa, birinchi navbatda baholovchi bo`lishi mumkin. Ba`zan bitta san`at asari emas, balki ma`lum bir uslub yoki janrdagi asarlarning butun sinfi (masalan, pastoral she`rlar yoki barokko musiqasi), ba`zan esa butun bir davrning san`ati (masalan, romantik) yoritilmoqda. Lekin har qanday holatda ham san`at tanqidining maqsadi san`at asarini (yoki asarlar sinflarini) tushunish yoki zavqlanishning ortishiga erishishdir va uning bayonotlari shu maqsadga erishish uchun mo`ljallangan. San`at tanqidining muayyan shaxs bilan bo`lgan muvaffaqiyati sinovi: Ushbu insho yoki san`atshunoslik kitobi ko`rib chiqilayotgan badiiy asarni tushunish yoki baholashni oshirdimi yoki oshirmadimi? San`at tanqidi, ayniqsa, qiyinroq bo`lgan san`at asarlari uchun foydali va ko`pincha zarur bo`lib, rassom yoki janr yoki davr bilan hali tanish bo`lmagan odamlar, agar o`zlariga qoldirilsa, asarni etarli darajada tushuna olmaydilar yoki undan zavqlana olmaydilar. San`at faylasufining vazifasi san`atshunosning vazifasidan ko`ra muhimroqdir, chunki tanqidchining bayonotlari san`at faylasufi tomonidan qo`yilgan savollarga javoblarni nazarda tutadi. Tanqidchi, berilgan musiqa asari ifodali ekanligini aytadi, lekin san`at faylasufi badiiy asarning ifodali ekanligini aytish bilan nimani anglatishini va uning ifodali yoki yo`qligini qanday aniqlashini so`raydi. San`at haqida gapirish va yozishda tanqidchilar aniq tushunchalar bilan shug`ullanayotganini taxmin qiladilar, ularga erishish san`at faylasufining vazifasidir. San`at faylasufining vazifasi san`at asarlarini tushunish va qadrlashni oshirish emas, balki tanqidchilar faoliyatining asosini tashkil etuvchi asosiy tushunchalarni o`rganish va ularga yanada tushunarliroq gapirish va yozish imkonini beradigan tanqidchi uchun kontseptual asoslarni ta`minlashdir. san`at va san`at, estetik qiymat, ifoda va tanqidchilar ishlatadigan boshqa tushunchalar haqida to`g`ri xulosaga kelish orqali u san`at faylasuflari e`tiborini nimaga qaratadi? "San`at" - bu tayyor javob, lekin san`at nima va uni boshqa narsalardan nimasi bilan ajratib turadi? Bu savolga javob berishga harakat qilgan nazariyotchilar juda ko`p va ularning



javoblari juda farq qiladi. Ammo ularning deyarli barchasida umumiy boʻlgan bitta xususiyat bor: sanʼat asari tabiatdagi obʼektdan ajralib turadigan inson tomonidan yaratilgan narsa, artefaktdir. Quyosh botishi goʻzal boʻlishi mumkin, lekin bu sanʼat asari emas. Bir parcha yogʻoch estetik fazilatlariga ega boʻlishi mumkin, ammo u sanʼat asari emas, chunki u inson tomonidan yaratilmagan. Boshqa tomondan, driftwood kabi oʻyilgan yogʻoch boʻlagi tashqi koʻrinishi boʻlsa ham, tabiat obʼekti emas, balki sanʼatdir. Ikkalasi bir xil boʻlishi mumkin. Bu farq XX-asrda objets trouvés ("topilgan narsalar") sanʼat asari deb eʼlon qilgan rassomlar tomonidan eʼtiroz bildirildi, chunki rassomning ularni shunday idrok etishi ularni, garchi obʼektlar inson tomonidan yaratilgan boʻlmasa ham, shunday qiladi. tabiiy holatidan har qanday tarzda (koʻrgazmadan tashqari) oʻzgartirilgan. Shunga qaramay, eng oddiy va keng taʼrifga koʻra, sanʼat inson tomonidan yaratilgan har qanday narsadir. Ushbu taʼrif doirasida nafaqat tasviriy sanʼat va haykaltaroshlik, balki binolar, mebellar, avtomobillar, shaharlar va axlatxonalar ham sanʼat asaridir: inson faoliyati tabiat yuzida sodir boʻlgan har bir oʻzgarish, xoh u yaxshi, xoh u sanʼatdir. yomon, chiroyli yoki xunuk, foydali yoki halokatli. Bu atamaning oddiy qoʻllanilishi aniqroq kamroq. Kundalik hayotda sanʼat asarlari haqida gap ketganda, maqsad obʼektlarning ancha tor doirasini, yaʼni estetik jihatdan javob beradigan narsalarni koʻrsatishdir. Ushbu tor doiradagi narsalar orasida, garchi aniq boʻlmasa ham, tasviriy va foydali sanʼat oʻrtasida farqlanadi. Tasviriy sanʼat estetik taʼsir koʻrsatish uchun moʻljallangan yoki (dizayn boʻlishidan qatʼiy nazar) estetik qadrlash obʼektlari (rasmlar, haykallar, sheʼrlar, musiqiy kompozitsiyalar kabi) vazifasini bajaradigan asarlar - inson tomonidan yaratilgan, oʻz manfaati uchun zavqlanadigan narsalardan iborat. boshqa narsa uchun vosita sifatida emas. Foydali sanʼat ham estetik, ham utilitar oʻlchovga ega: avtomobillar, shisha idishlar, toʻquvsavat, stol lampalari va boshqa qoʻlda yasalgan yoki ishlab chiqarilgan narsalarning asosiy qismi, birinchi navbatda, foydali funktsiyaga ega va shu maqsadda yaratilgan, lekin ular estetik oʻlchovga ham ega: ular goʻzallik obʼekti sifatida zavqlanishi mumkin, shuning uchun odamlar koʻpincha ularni sotib oladilar.

**San`atning talqini:** San`at asarlari talqin qilish va baholash muammolarini o`z ichiga oladi. Baholash ushbu maqolaning tashvishi emas (estetikaga qarang), lekin talqin qilish bo`yicha bitta muammoni eslatib o`tish kerak. San`at asarlari ko`pincha qiyin va ularni qanday qilib to`g`ri talqin qilish aniq emas. Shunda savol tug`iladi: talqin qilishda qanday omillar yo`l-yo`riq ko`rsatishi kerak. Bir chekkada izolyatsionizm deb ataladigan qarash yotadi, unga ko`ra rassomning tarjimai holi, tarixiy kelib chiqishi va boshqa omillarni bilish san`at asarini qadrlash uchun ahamiyatsiz va odatda zararli bo`lib, u yo`lda to`squinlik qiladi. san`at asarining o`zi bilan tanishish uchun qiyinroq urinish uchun ushbu faktlarning takrorlanishini almashtiring. Agar san`at asari birinchi tanishishda tushunilmasa, uni qayta-qayta o`qish (yoki eshitish yoki ko`rish) kerak. Qabul qiluvchining unga to`liq singishi va unga kirib borishi uchun unga doimiy ravishda qayta ta`sir qilish - bu maksimal qadrlashning yo`lidir. Boshqa tomondan, kontekstualizm san`at asarini har doim uning kontekstida yoki muhitida tushunish kerak va u haqidagi nafaqat bilim, balki unga ushbu bilim bilan yondashsa, uni to`liq baholash ancha boy bo`ladi, deb hisoblaydi. Kontekstualistlarning fikriga ko`ra, nafaqat adabiyot (odatda kontekstda baholanadi), balki boshqa san`at turlarini, hatto tasviriy bo`lmagan rasm va musiqani ham shunday tushunish kerak. Hech bir tanqidchi yoki san`at ixlosmandlari o`zining noaniq ko`rinishida ikkala pozitsiyaga ega bo`lishi shart emas: inson musiqa kabi san`atning ba`zi turlari haqida izolyatsionist, tarixiy dramalar va diniy rasmlar kabi boshqa mavzularda kontekstualist bo`lishi mumkin. Kontekstualistning fikricha, san`at asarini qadrlashda zarur yoki o`ta foydali bo`lgan omillar - badiiy asarning o`zini sinchkovlik bilan va qayta-qayta o`rganishdan tashqari, aniqroq bo`lishimiz kerak:

1. Xuddi shu rassomning boshqa san`at asarlari. Agar rassom boshqa asarlar yaratgan bo`lsa, xususan, xuddi shu janrda, ular bilan tanishish qo`l ostidagi asarning qadrlanishini oshirishi mumkin. Asarlar sonining o`ziga xos ahamiyati yo`q, lekin aytaylik, XVIII-asr avstriyalik bastakorning pianino kontsertlaridan biri qachon. Wolfgang Amadeus Motsart eshitiladi, auditor (ko`pincha ongsiz ravishda) uning

uslub, tematik material va ishlab chiqish va hal qilish usulini Motsartning boshqa 25 pianino konsertlari bilan solishtirishi mumkin. Uning ma'lum bir janrdagi asarining butun korpusini bilish muayyan asardan zavqlanishni oshirishi mumkin.

2. Boshqa rassomlarning bir xil janrdagi boshqa san`at asarlari, xususan, bir xil uslub yoki an`anada. Pastorlik she`rini qadrlash "Ingliz shoiri Jon Miltonning Lycidas asari, shubhasiz, Milton o`z o`quvchilarini tanishtirishi kerak bo`lgan she`riyatdagi cho`ponlik an`analarini o`rganish orqali yaxshilanadi. "Lycidas"ni alohida o`rganish o`quvchini she`rning ko`p tekstura boyligidan behuda mahrum qiladi va undagi ba`zi havolalarni ham tushunarsiz qiladi.

3. Nemis bastakori Iogann Sebastyan Bax davridagi truba organlarining instrumental cheklovlari yoki afzalliklari yoki Afina teatrida qadimgi yunon fojialarini namoyish qilish usullari kabi badiiy vosita haqidagi tegishli faktlarni o`rganish. Rassom ishlagan badiiy konventsiyalar va idiomalar bilan tanishish ko`pincha rassom ishining ba`zi tomonlarini yaxshiroq tushunishga olib keladi va uni noto`g`ri tushunishga yordam beradi.

4. Rassom yashagan davr - zamon ruhi va uning hozirgi g`oyalari, ijodkorni shakllantirgan murakkab ta`sirlar, hatto rassom ijod qilgan zamon va makonning ijtimoiy, iqtisodiy va siyosiy sharoitlarini o`rganish. Ba`zida bunday bilimlar shubhali ahamiyatga ega. Aytish mumkinki, XVIII-asr avstriyalik bastakor Iosif Gaydnning 82 torli kvartetlari va 104 simfoniylarini o`rganishga uning davrining siyosiy va iqtisodiy sharoitlarini o`qish hech qanday yordam bermaydi. Torli kvartet yoki simfoniya evolyutsiyasini o`rganish qiziqGaydn orqali kelib chiqishidan hozirgi kungacha, lekin bu butunlay san`at shaklida kuzatilishi mumkin bo`lgan va undan tashqaridagi omillarga bog`liq bo`lmagan evolyutsiya bo`lib ko`rinadi. Biroq, bu har doim ham shunday emas - ayniqsa adabiyotda, bu kabi tashqi omillarni o`rganish ancha dolzarb bo`lib tuyuladi. Masalan, Milton yangi Kopernik astronomiyasidan xabardor bo`lganini, lekin o`zining kosmosini Ptolemey qilish uchun ataylab yo`qolgan jannatni tanlaganini, adabiyot, mifologiya va an`analarga boy bo`lgan antiqa astronomik tizimni bilish muhim tuyuladi.

5. Rassom hayotini o`rganish. Adabiyot antologlari buni doimo muhim deb hisoblaydilar, chunki ular har bir muallifning tanlovidan oldin batafsil biografiyalarni taqdim etadilar. To`g`ri, albatta, rassom hayotini bilish diqqatni rassom ijodidan chalg`itishi mumkin, xuddi Lyudvig van Betxovenning so`nggi to`rtliklarini doimo o`ylamasdan eshita olmaydiganlar kabi: "Afsuski, u kar bo`lgan. vaqt!" Shunga qaramay, bunday bilimlar ish tajribasini oshirishi mumkin; Ba`zilar, har holda, Miltonning "Ko`rligi to`g`risida" sonetini yozganida ko`r bo`lganligini bilish yordam beradi, deyishadi. Ushbu turdagi bilimlarning she`rni she`r sifatida baholashga aloqadorligi bahsli. Biroq, har qanday holatda ham shuni yodda tutish kerakki, rassomning tarjimai holi bilan tanishish maqsadga erishish, badiiy asarni qadrlash va tushunishni oshirish vositasidir, aks holda bu estetik jihatdan ahamiyatsizdir. Rassomning hayotiga oid faktlar, masalan, san`at asarlaridan rassomning ongsiz to`qnashuvlari haqidagi faktlarni chiqarishga urinayotgan psixoanalitik insholarda ko`p uchraganidek, aksincha emas, balki maqsadni kuchaytirish vositasi va bahosidir; Bunday hollarda asar vosita sifatida qabul qilinadi va rassomning hayotini o`rganish yakuniy hisoblanadi.

6. Rassomning niyatlarini o`rganish. Badiiy asarni nima qilish kerakligida qiyinchiliklar paydo bo`lganda yoki bir nechta qarama-qarshi talqinlar aqlga kelganda, qiyinchilikni qanday hal qilish kerak? Aniq takliflardan biri, agar iloji bo`lsa, rassom bilan maslahatlashing; rassomning yozuvlari yoki xotiralari, agar mavjud bo`lsa; yoki rassomning do`stlari, tanishlari yoki sheriklarining guvohligi. Rassom qaysi yo`l bilan niyat qilgan bo`lsa, asarni shunday talqin qilish kerak, degan fikrga ishonish jozibali. Albatta, san`atkorlar o`z ishini boshqalardan ko`ra yaxshiroq biladilar va shuning uchun ularning so`zlari qonun bo`lishi kerak.

Bu vasvasa boshqa tanqidchilar tomonidan "qasddan qilingan noto`g`rilik" - san`atkor nimani niyat qilgan bo`lsa, ta`rifi bo`yicha shunday ekanligiga ishonishning xatosi (agar bu noto`g`ri bo`lsa) deb qattiq qoralanadi. San`at asarlari o`z-o`zidan, ijodkorlarning yordamisiz turishi kerak. Agar ijodkorning niyati asar doirasida yetarlicha amalga oshmasa, qabul qiluvchini yordam so`rab tashqariga

chiqishga majbur qilsa, bu badiiy nuqson sifatida qabul qilinadi. Bundan tashqari, asar tugallanib, dunyoga taqdim etilgandan so`ng, u dunyoga tegishli bo`lib, endi faqat rassomga tegishli bo`ladi va uni talqin qilishda rassom endi ko`pchilik orasida faqat bitta tanqidchiga aylanadi, uning so`zi hurmat qilinishi kerak, lekin uning so`zi sifatida qabul qilinmaydi. yakuniy hokimiyat. Ehtimol, boshqa tanqidchilar rassomdan ko`ra yaxshiroq talqinlarni o`ylashlari mumkin, bu esa ko`proq narsani beradi bilan keyingi uchrashuvlarda estetik mukofot; Balki o`sha paytda rassom xayoliga ham keltira olmagan ma`qul talqinlar (masalan, Shekspirning "Gamleti" ning Freydcha talqinlari kabi) ham bordir.

### **San`at vositalari:**

Har bir san`at asari kontekstida e`tiborga olish kerak bo`lgan uchta narsa mavjud:

1. Badiiy asarning genezisi.
2. Rassom tomonidan yaratilgan va tomoshabinlar tomonidan ko`rilgan ommaviy ob`ekt yoki narsa bo`lgan artefakt yoki san`at asari.
3. Badiiy asarning tomoshabinga ta`siri.

Birinchi bandda rassomning asar yaratishdagi barcha ongli va ongsiz ruhiy holatlari, shu jumladan rassomning asarga nisbatan niyati, shuningdek, ushbu ruhiy holatlarga olib kelgan barcha omillar, masalan davr ruhi, zamonning ijtimoiy-iqtisodiy sharoiti, boshqa ijodkorlar bilan fikr almashish va hokazo. Rassom ongida badiiy asarning shakllanishiga qanday omillar yordam bergan bo`lsa, shu sarlavha ostida. Rassomning asar yaratishda boshidan kechirgan kechinmalari badiiy tajribani tashkil etadi.

Uchinchi bandga badiiy asarning uni boshdan kechirganlarga barcha ta`siri, shu jumladan estetik va estetik bo`lmagan reaksiyalar, san`at asarining madaniyatga ta`siri, bilim darajasi, hozirgi axloq va boshqalar kiradi. Kuzatuvchining san`at asariga qandaydir g`arazli maqsad uchun emas, balki o`z manfaati uchun e`tibor qaratishini o`z ichiga olgan tajriba estetik deb ataladi, lekin, albatta, san`at estetik

bo`lmagan ko`plab effektlarga ega. Estetik tajriba san`atning iste`molchisiga tegishli bo`lib, san`at ijodkoriga tegishli bo`lgan badiiy tajribadan farqli o`laroq.

Ikkinchi element odatda san`at asarining o`zi deb ataladigan narsadir. Ba`zi yozuvchilarning fikriga ko`ra, masalan, italyan faylasufi Benedetto Croce san`at asari faqat rassomning ongida mavjud va jismoniy artefakt keyinchalik san`at asarining ta`siri sifatida hisoblanadi. Ammo oddiy foydalanishda, shuningdek, ko`pchilik san`at faylasuflarining qo`llanishida, san`at asari jismoniy vositada mavjud bo`lgani uchun jismoniy artefakt bilan belgilanadi. Ijodkorning ongida sodir bo`layotgan narsa allaqachon birinchi elementda mavjud. Har bir san`at asari vositada yuzaga keladi; ya`ni sezgilar vositasida asarni qabul qiluvchiga (tinglovchi, kuzatuvchi, o`quvchi) yetkazadigan qandaydir jismoniy obyekt yoki hodisalar silsilasi mavjud. Rassomlikda vosita bo`yoqdir; haykaltaroshlikda, tosh yoki yog`och yoki plastmassa kabi materiallar. Avvaliga musiqa vositasi bastakor notalarni yozadigan musiqiy partituralardan iborat deb o`ylash mumkin, lekin yozma notalar musiqa emas; ular vizual belgilar to`plamidir turli asboblardan chiqaradigan ohanglarni ishlab chiqarish uchun. Agar har bir o`yinchi mukammal xotiraga ega bo`lsa, yozma hisob kerak bo`lmaydi; Darhaqiqat, musiqa yozma partituralar paydo bo`lishidan ancha oldin mavjud bo`lgan va bir yil yoki avloddan keyingi avlodga xotiradan o`ynalgan yoki kuylangan. To`g`riroq aytish mumkinki, musiqa vositasi jismoniy tovush to`lqinlaridan iborat bo`lib, ular yordamida tovush sezgilari tinglovchi ongiga kiradi. Haqiqatan ham adabiyot vositasini so`z deb aytish mumkin, ammo so`zlar ongda o`ylab topilgan mavhum mavjudotlar sifatida emas, balki aytilgan (og`zaki taqdimotda) yoki yozma so`zlardir. Demak, adabiyotning jismoniy vositasi eshitish yoki ko`rishdir, ammo vosita orqali uzatiladigan narsa emas.

**Tasviriy san`at va san`atni vositalariga ko`ra tasniflash:** San`atni tasniflashning ko`plab usullari mavjud - ularning maqsadi, niyatlari, ta`siri bo`yicha. Ammo san`at turlarini tasniflashning eng odatiy va eng asosiy usuli bu ularning vositalariga ko`ra:



Bunga chizmachilik va rassomlik kabi ikki o`lchovli tasviriy san`at, shuningdek, haykaltaroshlik va arxitektura kabi uch o`lchovli tasviriy san`at kiradi. Ulardan ba`zilari, shubhasiz, vizual-taktual san`at deb nomlanishi kerak: binolar odatda teginish va ko`rish, haykallar teginish va ko`rish orqali to`liqroq baholanishi mumkin va hatto rasmlar ham ba`zan teginish tajribasini qaytarish uchun etarlicha uch o`lchovlilikka ega bo`lishi mumkin. Qanday bo`lmasin, bu san`atning barchasi, birinchi navbatda, faqat ko`rish tuyg`usiga murojaat qiladi va artefakt vizual vositadagi ob`ektdir.

**Aralash san`at:** Boshqa san`at turlari yuqoridagi uchta san`at turini turlicha birlashtiradi; bu guruhga barcha ijro san`atlari kiradi. Drama adabiyot san`ati (og`zaki san`at) bilan tasviriy liboslar, sahna dizayni va boshqalarni birlashtiradi. Opera musiqa san`atini (uning asosiy tarkibiy qismi) adabiyot san`ati (libretto) va sahna dizayni tasviriy san`ati bilan birlashtiradi. Raqs harakatlanuvchi jismlarning vizual tomoshasini (asosiy komponent) musiqiy hamrohlik, ba`zan jo`r so`zlar va ko`pincha sahna dizayni bilan birlashtiradi. Qo`shiq so`zlarni musiqa bilan birlashtiradi. Film vizual komponentni (shu qadar tez ketma-ket taqdim etilgan suratlar silsilasi, ular harakatlanayotganga o`xshaydi) og`zaki komponent (skript) bilan birlashtiradi va odatdaintervalgacha musiqiy fon ham.

**O`rta vositalar bilan bog`liq san`atdagi farqlar, adabiy va adabiy bo`lmagan tushunchalar:** San`at o`rtasidagi juda muhim farqlar ularning vositalaridagi farqlar tufayli yuzaga keladi:

San`at o`rtasidagi eng katta farq adabiy va adabiy bo`lmagan o`rtasida. Adabiyot belgilangan ma`noga ega bo`lgan belgilar tizimidan iborat. So`z shunchaki shovqin (yoki bosilgan sahifadagi belgi) emas; so`z - belgilangan ma`noga ega shovqin yoki bosma belgi. Turli tillarda turli xil shovqinlarga ma`no berilgan va nima aytilayotganini tushunish uchun tilni o`rganish kerak. XI-asr yozuvchisi Murasaki Shikibu ijodini qadrlash uchun yapon tilini o`rganish kerak; XVII-asr dramaturgi Molyerni to`liq qadrlash uchun frantsuz tilini o`rganish kerak. Boshqa hech bir san`atda bunday muammo yo`q: inglizlar nemis musiqasini nemislar kabi

qadrlashlari mumkin - yoki agar ular buni qilmasalar, bu tilni o`rganishning etishmasligi uchun emas. Shakllar ranglar va ohanglar tayinlangan ma`noga ega emas. Ya`ni, bu elementlar san`atda mavjud bo`lganda, atamaning ma`nosini qandaydir ma`noga ega deb bo`lmaydi, degani emas. Ma`no so`zining ko`p ma`nolari bor va masalan, rang, ba`zi madaniyatlarda qizil jasoratni ramziy qilganidek, biror narsani anglatishi mumkin., yoki u tomoshabinga kuchli hissiy yoki boshqa ta`sir ko`rsatishi mumkin va har qanday kuchli aloqalarni uyg`otadi. Lekin rang yoki ohangda belgilangan ma`no yo`q. Agar "O`rta S nimani anglatadi?" degan savol so`ralganda, javob shunday bo`lar edi: "Uning hech qanday ma`nosi yo`q; bu ma`noda, bu hech narsani anglatmaydi - bu faqat ma`lum ta`sirlarga ega." Ammo she`rdagi ma`lum bir so`zning ma`nosi noma`lum bo`lsa, o`quvchining she`rni qadrlashiga shu darajada to`sqinlik qiladi, chunki she`r vositasi shov-shuvlar emas, bosma belgilar emas, balki so`z, shovqin va shovqin o`rtasidagi farqdir. so`z ma`noga ega bo`lgan shovqin ekanligida yotadi Bu fakt adabiyot va boshqa san`at turlari o`rtasida katta farq qiladi.

### **San`atdagi haqiqatga muvofiqlik masalasi;**

San`at, shuningdek, vositaga ko`ra, vositadagi narsalar dunyodagi narsalarga mos keladimi-yo`qmi, bir-biridan farq qiladi. Rang va shaklga ega ob`ektlar tuvalda tasvirlangan va ranglar va shakllarga ega bo`lgan narsalar tashqi dunyoda ham mavjud. Rasm tasvirlanmagan bo`lsa ham, u tashqi dunyodagi narsalar bo`lgan ranglar va shakllardan iborat (garchi Tasvirdagi ayrim individual ranglar va shakllar tashqi dunyoda mavjud bo`lmasa ham). Ammo musiqa bilan bog`liq vaziyat boshqacha: tasviriy san`at (turli darajada) etkazishi mumkin tabiatning diqqatga sazovor joylari, musiqa umuman tabiatning haqiqiy tovushlarini etkazmaydi. Musiqa asari temir quyish zavodining tovushini yoki otlarning tuyog`ining taqillatishini aks ettirishga harakat qilsa ham, u haqiqatan ham bunday eshitilmaydi: musiqa asboblari ohanglar chiqaradi va tabiatda asosan shovqinlar mavjud va ular orasida bor. juda katta eshitish farqidir. Tabiatning ba`zi ritmlari musiqa asboblari tomonidan takrorlanishi mumkin, ammo tovushlarning o`zi qiyin.

Adabiyot vositasi ya`ni so`z, haqiqatan ham inson tomonidan yaratilgan, lekin, albatta, bu xususiyat adabiyotga xos emas. So`zlar adabiyotda mujassamlanishidan oldin kundalik hayotning son-sanoqsiz vaziyatlarida yaratilgan va ishlatilgan, shuning uchun adabiyotda, tasviriy san`atda bo`lgani kabi, san`atning o`zidan oldin ham mavjud bo`lgan vosita qo`llaniladi

### **San`at taqlid sifatida (namoyish)**

"San`at taqliddir" degan qarash hech bo`lmaganda yunon faylasufi Platon kabi qadimgi va bugungi kunda keng tarqalmagan bo`lsa-da, uning uzoq va taniqli tarixi san`atning o`ziga xos funksiyasini hisobga olgan holda insoniyatga ta`sir qilishning davom etishidan dalolat beradi. Biroq, bu erda bir terminologik nuqta o`rinlidir: ravshanlik uchun rassomlar o`z asarlarida dunyoning shaxslari, narsalari va manzaralarini aks ettiruvchi, lekin boshqa rassomlarning ijodiga taqlid qiluvchi sifatida gapirish kerak. Shunday qilib, "Ushbu Tasvirda rassom omborni va ba`zi bug`doy dalalarini tasvirlaydi va rassomning uslubi Vinsent van Gogga taqlid qiladi. Bu yerda bu farq qo`llaniladi, natijada bu an`anaviy san`at nazariyalari taqlid qilish emas, balki tasvirlash nazariyalari sifatida aytiladi.

San`at tarixining ba`zi bir davrida estetik va tanqidchilar tabiatni rassom tomonidan fotografik aniqlik bilan yozib olishlari kerak deb yozganlar. Fotosurat ixtirosi (buni har qanday rassomdan yaxshiroq qila oladi) rassomni bunday mas`uliyatdan xalos qildi, deyish mumkin. Shunday bo`lsada, san`at voqelikni aks ettirishi mumkin: Tasvirdagi uyning tasviri uyga o`xshamasligi mumkin - bu mumkin emas, chunki haqiqiy uy uch o`lchovli va rasm ikki o`lchovli - lekin u imkon yaratish uchun etarli darajada ko`rinadi. har bir ikkilanmasdan uni uy deb aniqlash.

Tasvir va tasvirni farqlash kerak. Tasvirda uy tasvirlangan deyish mumkin, agar u hamma narsadan ko`ra ko`proq uyga o`xshasa. Shunday qilib, ko`pchilik ikkilanmasdan buni ayolga, daraxtga va hokazolarga tasniflaydi; Rassom shu qadar buzib ko`rsatsa yoki mavhumlashtirsa, biror narsa bo`riga, shuningdek, bir oz bobcatga o`xshasa, ular tasvirlangan ob`ekt nima ekanligini aytishdan ikkilanadilar.

Tasvirda 19-asr boshlarida frantsuz generali kiyimidagi odam tasvirlangan bo`lishi mumkin, ammo u qo`shimcha ravishda Napoleonni tasvirlashi mumkin. U Napoleonni tasvirlaydi, agar (1) rassom uni Napoleonni tasvirlash niyatida bo`lsa (masalan, Tasvirning nomi Napoleon bo`lsa) va (2) rasm hech bo`lmaganda Napoleonga o`xshasa - har holda, unda hech qanday muhim narsa yo`q xususiyatlari Napoleonnikiga mos kelmasligi ma`lum. Shubhasiz, agar u bironing hovlisidagi daraxt tasvirlangan rasm bo`lsa, uni rassom qanchalik niyat qilgan bo`lmasin, uni Napoleon portreti deb bo`lmaydi. Tasvirlash ob`ektlarini odatda dunyo va undagi narsalarning nomlari haqida ozgina ma`lumotga ega bo`lgan holda darhol tanib olish mumkin. Tasviriy mavzular rassom kimni tasvirlashni maqsad qilganligini bilishni talab qiladi; Napoleon misolida (qo`shinidagi oddiy askarning portretidan farqli o`laroq, bir zumda tan olinadi), bu aniq ko`rinadigan bo`lsa ham, tomoshabinga faqat rasm emas, balki sarlavha yoki boshqa tarzda aytilishi kerak edi. frantsuz generali kiyimidagi odam tasvirlangan, lekin u rassom tomonidan aynan shu odamning portreti bo`lishi uchun mo`ljallangan. Aks holda, Bu aslida uning dublini yoki stendini tasvirlamaganligini tomoshabin qayerdan bilsin? so`z tasvirlash, san`at bilan bog`liq holda qo`llanganda "tasvirlash" yoki "tasvirlash" ma`nosini anglatishi mumkin.

### **Mavzu**

Barcha san`at asarlarida mavzu bormi? Bunga javob, asosan, ish nima haqida ekanligini bildiruvchi mavzu atamasi nimani anglatishiga bog`liq. "Haqida" bo`lishning bir nechta tuyg`ulari mavjud, ularga murojaat qilish mumkin:

1. "Qadimgi yunon shoiri Gomerning "Odissey" asari nimadan iborat?" Eng tabiiy javob: "Odisseyning sayohatlari". Bu ishning "vakillik mazmuni". Uni shunchaki hikoya uchun o`qigan odam bu javobni bemalol berishi mumkin. Asarning o`zida tashqi dunyoda tengi yo`q (ya`ni u xayoliy qahramon), lekin tashqi dunyoda odamlarga o`xshab ketadigan Odissey ismli qahramonning sarson-sargardonligi haqida hikoya qilinadi. inson, u uydan uzoqda, uni ko`p o`zgarishlar

o`rab oladi va hokazo. Agar mavzu batafsilroq aytilsa, natijada syujetning hisobi bo`lar edi.

Tasvirda bu ma`noda mavzu bormi? Agar "mavzu" vakillik mazmunini anglatsa, javob ko`pincha ha bo`ladi; odamlar va daraxtlar va shunga o`xshash tasvirlarni Tasvirda osongina aniqlash mumkin. Ba`zan mavzuni aniqlab bo`lmaydi faqat Tasvirning bir qismi bo`lmagan sarlavha (sarlavha tasviriy san`at asari emas, xuddi so`zlardan iborat). Ammo aniq aytish mumkinki, Tasvirning mavzusi nima bo`lishidan qat`i nazar, sarlavhada " Bulutlar" bo`lsa va rasm nok va uzumli natyurmort bo`lsa, Tasvirda bulutlar bor deb aytish qiyin. uning mavzusi shunchaki sarlavha shunday degani uchun. Bu rasm chaqirdi, deb uzoq aytilgan edi 16-asr italiyalik rassom Titianning muqaddas va nopok sevgisi uning mavzusi sifatidamuqaddas va nopok sevgiga ega edi, ammo Titianning o`zi unga bunday nom bermagan - bu nom bir asrdan ko`proq vaqt o`tgach, boshqa birov tomonidan qo`shilgan. Mavzu nima bo`lishidan qat`i nazar, qanday sarlavha berilgan bo`lsa, deb aytish mumkin emas (unga ko`plab nomuvofiq nomlar berilishi mumkin); Bu ma`noda mavzu Tasvirning o`zida ko`rinadigan narsadan aniq bo`lishi yoki hech bo`lmaganda mos kelmasligi kerak. Xuddi shu mulohazalar musiqaga ham tegishli: musiqabastakor unvon sifatida qo`lga kiritgan narsa haqida "haqida" bo`lishi mumkin emas. Agar shunday bo`lganida va bastakor musiqaning notasini o`zgartirmasdan sarlavhani o`zgartirgan bo`lsa, musiqaning mavzusi o`zgargan bo`larmidi? Musiqa umuman mavzuga ega bo`lishi mumkinligiga shubha qilish uchun kuchli sabablar allaqachon berilgan.

### **San`atdagi ramzlar:**

Badiiy asarlar nafaqat mavzuga, balki timsollarga ham ega bo`lishi mumkin. San`at asaridagi ba`zi elementlar, aytaylik, kitni tasvirlashi mumkin, ammo bu tarzda tasvirlangan kit (*XIX-asrda amerikalik yozuvchi Herman Melvilning *Mobi Dik* asarida bo`lgani kabi*) yovuzlik ramzi bo`lishi mumkin. Lev Tolstoyda *\_Anna Kareninada* Annaning o`zi hukmronlik qiladigan personajlar galereyasi va bu qahramonlar ishtirok etadigan juda ko`p sonli harakatlar tasvirlangan, ammo tasviriy

tarkibda doimiy ravishda takrorlanadigan element, ya`ni poezd mavjud. Poyezd vaqti-vaqti bilan umidsizlik, falokat, xiyonat va boshqa yovuzliklarni keltirib chiqaradi yoki unga hamroh bo`ladi - shunchalik ko`pki, roman tugashidan oldin bu erdagi poezd Tolstoy shunday buyuk moddiy taraqqiyotning temir kuchlarining ramzi ekanligi ayon bo`ladi. Antipatiya Badiiy asardagi buyumni timsolga aylantiradigan narsa nima? Bu san`at asarida tasvirlangan narsa - ob`ekt, harakat yoki ob`ekt va harakatlar namunasi yoki hatto (kamroq) oddiygina rang yoki chiziq kabi tasvirlanmagan narsa - ramziylikni amalga oshiradi; ramziy ma`noda yovuzlik yoki taraqqiyot yoki jasorat kabi xususiyatdir. Lekin nima tufayli birinchi (A) ikkinchi (B) ning ramziga aylanadi?

Javob barcha belgilar uchun bir xil emas, chunki ba`zilari odatiy, ba`zilari esa tabiiydir. Xoch nasroniylikning ramzi bo`lib, u azob-uqubatlarning odatiy ramzidir; ramzi bo`lishi uchun odamlar xochni azob-uqubat uchun turish sifatida qabul qilishlari yoki qabul qilishlari kerak edi. Boshqa ramzlar tabiiydir - hayot va kuch ramzi sifatida Quyosh, abadiy o`zgarish va oqim ramzi sifatida daryo va boshqalar; bu holatlarda nima uchun turishi to`g`risida kelishuv (konventsiya) bo`lmadi, chunki munosabatlar juda aniq - ramziylik barcha xalqlar va tsivilizatsiyalar an`analarida deyarli bir xil.

Turli xil belgilar turli darajada an`anaviy va tabiiy elementlarga ega: theAmerika Qo`shma Shtatlari standartidagi burgut kuchni anglatadi - bu tabiiydir, chunki burgut kuchli va odatiy, chunki burgut AQShning ramzi sifatida rasman qabul qilingan. Ko`pgina ramzlarda, ramz va ramzlashtirilgan narsa o`rtasidagi tabiiy munosabat o`z-o`zidan simvolizmga erishish uchun etarlicha kuchli emas va an`anaviy munosabat allaqachon ma`lum bir tabiiy asosga ega bo`lgan ramziylikni amalga oshirish uchun kiritilgan. Agar A B ning ramzi bo`lsa, ramz va ramzlangan narsa o`rtasida tabiiy yoki odatiy munosabat bo`lishi kerak. Tabiiy munosabat kuchli bo`lsa, shartlilik minimal yoki mavjud emas va aksincha.

Ammo ramziylikning yana bir elementi borki, agar u san`at asarida to`laqonli samaradorlik bilan harakat qilsa, bu tarix va an`analar tomonidan ta`minlangan



"hayotiy asos" deb ataladi. InAQSh bayrog`i ramziy ma`noga juda kam tabiiy asosga ega; bu deyarli an`anaviy. Ammo uzoq vaqtdan beri salomlashgani, jang maydonlarida bo`lganligi, harbiy halok bo`lganlarning jasadlari unga o`ralganligi va hokazo — ya`ni uning hayot, tarixga ega bo`lganligi. - unga ilgari bo`lmagan "ta`sir" (inson tuyg`usi yoki kayfiyati) berdi. Melvil va Tolstoy nafaqat kit va poezdni ifodalagan. Ular bu tasvirlarni shu qadar kuchli emotsional ta`sir bilan sarmoya qildilarki, o`quvchilar aks holda bu ob`ektlar ularga berilgan fazilatlarining ramzi deb aytishdan ko`ra ko`proq moyil bo`ladi.

Badiiy asardagi biror narsa timsol sifatida talqin qilinsa, u doimo ana shu hayotiy fazilatlar bilan sug`oriladi. Shubhasiz, bir narsaning boshqa narsani anglatuvchi har bir holati bu ma`noda ramz emas. Tasvirdagi sabzi o`z-o`zidan o`shishni anglatmaydi. Biroq, tikanli sim to`siqlar nafaqat ko`plab mahbuslar tikanli simlar bilan o`ralganligi uchun (bu ramziylikning tabiiy asosi), balki kontslagerlar va zamonaviy tarixning son-sanoqsiz fojiali voqealari tufayli ham zolimlikni anglatadi. ramziylik uchun "hayotiy asos".

### **San`atni ifoda sifatida talqin etish**

"San`at - taqlid (namoyish)" degan qarash nafaqat e`tirozga uchragan, balki 19-asrdan boshlab san`atning hech bo`lmaganda ba`zilarida o`lib ketgan. Keyinchalik uning o`rnini san`at ifodadir, degan nazariya egalladi. San`at tashqi dunyoning holatini aks ettirish o`rniga, rassomning ichki holatini aks ettirishga qaratilgan. Bu, hech bo`lmaganda, ifodaning asosiy ma`nosida yashirin ko`rinadi ichki holatning tashqi ko`rinishi. San`at tashqi borliqning timsoli sifatida (aniq, "temperament orqali ko`rinadigan") insonning ichki hayotining ifodasi sifatida san`at bilan almashtirildi.

Ammo ifoda va ifoda atamaları noaniq va har doim ham bir xil narsani bildirmaydi. Ko`pgina boshqa atamalar singari, ekspress ham jarayon-mahsulot noaniqligiga bo`ysunadi: xuddi shu so`z jarayon va ushbu jarayon natijasida hosil bo`lgan mahsulot uchun ishlatiladi. " Musiqa tuyg`uni ifodalaydi" degani, bastakor musiqa yozishda insoniy his-tuyg`ularni ifodalaganligini yoki eshitilgan musiqa inson tuyg`usini ifodalovchi (hali aniqlanmagan) ekanligini anglatishi mumkin.

Birinchi ma`noga asoslanib, san`atning yaratilishi haqidagi nazariyalar mavjud. Ikkinchisiga san`at mazmuni va uning yaratilishining tugallanishi haqidagi nazariyalar asos solingan.

### **Badiiy ijoddagi ifodalar turkimi.**

San`at asarini yaratish - bu vositadagi elementlarning yangi kombinatsiyasini (musiqadagi ohanglar, adabiyotdagi so`zlar, tuvaldagi bo`yoqlar va boshqalar) keltirib chiqarishdir. Elementlar avvaldan mavjud edi, lekin bir xil kombinatsiyada emas; yaratish - bu oldindan mavjud bo`lgan materiallarning qayta shakllanishi. Materiallarning oldindan mavjudligi san`atdan butunlay ajralib turadigan ijodga tegishli: ilmiy nazariyani yaratishda yoki tartibsizlikni yaratishda. Bu hatto ko`pgina ilohiyotlarda yaratilish uchun ham amal qiladi, nasroniy ilohiyotining ba`zi versiyalari bundan mustasno, ularda yaratilish ex nihilo, ya`ni oldindan mavjud bo`lmagan materiya.

Ijod turli san`at vositalarida sodir bo`lishi aniq haqiqatdir. Ammo bunga ruxsat berilgandan so`ng, ifoda haqida hali hech narsa aytilmagan va ekspressionist ijod haqidagi yuqoridagi gaplar badiiy ijod jarayoni haqida aytilishi kerak bo`lgan narsalarni qamrab olish uchun juda yumshoq ekanligini aytadi. Ekspressionist aytmoqchi bo`lgan ijodiy jarayon - bu ekspressiv jarayon (yoki shundaydir) va ifodalash uchun rassom nimanidir yaratishidan ko`ra ko`proq narsa kerak. Bu bosqichda juda ehtiyot bo`lish kerak: ba`zilar san`atning yaratilishi o`z-o`zini ifoda etish (yoki o`z ichiga oladi) deyishadi; Boshqalar aytadiki, bu his-tuyg`ularning ifodasidir, lekin bu o`z his-tuyg`ularining (yoki ehtimol bu va boshqa narsa, masalan, o`z madaniyatini his qilish) yoki o`z millatiga yoki butun insoniyatga); Boshqalar esa, bu faqat his-tuyg`ular bilan cheklanib qolmasligini, balki g`oyalar yoki fikrlarni insholarda aniq ifodalash mumkinligini aytishadi. Ammo badiiy ijodning o`ziga xos ekspressionistik qarashi romantik harakatning mahsulidir, unga ko`ra his-tuyg`ularning ifodasi san`atning yaratilishini tashkil qiladi, xuddi falsafa va boshqa fanlar g`oyalarning ifodasi. Har holda, his-tuyg`ularning ifodasi sifatida

san`at nazariyasi (bu erda his-tuyg`ular va munosabatlarni o`z ichiga oladi) tarixiy ahamiyatga ega bo`lgan va rivojlangan: san`at tuyg`u hayoti bilan alohida bog`liq.

Odamlar o`z his-tuyg`ularini ifoda etayotgani aytilganda, ular aniq nima qilishadi? Oddiy ma`noda ifodalash "qo`yib yuborish" yoki "bug`ni qo`yib yuborish"dir: odamlar o`zlarining g`azablarini narsalarni otish yoki qarg`ish yoki ularni g`azablantirgan kishilarni urish orqali ifodalashlari mumkin. Ammo, ko`plab yozuvchilar ta`kidlaganidek, bunday "ifoda qilish" san`atga juda oz aloqasi bor; amerikalik faylasuf Jon Dyui aytganidek, bu ifodadan ko`ra ko`proq "to`kish" yoki "to`kish". Hech bo`lmaganda, san`atda ifoda etish uchun vosita, o`zboshimchalik bilan bo`lgan vosita kerakva san`atkorlar o`z xohishlariga egilishi kerak. G`azabni ifodalash uchun narsalarni tashlashda vosita yo`q - yoki agar odamning tanasi vosita deb atalsa, bu maqsadda foydalanish uchun o`rganish shart emas. Hali ham "tabiiy ozodlik" ni ifodadan ajratish kerak. Agar she`riyat tom ma`noda "kuchli tuyg`ularning o`z-o`zidan to`lib ketishi" bo`lsaUilyam Vordsvortning ta`kidlashicha, bu asosan ko`z yoshlari va tushunarsiz mish-mishlardan iborat bo`ladi. Agar badiiy ijodni ifodalash jarayoni deb atash mumkin bo`lsa, tabiiy chiqarish yoki tushirishdan farqliroq va aniqroq narsani nazarda tutish kerak.

### **San`atdagi rasmiy tamoyillar:**

Xo`sh, rasmiyatchilik izlayotgan badiiy asarlarda qanday o`ziga xos fazilatlar bor? Aksariyat rasmiyatchilar bu haqda qisman izoh berish mumkin, ammo oxir-oqibat, sifatlarning mavjudligini intuitiv ravishda his qilish kerak va uni tasvirlab bo`lmaydi, deb hisoblashadi. San`at asarlaridagi rasmiy sifatlari haqidagi ma`lumotlar miloddan avvalgi IV-asrda yozilgan Aristotelning "Poetika" asariga borib taqaladi VA odatda (ba`zida turli terminologiyada) asosiy tarkibiy qismlar sifatida quyidagilarni o`z ichiga oladi:

### **Organik birlik;**

San`at asari Aristotel "boshi, o`rtasi va oxiri" deb atagan narsaga ega bo`lishi kerak; u birlashtirilgan bo`lishi kerak, u bir shaxs sifatida "birga osilishi" kerak. Har bir narsa, albatta, qandaydir birlik yoki boshqa darajaga ega. Hatto narsalar to`plami,

masalan, yog`och to`plami ham qandaydir birlikka ega, chunki uni to`g`ri bir narsa deb atash mumkin: bu to`plam, lekin u yagona to`plam. Ammo san`at asarlarida orzu qilingan birlik bundan ham kattaroqdir: u ko`proq yuqori organizmlarning birligiga o`xshaydi, unda har bir qism boshqalardan mustaqil emas, balki ular bilan o`zaro bog`liqdir va bu qismlarning o`zaro bog`liqligidir. Bir qismini olib tashlang, qolgan qismlar esa avvalgidek ishlamaydi. Bu faqat organizmlarga taalluqlidir: yurak yoki miya bo`lmasa, odam mavjud bo`lolmaydi (va boshqa organlarning faoliyati to`xtaydi), lekin qulog`i yoki oyoq barmog`i bo`lmagan odam, albatta. San`at faylasuflari koinotdagi organik birlikning eng sof namunalari organizmlar emas, balki san`at asarlari ekanligini tez-tez ta`kidlaydilar: bu erda qismlarning o`zaro bog`liqligi ko`pincha shunday mukammallik holatiga erishadiki, buni ko`pincha kuy yoki sonet, deb aytish mumkin. Agar bu nota (yoki so`z) o`sha joyda bo`lmasa, ohang yoki she`rning qolgan qismiga ta`siri halokatli bo`lar edi.

#### **San`atning pragmatik nazariyalari:**

San`at nazariyalari mavjudki, ular bir-biridan san`atning asl maqsadi yoki funktsiyasi deb da`vo qilishlari bilan farq qiladi, lekin san`at biron bir maqsadga erishish vositasi ekanligiga ishonishda bir-biri bilan yaxlit bo`ladi, xoh bu maqsad san`atning timsoli bo`ladimi? his-tuyg`ulari yoki insoniyatning Xudoga ishonishga aylanishi yoki o`quvchi yoki tomoshabinning yaxshilangan axloqiy e`tiqodi yoki axloqiy ohangi. Har holda, san`at asari o`zidan tashqari biron bir maqsadga erishish vositasi sifatida qaraladi va shuning uchun yakuniy tahlilda asosiy narsa san`at asarining tabiati emas, balki uning tomoshabinga ta`siri - bu ta`sirlar birinchi navbatda hissiy bo`ladimi yoki yo`qmi, kognitiv, axloqiy, diniy yoki ijtimoiy.

#### **San`atning gedonistik nazariyalari:**

Bir turdagi nazariyaga ko`ra, san`atning vazifasi o`z tomoshabinlariga faqat bitta turdagi ta`sir ko`rsatishdir: zavq. Shuningdek, u xabar berishi yoki ko`rsatma berishi, ifodalashi yoki ifoda etishi mumkin, lekin birinchi navbatda u rozi bo`lishi kerak. Qanchalik zavq bag`ishlasa, san`at shunchalik yaxshi bo`ladi.

Agar nazariya shu oddiy shaklda qoldirilsa, u yaltiroq va yuzaki asarlar va hech qanday qiyin va noaniq bo`lmagan asarlar eng yaxshi san`at asarlari ekanligiga olib keladi. Shunday qilib, gedonistik hisob-kitoblarga ko`ra, qirol Lir ko`pchilik tomonidan Shekspirni tushunish qiyinligi va yoqimli, oson liltini hisobga olgan holda Genri Uodsvort Longfellowning " Xiavata qo`shig`i " yoki Joys Kilmerning "Daraxtlar"idan ancha orqada qolishi mumkin. Longfellow she`rining sifati; shunga o`xshab, Baxning B Minordagi Massasidan oldin oddiy ditty chiqishi mumkin. To`g`ri, Shekspir va Bax uzoq muddatda ko`proq zavq keltirishi mumkin, chunki ularning asarlari ko`proq asrlarni bosib o`tgan, ammo boshqa tomondan, oddiy asarlarni juda ko`p odamlar tushunishi va zavqlanishi mumkin.

Qanday bo`lmasin, nazariya ko`pincha oddiygina "zavq" emas, balki "estetik zavq" deb o`qish uchun o`zgartirildi - bu "estetik" atamasining aniq ta`rifiga katta ahamiyat beradi. Ushbu muammoli atamaning ta`rifi ushbu maqola doirasidan tashqarida ( estetikaga qarang ); Bu erda shunchaki aytiladiki, estetik zavqni boshqa zavqlardan ajratishning tez va oson usuli etarli emas. topshirilgan vazifa uchun. Agar, masalan, estetik zavq hissiy xususiyatlarni (tonlar, ranglar, shakllar, hidlar, ta`mlar) o`z manfaati uchun, ya`ni boshqa maqsadsiz va g`arazli niyatlarsiz tafakkur qilishdan qoniqishdan iborat, deb aytilsa, unda.

Eng murakkab san`at asarlarida bo`lgani kabi, birgina hid va ta`mlardan o`z manfaati uchun, ulardan tashqari hech qanday havolalarsiz, shunchalik zavq olish mumkinligi bilan yuzma-yuz keladi. Shu sababli, o`yin o`ynashdan zavqlanish (pul uchun o`ynalmagan) o`z manfaati uchun biror narsa qilishdan zavqlanishdir, xuddi pul uchun emas, balki "tepish" uchun qilingan bo`lsa, uyni talon-taroj qilish zavqidir. Agar biror narsa yoqimli deb topilsa, odatda zavq undan tashqari boshqa narsa emas, balki undan xohlagan narsadir.

Bundan tashqari, agar san`at asari zavqlanish vositasi bo`lishi kerak, deyilsa, bu san`at maqsadga erishish vositasi emas, balki o`z-o`zidan maqsad bo`lishi kerak degan qarama-qarshi qarashga shubha bilan yaqinlashadi.

**San`at haqiqat yoki bilim vositasi sifatida:**

San`atning maqsadi deb da`vo qilingan narsalardan biri uning kognitiv funksiyasidir: san`at haqiqatni qo`lga kiritish vositasi sifatida. San`at hatto insoniyat uchun mavjud bo`lgan eng yuqori bilimga va boshqa hech qanday yo`l bilan erishib bo`lmaydigan bilim turiga yo`l deb atalgan.

Bu so`zning eng odatiy ma`nosidagi bilim, falonchi narsa ekanligini bilib, taklif shaklini oladi. Shunday qilib, quyosh botayotganini sezish orqali kuzatish mumkin va bu bilimdir. Bilim xuddi shu ma`noda san`at asarlari bilan tanishishdan olinadimi? Shubha yo`qki, ilgari amalga oshirib bo`lmaydigan san`at asarlari bilan tanishgandan so`ng aytilishi mumkin bo`lgan takliflar (bayonotlar) mavjud: masalan, Betxovenning “Eroika” simfoniyasining ushbu ijrosi 47 daqiqa davom etgani, bu rasm yashil rangda ustunlik qiladi, bu haykaltaroshlik asari miloddan avvalgi 350 -yillarda paydo bo`lgan. Gap shundaki, badiiy asarlarda haqiqat yoki bilim deb atash mumkin bo`lgan biron bir narsa bormi (ehtimol, bilim haqiqatlar yoki haqiqiy takliflar).

Adabiyot, shubhasiz, eng aniq nomzod, chunki adabiyot so`zlardan iborat va so`zlar jummalarga birlashtiriladi va jummlalar (hech bo`lmaganda deklarativ jummlalar) takliflarni etkazish uchun, ya`ni haqiqat yoki noto`g`ri bo`lgan da`volar qilish uchun ishlatiladi. Adabiy asarlarda, albatta, juda ko`p to`g`ri bayonotlar mavjud: Frantsiya inqilobi haqidagi roman voqealar qatoriga oid faktlarni beradi; Ingliz olimi va shoiri A.E.Xousmanning bir baytida shunday deyilgan: “Hamma bo`lganlarning ko`z yoshlari / Boshlang`ich ayblarga yordam bermang”. Adabiyotda bayonotlar mavjud bo`lganligi sababli, ularning hech bo`lmaganda ba`zilari noto`g`ri bo`lsa, hayratlanarli bo`lar edi.

Ammo bu faktning san`at sifatida adabiyotga aloqadorligi juda shubhali. Agar 18-asr romani o`sha davrdagi ingliz qishloq hayotining haqiqiy tasvirini bersa, bu uni tarix sifatida o`qishni foydali qiladi, lekin uni yaxshiroq roman qiladimi? Ko`pchilik, har holda, bunday emas, deb aytishadi: o`ninchi darajali roman o`sha asrning birinchi darajali romaniga qaraganda 18-asr hayoti haqida ko`proq ma`lumot berishi mumkin. Shu sababli, romandagi ko`plab takliflar, nominal qiymatida,



noto`g`ri; masalan, Tom Jons ismli topilmaning Skvayr Vester ismli amakisi borligi noto`g`ri. Badiiy qahramonlarning romanlaridagi minglab sahifali ta`riflar, ularning fikrlari va harakatlarining barchasi yolg`ondir, chunki bu qahramonlar hech qachon mavjud bo`lmagan. (Ba`zi faylasuflar xayoliy yoki mavjud bo`lmagan mavjudotlar haqidagi takliflar na to`g`ri, na yolg`on deb aytishni afzal ko`rishadi.) Ammo bu haqiqat ularning adabiyot sifatidagi qiymatini hech qanday tarzda inkor etmaydi. Shekspir, inQishki ertak, Bogemiya dengiz sohilidagi harakatning bir qismini belgilaydi, ammo Bogemiyaning dengiz qirg`og`i yo`qligi "Qishki ertak" ga adabiyot sifatidazarar etkazmaydiMiltonning eskirgan Ptolemey astronomiyasidan foydalanganligi Yo`qotilgan jannatni qadrsizlantirmaydi va Gulliverning sayohatlari (1726) da tasvirlangan erlarning yo`qligiSviftning ishini hech qanday tarzda kamaytirmaydi. Shubhasizki, adabiyot asarlarida to`g`ri va yolg`on gaplar bo`lishi mumkin. Ammo so`rash vasvasasi bor: ularning haqiqat yoki yolg`onligi nimada? Adabiyot astronomiya yoki geografiya yoki tarix yoki biron bir bilim sohasi, alohida yoki umumiy emas.

Biroq, adabiyotda haqiqat haqida gapirishning boshqa usuli mavjud bo`lib, u takliflar bilan aniq bog`liq emas. Roman yoki dramadagi xarakteristika inson tabiatiga, odamlarning gapirish, o`zini tutish yoki his qilish tarziga to`g`ri kelishi haqida gapiriladi. Bekki Sharp - ingliz yozuvchisi Uilyam Tekereyning " Vanity Fair" (1847-48) asarida - xayoliy qahramon bo`lishidan qat`i nazar, agar u ma`lum bir turdagi odam sifatida tasvirlangan bo`lsa, u o`zini tutadi. chinakam tasvirlangan; fantastikadagi haqiqat gaplarning haqiqatini anglatmaydi (Chunki Tekerayning romanidagi uni tasvirlagan gaplar yolg`ondir), balki inson tabiatiga nisbatan haqiqatdir.

Ammo "inson tabiatiga bo`lgan haqiqat" nimani anglatadi? Mezon \_Aristotel kabi qadimiydir, u she`riyat tarixdan ko`ra haqiqatdir, chunki u umuminsoniy haqiqatlarni taqdim etadi, tarix esa faqat alohida haqiqatlarni beradi va she`riyat (dramatik fantastika) u yoki bu turdagi odam o`zini qanday tutishi (yoki o`ylashi) mumkinligini ko`rsatadi, yoki his qilish). Biroq, bu mezon juda noaniq: bir odamda

mumkin boʻlgan yoki mumkin boʻlgan xatti-harakat boshqasida emas va bir qator vaziyatlarda ehtimoliy boʻlgan narsa boshqasida emas. Haqiqatning inson tabiati uchun sinovi taxminan quyidagicha boʻlishi mumkin: shu paytgacha (roman yoki dramada) tasvirlangan odam oʻzini muallif bu personajni tasvirlagan tarzda tutadi (yoki oʻylaydi, his qiladi yoki motivatsiya qiladimi). tasvirlangan sharoitlarda oʻzini tutadi? Koʻpincha bu savolni hal qilish juda qiyin, chunki odamlar haqidagi bilimlar yetarli emas yoki dramaturg yetarlicha maslahatlar bermagan. Shunga qaramay, oʻquvchilar yoki tanqidchilar tasvirlangan qahramon oʻzini roman muallifi tasvirlaganidek tutmasligiga ishonch hosil qilgandan soʻng, ular xarakteristikani (hech boʻlmaganda bu xatti-harakat yoki motivatsiyaga nisbatan) aql bovar qilmaydigan deb tanqid qilishlari mumkin. Agar maʼlum bir maqsad yoʻlida yillar davomida mehnat qilgan deb taʼriflangan personajni yozuvchi koʻz oʻngida boʻlganidan keyin undan voz kechgan deb tasvirlasa, muallif qahramonni beqaror yoki masoxistik sifatida tasvirlamagan boʻlsa, oʻquvchi bu tasvirga nisbatan jiddiy eʼtirozlarga ega boʻladi. yoki qaysidir maʼnoda bunday sharoitda bunday ishni qila oladigan odam sifatida Yozuvchi tomonidan taqdim etilgan xarakter ushbu tasnifga tegishli ekanligiga ishonch hosil qilish kerak, aks holda xatti-harakatlar asossiz va asossiz koʻrinadi.

Haqiqat inson tabiatiga estetik jihatdan tegishlimi? Yaʼni, qachon mavjud boʻlsa, u adabiyot asarini yaxshilaydi va yoʻq yoki nuqsonli boʻlsa, uni adabiyot sifatida yomonlashtiradimi? Bu erda yana bir oz fikr farqi boʻlar edi, lekin juda koʻp sonli tanqidchilar va estetiklar, Aristotel anʼanalariga koʻra, bu estetik jihatdan katta ahamiyatga ega, deb aytishadi. Romanchilar geografiya, tarix yoki astronomiyaga sodiq boʻlishlari shart emas, lekin ular, 19-asrda yashagan amerikalik yozuvchi Nataniel Xotorn barcha adabiy ijodkorlar haqida aytganidek, inson qalbiga sodiq boʻlishi kerak. Adabiyotchi boshqa barcha haqiqatlarni jazosiz buzishi mumkinlekin bu emas: rassom yaratgan personajlar ishonarli boʻlishi kerak va agar ular haqiqiy odamlarda mavjud boʻlgan gʻazab, sevgi, rashk va boshqa insoniy his- tuygʻularga ega boʻlib tasvirlanmasa, ular ishonarli boʻlmaydi. odamlarda ular bor. Agar roman

muallifi qahramonlari insonni ragʻbatlantirgandek unchalik motivatsiya qilinmasa, oʻquvchi ularni hatto tushunolmaydi — ular begona va tushunarsiz boʻlib qoladi. Hatto yozuvchi, masalan, britaniyalik yozuvchi Kennet Grexem " Tollardagi shamol" (1908) romanida hayvonlarni tashqi koʻrinishi bilan odamlardan qanchalik farq qilmasin, asosiy qahramon sifatida tasvirlaganida ham., ular psixologik jihatdan inson sifatida taqdim etilishi kerak - ularning xatti-harakati va motivatsiyasini yana qanday va yana qanday atamalar bilan tushunish mumkin? Demak, adabiy ijodkorlar nima qilsalar ham, ularning tasvirlari inson tabiatiga toʻgʻri kelishi kerak, deyishga asoslar ana shunday.

### **Sanʼat axloqiy takomillashtirish vositasi sifatida; Moralizm;**

Sanʼat asari estetik jihatdan yaxshi yoki estetik qimmatga ega deyish bir narsa. Bu axloqiy jihatdan yaxshi yoki odamlarni axloqiy jihatdan yaxshiroq qilish uchun taʼsir oʻtkazish qobiliyatiga ega deyish boshqa. Shunga qaramay, ikki turdagi hukmlar bir-biridan farq qilsa-da, ular butunlay bogʻliq emas. Sanʼatning axloqqa munosabati boʻyicha uchta fikrni ajratib koʻrsatish mumkin:

Ushbu fikrga koʻra, sanʼatning asosiy yoki eksklyuziv funktsiyasi axloqning xizmatkori boʻlib, bu odatda koʻrib chiqilayotgan nazariyotchi tomonidan qanday axloqiy tizimga rioya qilishini anglatadi. Axloqni targʻib qilmaydigan sanʼatistalangan turdagi taʼsirga axloqshunos shubha bilan qaraydi, baʼzan esa uning mavjudligiga gʻayritabiiy toqat bilan qaraydi, odamlarga gʻayrioddiy gʻoyalarni sanʼat singdirish uchun; u bezovta qiladi va bezovta qiladi, chunki u moslikdan koʻra individuallikni taʼkidlaydi; va sanʼat asarlari koʻpincha qoʻzgʻolon yoki oʻrnatilgan tartibdan koʻnglini toʻldirish natijasida yaratilgan. Shunday qilib, sanʼat jamiyat farovonligi taʼminlangan eʼtiqod va munosabatlarga putur etkazishi mumkin va shuning uchun odat posbonlari tomonidan shubha bilan qarash mumkin. Agar sanʼat odamlarga u yoki bu tarzda axloqiy taʼsir qilmasa (masalan, koʻp tasviriy boʻlmagan rasm), bu tomoshabinning koʻp vaqtini olmasa, chidash mumkin boʻlgan zararsiz zavq deb hisoblanadi. Ammo u soʻroq qilishni targʻib qilganda va oʻrnatilgan munosabatlarga qarshi chiqsa, uni axloqshunos deb biladimakkor va buzgʻunchi. Agar u axloqshunos

tomonidan qabul qilingan axloqiy e`tiqod va munosabatlarni targ`ib qilsa yoki mustahkamlasa, unga ma`qullash bilan qaraladi.

Platon G`arb olamida san`atga axloqiy qarashning birinchi g`olibi - hech bo`lmaganda Respublika va Qonunlarda. Platon shoirlarni hayratda qoldirdi va o`zi ham shoir edi, lekin u o`zining ideal holatini (qog`ozda) asos solganida, u ko`p san`at, hatto Gomerdagi ba`zi parchalar ham yosh va ta`sirchanlarga yomon ta`sir ko`rsatishiga amin edi va shunga ko`ra, u ularni taqiqlash kerak deb qaror qildi. Xudolar haqida yomon yoki shubhali bo`lgan parchalar, haddan tashqari shahvoniy ehtirosni o`z ichiga olgan parchalar (va bugungi kunda pornografik deb ta`riflanadigan barcha asarlar) va hatto ruh yoki his-tuyg`ularni bezovta qiladigan musiqa parchalari ham qoralangan xuddi shunday taqdirga. Bu yerda Platonning tashvishi davlat hukmdorlari kengashiga a`zo bo`ladigan shaxslarning ruhi pokligi haqida edi; u omma uchun tsenzura bilan shug`ullanmadi, lekin hukmdorlar kengashiga a`zo bo`lish uchun zarur bo`lgan imtihonlardan qaysi yoshlar o`tishini oldindan aytib bo`lmaydi, chunki u odamlarning asarlariga kirishni cheklash deyarli mumkin emas edi (va) san`at ma`lum bir guruhga, tsenzuraga, u universal bo`lishi kerak, deb qaror qildi. Albatta, e`tiroz bildirilishi mumkinki, hukmdorlar tashqi dunyo ta`siridan ajralgan issiqxona o`simliklari bo`lmasligi kerak va ular barcha voqelikka, shu jumladan uning yomonliklariga duchor bo`lishlari yaxshiroqdir. Ammo Platonning fikricha, bu ta`sirlardan ularning shakllanish yillarida saqlanishi kerak edi - bu tanqidiy davrda, ularning hayotining butun davri shakllanayotganda, san`at yovuzlikka ta`sir qilishi mumkin va uning manfaatlari yo`lida qurbon bo`lishi kerak edi. axloq. Platonning boshqa dialoglarida, masalan, Ion va Fedr, u davlat qurish bilan shug`ullanmaganida, u san`atning fazilatlarini ulug`lagan va hatto rassomni ilohiy deb hisoblagan (garchi telbalarcha ilohiy bo`lsa ham), lekin san`at va axloq o`rtasidagi ziddiyatga kelganda, u san`at edi. bormoq.

Hozirgi zamonda san`atga axloqiy qarashning eng mashhur g`olibi Tolstoydir. U o`z romanlarini yozib tugatgandan so`ng ancha vaqt o`tgach, u cherkovgacha bo`lgan nasroniylik ta`siriga tushib qoldi, uning asosiy tamoyili barcha odamlarning

do`stligi edi. Bu yagona g`oya unga shunchalik havas bo`lib qoldiki, qolgan hamma narsa, jumladan, u butun umrini bag`ishlagan san`atga intilish ham unga bo`ysunib qoldi. O`z davrining deyarli barcha adabiyotlarini shu jumladan o`zining barcha romanlarini ham sinfiy farqni ta`kidlab, bir guruh insoniyatni boshqasiga qarshi qo`yib, odamlar birligiga dushman deb qoraladi. Hatto san`at ham (uning fikriga ko`ra) birinchi navbatda "yuqori" ta`mga, masalan, Betxoven simfoniyalari va operalari uchun jozibali edi. Richard Vagner "soxta san`at" deb hukm qilindi. Ushbu ulkan kesishlardan keyin qolgan san`atga dehqonlar ishlaganda dalada kuylashi mumkin bo`lgan xalq qo`shiqlari, erta nasroniylik qoidalarini aks ettiruvchi yoki birdamlikni targ`ib qilish orqali nasroniylik ruhini rag`batlantiradigan rasmlar va hikoyalar kiradi.

San`atga axloqiy nuqtai nazar, umuman olganda, san`atga nisbatan, ayniqsa, ular hukmron diniy yoki siyosiy ta`limotning ta`siri ostida bo`lganida, san`atga nisbatan aniq bo`lmagan nuqtai nazardir. Tarixiy jihatdan, nasroniylik Injil tarixining ba`zi jihatlarini tasvirleydigan yoki nasroniylik e`tiqodi va amaliyotini yanada kengaytirish uchun ishlatilishi mumkin bo`lgan asarlardan tashqari barcha san`atga shubha bilan qaragan (garchi bu endi mutlaqo to`g`ri emas). Sovet Ittifoqi hukumatining (1917-91) san`atga bo`lgan nuqtai nazari axloqiy edi, deyish adolatli bo`lar edi: badiiy adabiyot va she`rlar kommunizmni madh etishi yoki uning ta`limotlarini ilgari surishi kerak edi, musiqa asarlari esa. ohangdor va kuylash qobiliyatiga ega bo`lish (Dmitriy Shostakovich kabi bastakorlar Sovet ierarxiyasi tomonidan qoralangan.1948 yilda antidemokratik "formalizm" uchun). Qachonki biror madaniyat yoki millat hukmron bo`lgan qarashlar, xoh axloqiy, xoh diniy, xoh siyosiy bo`lsa, o`sha xalq hukmdorlarining moyilligi har qanday holatda ham uni targ`ib qilishga intiladi va bu jarayondagi qurbonlardan biri ham san`atdir. hukmronlik qilayotgan dogmaga befarq yoki dushman bo`lgan buyuk san`atni baholang.

Odamlar odatda san`at va axloqni ikkita germetik bo`linmaga ajratishga moyildirlar. Ular go`yo axloq san`atsiz to`liq va o`z-o`zidan etarli bo`lgandek

gapirishadi va san`at, agar unga umuman toqat qilish kerak bo`lsa, uni hukm qilganlarning zamon va joyining axloqiy odatlariga mos keladigan bo`lsa, unga beixtiyor ruxsat berilishi mumkin. . Ammo bu qarash san`at va axloq o`rtasidagi munosabatni juda bir yoqlama tasavvur etishi shubhasiz. Agar san`at axloqni bilishi kerak bo`lsa, axloq ham san`atni bilishi kerak. Axloq haqida jonli va tasavvurga ega bo`lgan deyarli hamma narsa san`atning xamirturush ta`siridan kelib chiqadi.

Qadimgi Yunonistondagi misollarni ko`rib chiqsak, bugungi kunda dramaturglar Esxil va Sofoklning ta`sirisiz, Aflotun dialoglarida tasvirlangan Sokratsiz, hatto tarixchilar Gerodot va Fukididlarsiz ham o`zlarining sokin hazillari, muloyim skeptitsizmlari va bag`rikengligisiz axloq qanday bo`lar edi? boshqa odatlar va qarashlar? Ulug` san`at asarlari orqali eng yorqin tasavvurlar paydo bo`laditurli xil hayot yo`llari olinadi.

Odamlar eng ko`p eslaydigan boshqa vaqtlar va joylar nima? Bu ularning siyosiy janjallari, urushlari, iqtisodiy inqirozlarimi? Bu voqealar, umuman olganda, aqlli odamlarga va tarixchilarga batafsil ma`lum, ammo shunga qaramay, bunday voqealar odatda san`at kabi odamlarning shaxsiy hayotiga katta ta`sir ko`rsatmaydi. Qadimgi Yunoniston haqida bugungi kunda tirik bo`lgan narsa - bu haykaltaroshlik, she`riyat, epik va drama. Yelizaveta davri haqida, hattoki ispan Armadasining mag`lubiyati va qirolicha Yelizaveta I (1558-1603 yillar hukmronligi) davridan ham ko`proq tirik bo`lgan narsa uning yorqin xarakteristikalarini va cheksiz energiyaga ega she`riy dramasi. Boshqa sivilizatsiyalar vamadaniyatlar ma`rifat beruvchi faktlar va nazariyalar manbalari bo`lishi mumkinzamonaviy tushuncha, ammo zamonaviy odamlarga o`zlarining his-tuyg`ulari va hayotga bo`lgan munosabatini to`g`ridan-to`g`ri baham ko`rishga imkon beradigan narsa ularning siyosati ham, dini ham emas, balki ularning san`atidir.

San`atning o`zi hech qachon eskirmaydi. Ilm-fan yig`indisi: hatto o`n yil avvalgi fan darsliklari ham endi eskirgan deb tashlab ketilgan; Qadimgi yunonlar va Yelizavetanlar fani bugungi kunda birinchi navbatda tarixiy qiymati uchun o`rganiladi. Lekin buyuk san`at hech qachon eskirmaydi; u hali ham zamonaviy



odamlarga o`zining to`liq ta`sirini, vaqt o`tishi bilan kamaymagan holda taqdim eta oladi. Insoniyat notinch dunyoda sevgi, hasad va nizolarni his qilishda davom etar ekan, Shekspir eskirmaydi. Bibliyadagi iborani o`tmishdagi madaniyatlarga nisbatan qo`llash mumkin: "Ularni san`atidan bilib olasiz". Hozirda asarlari e`zozlanayotgan ijodkorlar ko`rinmay vafot etgan bo`lishlari mumkin. Ularning aksariyati, hatto hayoti davomida qadrlanganlar ham dengiz flotining so`nggi g`alabalaridan yoki hozirgi qirolning qo`shilishidan ko`ra kamroq ahamiyatga ega bo`lganlar. Ammo bugungi kunda bularning barchasi tarixga o`tdi, ammo san`at so`nmas kuch bilan saqlanib qoldi. O`tmish san`ati son-sanoqsiz yo`llar bilan munosabatlarni, javoblarni vazamonaviy odamlarning kundalik hayotining xususiyatlari. Axloqda idrok va tasavvurga ega bo`lgan narsalarning aksariyati o`zining kelib chiqishi uchun san`atga bog`liq va axloq san`at an`analari bilan aloqani yo`qotsa, u o`lik va bepusht bo`ladi. Shunga qaramay, ba`zi odamlar bizga san`at axloqning najoti, uning qattiqqo`lligini yumshatish uchun, deb aytishadi.ta`minlaydi. Shu sababli, san`at inson hayotining mazmuniga juda katta ta`sir ko`rsatishi mumkin, shubhasiz, har qanday axloqiy tizimdan ko`ra ko`proq ta`sir qiladi. Buni qilish qobiliyatiga ko`ra, u hech bo`lmaganda keng ma`noda axloqiy deb atash mumkin bo`lgan ta`sirga ega. Axloq ustunlik qiladimuayyan axloq va san`at tizimlari ko`pchilik uchun ularning hayotida ustun ta`sirga ega bo`lganligi sababli, ulardan ham ustun turadi.

**Nazorat savollar:**

1. *Tasviriy san`at asarlarida falsafiy o`braz deganda nimani tushunasiz?*
2. *Falsafiy obraz nima?*
3. *G`oyalarni aks ettirish va talqin qilish?*
4. *Estetik obyekt nima?*

**Tayanch so`zlar:** San`at falasi, Moralizm, realistik, g`oya, falsafa, estetik, obraz, obekt, asar, rang, kompozitsiya, portret, ploner, syujet.

### 3.1. Milliy kiyimdagi ayol yoki erkak qiyofasining akademik rangtasviri.

#### Rangtasvirda Odam qomatini tasvirlash

Odam gavda rangtasvirini ishlashdan oldin, uning mukammal qalamtasviri, konstruktiv qurilishi umumiy, yaxlit shakl va mayda bo`laklar ifodasini puxta o`rgangan bo`lishi kerak. Shaklni mohirona topa bilish, nisbatlarni to`g`ri aniqlash, yaxlit va mayda detallarning anatomik va konstruktiv qurilmasini to`g`ri topish natijasida ko`zlangan natijaga erishish mumkin. Rangtasvir - shaklning to`g`ri qurilishi tus va rang yechimining birligidadir. Kimki grizayl texnikasida odam tasvirini maromiga yetkazib bajara olsa, rangtasvirni ham muvaffaqiyatli chiqishiga zamin yaratgan bo`ladi. Odam qomatining rangtasvirida uning xajmi, sirt, muhit sifatleri, rang yaxlitligi va mayda shakl ifodasini doimo solishtirib turish va fikr yuritib ishlash natijasida yaratiladi. Dastlabki rang qoplamadan boshlab, keying ishlovlargacha ochib beruvchi shakl xarakterini ish yakunida qanday bo`lishini hisobga olib rejalashtirish kerak bo`ladi. Yoritilishiga qarab rang yorqin, xira va och bo`lishi mumkin. Xuddi bosh rangtasviri kabi odam qomatining rangtasvirini ishlashda ham kompozitsiya ustida izlanib, bir necha ranglavhalar bajariladi. Eng chiroyli plastik yechim tanlanadi. Bu eskizlarda gavdaning kom pozitsion-plastik echimi, rang yechimi tanlanadi, o`lcham aniqlanadi.

Model xarakterini ocha turib, rassom barcha psixologik nyuanslardan, xarakterli xususiyatlardan eng ifodaligini ajratib topishi zarur. Kiyimsiz gavda tasvirida tana rang xususiyatlarini uning atrof-muhit bilan bog`liqligini ifodalash kerak. Odam tana rangi o`zining tabiiy rangidan tashqari nozik ko`z bilan ilg`ash juda qiyin issiq-sovuq, och yoki to`q tuslanishlarga ham ega bo`ladi. Odam



74-rasm. *Rahim Axmedov "Cho`pon"*  
1952 yil

tanadagi ranglarning turlicha bo`lishi birinchi navbatda qon tomirlarining chuqur yuzada bo`lishi, tanadagi yog` qatlam iga, teri yuzasi xarakteriga bog`liq. Ko`krak, qorin yoki yelka rangidan son terisi rangi tizza yoki oyoq tovonini rangidan farq qiladi. Yuz, qo`l, bo`yin odatda tananing yopiq qismlardan to`qroq bo`ladi. Tanadagi ranglar jilosi albatta reflekslarga ham bog`liq. Tananing yuqori qismiga shiftdan, oyoq qismiga poldan reflekslar tushib turadi. Bundan tashqari, fon va kiyimlar ta`sirini ham sezish mumkin. Yuz, tana, kiyimlarda fondan qo`shimcha to`ldiruvchi ranglar bo`ladi.

Yalang`och qomatni ishlash jarayoni to`g`risida professor O. E. Braz shunday degan: "Siz gavdaga yaxlit qarab ko`rishni o`rganing, busiz rangtasvir yozib bo`lmaydi. Yaxlit bo`laklarni doimo solishtiring, bo`yin va tizza, qorin va oyoqlarga qarang, yaxlitlikda ranglar kuchini toping". Shunday bo`lishi mumkinki, talaba naturani alohida bo`laklarga bo`lib ko`chiradi, natijada ish sifati buziladi. Ikki kishilik qo`yilmada gavdalarni birgalikda ishlang, alohida-alohida ishlashga yo`l qo`ymang. Sizga yaqin turgan gavdaning tayanch nuqtasini toping, keyin masofani hisobga oigan holda ikkinchisini tasvirlang. Bir gavadani ikkinchisi bilan solishtirib guruh shaklida birgalikda yozish kerak (yaxlit narsa singari). Qaysi gavdaning asosiylikini (kattalikda va masofada) oldindan belgilab olish zarur. Gavda atrofidagi predm etlar rangi ishning rangtasvir yechimiga katta ta`sir etadi. Shuning uchun gavadani tasvirlab turib, albatta, atrofdagi predm etlar rangi bilan ham solishtirib turish shart. Albatta bu ikkinchi darajali qo`shim cha detallarga asosiy obyekt bo`lgan odam gavadasidek ishlov berilmaydi. Gavadani qo`shimcha nozik ranglar bilan boyitib boorish kerak. Lekin ularning jarangdorligini oshirib yuborish kerak emas. Boshlovchi rassomlar, odatda issiq va sovuq ranglarning oddiy tarkibidan foydalanishadi. Murakkab issiq ranglarni qandaydir qizg`ish rang bilan sovuq ranglarni yashil, siyoxrang yoki ko`k rang bilan olishadi. Bunday ranglar tana sirti ifodasini bera olmaydi. Tanada deyarli har doim kamida 2-3 ranglar birikmasini ishlatish kerak.

Oxra, siyena, kuydirilgan suyak rangi kabi bo`yoqlar tanadagi sovuq ham da issiq ranglarni chiroyli ifodalaydi. Ularni oq bilan aralashmasi turlicha issiq va sovuq ranglar tuslanishini kashf etadi. Politrada bo`yoq turi ko`p bo`lmasligi kerak.

Chegaralangan ranglar bilan ko`p rang va tuslar topishga harakat qilish kerak. Ishning yakuniy qismi-yaxlitlash, ya`ni mayda detallarning bir butunlikka bo`ysunishidir. Bu ishda asosiy bo`laklarning tus yechimiga e`tibor berish kerak.

Agar ola-bula chiporlik yaxlitlikka xalaqit bersa, ularga ishlov berish kerak. Naturani yaxlit ko`rishga xalaqit berayotgan har bir bo`lakni o`z joyiga qo`yish kerak. Agar shunday qilmasak, qo`shimcha detallar asosiy obyektidan chalg`itib, diqqatni tortadi, yaxlitlikni buzadi. Agar rassom yaxlit ko`rishni o`rgangan bo`lsa, tasvirni oqilona bajaradi. Bu bosqichda gavda siluetiga ham e`tiborni kuchaytirish darkor. Tasvirda juda nozik tus farqini saqlab qolish kerak. Siluetning ba`zi joylarini kuchaytirib (chiziq orqali) ba`zi joylarni fon bilan qo`shib yuborish kerak. Qo`yilmada nimani bo`rttirib (chizib) nimani fonga yaqin tusda birlashtirib yuborishni hal etish zarur. Buni naturaga yaxlit qaraganda ajratib olish mumkin.

Shundan so`ng gavdaning to`g`ri konstruktiv qurilmasiga ega bo`lish mumkin. Nihoyat, portreti ishlanayotgan odamning ichki psixologiyasini ochishga ham urinib ko`rish mumkin. Bu narsaga detallarni yaxlitlab, asosiy xarakterli joylarini bo`rttirish bilan erishish mumkin. Shuning uchun tasviri chizilayotgan odamni uning o`zi uchun xarakterli bo`lgan muhitda, ish ustida tasvirlagan ma`qul. Yuz ifodasi, qo`l va gavda xarakteri, rang aynan shu odamni xarakterlashi o`ta muhimdir.

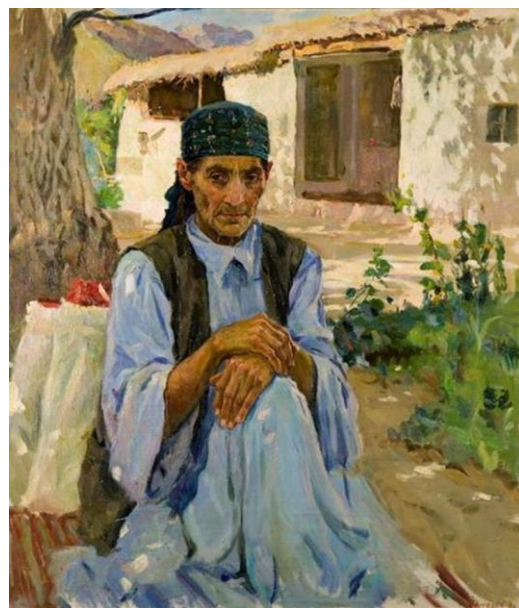
Bu o`rganishlar, kuzatishlar portret kompozitsiyasi, plastik va kolorit yechimining asosiga poydevor bo`la oladi.

**O`zbekistonda zamonaviy va milliy tasviriy san`atida ayol va ona obrazini yaratilgan rassomlar asarlarini tahlil qilish.**

Yosh avlodga bog`cha, maktab va oliygohda sifatli ta`lim-tarbiya berishni yo`lga ko`yamiz, ular jismoniy va ma`naviy sog`lom, vatanparvar insonlar bo`lib ulg`ayishi uchun barcha kuch va imkoniyatlarni safarbar etamiz.

Yoshlarning ta`lim-tarbiyasida san`atning hususan tasviriy san`atning o`rni va ahamiyati beqiyosdir. San`at insonning madaniyatini, ma`naviyatini, dunyoqarashini rivojlantiradi.

Rassom imkoniyatlari benihoya cheksiz. U gul yaproqlarining nozik titrog`i va cheksiz koinotni, kundalik turmush tashvishlari va jahonshumul ahamiyatga ega bo`lgan voqea-hodisalarni tasvirlay olish imkoniga ega. Unda yuzlab kvadrat metr keladigan tasvirlar, yirik toshlardan haykal yasay olish malakalari mavjud. U bug`doy donasi sathiga portret chizishi va jimjiloqdek keladigan haykalcha yasay olishi mumkin. Ijodiy imkoniyatlarini amalga oshirish uchun



75-rasm. Rahim Axmedov "Ona o'ylari"

rassom o`nlab ashyolardan foydalangan holda, yangi imkoniyatlarni ochish uchun tirishadi. Qalam va moybo`yoqlar, loy va oltin, qog`oz va oyna, mato va po`lat - bularning barchasi ijodkoming qo`lida san`at asariga aylanadi.

Tasviriy san`atning bir nechta tur, janrlari mavjud bo`lib, har birining o`z ahamiyati va tomoshabini bor. Ayniqsa portret janri rassomlarning ko`p murojat qiladigan va tomoshabini ko`pligi bilan ajralib turadi.

Portret- janrlar ichida eng qadimiylaridan bo`lib, kishilarning tashqi va ichki kechinmalarini tasvir orqali ochib beradi. Tasviriy san`at asarlari bizga musavvir yashagan davrni, madaniyatini hamda tasvirdagi kishining ruhiyatini asarda talqin etadi.

Portret janrida ayol, ona obrozi o`lmas, qadimiy va sevimli obrozdir. Chunki tasviriy san`atda ayol obrozi bu mehr-muhabbat, vafo, sadoqat, iroda, matonat, sabru- shijoat va hayot davomchisi sifatida tasvirlanadi. Qadimdan ayol obrozi Sharq va Yevropa mamlakatlarida ham go`zallik, nafosat, muhabbat timsoli bo`lib e`zozlangan. Deyarli barcha rassomlarning ijodida ayol, ona obrozini ko`rishimiz

mumkin. Bunga misol qilib Usta Mo`min, A.Volkov, P.Benkov, M.Nabiyev, A.Abdullayev, L.Abdullayev, Ch.Ahmarov, B.Jalolov, R.Ahmedov, A.Nur va boshqalarni keltirishimiz mumkin.

Ayniqsa Rahim Ahmedovning ijodida milliy kiyimdagi ona obrozi nihoyatda ta`sirli va jonli ifodasini ko`rishimiz mumkin. Ijod namunalari ichida ayniqsa “Ona o`ylari” asari rassomning shox asarlaridan biri desak mubolag`a bo`lmaydi.

1956 yili Rahim Ahmedov Birchmulla qishlog`ida, ikki o`g`li hamda turmush o`rtog`i frontdan qaytmagan, mehnatda qaddi bukilmagan mardona keksa ayol portreti, “Ona o`ylari” asarini yaratdi. Ayol ko`pincha qariyalarga xos o`tirar, hayolga cho`mar edi. Ayol kechinmalari, onadan yosh etim qolgan Raxim akaning bag`rini to`lqinlantirib, mehr, chuqur hurmat uyg`otdi. “Ona o`ylari” portreti kompozitsiyasida, figura biroz oldinga chiqqan. Yong`oq daraxti yonida yostiqa suyanib tizza ko`ziga qo`l panjalarini saranjom qo`yib, hayolga cho`mgan ayol qiyofasi, kompozitsiya jihatidan klassik mavqeiga ega, juda muvafaqqiyatli topilgan. Ushbu asarda bir onaxon daraxt soyasida, shinam hovli va oppoq kulba ortida. Surat syujeti murakkab va ixcham, lekin onaning ko`zlarida shunchalik qayg`u borki, tabiatning haddan tashqari ishlagan qo`llari, ranglari shu qadar mahorat bilan yozilganki, portretidan ko`z uzish qiyin. Ayolni yuzidagi chuqur ruhiy holatni, uning g`amgin yuzidagi katta yorug` ko`zlarida, mehnatda toblangan yuz chexasida xaykalga xos o`z ifodasini topgan. Gavda, siluet aniq, yengil ranglardagi manzara fonida, ko`k, binafsha, pushti, yashil, sariq ranglarda shiddatli maxorat bilan tasvirlangan.



*76-rasm. Rahim Ahmedov “Tong, onalik”*

Rassom yana va yana ona obraziga qaytadi. Bu mavzu uni doimo ilhomlantirgan, uing hayot ilhomi bo`lgan.



Uning “Tong, Onalik” asari rassomning shox asarlaridan biri desak mubolag`a bo`lmaydi. Asarda tongning mo`jizakor lahzasida, shirin uyquda bo`lgan bolasini issiq bag`rida emizayotgan o`zbek ayoli aks ettirilgan. Asarda inson va tabiat uyg`unligi zeb-ziynatu bezaklarsiz aks ettirilgan yashil ko`ylak kiygan, ro`moli boshidan sirgalib tushgan, ikki o`ram sochi yelkasiga tashlangan ayol qiyofasi tomoshabinni o`ziga tortadi. Vatan tinchligi, ayolning ruhiy xolatida namoyon bo`lgan, xotirjam, baxtiyor ona, oila ona tabiat bag`rida ko`rsatilgan. Tasvirdagi asosiy g`oya elementlari tabiat, ona, tong va go`dak bolani tashkil etadi. Ya`ni tabiat, ona bola va tong go`zalligi jami olam go`zalligini anglatadi. O`zbekistonning mustaqilligi milliy tasviriy san`atni taraqqiyotiga zamin yaratdi. Bu davrda tasviriy san`atning rangtasvir, xaykaltaroshlik, grafika turlari, uning ko`pgina janrlari rassom va xaykaltaroshlarning erkin ijodiy faoliyatlar keng tus oldi. Sobiq Ittifoq davrida ijodkorlar yagona sostialistik realizm oqimida ijod qilgan bo`lsalar, xozir ular ham ikkilanmasdan o`zlarini qiziqtirirayotgan avangardizm, romantizm, impresionizm, abstrakstionizm va boshqa qator oqimlarda va mavzularda yuksak badiiy saviyada asarlar yaratmoqdalar.

Mustaqillik yillarida ijod qilayotgan rassom va xaykaltaroshlarimizning yutuqlari shundaki, ular birinchidan erkin ijod yo`liga o`tganliklari bo`lsa ikkinchidan milliy badiiy an`analarni davom etdirish, milliylik va umuminsoniy qadriyatlarning uyg`unligi, asarlarda yangi, zamonaviy, ilg`or tasviriy texnologiyalarni qo`llash kabi muvaffaqiyatlarni qo`lga kiritmoqdalar.

Mustaqillik ne`matidan baxramand bo`lgan keksa va o`rta avlod rassomlarimiz ijodida ham ijodiy ko`tarinlik ko`zga tashlanadi. Uni M.Saidov, N.qo`ziboev, M.Boboev, V.Burmakin, M.Yo`ldoshev, J.quttimurodov, T.Mirjalolov, T.Kuryozov, A.Ikromjonov, J.Umarbekov, B.Jalolov, A.Mirzaev, Z.Faxriddinov, R.Xudayberganov, A.Mo`minov, A.Nuriddinov kabi rassom va xaykaltaroshlar ijodida ko`rish mumkin.

Milliy istiqlol g`oyalari bilan sug`orilgan bunday portret janridagi yaratilgan asarlar qatoriga Amir Temur, Alisher Navoiy, Jamoliddin Manguberdi, Kamoliddin

Bexzod, Nodirabegim, Bibixonim, Spitamen portretlarini kiritish mumkin. A.Isaev, J.Usmonov, A.Roziqov, R.Temurov, T.Axmedov, T.Karimov, Sh.Abduraxmonov, B.Ismoilov kabi yosh rassomlar ham barakali ijod qilmoqdalar. Ularning ijodiy ishlarida reallik, oydinlik, sharqona nafislik, umumiy falsafiy tafakkur, badiiy ko`rkamlik, tugallik, sokinlik va ijodkorlik to`la o`z ifodasini topadi.

Chingiz Axmarovning nomi bilan bog`liq mahobatli rangtasvir bu davrda yangi bosqichga ko`tarilmoqda. Respublikamizning ko`plab jamoat va madaniy binolari, shu qatori Toshkent metrosi bekatlariga ishlangan devoriy suvrat, mozaika, vitrajlar halqimizga estetik zavq bag`ishlamoqda.

Bu borada A.Aliqulov, B.Olimxonov, A.Ikromov, A.Isaev, E.Muhammadiev, N.Sultonov, N.Xolmatov, Sh.Muhammadjonov, A.Buxorboev, T.Boltaev, X.Nazarov kabilar ustozlari an`analarni davom etdirib yangidan-yangi muvaffaqiyatlarni erishmoqdalar.

Mozaika, vitraj bo`yicha B.Jalolov, A.Buxorboev, V.Gan, I.Egorovlar barakali ijod qilishib “Umar Xayom tushi”, “Nimaga tug`ilganimni xech kim aytmaydi”, “Navro`z”, “Tuman ma`budasi”, “Abadiyat gumbazi ostida”, “Buyuk soxibqiron- buyuk bunyodkor”, “Sport o`yinlari tarixi”, “Buyuk ipak yo`li”, “Flora” kabi asarlar yaratdilar. O`zbekistonda rangtasvir san`ati o`z taraqqiyotining yangi bosqichiga ko`tarilmoqda va iqtidorli yosh rassomlar etishib chiqmoqda.

O`zbekistonda xaykaltaroshlik tasviriy san`atning mustaqil turi sifatida o`zining yangi taraqqiyot bosqichini o`tamoqda.

Tasviriy san`at talabalarda ma`naviy madaniyatning ajralmas qismlaridan biri xisoblangan badiiy madaniyatni uyg`un rivojlantirish, talabalarni milliy merosimiz va umuminsoniy qadriyatlar bilan oshno qilish, ijodkorlikka keng yo`l ochib berishdan iboratdir. Uning vazifalariga esa o`quvchilarda badiiy ijodiy qobiliyat, kuzatuvchanlik, tashabbuskorlik, vatanparvarlik ruhini, mustaqillik, badiiy va estetik didni, ko`z xotirasini, chamalash qobiliyatini, tasviriy malakalarni, rang sezishni xamda fazoviy obrazli tafakkurni rivojlantirish, borliq va san`at

asarlaridagi go`zalliklarni ko`ra bilish, san`at asarlarini o`qiy olishga o`rgatish xam kiradi.

*Kompozitsiya* - lotincha «Kompositie» so`zidan olingan bo`lib, to`qish, tuzish, joylashtirish, aloxida qismlarni butun qilib birlashtirishni anglatadi. Kompozitsiya haqidagi tushunchalar juda keng qamrovli va ma`nolarga ega bo`lgan tushunchadir. U barcha ijodiy jarayonlarga taalluqli bo`lib, deyarli hamma san`at turlarining asosini tashkil etadi. Kompozitsiya unsurlari musiqada ham, teatrda ham fotografiyada ham, adabiyotda ham, haykaltaroshlik va albatta boshqa tasviriy san`at bilan aloqador sohalarda mavjuddir. Kompozitsiya unsurlari bo`lgan - mutanosiblik, muvozanat, yaxlitlik singari sifatlarni olib qarasak, ular har bir tabiat voqeliklarida mavjud ekanligini sezib olishimiz qiyin emas. Masalan, biz oddiy daraxtni ko`rib ham undagi go`zallikdan g`ayratlanishimiz tabiiy. Chunki har bir narsa ma`lum tamoyil va qonuniyatlar ichida mavjuddir. Ularning shakl o`lchamlari, tuzilishi o`zaro mutanosib ko`rinishlar kasb etishi unda kompozitsion mutanosiblik, shakl tuzilishidagi muvozanatning mavjudligidan darak beradi. Bunday misolni tabiatdagi barcha jismlarga tadbiqan keltirib o`tsak, ko`p narsani anglab olishimiz engil kechadi. Buning ma`nosi shundan iboratki, demak kompozitsiya qanday shakl va mazmunda bo`lmasin, avvalambor u tafakkur maqsulidir. Buni badiiy ijodning xususiyatlaridan kelib chiqqan holda tushunishimiz ma`qul. Chunki tabiatdagi tayyor shakllar bilan badiiy ijod maqsuli bo`lgan shakllarni o`zaro farqlashimiz darkor.

Ma`lumki kompozitsiya tushunchasining barcha san`at turlariga aloqador umumiy jixatlari va shuningdek, har bir sohaga oid o`ziga xos jixatlari bor. Ularni atroflicha o`rganish, tahlil qilish talabalar ijodiy faoliyatining o`sishida muhim ahamiyat kasb etadi. Kompozitsiyani uning qonuniyatlarini o`rganish nazariya va amaliyotga bo`linishi tabiiy bo`lib, uni yaxshi o`zlashtirish uchun nafaqat yillar, balki asrlar davomida bu soxada yaratilgan nazariyalar va tajribalarning tub mohiyatini anglab, o`qib o`rganish kerak. Amaliyotda qo`llay bilish ham muhimdir. Shuni ham unutmaslik kerakki, maktab va o`quv yurtlarida dars beruvchi

mutaxassis, rassom- pedagog kompozitsiyaga oid bilimlar bilan to`la qurollangan bo`lishi kerak. Chunki bolalarga rasm chizish sirlarini o`rgatish jarayonining ko`p qismi mavzuli rasmlar chizish amaliyoti bilan uzviy holda olib boriladi. Kompozitsiya so`zi orqali rassomlar

badiiy tasviriy san`at asarining barcha qismlarining o`zaro munosabatlarining qonuniyatini tushunadilar. Ayrim shunday bog`liqliklar albatta ko`z orqali ko`rib anglashiladi (son jixatlari), boshqalari esa (sifat jixatlari) idroklash, fikrlash orqali qabul qilinadi. Tasviriy san`atda kompozitsiya qalamtasvir, soyayorug`, rang, havo va chiziq perspektivasi kabi tasviriy vositalar bilan yaratiladi. Kompozitsiya kursi talabalarni mustaqil ijodiy va pedagogik faoliyatida obrazli fikr yurg`asihida katta ahamiyatga egadir. Qalamtasvir va rang tasvirda rassom bevosita kompozitsiya asoslariga murojaat qiladi, uning qonun-qoidalarini bilmay turib kompozitsiya, qalam tasvir, rangtasvir mohiyatini tushunib etmaydi.

Tasviriy san`atning o`ziga xos, maxsus vazifalari hisoblanib ular:

✓ *borliqdagi va san`atdagi go`zalliklarni ko`ra bilish, idrok etish, tushinish va qadrlashga o`rgatish;*

✓ *estetik va badiiy didni o`stirish;*

✓ *talabalar badiiy fikr doirasini kengaytirish;*

✓ *badiiy ijodiy qobiliyat va fantaziyani rivojlantirish;*

✓ *tasviriy san`atning nazariy asoslari bilan tanishtirish;*

✓ *rasm ishlash, haykal yasash, badiiy qurish-yasash yuzasidan element- tlar, malakalar hosil qilish;*

✓ *kuzatuvchanlik, ko`rish xotirasi, chamalash qobiliyati, fazoviy va obrazli tasavvurlarini, abstrakt va mantiqiy tafakkurni rivojlantirish;*

✓ *tasviriy, amaliy me`morchilik san`at asarlarini tushungan holda o`qiy olishga o`rga- tish;*

✓ *san`atga nisbatan qiziqish uyg`otish uni qadrlashga, sevishga o`rgatish.*

✓ *Tasviriy san`at darslarining go`shimcha vazifalari:*

- ✓ *borliqni, hayotni bilishga ko`maklashish;*
- ✓ *milliy g`urur va milliy istiqlol mafkurasini amalga oshirish;*
- ✓ *bolalarga axloqiy (vatanparvarlik, baynalminnal);*
- ✓ *mehnat, jismoniy tarbiyani amalga oshirish;*
- ✓ *talabalarni turli kasb va hunarga yo`llashdan iborat.*

Talabalarning estetik idroki, didi, mazkur sohaga doir tushunchalari, tasavvur va xotiralarni o`stirishda muhim rol o`ynaydi. Borliqni idrok etish mashg`ulotlari odatda mavzuli kompazitsiyalarni bajarishdan oldin o`tkazilib, unda tabiatdagi va tevarak- atrofdagi nafislik va go`zallikni ko`ra bilish, idrok etish natijasida olingan tassurotlardan amaliy, badiiy-ijodiy faoliyatlarida foydalanish nazarda tutiladi. Shuningdek, tabiatga qilingan sahyohat jarayonida, zarur hollarda ayrim ob`ekt va hodisalarni qalam, bo`yoq va boshqa badiiy materiallar yordamida xomaki rasmlari ham ishlanadi. Tabiat va borliqni kuzatish jarayonida bolalarni uni sevishga, asrab-avaylashga o`rgatiladi. Tabiatga qilingan sayohatlarda ularning ayrim jihatlari fasillarga bog`liq bog`liq holda o`zgarib turishligi bolalarga tushintiriladi.

Shuningdek, bunda talabalarni fazoviy tasavvurlari ham o`stiriladi va planlik, chiziqli va havo havo perspektivasiga ham e`tibor beriladi. Borliqni kuzatish bevosita tasviriy ijodiy faoliyat bilan bog`liq ekanligi, borliqni bilmasdan turi sifatli tasviy ishlarni bajarish mumkin emasligi bolalar ongiga etkaziladi.

Borliqni idrok etish mashg`ulotlarini vazifalariga rioya qilgan holda quyidagi mazmunda mashg`ulotlar o`tkazish nazarda tutiladi:

1. *Fasllar tabiatni o`ziga xos xususiyatlarini o`rganish;*
2. *Tabiat mo`jizalari, bahorgi va kuzgi ishlar bilan tanishish vahokazolar.*

Yuqorida qayd qilinganidek, bunday mashg`ulotlardan maqsad, borliqni bilishi, undagi narsa va hodisalarni, o`ziga xos xususiyatlarini, ayniqsa, tuzulishi, rangi, o`lchovlari, o`lchov nisbatlari, fazoviy holatlari, ularni yil fasillariga qarab o`zgarishlarini anglab etishlariga erishishdan iboratdir. O`zgarish zarur bo`lgan obyektlarni naturadan kuzatishning imkoni bo`lmagan taqdirda o`qituvchi darsda

bolalarni san`at asarlarining reproduksiyalari, slaydlari, foto nusxalarini namoish etish orqali o`z maqsadiga erishadi.

Kompazitsion faoliyat o`z mazmuniga ko`ra uch qismga bo`linadi:

1. *Rangtasvir kompazitsiyasi.*
2. *Dekarativ kompazitsiya.*
3. *Haykalta- roshlik kompazitsiyasi.*

Kompazitsion faoliyat talabalarda badiiy-ijodiy qobiliyatni, o`z fikr va ta`surotlarni Tasvirda obrazli qilib tasvirlash hamda badiiy didni o`stirishni, talabalarda vatanparvarlik ruhini shakllantirishni maqsad qilib qo`ydi. Tasviriy san`atda, borliqni aks ettirish o`z-o`zidan paydo bo`lmaydi. U inson paydo bo`lishi bilan shakllanib taraqqiy eta boshladi. O`rta asrga kelib o`zining eng yuqori cho`qqisini namoyon qildi. Ko`nglida san`atga bo`lgan ishtiyoqi baland kishilardan, hech qachon vatan xoyinlari chiqmaydi. Bunday kishilar, vatan kelajagi uchun uning gullab yashnashi uchun, qo`llaridan kelgan barcha ishlarni qilishga, tayyordirlar. O`z bilim va zakovatlarini, namoyon qila olishlariga ishonchimiz komildir. Davr o`tadi, avlodlar almashadi. Ehtimol, bugungi libos ertaga boshqasiga o`rin bo`shatib berar, lekin bobomeros tuyg`ular hech qachon o`zgarmaydi. Tasviriy san`atning auditoriyasi ana shu ma`naviy asos ruhi, bugungi zamondoshlarimiz qiyofasining asarlarimizda qay tariqa ifoda topishiga bog`liq.

- Ijod sirli olam, har qanday yuksak saviyali asar, tabiiyki, o`z qulf-kalitiga ega. Uni oddiy odamlarga albatta sharhlab-tushuntirib berish kerak. San`at yo`nalishlarining o`zaro uyg`unlikda rivojlanishining milliy ma`naviyatimiz yuksalishidagi o`rni va ahamiyati haqida nimalar deya olasiz?

- San`atning biror-bir yo`nalishi o`z holicha taraqqiy etolmaydi. Bugun mamlakatimizda san`atning barcha sohalarini rivojlantirishga katta e`tibor

### **Nazorat savollar:**

1. *Akademik rangtasviri nima?*
2. *Akademik deganda siz nimani tushunasiz?*
3. *Rangtasvirda Odam qomatini tasvirlash*



#### 4. Dekarativ kompazitsiya nima?

**Tayanch so'zlar:** kompozitsiya, falsafa, revizionizm, obektik, impressionism, ritorik, arta-pampier, obyekt, tekistiratura, stilist, glossary,

### 3.2. Inson qomatini rangda ifodalashda tus va rang yechimini aniqlash, psihologik harakterini topish.

Rangni his qilish - halq badiiy madaniyatini aks ettirishdir. Odamlarda rangni qabul qilish individual xarakterga ega. U odamning jinsi, yoshi, kayfiyati, hayotiy tajribasi va ko'pgina boshqa sabablarga bog'liq bo'ladi. Shu bilan birga turli odamlardagi rangni qabul qilishda ko'pgina umumiylikni topish mumkin. Rang orqali fikrlash va konstruktsiyalash mumkin. Rang predmetning shaklini bera oladi, atrof-muhitni go'zalligini tasvirlaydi, hissiyotlarni, kayfiyatni, aniq emotsional holatni aks ettiradi. Rang so'zi rangtasvir jarayonini ko'pgina sifatlarini aniqlaydi, shuning uchun ham rang san'atning bu to'rini asosi hisoblanadi. Rangtasvir uchun kerakli rang bo'yoqni palitrada aralashtirish orqali olinadi. Keyin rassom bo'yoqni kartinadagi rang tarkibi kolorit yaratish orqali kartina tekisligida rangga aylantiradi.

Asrlar davomida odamlar rangni turlicha qabul qilishgan. Qadimgi odamlar biz hozir ko'ra oladigan turli ranglarni sezishmagan. U davrlarda avvalambor eng yorqin ranglar-qizil va sariqni, keyinchalik esa ko'k va yashilni ko'ra boshlashgan.

Masalan: qadimgi grek rangtasvirchilari faqat to'rt hil rang ishlatishgan: bular qizil, oxra, qora va oq ranglar. Keyinchalik palitradagi ranglar ko'paya borgan, lekin rassomlar juda ham ko'p vaqtlargacha yashil va ko'k rangni ajrata olishmagan, pushti va siyohrang bo'yoqlarni esa keyinchalik ajrata boshlashgan. Lekin bu faqat taxmin xolos. Umuman olganda dunyoni rang-barang qabul qilish Shimol mamlakatlaridan kelib chiqqan deyish mumkin. Chunki u yerlarda atmosferaning namligi yuqori bo'lganligi uchun rang tonlari bir-biriga yengil kirishib ketgan va rassomlar osmon, yer, dengiz va uzoqlarning boy rang jilvalariga diqqat bilan qaray boshlashgan. Bu keyinchalik Venetsiya, Parij, Amsterdam, Londonda koloritik rangtasvirning tug'ilishiga olib keldi. Eng muhimi rassomlar kartinani ochiq havo

(plener) da ishlab boshlashdi. Bu ularning rangni yaxshi ajrata olish qobiliyatini o`stirdi. Demak, odamlarning rangni qabul qila olishda tabiatning o`zi yordamga kelgan. Tabiatdagi ranglarning bir-biriga mosligi, uning yaxlitligi va uyg`unligi rassomga tabiat hodisalarini kartinaga tushirish yo`llarini izlashda yordam beradi.

Rangni qabul qilish ko`p jihatdan rang tonlariga, uning yorqinligi va to`yinganligi darajasiga bog`liq. Rassom ranglarni kartinada ijod mahsuli sifatida qo`yish uchun tez-tez yangi vositalarni, texnikani izlab topadi. Rang insonni quvontirishi va jahlini chiqarishi, qo`rquv, g`am yoki alam hissini uyg`otishi mumkin. Boshqacha so`z bilan aytganda, rang odamlarga emotsional ta`sir o`tkazadi. Ba`zi ranglar nerv sistemasini tinchlantirsa, ba`zilari aks ta`sir ko`rsatadi. Yashil: osmon rang, ko`k ranglar tinchlantirsa, qizil: Zarg`aldoq, sariq ranglar hissiyotini qo`zg`otadi. Ranglarning insonga ta`sirini birinchi bo`lib I.Gyote o`rgangan. U shoir sifatida yashil rang sahiylik, tinchlik, ko`zni va qalbni tinchlantiruvchi vosita deb bilgan. Ko`k rang sovuqlik hissini uyg`otishini, qizil rang esa aks ta`sir ko`rsatishini sezib bila olgan. M.Gyote bir hil manzarani yashil, sariq, qizil va boshqa ranglarni shishadan kuzatishni yoqtirgan va bu holatda odamning emotsional holatini o`zgarishini kuzatgan.

Tasviriy faoliyatda qizil rang hissiyotini qo`zg`atuvchi, qizdiruvchi, tiriltiruvchi faol rang sifatida sariq rang esa - issiq, quvnoq, tektiklashtiruvchi, olov sahiy rang sifatida qabul qilinadi. Yashil rang ham xotirjamlik, yoqimli va tinch kayfiyatni yaratadi. Ko`k rang esa jiddiy, qayg`uli, g`amgin, sentimental va tinch rang sifatida xarakterlanadi. Siyohrang qizil va ko`k ranglarning emotsional ta`sirini birlashtiradi. U bir vaqtning o`zida o`ziga tortuvchi va uzoqlashtiruvchi, hayotga to`lik, shu bilan birga g`am va qayg`uni keltiruvchi rang hisoblanadi. Ranglarni qabul qilish ko`p jihatdan yorug`likka ham bog`liq bo`ladi. Agar biz qalamtasvirda masofani chiziqli perspektiva yordamida bersak, rangtasvirda esa bu holatni naturani rangli va tonli munosabatlaridagi o`zgarishlar asosida beramiz.

Havo perspektivasi qonuniyatlariga ko`ra uzoq masofada turgan to`q rangli predmetlar sovuq tusga, ko`pincha osmonrangga, yorqin ranglar esa issiq tusga

kiradi. Bo`rtgan ranglar qatoriga, asosan issiq ranglar kiradi. Bunday rangli predmetlar o`zlari turgan joyga nisbatan yaqinroqda turganga o`xshab ko`rinadi. Uzoqlashtiruvchi ranglarga sovuq ranglar kiradi.

Sovuq rangli predmetlar esa xuddi uzoqlashganga o`xshab qoladi. Bu bilimlarni ijodiy qo`llash orqali kartina tekisligida chuqurlikni berish mumkin, yoki aksincha tasvirning biron-bir qismini yaqinlashtirish mumkin. Buyuk rassom Rembrandt o`zining rangtasvir asarlarida yorug`likni juda muvaffaqiyatli qo`llagan. Uning kartinalari hamma vaqt ichki yorug`lik bilan yoritilgan. Unda tasvirlangan oddiy odamlar xuddi kartinadan nur taralayotganga o`xshab ko`rinadi. Rassomning buyukligi uning insoniyligidadir. U o`zining mo`yqalami bilan yorug`lik olib keladi. Rembrandt asarlaridagi yorug`lik inson qalbini ko`rishga yordam beradi.

Insonlarning kundalik turmushda bajarayotgan ishlarining kartinalarda tasvirlanishi maishiy janr asari hisoblanadi. Bu mavzuda A.Venetsianov, P.Fedotov, V.Perov, G.Myasoyedov, B.Kustodiyev, shuningdek, Z.Inoomov, R.Ahmedov, Abdurahmanov, A.Mirzayev, A.Abdullayev va boshqalar samarali ijod qilganlar.

Rassom rangni turlicha qabul qilish mumkin, rang bilan fikrlash va loyihalashi ham mumkin. Rangshunoslik asoslari, «rang» bilan «bo`yoq» tushunchalarining farqini o`rganish lozim. Rangtasvirda kerak bo`lgan rangni, palitrada bo`yoqlarni aralashtirish orqali hosil qilinadi.

Rassom bo`yoqlardan ranglar majmuasini hosil qilib asar yaratadi. Birgina «rang» so`zining o`zi bitta bo`lsa ham, rangtasvir jarayonining ko`pgina sifatini belgilaydi, shuning uchun rang san`at turining asosi hisoblanadi. Tasavvur qiling, barcha ranglar atrof hayotimizdan yo`qolib ketsa, unda biz faqat oqimtir kul rangni ko`ramiz. Qandaydir ma`yus, bir xillik va odatlanmagan surat hosil bo`ladi. Demak, rang bizning hayotimizda muhim o`rinni egallaydi.

Har bir buyum o`z rangiga ega. Ayrim obyektlarni rang orqali idrok etamiz. Masalana; uchta dumaloq shakl va o`lchami bo`yicha ham bir xil obyektни olamiz.

Ularni tegishli ranglarga bo`yab, xohlasangiz zaraldoq apelsin, qizil pomidor yoki yashil olmaga aylantirish mumkin.

### **Ranglar simbolikasi:**

Ranglarning yagona simbolik sistemasi hech qachon bo`lmagan, lekin asrlar davomida hamma tushunarli bo`lgan aniq rang simvollari paydo bo`lgan.

Qadimdan insonlar ranglarga katta ahamiyat bergan. Quyida biz ba`zi ranglarning simbolikasini ko`rib chiqamiz. Qizil rang - bu olov, issiqlik, quyosh, qonimiz rangi, demak hayot rangi hisoblanadi. Qadimdan olov inson taqdirida muhim rol o`ynagan. Ibtidoiy davrlarda ham qizil bo`yoq ulug`lik va yorug`likni, shuningdek xavf - xatar belgisini bildirgan. Svetoforning qizil signali ham to`xtash lozimligini bildiradi. Bizning Atrofimizdagi xavf-xatarning rang signallari qizil rangda. Qizil rang tantanani aks ettiradi, hurmat va ehtiromni bildiradi, shuningdek uni qirollar rangi deb atashadi. Ba`zi mamlakatlarda hurmatli mehmonlar oyog`i ostiga hurmat belgisi sifatida qizil gilamlar to`shash an`anaga aylangan. Ko`pgina qirollar qizil rangli mantiya osib yurishni ma`kul ko`rishgan, fors shohlari esa oltin qushlar tikilgan qizil kiyim kiyishgan.

Xitoyda - qizil rang Feniks qushi ramzi hisoblanadi. Bu qush o`zini yoqib, keyin kuldanda qaytadan tug`ilish qobiliyatiga ega bo`lgan. Yaponiyada esa quyoshga sig`inishlari sababli, qizil rang hosil va to`qlik keltiruvchi quyosh rangi hisoblangan.

Yaponlar qizil rang yovuz kuchlar va falokatdan, kasallik va baxtsizlikni asrashiga ishonishadi. Yaponiyaning davlat bayrog`ida quyoshning qizil halqasi tasvirlangan. Qizil - bayroqlar rangi. Qizil rangdagi havo sharlari va bayroqchalari bayram kayfiyatini yaratadi. Rus halqining madaniyatida qizil rang xavf-xatardan saqlovchi rang hisoblangan. Dehqonlarning kiyimlari ho`jayini yovuz kuchlardan saqlovchi qizil iplar bilan tikilgan. Shuningdek qizil rang sevgi - muhabbat ramzidir.

Tasviriy san`atda asarning fikriy-obrazli mazmunini ochib berishda rang muhim rol o`ynaydi. Buni qizil rang misolida ko`rib chiqamiz. Bu juda ham mazmunli, sirli va ajoyib rang! Yuqorida aytib o`tganimizdek qizil rang quvonch va qayg`u, kurash va g`alaba, urush va sevgini, hayot va o`limni, olov va yorug`likni bildiradi. XVIII asr rangtasvirida qizil rang boylik, aristokratizmni bildirgan, faqat ayollar va bolalar portretlarida sevgi va qalb go`zalligini bildiradi. XIX asrning

birinchi yarmidagi romantik rangtasvirda qizil rang ilohiy sevgini emas, balki haqiqiy sevgini aks ettiradi.

K.Bryullovning "Pompeyaning so`nggi kuni" nomli asarida qizil rang ko`pgina insonlarning hayotini olib ketgan falokatni ko`rsata olgan. XIX - XX asrlarga kelib qizil rang revolyutsiya rangi hisoblangan. Petrov - Vodkinning "Qizil otni cho`mltirish" nomli asari yaqinlashib kelayotgan qonli voqea-urush va revolyutsiyani aks ettirgan. Yangi davr mazmun mohiyatini aks ettirishning simvoli sifatida Malevichning "Qizil kvadrat" kartinasini olish mumkin.

Ulug` Vatan urushi davrida qizil rang qahramonlik rangi sifatida g`alabaga chaqirgan. Masalan, "Ona Vatan chorlaydi!" nomli plakatni bunga misol qilish mumkin. XX asr rangtasviri o`zida barcha badiiy oqim va yo`nalishlarni mujassam etgan bo`lib, ranglarning ko`p qirraligini an`anaviy va yangi vositalar orqali ochishga harakat qilmoqda. Rang va san`atdagi sintez Rangning sehrli kuchini yana bir qirrasini ko`rib chiqamiz. U turli san`atlarning o`zaro aloqasidan paydo bo`ladi. Guruhlar ichidagi san`at ham birlashishi mumkin. Bu plastik san`at bilan vaqtinchalik san`atning birlashishidir. Plastik san`at guruhidagi sintez me`morchilik asosida amalga oshadi. U ko`pincha rangtasvir, grafika, amaliy san`at yoki dizayn asarini birlashtiradi. Turli guruhlarga kiruvchi san`atlar orasida ham sintez bo`lishi mumkin. Bunga bir necha namunalar keltiramiz. Masalan, tasviriy san`at hayotning turli tuman ko`rinishlarini aks ettirishi bilan birga, musiqa bilan birlashishga intilgan. Musiqaning rangtasvir, grafika va xaykaltaroshlik san`atiga ta`siri musiqani his qilishning turli shakllarining (she`r yozish, musiqa tinglash, ijro etish) rassomlarga ilhom baxsh etib, asar yaratish uchun mavzu berishidan boshlangan. Qadimgi davrlarda yaratilgan tasvirlar va bo`rtma tasvirlarda turli urf-odat va an`analar, shoxlarning ziyofatlari va bayramlari aks bo`lib, unda musiqachilar ham tasvirlangan.

Qadimgi Gretsiya san`atida ham teatr tomoshalari va sport musobaqalarida musiqa chalayotgan musiqachilarni tasvirini uchratish mumkin. Bunday kartinalarni

faqatgina relief yoki binolarga chizilgan tasvirlardagina emas, balki tuvaklarga ishlangan rasmlarda ham uchratish mumkin.

Gotik soborda o`tkaziladigan marosimlar odamlarda juda kuchli tassurot qoldirgan. Marosimda ijro etiladigan xor va organning ovozi rangli vitrajlardan o`tuvchi yorug`lik bilan garmonik munosabatda bo`lgan. Bularning hammasi badiiy yaxlitlikni tashkil qilgan.

O`rta asrlarda va Uyg`onish davrida rangtasvir va xaykaltaroshlikda ko`pincha kuylayotgan va nay chalayotgan farishtalarni, bayramlardagi halq qo`shiqchilari va musiqachilarini, raqsga tushayotgan yoki volnka, skiripka, klavesin, violada musiqa asboblari musiqa chalayotgan odamlarini tasvirlaganlar. Qadimgi davrlardan musiqa homiysi Muzaning allegorik tasviri qandaydir musiqa asbobi bilan tasvirlangan. Musiqa va rangtasvir eng avvalo fikrlar, obrazlar, dramaturgiya, hissiyotlarning mazmunini birlashtiradi. Bundan tashqari kompozitsiya, ritm, garmoniya, dinamika, bo`yoq kabi vositalar ham muhim ahamiyat kasb etadi. Natijada har ikkala san`atning sintezi hosil bo`ladi. San`atdagi xaqiqiy sintez chin mu`jizani yarata oladi.

XIX - XX asrlarga kelib rangtasvirda "musiqa" tendentsiyasi rivoj topdi. V.M. Vasnetsov shunday degan edi. "Mening kartinalarimda hammavaqt musiqa his kilinishini xohlar edim". Rassom A.Savrasov o`z kartinalarida rus tabiatini musiqasini his qilib, tasvirlab bera oldi. Masalan, uning "Qora qarg`alar uchib keldi" nomli asarida bahor musiqasini his qilish mumkin. Unda tomchilar jarangi, suvning shildirashi, qayinlar shoxlarining shovillashi, qarg`alarining g`ovur-g`uvo`rini eshitish mumkin.

Rassomlardan M.Vrubel, M.Chyurlenislar o`z kartinalarida rang va tovush orasidagi o`zaro uyg`unlikni bera olgan. M. Chyurlenis o`z kartinalariga "Prelyud", "Sonata" kabi nomlar bergan.

Chyurlenisning obrazli dunyosi bu orzular, uyg`unlik, fantastikaning go`zal qorishmasi hisoblanadi. Uning "Bahor sonatasi", "Yoz sonatasi", "Quyosh sonatasi", "Yulduzli sonata", "Ilon sonatasi", "Piramida sonatasi", kabi asarlari mavjud. Bu har



bir sonataning bo`limlari musiqa terminlari (Allegro, Andante, Scherzo, Finale) bilan nomlangan. Har bir kartinada aniq kayfiyat, lirik hissiyot hukm suradi. Bu kartinalarda ritm katta rol o`ynagan. Masalan, "Dengiz sonatasi" turli – tuman ritmlarga ega.

Unda tulkinlar, kemalar, suvlar, qirg`oqlar ritmi mavjud. Kompozitor A.N. Skryabin o`z asarlarini rangni yorug`lik bilan hamkorlikda toshohabinga yetkazgan. Musiqa va rangli yorug`lik yaxlit obraz yaratgan.

XX asrga kelib musiqa, rang va yorug`likning sintezi fikri juda keng tarkaldi. Masalan, dunyoning ko`pgina shaharlarida kuylovchi, rangli musiqali fontanlar qurilgan. Unda musiqa, suv ritmi va rang bir-birini to`ldiradi. Musiqasiz bu san`at asari o`zining obrazli ahamiyatini yo`qotadi. Avangard yo`nalishdagi bu yangi shakllar rassom va tomoshabinni o`zaro dialogi va aloqasiga asoslangan.

#### **Nazorat savollar:**

*1. Inson qomatini rangda ifodalashda tus va rang yechimini qanday aniqlanadi?*

*2. Ranglar simvolikasi deganda nima tushiniladi?*

*3. Qadimgi gretsiya san`ati turlari?*

*4. Avangard yo`nalish nima?*

*5. Inson qomatini rangda ishlashda qanday talablar qo`yiladi?*

*6. XIX asrning birinchi yarmidagi romantik rangtasvirda asosan qanday ranglar asarlarda odat tusiga kira boshladi?*

**Tayanch so`zlar:** avangard, simvolika, oxra, perspektiva, san`at falsafasi, kompozitsiya, repertura, sariq, ocher, reallik, freshko, mozaika, relyef, natura, fikr, perspektiva.

#### **3.3. Bir yoki bir necha kishilar ishtirok etgan mavzuli kompozitsiya bajarish (kasblar yoki tanlangan muhit)**

Mavzuli kompozitsiya ishlash turli xil ko`rinishda bo`lsada, kompozitsiya ishlash jarayoni haqida alohida to`xtalib o`tish joiz. Tasviriy san`atda badiiy

asarniing g`oyasi, mazmuni, xarakteri va uning maqsadi kompozitsion qurilmalar asosida bunyod etiladi jumladan keng tarqalgan syujetli kompozitsiya (maishiy, tarixiy, jang, mifologik) ishlash qiziqarli va o`ziga xos hisoblanadi. Badiiy asar xoh avangard, xoh realizm yo`nalishida bo`lsin, albatta biz uni kompozitsiya tuzilmasi sifatida qabul qilamiz. Realistik kompozitsiyada o`simliklar dunyosi, hayvonot olami, inson qomatlari va jismlarning tekislik ustida qanday joylashganligi, ular orasidagi masofalarini hosil etish muhim ahamiyat kasb etadi.

Qadimdan kompozitsiya asar g`oyasi bilan uzviy bog`lik xolda tushunib kelingan va ijodkor tasvirlamoqchi bo`lgan g`oya aynan, tasvir, voqea va shaxslarni umumiylikka g`oyaviy-badiiy mazmunini ifoda etuvchi uzviy bir butunlikka birlashtirishdir. Kompozitsiyani faqatgina qalam, mo`yqalam yoki bo`yoqlar vositasida yaratibgina qolmay, balki noan`anaviy lashyolarni biriktirish yo`llari bilan ham kompozitsiya tuzish mumkin. Rassom kompozitsiya yaratishda tabiat qurshovidagi shakl va ranglardan jonli va jonsiz tabiat ashyolaridan o`z kompozitsiyasini yaratishda foydalanishi mumkin. Kompozitsiya ustida ishlashni nimadan va qanday boshlash kerak? Kompozitsiya ustida ish boshlash arafasida polotno yuzasini to`g`ri tashkil etish muammosi paydo bo`ladi. Insonning ko`rish a`zolari va tafakkuri fazoviy mushohada etishga moslangan. Masalan, polotno yuzasiga o`tkazilgan to`g`ri chiziq gorizonttal bo`lsa, pasti yer, tepasi osmon g`oyasini, vertikal chiziq tomonlar g`oyasini beradi. Kompozitsiyani tadqiq qilishdan maqsad, asarning tashqi tuzilishini aniqlaydigan badiylik asoslarini topishi, undagi badiiy materialni taqsimlash va joylashtirishni aniqlashdan iborat.

(V. Jirmunskiy. adabiyot nazariyasidan olim) ko`plab teran fikrli rassomlar asar yaratishda o`zlarining rejissyor sifatidagi hususiyatlarini topganlar va ular xuddiki sahna maydoni kabi matoda (холстда) ish olib boradilar. Demak biror mavzuga oid asar ishlashni niyat qilgan ekanmiz qoramalalarsiz kompozitsiya ustida ishlashni tasavvur qilib bo`lmaydi. Shundan kelib chiqib rassom oldida kompozitsiyani yaratishdan avval quyidagi vazifalar turadi: taxminay asar g`oyasi va kompozitsion yechimi yaratiladi, ya`ni kompozitsiyadagi holat, asar syujetini topish, birinchi va

keyingi plandagi shaxslarning bo`shliqdagi nisbat farqlari, gorizont chizig`ini aniqlash, asardagi yorug`-soyani taqsimlash, asar qaxramonining obrazi, qomat harakatini o`rganishni talab qiladi. Aynan qoramalar, yordamchi material hisoblanadi. Kompozitsiya ustida ishlash esa zarur component sifatida namoyon bo`ladi, u badiiy asarni yaratishda yaxlit ijodiy jarayonni aks ettiradi.

Albatta, bo`lajak rassom o`qituvchidan syujetli kompozitsiya yaratishida juda ko`p izlanish va mashqlar talab qilinadi. Shundan kelib chiqib u ko`plab qoralama va chizgilar hamda etyudlar bajarishi kerak bo`ladi. Kompozitsiyadagi inson obrazlari ayniqsa asar mazmunidan kelib chiqqan holda inson qomati kerakli pozalarni yoki kerakli yoshdagi asar qahramonini, yon atrofdan, bozorlardan kuzatsa bo`ladi. Agar kompozitsiyada jonivorlar ham ishtirok etishi nazarda tutilsa tabiat qo`ynida yoki xayvonot bog`idan qoralama va etyutlar ishlanishi kerak. Shu o`rinda Rembrandtni bir so`zini aytish to`g`ri bo`ladi, u shunday yozadi: “Eng avvalo, boy tabiatni o`rganib, undagi bor narsani tasvirlashni o`rgan: osmon, yer, suv, xayvonot dunyosi, yaxshi va yomon odamlar - bular xammasi, xammasi bizning mashqlarimiz uchun xizmat qiladi”. Demak asar kompozitsiyasi uchun ashyo, materiallar yig`ilib, ularning yana bir bor plastik yechimlari nisbatlari anatomik tuzilishlari tekshirilishi, badiiy kompozitsiyaning yaratilish jarayoni deb aysak to`g`ri bo`ladi.

Bo`lajak rassom o`qituvchi tarixiy kompozitsiya ishlar ekan avvalo mavzu tanlanadi, mavzu nuqtai nazaridan adabiy, badiiy asarlarni hamda kompozitsion voqeani tarixiy jihatlari o`rganilib, materiallar chuqur taxlil qilinadi, bo`lg`usi asarning g`oya va mazmuni chaqiladi. Asar voqealari qay tarzda rivojlanishi, atrof muhit, tabiat bilan bog`liqligi o`rganiladi va so`ngra naturadan materiallar chizib kompozitsiya yechimi ustida ish olib boriladi. Talabdan xayolan voqeaning qay darajada salbiy va ijobiy obrazlarini ajratish talab etiladi. Birlamchi vazifa naturadan bir necha o`nlab qoralama va xomaki chizgilarni bajarish maqsad qilib qo`yiladi. Bo`lg`usi ijodkor o`qituvchi atrof-muhitni kuzatib o`rganar ekan, mavzusi uchun kerakli bo`lgan qiziqarli, shu bilan birga o`ziga xos voqealarni, ayniqsa, xarakterli xususiyatga ega bo`lgan xodisalarni material sifatida to`plash ayni muddaodir.

Ijodkor rassomdan mavzuga doir bajariladigan etyudlar, mavzu doirasida kompozitsion ifodalilikka xizmat qiluvchi tasviriy ashyolar, kompozitsion muhitni tashkil etuvchi atributlarni jamlash talab etiladi. Kompozitsiyani tasviriy asar sifatida shakllanishida badiiy asar yaratish qonun-qoidalarini o`rganish va ijodkor sifatida unga bo`ysunish, rassom-san`atkor sifatida esa voqeylikka bo`lgan dunyoqarashni belgilovchi falsafiy mushohadani o`stirish, unga rioya etish va amalda qo`llay bilish juda katta yordam beradi.

Kompozitsiyani qurishda kompozitsion markaz va qismlarning muvofiqligi, yorug`lik, shakl o`lchamlari, va asarning ikkinchi darajali qismlarini bo`ysundirish, syujet ustida ishlash, tasvirdagi shaxslarning ichki kechinmalari, bir-biriga bo`lgan munosabatlari, holatlari, harakatlari, ma`nodorlik, ohangdorlikni qo`llash kompozitsion ko`rinishining asosiy qismlari bo`lib, kompozitsiyani maqsadli bajarilishiga xizmat qiladi. Bunday kompozitsiyada jismlar miqdori, vazni, perspektiva, ufq chizig`i, tasvirga ko`zning qarash nuqtasi, suratdagi bo`yoq ranglarning bir-biriga mos kelishi, jismlarning perspektiv qisqarishi, yorug` soyaning taqsimlanishi, holati va boshqalar shular jumlasidandir.

Adabiyot nazariyasidan olim V.M.Jirmunskiy aytganidek Kompozitsiyani tadqiq qilishdan maqsad, asarning tashqi tuzilishini aniqlaydigan badiylik asoslarini topish, undagi badiy materialni taqsimlash va joylashtirishni aniqlashdan iborat.

Bo`lg`usi rassom va o`qituvchi o`z asarida ifoda etishni o`ylagan g`oya, tuyg`u va kechinmalardan iborat bo`lishi, mavzu hayotiy voqealarning muayyan doirasidan olingan teran bilim va tajribadan tuzilmog`i kerak. Asarni ishlash bosqichlariga to`xtaladigan bo`lsak, rangtasvir asarini yaratishda ma`lum tartibga rioya qilinishi kerak. Talab tasviriy asar ustida ishlashni uncha katta bo`lmagan o`lchamdagi bir qancha eskiz va chizgilarni bajarishdan boshlashi lozim bo`ladi. Bu eskizlar yordamida o`z ijodiy fikrini aniqlab oladi va shundan so`ng yosh ijodkor bo`lajak ijodiy asarini tasvirley boshlaydi. Buni bajarishda qalamdan, ko`mirdan yoki suyultirilgan bo`yoqdan va ingichka mo`yqalamdan foydalanishi mumkin. Asarning eskiz-chizgisini boshqa tekislikka ko`chirish zarur bo`lib qolsa, xitoy qog`ozi yoki

kartondan foydalaniladi. Ba`zan talabalar ijodiy ishning bu bosqichini chetlab o`tdilar. Dastlabki qalam tasvirini tushirmasdan, bevosita bo`yoqlar bilan chiza boshlaydilar. Bo`yoqlarni tekislik yuzasiga surishning ko`p usullari mavjud, ba`zi rassomlar lessirovka usulidan foydalanishni afzal ko`radilar va quruq bo`yoqli qatlam ustiga nozik, yorqin ikkinchi qatlamni surishadi. Boshqalari zarur rang yechimiga birdaniga bir marta bo`yash orqali erishadilar. Uchinchilari esa surkama usulda mo`yqalam tortib bo`yoq beradilar. Musavvir bir vaqtning o`zida qalamtasvir, kompozitsiya, shakl, hajm chiqarish, fazoviy xususiyatlarni berish va rang uyg`unliklari ustida ishlashi mumkin. Buning uchun u, kuchli kuzatish xotirasiga, qalam bilan aniq chizish qobiliyatiga, kompozitsiya tasavvuriga, ranglarni his qilish fazilatiga ega bo`lmog`i kerak.

Aksariyat musavvirlar o`z ijodiy ishlarini umumiylikdan qismlarga bo`lib ishlashni afzal ko`rishadi. Ular buyum hajmini nazarda tutgan holda, rang ustida ish olib boradilar. Shundan so`ng tasvir rang uyg`unliklari va koloritini aniqlaydilar. Oxirgi bosqichni yana umumlashtirish bilan tugallaydilar. Asarning yaxlitligiga erishish uchun ortiqcha qismlari olib tashlash, kontrastni yumshatish, bosh g`oyani bo`rttirish kerak bo`ladi. Mashg`ulot jarayonida rangtasvir kompozitsiyasi ustida ketma-ketlik tartibida ishlash talab etiladi. Odatda, tekislik yuzasi maxsus qorishmalar yordamida gruntlanadi. Bunda turli guash, suvbo`yoq, tempera, moybo`yoq va hokazolardan foydalaniladi. Bo`yoqlar yuza tekisligiga turli kattalikdagi uchli, yapaloq, yumaloq va shu kabi boshqa shakldagi mo`yqalamlar yordamida surtiladi. Ba`zida buning uchun mastixin, pichoq, hatto barmoqlardan ham foydalaniladi. Biroq tasviriy san`at asarlarini yordamchi vositalar bilan emas, balki maxsus asboblarda yaratish afzalroqdir. Chizish texnikasi ko`pincha bo`yoqlar, eritgichlar va asboblarning mosligiga qarab tanlanadi. Rangtasvirdagi g`oya chiziqlar, shakllar yoki bo`yoqlarning mavhum birikmalarida emas, balki asarda qahramonning xulqi, ularning holati, gavda va qo`l harakatlari to`g`ri talqin etilsa, tasvir, jonli chiqadi va mazmundor badiiy obrazga aylanadi. Syujetning topilishi, har bir voqea, asarning zaruriy asosi hisoblanadi. Syujet ishtirok etuvchi

shaxslarning miqdorini, joylashuvini, qiyofasini va hokazolarni belgilab beradi. Birgina mavzu turli syujetlarda ifoda etilgan bo`lishi mumkin.

Hayotiy voqealar tarixiy janr kompozitsiya olamida rassom tomonidan murakkab ijodiy tahlilidan o`tadi. Kompozitsiya qonunlariga amal qilib, tamoshabinga kartina mavzusini ochib berishga harakat qiladi. Har bir san`at asarini yaratishda mazmun va g`oyaning asosiy yechimi eskizda o`z aksini topishi lozim. Izlanish jarayonida kompozitsiyaga kerakli detallarni, predmetlarni aniqlab olish lozim, mavzuda sodir bo`layotgan voqeaning markaziy qismini topish kerak.

Eskiz bajarish jarayonida yaxlitlik, masofa, keyinchalik, havo perspektivasi qonunlariga, asosiy va ikkinchi darajali guruh xususiyatlariga, kolorit tanlashga alohida ahamiyat berish o`rinlidir. Kompozitsiya tuzilishini to`g`ri topish uchun naturadan odamlar guruhidan tezkor chizgilar, eskizlar bajarish zarur, Ijodiy jarayonning yakuniy bosqichi (stadiyasi) bu asami bir boshdan sinchiklab ko`rib chiqishdan iborat, bunda ko`p joylar o`zgartirilishi, nimadir yordamchi material bo`lib qolishi, nimadir chiqarib tashlanishi mumkin. Bu bosqich uchun rassom asarni to`lalgicha yaxlit holda ko`ra olishi xarakterlidir. U kompozitsiyani yakuniy ishlab tugatish uchun nimalar qilishni, detallami ahamiyati qandayligini biladi. Bu bosqichda asarni tugallash uchun alohida detallarni to`g`rilash, jilvirlash olib boriladi. Ba`zan kompozitsion tuzatish va qayta ishlash shunday asosli olib boriladiki, bu holatni haqli ravishda kartina yoki haykalning qayta tug`ilishi deb ham aytiladi. San`atdagi kompozitsiya - bu san`at asaridagi turli elementlarning joylashishi. Batafsilroq aytganda, san`at va dizayn elementlari - chiziq, shakl, shakl, rang, tekstura, qiymat va makon - san`at va dizayn tamoyillariga muvofiq qanday joylashtirilganligi - masshtab, mutanosiblik, birlik, rang-baranglik, ritm, massa, shakl, bo`shliq, muvozanat, kontrast, urg`u, hajm, istiqbol va chuqurlik. Elementlar va tamoyillar o`rtasida uyg`un munosabatlarni yaratish.

### **San`atda kompozitsiyaning eng keng tarqalgan maqsadi;**

Kompozitsiya san`at asarini yaratishda ko`pincha e`tibordan chetda qoladigan qadamdir. Ehtimol, birlashtirilgan barcha qoidalar juda qo`rqinchli ko`rinadi, lekin

agar siz ularni birma-bir hal qilsangiz, ular aslida juda oddiy ekanligini tushunasiz. Har bir qoidaning qanday va nima uchun ekanligini tushunish sizga ulardan cheksiz usullarda ijodiy foydalanish yoki hatto ulardan voz kechish erkinligini beradi. To`g`ri bajarilganda, u sizni jozibali san`at asarini yaratishga bir qadam yaqinlashtiradi.

Badiiy asar ichidagi elementlarni qanday tartibga solayotganingiz va joylashtirganingiz tomoshabinning u bilan qanday munosabatda bo`lishiga ta`sir qiladi. Agar foydalaniladigan elementlar tasodifiy rejalashtirilgan bo`lsa, yakuniy ish juda xaotik bo`lishi mumkin. Maqsad - ularning barchasi birgalikda, uyg`unlikda mavjud bo`lishdir. Har bir ish uchun bir yoki ikkita element ustunlik qilishi va asosiy nuqta(lar)ga aylanishi mumkin, qolgan elementlar esa yordamchi rollarni egallashi mumkin. San`atdagi muvaffaqiyatli kompozitsiya e`tibor uchun raqobatlashadigan elementlarning juda ko`p bo`lmasligini ta`minlaydi. Shunday qilib, tomoshabinning ko`zi qayerga e`tibor qaratish kerakligini bilib oladi va ishni to`liqroq baholay oladi.

#### **Yaxshi Mavzuni Tanlang:**

Estetik jihatdan yoqimli bo`lgan yaxshi mavzuni tanlash juda aniq tuyulishi mumkin, ammo yaxshi kompozitsiyani yaratish ajoyib mavzuga ega bo`lishdan boshlanadi va sizni maqsadingizga bir qadam yaqinlashtiradi. Nega natyurmort uchun uyingiz atrofidagi mavzulardan ilhom olishdan boshlamaysiz yoki ehtimol siz ochiq havodan ilhomlanasiz? Rangdan foydalanishni rivojlantirishga yordam berish uchun turli xil landshaftlar yoki shunchaki jonli gullar vazasi kabi ko`zni qamashtiradigan mavzudan boshlashingiz mumkin.



O`zingizni cheklamang, barchasini o`rganishga harakat qiling va sizni eng ko`p ilhomlantiradigan narsaga qoqilib qolishingiz mumkin. Sizning mavzuingizga chindildan qiziqishingiz muhim, bu ishtiyoq sizni qo`llab-quvvatlaydi va tugatgan ishingizda namoyon bo`ladi. Yodda tutingki, sizning maqsadingiz o`z mahoratingizni rivojlantirishdir va Vinsent Van Gogning "Amaliyat mukammal bo`lganda, men oldinga intilishdan boshqa ilojim yo`q; har bir chizilgan chizilgan, har bir bo`yalgan o`rganish oldinga bir qadamdir". Ko`rib turganingizdek, Van Gogning kungaboqarlarga bo`lgan qiziqishi shunchalik katta ediki, u ularning mavzu sifatida juda ko`p rasmlarini yaratdi.

### **Kompozitsiyangizni Rejalashtiring:**

San`atda yaxshi kompozitsiya yaratish uchun tomoshabinning diqqatini kuchli markazga qaratish uchun vizual xaritani loyihalashtirayotganingizni tasavvur qiling. Agar elementlar o`z vazifalari haqida o`ylamasdan tasodifiy joylashtirilsa, tomoshabin sarosimaga tushib qoladi va ish to`liq bo`lmagandek tuyulishi mumkin. Shuning uchun ularni rasmingizda



*77-rasm. Gerrit van Xontorst "Sovchi"*

qanday tartibga solishingiz katta e`tibor va sinchkovlik bilan o`rganilishi kerak. Siz xohlagan oxirgi narsa - bu sizning ishingiz bir-biriga uyg`unlik va bog`liqliksiz tarqoq narsalar to`plamiga o`xshaydi.

Bu yerda kundalik eskiz chizish odati sizga katta foyda keltiradi, qo`lingizda eskiz jurnaliga ega bo`lish sizga o`z g`oyalaringiz ustida ishlash, eslatmalaringizni yozish va keyingi bosqichga o`tishdan oldin potentsial san`at asaringiz bo`yicha bir nechta tadqiqotlar yaratish uchun vaqt beradi.

### **Kuchli Diqqat Markazini Yarating**

Tasvirning asosiy nuqtasi - bu tomoshabinning ko`ziga tabiiy ravishda tortiladigan qism. Fokus nuqtalari hech qanday cheklovlarga ega emas va siz

tanlagan har qanday o`lcham, shakl yoki rangda bo`lishi mumkin. Kuchli fokuslarni yaratish o`zlashtirish uchun muhim mahoratdir, chunki bu sizning san`at asaringizning umumiy tarkibiga va uni qanday ko`rishga ta`sir qiladi. Bunga ishonch hosil qilish uchun rassomlar foydalanishi mumkin bo`lgan bir nechta texnikalar mavjud - kontrast, izolyatsiya, joylashtirish, konvergentsiya va g`ayrioddiy. Har qanday rasm chizishni boshlashdan oldin, vaqt ajrating va diqqat markazini toping. O`zingizga quyidagi kabi savollarni bering:

Mening rasmimning asosiy diqqatga sazovor joyi nima?

Uni qanday qilib ajralib turishini xohlayman?

U ajralib turishiga ishonch hosil qilish uchun qanday texnikadan foydalanishim mumkin?

Ushbu yetakchi savollar sizning badiiy kompozitsiyangiz kuchli diqqat markaziga ega bo`lishini ta`minlaydi va tomoshabin e`tiborini tortadi. Gerrit van Xontorstning "Sovchi" deb nomlangan ushbu rasmida yorug`lik va soya o`rtasidagi kontrast (chiaroscuro) kuchli fokus nuqtasini yaratish uchun ishlatilgan - o`ngdagi issiq yoritilgan xonim, chapdagi qolgan ikkitasi esa urg`u sifatida xizmat qiladi.

### **Kompozitsion Xaritalardan Foydalanish**

Leonardo da Vinchi, Giotto va Titian kabi ajoyib san`at ustalari ushbu kompozitsion chizish texnikasini mukammallashtirdilar. Kompozitsion xaritalar Tasvirning asosiy mavzularini ta`kidlab, tomoshabinlar e`tiborini jalb qilish orqali boshqalardan ajralib turishga imkon beradi va uni san`at asarini diqqat markaziga olib boradi.

### **Uchburchak**

San`atdagi uchburchak - bu mukammal muvozanatli kompozitsiyani yaratishga intilgan rassomlar orasida vaqt sinovidan o`tgan sevimli



78-rasm. *Rafaello Santi*  
"Kanigiani muqaddas oilasi"

narsa. Bu juda barqaror va kuchli shakl va kompozitsion qo`llanma sifatida foydalanilganda yaxshi tarjima qilinadi.

Chiziqlar tomoshabinning ko`zini uchburchakning bir nuqtasidan ikkinchisiga doimiy oqimda harakatlanishiga yo`naltiradi, chalg`itadigan narsalarni yo`q qiladi va ko`zni asosiy mavzularga osonlik bilan qaratishga imkon beradi. Ko`rinmas uchburchak Tasvirning barcha elementlarini va ularning bir-biriga munosabatini vizual tarzda ushlab turadi.

Rafaelning "Kanigiani muqaddas oilasi". Yusuf (boshi cho`qqidek) tayog`iga egilgan holda, cho`mdiruvchi Yahyo tizzasida o`tirgan Elizabethga qaraydi (uning tanasi uchburchak chetiga to`g`ri keladi). U o`z navbatida Maryamning tizzasida o`tirgan chaqaloq Isoga qaraydi va unga tegadi va nihoyat uning boshi Yusufning qo`llari ostida yotib, uchburchak oqimini yakunlaydi.



79-rasm. Nikolas Pussin "Vaqt musiqasiga raqs"

Ko`proq uchburchaklardan foydalansangiz, ishingizda yanada dinamik kompozitsiyaga erishish imkoniyati ham ortadi.

Quyida bir nechta uchburchakni o`z ichiga olgan san`at asari misoli keltirilgan, bu juda qiziqarli vizual suhbatni yaratadi.

### **Uchdan birlik qoidasi**

San`atdagi turli elementlarni ifodalashda uchta aniq oltin raqam bo`lib, tabiatan ham muvozanatli raqamdir. Ushbu matematik nazariya san`atda kompozitsiyalarni yaratishda ham qo`llanilishi mumkin, bu sizning rasmingizdagi mavzularning muvozanatli bo`lishiga yordam beradi va markazda hamma olomon emas.

Bu shunday ishlaydi: rasm tekisligingizni tasavvur qiling, keyin uni gorizontal va vertikal chiziqlarning uchdan biriga bo`ling. Endi sizda butun sirt bo`ylab panjaraga o`xshash bo`linmalar mavjud. Gorizontal va vertikal chiziqlar bir-birini kesib o`tadigan to`rtta nuqta sizning markazlashtirilgan nuqtalaringiz uchun eng yaxshi joylashuv bo`ladi.

Asosiy markazingiz uchun to`rttadan qaysi birini ishlatishni hal qilish vaqti keldi, keyin qolgan uchta nuqtani qo`llab-quvvatlovchi elementlar uchun ishlating. Muhim mavzularni ushbu nuqtalarga yoki ularning yaqiniga joylashtirish bir tekis taqsimlashni ta`minlaydi va estetik jihatdan jozibali kompozitsiyani yaratadi. Bu tomoshabinlarning ko`ziga harakatlanish va Tasvirning har bir asosiy elementini yaxshiroq tushunish uchun muvozanatli joy beradi.

### **Doiraviy kompozitsiya foydalaning**

Kompozitsiyangizda sehrli doiradan san`atda foydalanish unga aylana shaklining oqim harakati bilan birga muvozanat hissi beradi, tomoshabinlar ko`zlari va san`at asari o`rtasida tabiiy joziba yaratadi. Ushbu chizish texnikasidan foydalanish uchun siz ob`ektingiz bilan yoki obyektingiz sifatida haqiqiy yumaloq shaklga ega bo`lishingiz yoki asosiy elementlaringizni dumaloq shaklda joylashtirishingiz mumkin, bu tomoshabinlarning diqqatini aynan siz xohlagan joyga qaratishini ta`minlaydi.



Nikolas Pussinning "Vaqt musiqasiga raqs" asari sehri doiradan foydalanishning ajoyib namunasi. Raqqosalar qo'llarini bir-biriga bog'lab, aylana bo'ylab shakllanadilar va aniq harakatda - aylana bo'ylab raqsga tushishadi. Ushbu Tasvirda "Uchburchak" ham ishlatilgan, bu umumiy kompozitsiyani yanada dinamikroq qilgan.

### **Nazorat savollar:**

- 1. Doiraviy kompozitsiya qayday foydalaniladi?*
- 2. Uchdan birlik qoidasi nima?*
- 3. Kompozitsion Xaritalardan qanday foydalaniladi?*
- 4. San`atda kompozitsiyaning eng keng tarqalgan maqsadi?*

**Tayanch so'zi:** eskiz, tarixiy janr, musavvir, fazo, asar, plan, realistik, rang, tasvir, soya, bo'yoqlar, kartina, partret, ijod

### **3.4. Plenerda (ochiq havoda) taniqli rassomlar an`analari asosida portret ishlash.**

Ma'lumki odam qiyofasini ishlash tasviriy san`at sohasining eng murakkab qismidir. Bu vazifani uddalash juda ko'p nazariy va amaliy ishlarni jo'yali, qonun qoidali qilib ado etishni talab etadi. Portretga, ayniqsa ijodiy portretga odam boshini yaxshi tasvirlashni o'rganib olingach, kirishiladi, chunki portretga odamning nafaqat boshi, yuz qismi, balki uning bo'yni, gavdasi, ba`zida esa butun gavdasi aks ettiriladi. Portret ishlashda kompozitsiya yaratishning barcha muhim qonun-qoidalarini ham mukammal, atroflicha bilish talab etiladi. Portret oddiy, murakkab keng ma`no tashuvchi, voqeani aks ettiruvchi bo'lishi bilan bir-biridan ajralib turadi. Respublikamizda ijod qilayotgan ko'plab rassomlar orasida portret ustalari ham bor. Ular qatorida A.Abdullaev, R.Ahmedov, N.Qo`ziboev, V.Burmakin, B.Boboev, R.CHoriev, A.Ikromjonov, M.Nuriddinov, S.Rahmetov va boshqa ko'plarni sanab o'tishimiz mumkin. Mamlakatimizning eng taniqli, mahoratli portretchi rassomi esa,

albatta Abdulhaq Abdullaev deb e`tirof etsak o`rinli bo`ladi. Bu musavvir o`zbek portretchiligi san`atiga ulkan muvaffaqiyatlar keltirgan insondir. Ma`lumki M.Nabiev ham portret san`ati namunalarini juda ko`pini yaratgan rassomdir. Musavvirning «Amir Temur» portret asari va «Bobur portreti», «Abu Rayhon Beruniy portreti» ko`pchilikka ma`lum ajoyib asarlardir desak yanglishmaymiz.

Akademik yo`nalishdagi portretni ishlashning o`z qonunqoidalari bor. Ular o`quv-mashq ishi ekanligi, qat`iy me`zonlar doirasida, metodik izchillik asosida bajarilishini bilamiz. Ammo uning barcha talablariga muvofiq ish olib borish ancha murakkabdir. Buning uchun talaba ko`p mashq qilishi hamda nazariy bilimlar bilan qurollanishi kerak. Portret mashq vazifa sifatida ishlanayotgan bo`lsada, unga alohida talabchanlik bilan yondoshish zarur. Chizilayotgan kishining qiyofasini o`xshatish eng muhim ishdir. Bu masalani ijobiy hal etish kompozitsiya, tasvir rang xususiyatlari, o`ziga xos xususiyatli shaxsga aloqador belgilarni topa bilish va aks etgira olish bilan bog`liqdir. O`quv-mashq uchun ko`rinishi qiziqarli, yuz tuzilishlari ifodali, rangi ham chiroyli ko`rinishga ega bo`lgan kishi tanlanishi maqsadga muvofiq bo`ladi. Odatda portretning qo`l tasviri bilan birga ishlanadigan xili - (tors),

butun gavda to`liq aks ettiriladigan, hamda xonadagi boshqa uy jihozlari bilan bog`liq holda voqeabandlik kasb etuvchi kompozitsiyaviy turlari mavjud. Ular qanday sharoitda, qanday atrof-muhitda ishlanishi tasvir ma`no-mohiyatini belgilaydi. Akademik portret albatga bosqichma-bosqich, barcha qo`yiltan talablarga amal qilingan tarzda bajariladi. Uni ishlashdan avval qo`yilma yaxshilab tahlil qilinadi. Ranglavha, kichik qalamchizgilar qilinadi. Ular yordamida bo`lajak asosiy portret rangtasvnrining tarxlari kompozitsiya



*80-rasm. Ivan Nikolaevich Kramskoy  
1873 yil*

qonun-qoidalariga muvofiq topiladi. Bosqichma-bosqich ishlash esa, umumiydan xususiyya, so`ng esa yana umumlashtirishga asoslangan holda tartibli qilib olib boriladi. Ishni sifatli olib borishda rangtasvir texnologiyasiga to`liq amal qilinsa tasvir mazmundorligiga erishish engil kechadi. Shuni ham ta`kidlab o`tish kerakki, portretga qo`yiladigan eng asosiy talablardan biri uning tasvir etilayotgan shaxsga o`xshashi kerakligi masalasidir. Bu jihatni amalga oshirishda aks ettirilayotgan kishi-qiyofachining o`ziga xos fe`l-atvorini sezib uni ifoda etish muhimdir. Qiyofachining shu sifatleri uning bosh shakl tuzilishida, ko`z, qosh, burun, og`iz, yonoq, iyak, peshona, sochlaridan sezilib turishi ma`lum. Ularni shakllari, ranglarini tabiiy ko`rinishiga yaqin qilib olish ancha sinchkovlikni talab etadi. Portretda chizilayotgan kishi kayfiyati, ruhiy holatiga alohida ahamiyat berilishi kerak. Portretda bu juda katta rol o`ynaydi. Kompozitsiya mazmunining nechog`li yechim topishi shunga bog`liq. Ta`sirchanligi, ko`rimlilik shunga yarasha aks etadi. Portret ishlashni o`rganishning eng zarur sharti talabalarning uy vazifasi sifatida ko`proq mashqlar, bajarishi bilan belgilanadi. Iloji boricha qiyofachilarning yoshlari, ko`rinishlari, jinslari turlicha bo`lishi, ular xona ichida, tashqarida ochiq havo sharoitida turli tuman fonlar bilan ishlanishi zarur. Portretda chizilayotgan odamlarning kiyimkechaklari, bosh kiyimlari, qo`lidagi yoki yonidagi buyumlar ham ma`lum darajada ahamiyatlidir. Ular kompozitsiyani boyitib, ish mazmuniga chuqur ma`no voqeabandlik bag`ishlashi mumkin.

Portret rassomi o`zining xilma-xil kundalik hayotida zamondoshi qiyofasini muvaffaqiyatli gavdalantira olishi uchun ochiq havoda odamning boshini ham, qomatini ham tasvirlay olishi kerak. Ta`kidlanganidek, portret san`atining eng yaxshi na`munalari odamlarni ular uchun eng xarakterli muhitda ko`rsatishdir.



*81-rasm. Repin I. E.  
1844 yil*



Taniqli rassomlar tomonidan ishlangan ko`plab go`zal portretlar bizga ma`lum, ularda inson yarim va butun qomatli tasvirlangan portretlar ko`pincha quyosh yoki bulutli kunning tarqoq nuri bilan yoritilgan tabiat qo`ynida tasvirlangan. Rus buyuk rassomi Ivan Nikolaevich Kramskoyning "Ivan Ivanovich Shishkinning portreti" asarini eslang. Shishkin" I. Kramskoy, "V.V ning portreti. Stasov" I. Repinning "Portret N.G. Yashvil", M. Nesterovning "P.G. portreti. Chernyaeva" A. Plastov, "Anya Savelova" S. Tkachev va boshqalar.

Yuqorida aytib o`tilganidek, plener asarining muhim xususiyati atrof-muhitning tabiatga faol ta`siridir, buning natijasida talabaning vizual faoliyati akademik auditoriyaga qaraganda ancha qiyinlashadi. Shartli rangni aniqlash yo`lida jiddiy psixologik qiyinchilik sifatida, ya`ni. muhitdagi ranglar, idrokning doimiyligi ajralib turadi. Bundan kelib chiqadiki, go`zal rangni idrok etishning majburiy talabi tabiatning doimiy ko`rinishi bo`lib, uni qisqa muddatli eskizlar ustida ishlash jarayonida muvaffaqiyatli o`rgatish mumkin, chunki siz shaklning xususiyatlarini tezda idrok etish ko`nikmalarini egallaysiz. ob`ektlarning rangi.

O`qituvchining doimiy idrokini o`rgatish, uning rangli ko`rish qobiliyatini rivojlantirish uchun turli xil vazifalarni taklif qilish mumkin. Bizning fikrimizcha, bu juda samarali bo`lishi mumkin: turli xil yorug`lik sharoitida bitta o`tiruvchidan to`rtta tadqiqotni bajarish. Shu bilan birga, ochiq havo sharoitidan foydalanish muhim, bu erda to`g`ridan-to`g`ri va aks ettirilgan yorug`lik juda ko`p turli xil aks ettirish va porlashni keltirib chiqaradi va shu bilan birga cheksiz sonli rang soylari.

Bu topshiriqni bajarish orqali o`quvchilar bir necha turdagi yorug`lik bilan portret ustida ishlash ko`nikmalariga ega bo`ladilar. Tabiatning cheksiz ko`p holatlari bo`lishi mumkin. Badiiy portret tasvirini yaratish uchun rassomga quyoshning kechqurun yoki ertalab nurlari, ochiq kun yoki sovuq alacakaranlik, qish, kuz, yomg`ir, bo`ron va boshqalar kerak bo`lishi mumkin. Bo`ljak rassom, rassom-ustoz portret janrini o`zlashtirish jarayonida o`z oldiga qo`yiladigan eng qiyin vazifalarni yengib o`tishni o`rganishi kerak.

Ochiq havo sharoitida odamning tasviri ustida ishonchliroq ishlashni o`rganish uchun, iloji bo`lsa, turli xil tabiiy sharoitlarda turli odamlar bilan imkon qadar ko`proq qisqacha tadqiqotlar o`tkazish kerak. Spektakllarning taxminiy ro`yxati quyidagicha bo`lishi mumkin: quyoshda, ko`k osmonga qarshi engil kiyimdagi odam; quyoshda, ko`katlar (daraxtlar, butalar) fonida engil kiyimdagi odam; yorug`lik devoriga quyoshda qorong`i kiyimdagi odam; uzoqqa cho`zilgan makonga ega ochiq maydonda kulrang kunda ochiq rangli kiyimdagi odam; ochiq maydon fonida kechki yorug`lik bilan yoritilgan engil kiyimdagi odam; quyoshda, daraxtlar yoki butalar bilan o`ralgan, o`rmonda, bog`da rangli kiyimdagi odam; quyoshli kunda, soyada joylashgan engil kiyimdagi odam; quyoshli kunda rangli kiyimdagi odam, soyada joylashgan. Albatta,

Ochiq havoda ishlaganda, rassomning soyada bo`lishi ma`qul. Bulutli kunlardagi eskizlar bir seansda yozilishi mumkin, kulrang kunning nisbiy barqarorligi bir necha soat ketma-ket havoda ishlashga imkon beradi. Quyoshli ob-havo sharoitida har bir eskiz ikki yoki uch seansda, har biri bir yarim soatda yozilishi kerak bo`lishi mumkin. Eskiz ustida ishlash odatiy tarzda amalga oshiriladi: katta asosiy rang munosabatlaridan boshlang va tezda butun eskizni yozing, doimiy ravishda kiyimdan yuzga, yuzdan atrofdagi narsalarga, keyin qo`llarga, yana kiyimga, landshaftga, va boshqalar. Turli sharoitlarda yozilgan etyudlar bir-biridan aniq farq qilishi kerak. Modelning joylashgan shartlari umumiy rang sxemasida yorug`lik va soyalar nisbatida aniq belgilanishi kerak.

Talabalar qisqa eskizlar ustida puxta ishlab, ochiq havoda odamni tasvirlashda etarlicha tajribaga ega bo`lgandan so`ng, ular uzoq ko`p seansli spektaklni bajarishga kirishishlari kerak. Mashg`ulotlarni shunday tashkil etish juda muhimki, qisqa muddatli o`quv ishlari ko`p sessiyali mashg`ulotlar bo`yicha uzoq muddatli ishlar bilan birlashtiriladi. Tezkor eskizlarda faqat xulosa, umumiy munosabatlar hal qilinadi, shakl juda yomon va umumiy tarzda ifodalanadi. O`rganishni yanada yaxlitlik, rangning boyligi va uyg`unligiga, puxta va aniq ifodalangan shaklga keltirish juda ko`p vaqtni talab qiladi. Faqat tezkor eskizlarni yaratgan holda, talaba

hech qachon Tasvirda tabiatning to`liq ifodasiga erisha olmaydi va xom boshlang`ich g`oyani to`laqonli tasviriy tasvirga bosqichma-bosqich aylantirishning butun qiyin yo`lini bosib o`tmaydi.

Ochiq havoda uzoq muddatli, ko`p sessiyali ishlarni olib borish jarayonida o`quvchilarda umumiy ohangni, katta ohang va rang munosabatlarini, tabiatning umumiy rangga to`yinganligini va uning tasvirini aniqlash, tasvirni etkazishda doimiy idrok etish, ko`nikma va malakalar shakllanadi. yorug`lik tabiatining xususiyatlari, portret tasvirini yaratishda yorug`lik turidan foydalanish, uning rang va plastik xususiyatlari, tasvirning rang-barang birligi va majoziy talqiniga erishish, rangtasvir texnikasi va texnologiyasi haqidagi bilimlar mustahkamlanadi.

Ko`p sessiya uchun ajratilgan vaqt talabaga mustaqil ish jarayonida yoki o`qituvchining yordami bilan topshiriq ustida puxta ishlashga, yo`l qo`yilgan xatolarni aniqlash va bartaraf etishga, ijodiy ish bo`yicha zarur tajribaga ega bo`lishga imkon beradi. portret, bunda shaxsning malakali tasvirining umumiy vazifalari bilan bir qatorda vazifalar ham qo`yiladi: portret o`xshashligini o`zlashtirish, xarakterni uzatish, tasvirlanayotgan shaxsning psixologik mazmuni. O`quv eskizida g`oya berilgan tabiatning tabiati va uni o`rab turgan sharoitlardan kelib chiqadi. Bu erda biz boshidanoq tabiatda uning asosiy rang tizimini ko`rish va eskizning tasviriy echimini qaysi tomonga yo`naltirishni aniq tasavvur qilish zarurligi haqida gapiramiz. Shu ma`noda, biz eskizning dastlabki dizayni haqida gapirishimiz mumkin, chunki bu erda ishning asosiy maqsadi asosiy xususiyatlarni bilishdir, tabiatning ob`ektiv xususiyatlari va uning tasvirining qonuniyatlari. Rassom portretning kompozitsion dizaynida nafaqat tabiatning plastik fazilatlarini, balki insonning ichki dunyosini ham hisobga oladi. Rassom portretni echishda uning ongida shakllangan tasvirlangan shaxs g`oyasidan kelib chiqadi. Portretda insonning ijobiy va salbiy fazilatlarini aks ettirgan, uni ahmoq yoki aqlli, insonparvar yoki shafqatsiz, ayyor yoki soddadil qilib ko`rsatgan holda, portret rassomi tasvirlangan shaxsning butun hayoti haqida ma`lum darajada hikoya qiladi.

Portretni plein havo sharoitida chizish uchun birinchi qadam, tasvirlanayotgan shaxsni qaysi tabiiy muhitda tasvirlash yaxshiroq ekanligini, qanday yorug`lik tasvirlangan shaxsning xarakter xususiyatlarini yanada yorqinroq ochishga yordam berishini tasavvur qilishdir. Kelajakdagi portretning kompozitsiyasi, uning formati va rang yechimi tadqiqot eskizlari, eskizlari va eskizlari yordamida aniqlanadi. Eskizlar va eskizlar odatda 15-20 sm kichik o`lchamlarda tayyorlanadi. Tayyorgarlik chizmalaridan eng yaxshisi tanlanadi. Bu juda umumiy bo`lishi kerak. U rasmni tuvalga joylashtirishni, shuningdek, ishlab chiqarishning katta qismlarining asosiy munosabatlarini hal qilishi kerak. Dastlabki o`rganish bo`yicha ishlash tabiatning birinchi yangi va ajralmas taassurotlarini birlashtiradi, ishlab chiqarishning rang tuzilishini - rang sxemasini (sovuq yoki issiq, kontrast yoki bir-biriga yaqin) aniqlashtirishga yordam beradi; asosiy ohang, yorug`likning tabiati bilan bog`liq (yorug`lik, qorong`i, kontrastli yoki chiaroscuroda yaqin). Agar uzoq vaqt davomida ishlash jarayonida modelning yuzining yorug`ligi yoki rangi biroz o`zgarsa, siz dastlabki tadqiqotda topilgan asosiy munosabatlarga e`tibor qaratishingiz mumkin.

Eskizda kompozitsiya topilgandan so`ng, kelajakdagi portretning o`lchami va formati aniqlanadi, o`quvchilar tuvalga chizadilar. Chizma oddiy va qulay vosita sifatida ko`mir bilan yaxshi bajariladi, shaklni modellashtirish tafsilotlaridan qochish kerak, chunki. haddan tashqari ravshanlik rassomni bog`laydi. Chizishni tugatgandan so`ng, ko`mirni bo`yoqlar bilan aralashmasligi uchun mato bilan silkitib qo`yish kerak - faqat zaif konturni qoldirish kerak. Keyin, kichik cho`tka (afzal kolinskiy) bilan yana bir marta chizilgan rasmni tekshirib, uni tabiatan suyuq kuygan soyabon yoki jigarrang mars yoki ocher bilan takrorlang. Siz ko`mirni silkitib bo`lmaydi, uni pinendagi damar lak eritmasi bilan mahkamlang. Ba`zi hollarda, chizish bir rangdagi cho`tka bilan amalga oshiriladi.

Bo`yashga tayyorgarlik chizmasi bajarilgandan so`ng, ular pastki bo`yashni boshlaydilar, bu erda asosiy ranglarning garmonik nisbati va munosabatlari to`yinganlik, yorug`lik, rang soyasi, iliqlik va sovuqlik, rang dog`larining o`lchami,

ranglarning faolligi va bo`ysunishi nuqtai nazaridan o`rnatiladi; tadqiqotning kompozitsion markaziga muvofiq kontrastlar. Plastik nuqtai nazardan, pastki Tasvirda ular ob`ektlarning shakllarini kesish modellashtirishning o`lchami, chegaralari va tabiatini, ularning munosabatlari va kosmosdagi nisbiy pozitsiyasini va boshqalarni aniq belgilaydi. Pastki Tasvirda o`rganishning koloristik tuzilishi, shuningdek, yorug`lik, atrof-muhit va ob`ektlarning fazoviy joylashuvining rang-barangligidan kelib chiqqan holda, tabiatning yetakchi ranglari nisbatlarining uyg`un kombinatsiyasi asosida aniqlanadi. Bo`yash oq rangsiz suyuqlikda amalga oshirilishi kerak, 2-sonli bitta erituvchiga chuqur joylardan iloji boricha intensiv ravishda. Birinchi ro`yxatga olish quriganida, yaltiroq, moyli mato yuzasi bo`lmasligi kerak, bu keyingi ishni qiyinlashtiradi, chunki. keyingi qatlamning bo`yog`i qo`llash paytida tom ma`noda bunday sirtan siljiydi, bu keyinchalik bo`yoq qatlamining tozalanishiga olib kelishi mumkin. Shuning uchun, laklar va moylardan foydalanish dastlab istalmagan, taval biroz tortilishi kerak va bo`yoq yuzasi mat bo`lishi kerak. Pastki bo`yashdagi asosiy harakat aniq rang munosabatlarini topishga qaratilgan bo`lishi kerak. Shuning uchun, laklar va moylardan foydalanish dastlab istalmagan, taval biroz tortilishi kerak va bo`yoq yuzasi mat bo`lishi kerak. Pastki bo`yashdagi asosiy harakat aniq rang munosabatlarini topishga qaratilgan bo`lishi kerak. Shuning uchun, laklar va moylardan foydalanish dastlab istalmagan, taval biroz tortilishi kerak va bo`yoq yuzasi mat bo`lishi kerak. Pastki bo`yashdagi asosiy harakat aniq rang munosabatlarini topishga qaratilgan bo`lishi kerak.

Agar siz portretni quyosh nurida chizishni boshlasangiz, ishni har biri bir yarim soatlik 14-20 seansga taqsimlash yaxshiroqdir, chunki quyosh nuri juda tez o`zgaradi va chiaroscuro ham o`zgaradi. Soyada tasvirlangan odamning qiyofasi ustida ishlash va undan ham yaxshiroq, kulrang kunda ishlash, uzoq vaqt davomida o`qish uchun ko`proq imkoniyatlar beradi. Bulutli kunda, masalan, sessiya 3-5 soat davom etishi mumkin. Bunday yorug`lik bilan mashg`ulotlar soni ancha kamroq bo`ladi. Bu yerda, albatta, portret ustida ishlash kunning bir vaqtida, bir xil ob-

havoda amalga oshirilishi kerakligini ta`kidlash kerak. Ertalab ishni boshlay olmaysiz, tushda davom eta olmaysiz va kechqurun tugatolmaysiz. Siz quyoshli kundan boshlab, yomg`irli kunni tugatishingiz mumkin emas. Yoritishdagi kichik tebranishlar ijodiy jarayonga xalaqit bera olmaydi.

Birinchi ro`yxatga olish asosiy katta rasm munosabatlarini iloji boricha aniqroq o`rnatishi kerak va soylarning asosiy katta massalaridan boshlash va diapazonni o`rnatish uchun bir vaqtning o`zida eng engil joyni olish yaxshiroqdir. Soyalar keng va erkin yozilishi kerak, eng kuchli va eng aniq rangli tovushga erishadi. Birinchi ro`yxatdan o`tgandan so`ng, iloji boricha ko`proq narsani qilish uchun, bo`yoqlar nam bo`lsa, bir-ikki kun ichida intilish, tanada to`liq quvvat bilan boshdan boshlash kerak. Yuzni tasviriy modellashtirish jarayonida portret o`xshashligini uzatishga erishish kerak.

Talabani ishni, ayniqsa uzoq muddatli ishlarni malakali bajarishga o`rgatish juda muhim, chunki uzoq muddatli ishda talabalar ko`p xatolarga yo`l qo`yishadi, ayniqsa rasm chizish texnikasini yaxshi bilmaslik va uning texnologiyasini bilmaslik. Badiiy va grafika fakulteti talabalarining aksariyati moyli rasmni juda oson va sodda texnika sifatida noto`g`ri fikrda. Bir qarashda, bu to`g`ri - moyli bo`yash asarga qayta-qayta qo`shimchalar, tuzatishlar kiritish, noto`g`ri cho`tka urishini blokirovka qilish yoki aksincha, uni olib tashlash imkonini beradi. Yog bo`yog`i uzoq vaqt quriydi, bu sizga ob`ekt shaklidagi silliq tonal o`tishlarni, rang nuanslarini o`tkazish imkonini beradi. Ushbu texnika portret uchun eng mos keladi. Ammo haqiqat shundaki, moyli Tasvirnig barcha afzalliklaridan faqat rassom foydalanishi mumkin kim uning texnologiyasini bilsa, uning texnikasiga egalik qiladi. Bu masalalarda nodonlar uchun moyli bo`yash eng hiyla-nayrang texnikadir. Bu jazosiz ranglarning tuvalga ma`nosiz qo`llanilishiga yo`l qo`ymaydi. Bu materiallarning xususiyatlarini hisobga olgan holda texnik qoidalarga va bo`yoq qatlamlarini qo`llash ketma-ketligiga rioya qilishni talab qiladi, rasm ustida ishlash jarayonida tuzatishlarning o`zboshimchaliklariga yo`l qo`ymaydi va hokazo. Ushbu qoidalarga rioya qilmaslik bo`yoqning qorayishiga,

rangsizlanishiga, bo`yoq qatlamining sarkmasina, yorilishiga va hokazolarga olib keladi. Bularning barchasi rasm sifatiga, bo`yoqlarning rangi va yorqinligiga, ishning rangiga salbiy ta`sir qiladi. Bo`yash sifati, shuningdek, ishlatiladigan materiallarning texnologik xususiyatlari va xususiyatlariga bog`liq: kanvas, astar, bo`yoqlar, ularni bog`lovchilar, laklar, erituvchilar va boshqalar. Bu masalalarda nodonlar uchun moyli bo`yash eng hiyla-nayrang texnikadir. Bu jazosiz ranglarning tuvalga ma`nosiz qo`llanilishiga yo`l qo`ymaydi.

Bularning barchasi rasm sifatiga, bo`yoqlarning rangi va yorqinligiga, ishning ranglanishiga salbiy ta`sir qiladi. Bo`yash sifati, shuningdek, ishlatiladigan materiallarning texnologik xususiyatlari va xususiyatlariga bog`liq: kanvas, astar, bo`yoqlar, ularni bog`lovchilar, laklar, erituvchilar va boshqalar.) Bularning barchasi rasm sifatiga, bo`yoqlarning rangi va yorqinligiga, ishning ranglanishiga salbiy ta`sir qiladi. Bo`yash sifati, shuningdek, ishlatiladigan materiallarning texnologik xususiyatlari va xususiyatlariga bog`liq: kanvas, astar, bo`yoqlar, ularni bog`lovchilar, laklar, erituvchilar va boshqalar. Yuzni ro`yxatdan o`tkazgandan so`ng, talabaga ilgari yozilgan narsalarni quritib qo`yish uchun tuvalning boshqa qismiga o`tishni maslahat berish kerak. Va bu vaqt ichida ko`z dam oladi va talabaning o`zi bundan keyin nima qilishni ko`radi.

**Nazorat savollar:**

1. *Plener nima?*
2. *Rassom an`analari deganda nimani tushunasiz?*
3. *Aftoportret nima?*
4. *Portret o`xshashligi nima?*
5. *Tasviriy san`atdagi akademik uslub xaqida nimalarni bilasiz?*

**Tayanch so`zlar:** plener, aftoportret, rassom, obekt, rang, soya, personaj, kartina, janr, klassik, tasvir, grafika, syujet, rassom, natyurmort, eskiz, rel`yef



## Test savollari.

**1. Shayboniyxon portreti qaysi musavvir tomonidan ishlangan?**

- A) K.Bexzod
- B) M.Muzaxxib
- C) Ch.Axmarov
- D) M.Nabiev

**2. Rangtasvirga monand bo'lgan iboralar –bu:?**

- A) Palitra, triptix, fon, kolorit.
- B) Hoshiya, sopol, simmetrya, ritm, chinni
- C) Shirift, vitraj, applikatsiya, siluet, illyustrasiya
- D) Stek, rel'yef, karkas, natura, buyust

**3. XIII asrda bino minorasining uchki qismiga xo'roz tasviri qoyilgan uslub?**

- A) Gotika
- B) Roman
- C) Barakko
- D) Rokoko

**4. Gujorat minatyura maktabi qaysi davrni o'z ichiga olgan?**

- A) X-XI asr
- B) X-XIII asr
- C) X-XII asr
- D) XII-XV asr

**5. Grafika turlari necha xil?**

- A) 3 xil
- B) 4 xil
- C) 2 xil
- D) 5 xil

**6. "Bo'ronli kun" asarining muallifi kim?**

- A) R.Ahmedov
- B) A.Mo'minov
- C) P.Benkov
- D) J.Umarbekov

**7. Eskiz nima?**

- A) Qoralama
- B) Yakunlangan ish
- C) Tugallangan ish
- D) Nuqta

**8. Toshkentdagi Amir Temur monumental haykalini muallifi kim?**

- A) I. Jabborov
- B) A. Mirzaev
- C) B. Jalolov
- D) A. Boymatov

**10. Harbiy xarakterlar tasviri qanday janr?**

- A) Batal
- B) Manzara
- C) Animal
- D) Natyurmort

**11. Maishiy janr nimani ifodalaydi?**

- A) Kundalik turmush voqea va hodisalarini aks ettiradi
- B) Kundalik turmush hodisalarini kuzatadi
- C) Kundalik turmush voqealaridan zavqlanad
- D) Kundalik turmush voqealarini o'rganishadi

**12. Refleks nima?**

- A) Narsalar rangining boshqasida aks etishi, shulasi
- B) Narsalar rangining och to'q tuslari
- C) Narsalar rangining bir teks bo'yalishi
- D) Narsalar rangining yorqin ranglarda bo'yalishi

**13. Rangni qarama- qarshiligi –bu:**

- A) Kontrast
- B) Rang tusi
- C) Spektor rangi
- D) Xromatik rang

**14. Mavhum sa'nat tushunchasi?**

- A) Real tasvirlashni rad etib, geometric shakllar ranglar bilan ifodalash
- B) Real tasvirni rad etmasdan, ranglar bilan ifodalash

- C) Real tasvirlashni rad etmay manzara janrida ifodalash
- D) Real tasvirlashni rad etib, geometrik shakllar ranglar bilan ifodalash

**15. Qizil bilan olov rangdan**

- A) Grafika san'ati asarlarini qanday hajmda ishlanadi?
- B) Katta hajmda
- C) O'rta xajmda
- D) Uncha katta bo'lmagan xajmda devorga ishlanadi

**16. T. Y. Muhammedov qanday rassom bo'lgan?.**

- A) Kitob bezovchi
- B) Manzarachi rassom
- C) Haykal yasovchi
- D) Rangtasvirchi

**17. Yirik xaykal qanday ataladi?**

- A) Maxobatli
- B) Dastgoxli
- C) Bo'rtma
- D) Dekorativ

**18. Moybo'yoq, akvarel, guash bilan rangtasvir ishlashda qanday yuzaga ishlash ma'qul?**

- A) G'adir-budir, o'ta silliq bo'lmagan
- B) Tekis, silliq
- C) Silliq
- D) Qalin, silliq

**19. Batal janrida nimalar tasvirlanadi?**

- A) Jang voqealari
- B) Qushlar va hayvonlar
- C) Tabiat hodisalari
- D) Inson obrazi

**20. Kolorit atamasining ma'nosi qaysi qatorda to'g'ri ko'rsatilgan?**

- A) Asarning yetakchi umumiy gammasi
- B) Asarning yetakchi bo'lmagan rang gammasi
- C) Asarning ma'lum bir qismini yorqin rangga bo'yalishi
- D) Asarning ma'lum bir joyidagi rang gammasi

**21. Tabiatni tasvirlaydigan janr?**

- A) Manzara
- B) Animal
- C) Natyurmort
- D) Batal

**22. Portret janrining turlari qaysi qatorda ko'rsatilgan?**

- A) Rasmiy portret, xarakterli portret, shohona portret, avtoportret, psixologik portret
- B) Relefli portret, manzarali portret, rangli portret
- C) Dastgohli portret, monumental portret, relefli portret
- D) Bezakli portret, manzarali portret, dekorativ portret

**23. Portret janrida nima tasvirlanadi?**

- A) Inson tashqi va ichki qiyofasi

- B) Insoning harakatdagi holati
- C) Mevalar va sabzavotlar, qushlar
- D) Insoning libos va buyumlari

**24. Amaliy san'atga kiradi?**

- A) Kashtachilik
- B) Natyurmort
- C) Peysaj
- D) Haykaltaroshlik

**25. Grafikada qanday bo'yoqlar ishlatiladi?**

- A) oq-qora, qisman rangli bo'yoqlar
- B) rangli bo'yoqlar
- C) guash bo'yoqlari
- D) moy bo'yoqlari

**26. Gotika qaysi qabilaga xos san'at?**

- A) German qabilalariga
- B) Italyan qabilalari
- C) Yunon qabilalari
- D) Fransuz qabilalari

**27. Rassom oyna orqali o'zini tasvirlash bu...?**

- A) Avtoporrtret
- B) Grafika
- C) Misgarlik
- D) Rangtasvir

**28. Kamoliddin Behzodni birinchi ustози kim?**

- A) Mirak Naqqosh
- B) Sultonali Mashxadiy
- C) Said Ahmad Tabriziy
- D) Mahmud Muzaxxid

**29. Dekorativ sa'natini nima?**

- A) Bezatish san'ati
- B) Chizish san'ati
- C) Ko'chirib chizish san'ati
- D) Fotosuratga olish san'ati

**29. Dengiz manzarasini ishlovchi rassom qanday ataladi?**

- A) Morinachi
- B) Animalchi
- C) Manzarachi
- D) Natyurmortchi

**31. Perspektiva qonuniyati nimani o'rgatadi?**

- A) Narsalarning uzoq yaqinda tasvirlaganda, o'lchovli, rangidagi o'zgarib borish qoidalarini o'rgatadi.
- B) Narsalarning uzoq yaqinda tasvirlaganda, bo'yash qoidalarini o'rgatadi.
- C) Narsalarning uzoq yaqinda tasvirlaganda, rang tanlash qoidalarini o'rgatadi.
- D) Narsalarning uzoq yaqinda tasvirlaganda, bezak berish qoidalarini o'rgatadi.

**32. Impressionistik san'ati qayerda va qachon shakllangan?**

- A) XIX asr oxiri XX asr boshlarida Yevropada
- B) VI asrda Osiyoda

C) XV asr oxiri xvi asr boshlarida Movarounnaxrda

D) XX asrda Osiyoda

**33. Xalq amaliy san'atiga tegishli so'zlar qaysi qatorda ko'rsatilgan**

A) Ganchkorlik, misgarlik, naqqoshlik, kulolchilik

B) Gravyura, gorelef, illyustratsiya, natyurmort

C) Manzara, haykaltaroshlik, portret, ilyustratsiya

D) Portret, monumental portret

**34. Kolorit so'zi fransuzchaga qanday tarjima qilinadi?**

A) Rang

B) Mazok

C) Dog'

D) Shtrix

**35. Byust nima?**

A) Insonning boshidan ko'kragigacha bo'lgan haykal

B) Bir taraflama haykal

C) Katta haykal

D) Kichik haykal

**36. «Dutorchi qiz» kartinasining muallifi ... nuqtalar o'rniga kerakli so'zlarni qo'ying?**

A) P.P.Benkov

B) SHamsroy Xasanova

C) G'ozil Ahmad

D) Chingiz Axmarov

**37. XIII asrda bino minorasining uchki qismiga xorozi tasviri qoyilgan uslub?**

A) Gotika

B) Roman

C) Barakko

D) Rokoko



**38. «Meshkobchi» kartinasining muallifi ... nuqtalar o'rniga kerakli so'zlarni qo'ying?**

- A) P.P.Benkov
- B) SHamsroy Xasanova
- C) G'ozi Ahmad
- D) Chingiz Axmarov

**39. "Oqtosh" asarining muallifi kim.?**

- A) R.Ahmedov
- B) O'.Tansiqboyev
- C) N.Ten
- D) A.Mo'minov

**40.Shaxsiy soya nima?**

- A) Sirdagi eng toq soya
- B) Tushuvchi soya
- C) Refleks
- D) Eng och soya

**41. Tasviriy san'at janrini toping ?**

- A) Natyurmort, manzara, portret,grafika
- B) Manzara, byust, natyurtmort,portret
- C) Grafika, natyurmort, foto
- D) Natyurmort,manzara, kulolchilik,portret.

**42. Byust bu...?**

- A) Insonni ko'krakkacha tasviri
- B) Insonni bosh tasviri
- C) Insonni bo'y barobar tasviri
- D) Insonni bo'rtma tasviri

**43. Puantelizm usulida ishlash bu...?**

- A) Nuqta va dog' bilan
- B) Shtrix bilan
- C) Stek bilan
- D) Mazok bilan

**44. Dastgohli asar bu...?**

- A) Ko'chma asar
- B) Bo'rtma asar

- C) Rangli asar
- D) Rangsiz asar

**45. K.Behzod qachon tug‘ilgan?**

- A) 1455 yil
- B) 1445 yil
- C) 1454 yil
- D) 1601 yil

**46. Impressionist rassomlar bu...?**

- A) K.Mone,A.Matiss
- B) I.Repin,I.Levitan
- C) P.Benkov, R.Fedotov
- D) L.da Vinchi,Rafael

**47. Memorchilik san‘atiga oid so‘z qaysi qatorda ko‘rsatilgan?**

- A) Gotika, shahar sozlik
- B) Grafika rang tasvir
- C) Xaykaltaroshlik, gorel`yef
- D) Puantilizm, kubizm

**48. Portret janrining turlari qaysi qatorda to‘g‘ri ko‘rsatilgan?**

- A) Shoxona portret, avto portret, guruhli portret, psixologikportret
- B) Rangsiz portret, mozaykada portret, bo‘rtma portret
- C) Dastgohli portret, monumental portret, katta portret
- D) Shoxona portret, hashamatli portret, bronza byust portret, rangli portret

**49. Borliqdagi narsalarni shaklini, rangini, tuzilishini, tahlil qilish, o‘rganish qanday ataladi?**

- A) Borliqni idrok etish
- B) San‘atni idrok etish
- C) Ranglarni idrok etish
- D) Asarni idrok etish

**50. Tretyakov galereyasi qaerda joylashgan?**

- A) Moskva
- B) Kiev
- C) Sankt-Peterburg
- D) Novgorod

## GLOSSARIY

### A

**Abris** - chegara chiziq suvratdagi tasvir, rang va tuslarni chegarasini belgilaydi.

**Abstraksionizm** - lotin tilidan olingan bo'lib, "mavxum" degan ma'noni anglatadi. Bu oqim XIX asr oxiri XX asr boshlarida Yevropada paydo bo'lgan. San'atdagi mazkur yo'nalish namoyyandalari narsa va xodisalarni real tasvirlashdan voz kechganlar. Ularning asarlarida borliq emas ijodkorning his-tuyg'ulari shakl va ranglar o'yini aks etgan. Abstraksionizm oqimidagi asarlarda ma'no va mazmun ayrim dog', xajm, chiziq, ranglarning tartibsiz, harakati qonun va qoidalarsiz tasvirlanadi.

**Avtolitografiya** - yunoncha "toshga chizaman" degan ma'noni anglatadi. Unda rassom o'z asarini tosh ustiga ishlab so'ngra undan qog'ozga tasvir oladi.

**Avtoportret** - "avto" so'zi yunon tilidan olingan bo'lib, o'zim ma'nosini anglatadi. Avtoportret esa o'zimni portretim demakdir. Ko'pchilik rassomlar oynaga qarab o'zlarini portretlarini ishlashadi. Avtoportretida rassomlar o'zlarining harakterlari, tabiat ikki dunyosini ko'rsatmoqchi bo'ladilar.

**Agitplakat** - grafikaning bir turib bo'lib, unda turli g'oyalar targ'ibot va tashviqot qilinadi.

**Akademizm** – tasviriy san'atdagi akademik uslubga asoslangan badiiy yo'nalish. Ba'zida bu bilan yangi badiiy yo'nalishlarni ham atashadi. Ijodkorlardan tashkil topgan tasviy san'atdagi badiiy yo'nalish.

**Akvatinta** - metallga chuqur o'yib ishlanadigan gravyuraning bir turi. Bunda rassom metall taxtachaning ayrim joylariga avval asfal't kukuni sepib, keyin uni azot kislotada yuvadi.

**Akvarel'** - lotin tilidan olingan bo'lib, suv ma'nosini anglatadi. U suvda yaxshi eriydigan va yuviladigan mayin va shaffof bo'yoq. Akvarel' tasviri nihoyatda rangli, nafis va nozik bo'lib, ular ko'pincha qog'oz ustiga ishlanadi.

**Antik san'at** - qadimgi degan ma'noni bildiradi. Bunda taraqqiy etgan qadimgi Yunon, Rim san'ati nazarda tutilgan.

**Applikatsiya** - lotincha yopishtirish ma'nosini anglatadi. Mazkur tasvirlash texnikasi tabiiy (barg, tosh, meva-sabzovotlarning urug' va po'choqlari), badiiy (rangli, folga qog'ozlar v.b.), va tashlandiq (gazmol parchalari, dori-darmondan, xo'jalikda ishlatilib bo'shagan narsalar v.b.) materiallar yordamida tekislik ustida bajariladigan tasvirlash usuli.

**Asosiy ranglar** - qizil, sariq, zangori ranglar shunday deb ataladi. Bu ranglarni birbirlari bilan aralashtirib boshqa ko'p ranglar olinadi.

**Assimetriya** - yunon tilidan olingan bo'lib, "simmetrik emas" degan ma'noni anglatadi. Tasviriy san'atda asardagi detallarni, suvratni chap va o'ng yoki yuqori va pastki tomonlaridagi tenglik, o'xshashlik alomatlarining yo'qligi assimetriya hisoblanadi.

**Afsonaviy janr** - xalq og'zaki ijodi asosida tasviriy san'at namunalarini aks etdiruvchi janr. Bunday janrda yaratilgan tasvirlar afsonaviy odam va mahluqlar (xayvonlar) bo'lib, xaqiqatda ular bo'lmaydi. Masalan dev, ajdar, kentavr, rusalka, pegas, putti grifon, va boshqalar shular jumlasidandir. Afsonaviy janrda yaratilgan ishlarning ko'pchiligi rangtasvir va xaykaltaroshlikda uchraydi.

**Axzar** - rang nomi, meditsinada ishlatiladigan zelenkaning rangi.

**Axromatik ranglar** - yunon tilidan olingan bo'lib, rangsiz degan ma'noni anglatadi. Ular oq, qora, kulrang va ularning aralashmasidan hosil bo'lgan tuslardir.

## B

**Badiiy an'ana** - qadimdan inson faoliyatining adabiyot, san'at kabi sohalarida erishilgan va saqlanib qolingani ilg'or yutuqlar va tajribalar. Baget - rasm, suvrat kabilarni solishga mo'ljallangan moslama.

**Badiiy ko'rgazma** - deganda tasviriy, amaliy, me'morchilik san'at asarlari yoki loyxalarni ommaga namoyishi tushuniladi. Ular muzey, galereya, san'at saroylari va markazlarida o'tkaziladi. Ko'rgazma bir yoki bir necha muallifning tasviriy san'at ayrim tur yoki janrlari bo'yicha ham o'tkaziladi. Ular davriy yoki doimiy va ko'chma tarzda o'tkazilishi mumkin. Badiiy ko'rgazma xalqaro, mintaqaviy, milliy turlari ham bor. Badiiy ko'rgazmada ba'zi birgina asar qo'yilishi xollari ham bo'lgan. Masalan, ko'p yillardan buyon Leonardo da Vinchining "Monna Liza Jokonda" nomli asrining bir o'zi ko'chma ko'rgazmada namoyishi etilgan.

**Badiiy akademiya** - bu nom bilan asosan rassom, haykaltarosh, me'morlar tayyorlanadigan oliy o'quv yurtlari ataladi. Shuningdek bu nom bilan nafaqat san'atga balki ularda rahbarlik qiladigan, tashkiliy ishlarni olib boradigan davlat muassasalari ham yuritiladi. Masalan, O'zbekiston badiiy akademiyasi.

**Barikaram** - rang nomi, karam bargining rangi.

**Binafsha** - rang nomi, gunafsha gulining rangi. Blik - narsa va tasvirlarning eng yorug' yaltiroq joyi.

**Bosh bezak** - kitoblarning ichki bezagi, kitob varag'ining eng tepa qismida beriladigan tasvir. Ular rasmi yoki, naqshli bo'lishi mumkin.

**Bronza** - mis, qalay, alyuminiy, berilliy, qo'rg'oshin kabilar aralashmasidan hosil bo'lgan qotishma. U alyumin, kul rangiga yaqin bo'ladi.

**Bo'yoq** - tasviriy san'atda, shuningdek badiy-bezak ishlarida ishlatiladigan qorishma. Uning moy bo'yoq, akvarel, guash, tempera, emal, emulsiya kabi turlari bor.

**B'enale** - ikki yilda bir marta bo'ladigan ko'rgazma nomi.

**Byust** - frantsuzcha so'z bo'lib, qabr ustiga qo'yiladigan xaykal ma'nosini anglatadi. U odamni ko'krigidan yuqori qismini tasvirleydigan xaykal hisoblanadi.

## V

**Vernisaj** - ko'rgazmaning ochilishi. Dastlab u Frantsiyada ko'rgazmadan oldin rangtasvir asarlari sathiga lok berish degan ma'noni anglatgan.

**Vitraj** - oyna ustiga bo'yoq bilan ishlangan rangtasvir. Uni ikki tomonlama ko'rish mumkin. Ular ko'pincha uy derazalari yoki eshik oynalariga, shuningdek ma'muriy, o'quv yurtlari binolariga ishlanadi. Ular rasmi yoki naqshli bo'ladi.

## G

**Galereya** - tasviriy va amaliy san'at asarlari saqlanadigan va ko'rgazmalar o'tkaziladigan maxsus bino.

**Gamma** - o'zaro uyg'un ranglar yig'indisi bo'lib, unda bironta rang yetakchilik qiladi. Masalan, iliq rang gammasi, sovuq rang gammasi, yorqin rang gammasi shular jumlasidandir.

**Gliptika** - qimmatbaho toshga o'yib tushirilgan tasvir, ba'zida zeb-ziynat va muhr o'rnida ham ishlatiladi.

**Gravyor** - metal, tosh, yog'ochga o'yib tasvir ishlaydigan usta, rassom.

**Grifon** - qadimgi Sharq san'atida uchraydigan tanasi arslon, kallasi va qanoti burgutsimon afsonaviy mahluq tasviri.

**Grizayl'** - tasvir usuli bo'lib, birgina bo'yoq bilan ishlangan tasvir. Bunda ko'pincha qizig'ish, qora, jigarrang, zangori ranglar qo'llaniladi.

**Grunt** - tasvir ishlanadigan zamin. U karton, bo'z, devor bo'lishi mumkin. Unga tegishli qorishma surtilgan bo'ladi.

**Guash** - Italyanlar tilidan olingan bo'lib, suvli bo'yoq ma'nosini anglatadi. U suvda yaxshi eriydi. Guash bo'yog'i akvareldan uni qog'oz yuzasiga barnecha qavat qilib turlicha qalinlikda berilishi bilan farqlanadi.

**Gulgun** - rang nomi, kechki shafaq paytida ro'y beradigan ko'rinish rangi.

## D

**Dastgohli rangtasvir** - rangtasvirning dastgox (molbert)ga o'rnatib ishlanadigan turi. Rangtasvirning bu turida tasvirlanayotgan odam, xayvon v.b. larning o'lchovlari o'zini xaqiqiy o'lchovidan katta bo'lmasligi lozim.

**Devoriy rantasvir** - (freska, alfresco)-uy shifti, devorga berilgan suvoq qurib ulgurmasdan uning ustiga ishlangan tasvir. Ular ba'zan shift, devor ustiga qoplangan mato, qog'oz ustiga ham ishlanadi.

**Dekoratsiya** - teatr sahnasini spektakl mazmuni bilan bog'liq holda tasvirlanadigan bezak ko'rinish. Ular rangtasvir va butafor shaklida bo'ladi.

**Diptix** - qo'sh tasvir. Ko'pincha ular bir mavzu va bir mazmunda bo'lib yonma-yon namoyish etiladi.

## Y

**Yodgorlik xaykal** - mashhur va tarixiy shaxslarga bag'ishlab ishlangan xaykal. U mahobatli, rel'fli yoki dastgoxli-yumaloq bo'lishi mumkin.

**Yorug'soya** - Tasviriy san'at nazariyasiga doir atama. Uni yorug'soya qonuni deb ham ataladi. U tasvirlanayotgan narsalarning yoki tirik mavjudotni qalamtasviri va rangtasvirini hajmli qilib ishlanishiga qo'llaniladi.

**Yorug' (shul'a)** - tasviriy san'atning nazariy asoslariga oid atama bo'lib, uning yorug'soya qonuniga tegishlidir. Ma'lumki, har qanday narsa va mavjudotlar xajimlidir. Rasmda uni xajmli ekanligini yorug'lantirmasdan, turib ko'rsatib bo'lmaydi. Bunda narsaning yorug'lik man'baiga qaragan qismi yorug', teskari tomoni soya bo'ladi. Ularning o'rtasidagi qismi yarim soya deyiladi. Yorug' atamasi shundan kelib chiqqan.

## J

**Janr** - ayot lavhalarini, ko'rinishlarini uning mazmuniga ko'ra tasvirlovchi badiiy asar turidir. Masalan, manzara, natyurmort, turmush, portret, nyu v.b. tasviriy san'at janrlari hisoblanadi.

**Jaydarirang** - lokal rang. Tasvirlanayotgan narsa, buyumning asosiy rangi yoki bir rang bilan atalishi. Masalan; barg-yashil, osmon zangori.

**Jigarrang** - rang nomi, hayvonlarning jigari rangiga o'xshash rang. Ba'zilar uni "qo'ng'ir" deb ham atashadi.

## Z

**Zarhal rang**- nomi, tillasimon rang.

**Zarg'aldoq** - rang nomi apaelsin, mandarin yoki qovoqning ichki rangiga o'xshash rang.

**Zangori** - rang nomi, to'q osmon rangi.

**Zafaron** - rang nomi, to'q sariq rang.

**Zirxal harf** - kitoblarning bob va fasllarining matn qismidagi bezakli va yirik qilib ishlanadigan birinchi harfi.

**Zumrad** - rang nomi, yashil yaltiroq tosh rangiga yaqin rang.

## I

**Ilyustratsiya** - lotincha ko'rgazmali tasvirlash, yoritish ma'nosini anglatadi. Ular oqqora yoki rangli rasm, suvrat, sxema, jadval, diogramma shaklida bo'lib, kitob, jurnal, gazetalarning mazmunini oson va tez idrok etishga yordam beradi.

**Iliq ranglar** - kishilarda iliqlik (issiqlik) xislarini uyg'otuvchi ranglar. Ular qizil, sariq, zarg'aldoq, malla, novvoti, qirmizi, pushti, shingab, sabza, sadaf, lolaro'y, gulgun, noranvash, somoniy, barikaram kabi ranglardir.

**Interer** - tasviriy san'at va me'morchilik, amaliy san'atda binoning ichki qismi ko'rinishini bildiradi.

## K

**Karikatura** - italiyancha so'z bo'lib, bo'rtirib tasvirlash ma'nosini anglatadi. Bunday xajviy rasmlarda ijtimoiy, siyosiy, maishiy mavzudagi mazmunlar aks etadi. Karikatura mavzusidagi rasmlarda ayrim voqea va shaxslar tanqid qilinadi, kishilar ustidan kulinadi. Ayrim xollarda unda ba'zi kishilar do'stona-xajviy tarzda ifodalanishi ham mumkin. Karikatura jamiyatda ro'y berayotgan xo'jasizlik, isrofgarchilik, poraxo'rlik, laganbardorlik, ichkilikbozlik kabi salbiy illatlarga qarshi kurashda katta rol o'ynaydi.

**Kentavr** - qadimgi Yunoniston xaykaltaroshligida uchraydigan tanasi ot boshi odam tasviri.

**Kontrast** - frantsuzcha keskin ziddiyat ma'nosini anglatadi. Tasviriy san'atda och va to'q, oq va qora, iliq va sovuq ranglarni yonma-yon turishi kontrastlikni keltirib chiqaradi.

**Kompozitsiya** - badiiy asarlarda (adabiyot, musiqa, tasviriy san'at, amaliy san'at v.b.) qo'llaniladigan atama bo'lib, u tuzish, qurish ma'nosini anglatadi. Badiiy obrazlar va vositalarning asarda o'z o'rnida shakl, rang, mazmun jihatdan qurilishi uning kompozitsiyasini anglatadi va u badiiy obrazlarni ifodaliligini oshirishga xizmat qiladi.

**Kompozitsiya qonunlari** - tasviriy san'atda yaratiladigan badiiy asarlarning g'oyasi, mazmuni hamda badiiyligini tartibga soluvchi nazariy tushunchalar. Asarning muvaffaqiyati ko'pincha uning kompozitsiya qonunlariga rioya qilishga bog'liq bo'ladi. Kompozitsiyaning bir butunlik, suvrat detallarini asar g'oyasiga, bo'ynishi muvozanat, suvratda yangilikni bo'lishligi, kontrastlar, hayotiylik qonunlari bor.

**Kompozitsiya qoidalari** - deganda ijodkorning kompozitsiya ishlash jarayonida rioya qilishi kerak bo'lgan tamoyilar tushuniladi. Uning ritm, kompozitsion markaz, simmetriya harakat, turg'unlik, planlik, paralellik turlari bor. Kompozitsiya qoidalari asarlarni ifodalilik vositalari ma'nosini ham anglatadi.

**Kompozitsiya uslublari** - ijodkorning asr g'oyasini uning badiiyligini, savodxonligini ko'tarishga qaratilgan chora-tadbir va yo'l-yo'riqlar majmuasi. Uning monumentlik (mahobatli), fazoviylik, gorizontallar, variantlar, diogonallar kabi turlari bor.

**Kompozitsiya vositalari** - asrni yaratishda qo'llaniladigan asosiy tasvirlash texnikasi, ular qatoriga chiziqlar, ranglar, oq, qora dog'lar, kolorit kabilar kiradi.

**Kolorit (gamma)** - lotin tilidan olingan bo'lib, rang (buyoq) ma'nosini anglatadi. Kolorit asosan rangtasvirda qisman grafikada real borliq va voqelikni ifodali tasvirlashda ranglarni o'zaro uyg'un va mutanosibligida nixoyatda ahamiyatlidir. Kolorit ranglar mutanosibligiga ko'ra iliq yoki sovuq, yorqin yoki to'q, muloyim yoki jiddiy bo'lishi mumkin. Koloritda u yoki bu ranglar guruxi yoki yagona bir rang yetakchilik qiladi.

**Konstruktivizm** - lotin tilidan olingan bo'lib, qurish (yasash) ma'nosini anglatadi va u XX asrning birinchi choragida san'at va adabiyotda vujudga kelgan. Bu oqimdagi rassomlarning ijodi tasviriy va amaliy san'atda idish tovoqlar, uy jixozlari, kiyim-kechak, gazlama kabilarni yangi nusxalarini ishlab chiqish bilan bog'liq. U kitob grafikasi, teatr bezaklarida ham o'z ifodasini topgan. Natijada an'anaviy teatr bezaklarining o'rnini harakatli jixozlar egallagan. Bu oqim XX asr oxirlarida paydo bo'lgan mum (vosk) xaykallarni paydo bo'lishligiga ham olib keldi. Konstruktivizm oxir oqibat dizayn san'atini keltirib chiqardi.

**Ksilografiya** - frantsuzcha yog'ochga o'yilgan degan ma'noni anglatadi. U grafika (gravvyura) ning bir turi sifatida tasvir yog'ochda hosil qilinib, so'ngra undan tasvir qog'ozga ko'chiriladi. Bu tasviriy texnologiyada grafik asar ko'p nusxada tayyorlanishi mumkin.

**Kulrang** - rang nomi, yoqilgan o'tindan qolgan kulning rangiga yaqin bo'lgan rang nomi. **Kubizm** - kub so'zidan olingan bo'lib, XX asrning birinchi choragida Frantsiyada paydo bo'lgan. Bu yo'nalishdagi rassomlar realistik san'at an'alarini inkor etgan holda o'z asarlarida har qanday mavjudot va narsalar-kub, shar, tsilindir, konus piramidalar va ularning o'zaro qo'shilmasidan hosil bo'lgan shakllar yordamida tasvirlaydilar.

**Kumushrang** - rang nomi, kumish rangiga yaqin bo'lgan rang.

## L

**Lavkas** - rangtasvir ishlash uchun tayyorlangan qorishma. U mato, karton kabi materiallarni ustki qismini maxsus suyuq qorishma bilan yopib chiqish orqali tayyorlanadi.

**Lessirovka** - rangtasvirga xos bo'lib, tayyor ishni ustini pardozlash, sayqallashtirish ma'nosini anglatadi. Bunda qurigan tasvir ustidan yorqin yoki yoqimli bo'yoq beriladi

**Linogravyura** - gravvyuraning bir turi bo'lib, unda tasvir linoleum parchasi ustida hosil qilinadi. So'ngra undan qog'ozga rasm ko'chiriladi. Bu tasvir texnologiyasida grafik asar ko'p nusxada tayyorlanishi mumkin. Lolaro'y - rang nomi, lola gulining rangiga o'xshash rang.

**Lojuvard** - rang nomi, eng to'q zangori rang.

**M Manzara** - tasviriy san'atning janrlaridan biri. Unda tabiat, shuningdek shahar ko'rinshlari tasvirlanadi.

**Maishiy (turmush) janr** – deb kishilarning kundalik hayoti, turmushi, mehnatini aks etdiruvchi tasviriy san'at janriga aytiladi.

**Manera** – tasviriy san'atda rassom yoki xaykaltaroshning ish uslubi.

**Mallarang** - rang nomi, limon mevasining rangiga o'xshash rang.

**Mahobatli rangtasvir** – tasvirlanuvchilarning xaqiqiy o'lchovidan katta qilib ishlangan suvrat. Ular ko'proq devoriy rangtasvirda ko'p qo'llanadi.

**Mahobatli haykal** – tasvirlanuvchi odam yoki xayvonlarni o'z o'lchovlaridan katta qilib ishlangan xaykali.

**Metsenat** – san'at homiysi. Moybo'yoq - rangtasvirda ishlatiladigan asosiy material (buyoq) bo'lib, u maxsus qorishma moy yordamida eritib ishlatiladi.



**Modernizm** – “Modern” so’zi eng zo’r zamonaviy degan ma’nosini anglatadi va u XIX asrning ikkinchi yarmi va XX asrning birinchi yarmi oralig’ida Yevropa hamda A+SH san’ati va adabiyotida shakllangan. U akademizm, klassitsizm, realizmni inkor etuvchi oqim. Bu oqim vakillari mumtoz san’atning badiiy an’alaridan voz kechish, asarlarda rassomlar o’zlarining shaxsiy kechinma va taasurotlarini ustun qo’yish lozimligini asoslashga harakat qildilar. Ularning ijodida real obrazlar shaklini o’zgartirish, xattoki yo’qotish, ularni o’rnini turli shakl va ranglar bilan almashtirishdek ko’rinishlar o’z aksini topgan.

**Moviy** - rang nomi, erta tongdagi sof osmon rangi.

**Mozaika** - rangtasvirning bir turi bo’lib, qattiq materiallar hisoblangan koshin, rangli shisha, marmar, tosh, yog’och, metall parchalarini tekis yuzaga maxsus qorishmalar yordamida yopishtirib yaratiladigan tasvirlash texnikasi. Bunday asarlar ko’pincha devorga, shiftga, uy poliga ishlanadi. Mosh rang - rang nomi, mosh rangiga yaqin bo’lgan rang.

**Mo’yqalam** - qilqalam, rassomlar ishlatadigan tasvir quroli. ularning jundan yoki sintetik materiallardan tayyorlanadi. Mum xaykal - asalari mumidan rangli qilib tasvirlanadigan xaykal. Ko’pincha mashhur shaxslar xaykali shu yo’sinda ishlanadi. Mum xaykallarda xaqiqiy liboslar va turli ish qurollari ham qo’llaniladi.

**Mo’jaz rangtasvir** – tasvirlanuvchilarni kichik o’lchovda ishlangan suvrati. Ular ko’proq kitob bezagida ishlatiladi. SHuningdek ular mustaqil san’at asari sifatida, turli quticha va guldonlar ustiga ishlanishi ham mumkin. Musavvir - arabcha rassom degan ma’noni bildiradi.

## N

**Natura**–tasvirlash uchun mo’ljallangan odam, xayvon, manzara, predmet va boshqalar hisoblanadi.

**Naturshchik**–natura vazifasini o’tayotgan odam. Natyurmort janri-tasviriy san’atning janrlaridan biri bo’lib frantsuzcha jonsiz tabiat degan ma’noni anglatadi. Mazkur janrdagi gullar, meva va sabzavotlar, uy-ro’zg’or buyumlari, san’at va sport atributlari aks etdiriladi. Nilgun-rang nomi, och jigar rang. Noranjvash-rang nomi, apelsin rangiga yaqin rang.

**Novvoti**–rang nomi, novvot rangiga o’xshash rang. Novshadil-rang nomi, o’tkir yorqin yashil rang. Nofarmon-rang nomi, och binafsha rang. Nyuans-frantsuzcha so’z bo’lib, narsa va xodisalardagi, tasvirdagi nozik, yaxshi ilxab bo’lmaydigan farq ma’nosini anglatadi. NYu-tasviriy san’at janrlaridan bari bo’lib, unda kishilar, ko’pincha ayollar yalang’och tarzda tasvirlanadi. O Oq-rang nomi, paxta rangi. Orginal–asli, asl nusxa, asl ko’rinish ma’nosini anglatadi. Oldinga intiluvchi ranglar-ranglar davrasida kuzatuvchi e’tiborini tez o’ziga tortuvchi ranglardir. Ular asosan iliq ranglar qizil, sariq, zarg’aldoq, pushti, va boshqa shu kabilar hisoblanadi. Orqaga intiluvchi ranglar-ranglar davrasida kuzatuvchi e’tiboridan o’zini olib qochishga harakat qiladigan ranglardir. Ular asosan sovuq ranglar-zangori, xavorang, yashil, binafsha kabi ranglardir hisoblanadi.

## P

**Politra** – Frantsuzcha yupqa plastinka degan ma’noni anglatadi. Ular yog’ochdan ishlanadi. Politrallar metall, plastmasa, chinni kabi materiallardan ham ishlanishi mumkin. Palitrallar buyoqlarni aralashtirish uchun tayyorlangan bo’lib, rangtasvirchi rassomning ish quroli hisoblanadi. Akvarel bo’yoqlarni aralashtirish uchun bir parcha qog’oz ham palitra vazifasini o’tashi mumkin.

**Panorama** – yunon tilidan olingan bo’lib, ko’rinish ma’nosini anlatadi. Panoramada suvratlar aylana, yarim aylana shaklidagi uzun devorga ishlanadi. Shuningdek, unda ro’y berayotgan voqea haqida to’liq tasavvur hosil qilish maqsadida suvrat oldiga butafor tasvirlar, uy maketlari, odam,

hayvon, tabiat shakllari joylashtiriladi. Panoramalarni tomoshabinlar zaldagi maxsus ajratilgan joydan turib kuzatadilar.

**Pane-mishe** - frantsuz tilidan olingan bo'lib, ezilgan qog'oz ma'nosini anlatadi. Bu uslubda tasvir qog'oz, karton kabi materiallar sirtida yelimli moddalar, kraxmal, gips kabilarni aralashtirish orqali hosil qilinadi. Bunday tasvirlardan o'yinchoqlar, uy-ro'zg'or buyumlari, ta'lim jarayonida didaktik materiallarni tayyorlashda foydalaniladi. Pastel – italiyanlar tilidan olingan bo'lib, hamir ma'nosini anglatadi. Rassomlar qoralama va grafik ishlarda keng foydalanadilar. Pastellar rangli ingichka bo'r shaklida bo'lib, ularni qog'ozga yopishqoqlik xususiyatlari kuchli bo'ladi.

**Perspektiva** – lotin tilidan olingan bo'lib, ravshan ko'raman degan ma'noni anlatadi. Borliqdagi barcha narsalar ma'lum masofadan turib kuzatilganda ular kuzatuchiga o'lchovlari, hajmi, rangi o'zgargandek bo'lib tuyuladi. Bu xodisani perspektiva deb yuritiladi. Tasviriy san'atni nazariy asoslaridan hisoblangan perspektiva maxsus fan darajasiga ko'tarilgan bo'lib, uning chiziqli, havo (rang) va rel'f (hajm perspektivasi) turlari bor.

**Plakat** – frantsuz tilidan olingan bo'lib, e'lon ma'nosini anlatadi. U tasviriy san'atning grafika turiga kiradi. Plakatlar kishilarni hayotidagi eng muhim bo'lgan muammolarni yechimiga qaratiladi, ular tashviqot va targ'ibot qilinadi. Masalan, tinchlik, ekologiya spid kabilar muhim muammolardir. Plakatlar ko'pincha katta o'lchovda va rangli qilib tasvirlanadi.

**Plastilin** - xaykaltaroshlikda ishlatiladigan maxsus qorishma. U mum, loy kabi modalardan tashkil topgan bo'lib, hamirsimon yumshoqlikda bo'ladi. Undan xaykaltaroshlar xaykallarni maketini tayyorlashda foydalanadilar.

**Plastika** - yunon tilidan olingan bo'lib, muloyim, go'zal ma'nosini aglatadigan xakaltaroshlikka doir atama. Unda obrazlar bo'rtirilgan holda ifodali qilib, uyg'unlik qonunlari asosida yaratilgan bo'ladi.

**Plener** - frantsuz tilidan olingan bo'lib, ochiq joy, keng ko'rinish ma'nosini anglatadi. Ko'pincha rassomlar o'z asarlari uchun etyud, qoralama, ranglamalarni plenerda bajaradilar. Ochiq havoda etyud, qoralama ranglamalar ishlashdan maqsad kunduzgi tabiat va boshqa ob'ektlarning ranglari haqida aniq tasavvur etishdan iborat.

**Podramnik** – rus tilidan olingan bo'lib, suvrat ishlash uchun mo'ljallangan matoni tarang tortib turishga xizmat qiluvchi qurilma. Ular to'rtta yog'ichni bir-biriga mahkamlanishi orqali to'rtburchak yoki kvadrat shaklida tayyorlanadi.

**Portret** – frantsuz tilidan olingan bo'lib, tasvir, aniqrog'i odam tasviri ma'nosini anglatadi. U tasviriy san'atning bir janri hisoblanadi. Portretda bir yoki bir necha shaxs tasviri ishlanishi mumkin. Ularda odamlarning boshi yoki beligacha bo'lgan yoki to'liq qomati tasvirlanishi mumkin.

**Pushti** - rang nomi, och zarg'aldoq rang.

**Puantilizm** - frantsuz tilidan olingan bo'lib, nuqta ma'nosini anglatadi. Bu yo'nalishdagi rassomlar o'z suvratlarini ma'lum mayda shakldagi (nuqta, kvadrat, doira v.b.) rang dog'lari yordamida ishlaganlar. Xozirda ham bu yo'nalishda ijod qilayotgan rassomlar bor.

**P'edestal** – haykal yoki yodgorlik tagiga qo'yiladigan taglik supa. Ular kub, prizma, tsilindr, kesik konus shaklida bo'lishi mumkin.

**Pistoqi** – rang nomi, pista mag'zining rangi.

**Rakurs**–odam, xayvon, manzara va boshqa narsalarning ufq chizig'idan ancha yuqori yoki pastdan turib ishlangan tasviri. Bunda tasvirlanadigan narsalar keskin qisqarib ko'rinadilar.

**Ranglama**– qisqa vaqt ichida buyoqlar bilan ishlanadigan xomaki rasm.

**Rassom**–rangtasvir va grafika turida ijod qiluvchi mutaxassis. Ranglar toni-bu ularning och-to'qligi darajasini anglatadi. Ranglar toni bo'yoqlarning tarkibidagi eritmaning oz yoki ko'pligiga qarab belgilanadi. To'q ranglar qora, zangori, binafsha bo'lsa och ranglar oq, puti, xavorang bo'ladi.

**Rang tusi**-bu birgina rangni bir necha darajasidagi bir-biridan farq qiluvchi sifatlaridir. Masalan qizil, sariq, yashil, zangori kabilar rang tusi hisoblanadi. qizil rangni qirmizi, pushti, lolaro'y, gulgun kabi tuslari ham bor. Yoki zangori rangning xavorang, moviy, lojuvard tuslari bo'ladi. Rang to'yimliliigi-bo'yoqlarni yorqinligini bildiradi. qorishmada kul rang qanchaliku kam bo'lsa, u shunchalik to'yimli va yorqin, aksincha ko'p bo'lsa shunchalik to'yinmagan bo'ladi. Ranglar spektri-spektr so'zi lotin tilidan olingan bo'lib, tasavvur ma'nosini anglatadi. Spektrni boshqa turlari kabi optik turi ham bor. Optik spektrda oddiy quyosh nurini linzadan o'tkazilganda oyna uni turli qizil, sariq, zangori, yashil v.b. ranglarga ajratib beradi. Bu xodisani ranglar spektri deb ataladi. Ranglar spektrini tabiatda yomg'idan so'nggi osmonda paydo bo'ladigan ranglar kamalagida ham ko'rish mumkin.

**Rangshunoslik**-hayotda va san'atda ranglarning kishilar kayfiyatiga, ularni xistuyg'ullariga ta'sirini o'rganadigan fan. Rangshunoslik sanoat, meditsina muammolari bilan ham shug'ullanadi. Tasviriy san'atda rangshunoslik fani ranglar yordamida tasviriy obrazlar yaratish, uning ifodaliligini oshirish masalalarini yechishga harakat qiladi.

**Rang (havo) perspektivasi**-real borliqdagi narsa va xodisalarning kishi ko'zidan uzoqlashgan sari ularning ranglarida ro'y beradigan xodisa o'zgarishidir. Bunda ularning ranglari xavo, chang, tuman ta'sirida o'z tusini yo'qotadilar.

**Ranglar garmoniyasi**- garmoniya so'zi yunon tilidan olingan bo'lib, bog'lanish, mutanosiblik ma'nosini anglatadi. Rangtasvir suvratlarda ishlatilgan turli ranglar bir-biri bilan bog'lansa, hamoxang bo'lsalar ular ranglar garmoniyani tashkil etadilar. Aksincha ular bir-birlarini inkor etsalar, bir-birlari bilan bog'lanmasalar disgarmoniyani keltirib chiqaradilar.

**Ranglar qarama-qarshiligi (kontrast ranglar)**-rangtasvir suvratlarda ishlatiladigan ranglarni bir-birlariga teskari turlari bor. Ular och va to'q, iliq va sovuq, shaffof va kir, yorqin va xira ranglardir. Ularni qarama-qarshi ranglar deb hisoblanadi. Ikki qaramaqarshi rang yonma-yon qo'yilganda ularning birining yorqinligi kuchayadi, ikkinchisniki esa susayadi.

**Ranglar doirasi**-asosiy ranglardan (qizil, sariq, zangori) va qo'shimcha ranglarni olinishini ko'rsatuvchi jadval. Ranglar doirasida o'n ikki yoki yigirma to'rt rang tusi doira cheti bo'ylab joylashtirilgan bo'lib, ular iliq va sovuq ranglardan tashkil topadi. Bir rang ustidan doira markazidagi nuqtadan to'g'ri chiziq o'tkazilsa, chiziqning ikkinchi uchi o'sha rangga mutanosib, mos rangga to'g'ri keladi. Rang doirasidagi ranglar asosiy (qizil, sariq, zangori), ranglarni o'zaro aralashtirish orqali olinadi. Asosiy uch rangni bir biriga qo'shishi orqali birinchi darajali yana uch rang guruxi olinadi. Paydo bo'lgan o'n ikki yonma-yon turgan ranglarni qo'shib yana o'n ikki rang olinadi. Ularni uchinchi darajali ranglar deb hisoblanadi. Natijada rang doirasida yigirma to'rt rang paydo bo'ladi.

**Rel'ef**– lotin tilidan olingan bo'lib, qabariq, bo'rtma ma'nosini anglatadi. Xaykaltaroshlikda tasvir tekislik yuzasidan qisman bo'rtib chiqqan bo'ladi. Uni birel'ef va gorel'ef turlari bir.

**Reproduksiya**- lotin tilidan olingan bo'lib, hosil qilish ma'nosini anglatadi. Tasviriy san'atda reproduksiya deb suvrat, grafik ish va xaykaltaroshlik asarlarini bosmaxonalar sharoitida ko'p nusxalarda qog'ozda ko'paytirilgan tasvirlariga aytiladi.

**Restavratsiya**– san'at asarlarini ta'mirlash ma'nosini anglatadi.

**Retushn**– frantsuz tilidan olingan boʻlib, tasvirni tuzatmoq maʼnosini anglatadi. Retushn qalam shaklida boʻlib, uning tarkibi oddiy qalamdan farq qiladi. Unda turli grafik ishlarni kamchiliklarini tuzatishda foydalaniladi.

**Ritm**-yunon tilidan olingan boʻlib, “oqaman” maʼnosini anglatadi. Tasviriy sanʼatda asarni ifodalilik vositalaridan biri hisoblanib, u tomoshabinga estetik taʼsirini kuchaytirishga yordam beradi. Ritmda suvratdagi detallarni, ularni shakllarini, ranglarini oʻlchovlarini qaytarilib yoki almashinib kelishi ritmni hosil qiladi.

## S

**Sabza**- rang nomi, erta bahorda yangi oʻsib chiqqan oʻt-oʻlanlar rangi.

**Salon**– tasviriy va amaliy sanʼatga doir materiallar, ish qurollari, sanʼat asarlari sotiladigan doʻkon.

**Sanʼatshunos**–sanʼat tarixi, nazariyasi va uning taraqqiyoti boʻyicha tadqiqot olib boruvchi mutaxassis.

**Sanʼatshunoslik**– sanʼat tarixi, uning muammolari bilan shugʻullanuvchi fan.

**Somoniy**–rang nomi, somon rangi, tillasimon rang.

**Sangina**–lotin tilidan olingan boʻlib, qonga oʻxshash maʼnoni anglatadi. Ular qalam shaklida, yogʻochsiz temir oksidli tuproqsimon moddalardan tayyorlanadi. Ularni qogʻozga yopishqoqlik xususiyatlari kuchli boʻladi. Rasomlar ulardan xomaki rasm ishlash jarayonlarida keng foydalanadilar.

**Sanoat grafikasi**-sanoatda qoʻllaniladigan reklama, yorliq, emblema, blanka, konvert, tovar belgilari, etiketka, upakovka va boshqalarni ifodalaydigan grafika turi. Sariq-rang nomi, momaqaymoq (qoqi oʻt) rangining nomi. Sadaf-rang nomi, och sargʻish rang. Sepiya-jigar rang boʻyoq bilan ishlangan rasm, tasvir.

**Siluet**–bir randa, hajmsiz qilib ishlangan rasm. Uni sharpa tasvir desa ham boʻladi. Siybob-rang nomi, simob rangi. Simmetriya-yunon tilidan olingan boʻlib, oʻlchovdosh degan manoni anglatadi. Tasviriy sanʼatda suvratdagi detalni yoki narsani oʻrtasidan vertikal oʻq chiziq oʻtkazilganda uning chap va oʻng tomonlarini bir-biriga tengligi kuzatilsa u simmetrik shakl hisoblanadi. Yoki suvratning chap va oʻng yoki yuqori va pastki qismlaridagi oʻzaro tenglik yoki oʻxshashlik ham simmetriyani bildiradi. Masalan, kapalak, simmetrik shaklga ega. Simmetriyani oʻqli va markaziy turlari boʻladi. Oʻqli simmetriyada simmetriya oʻqi bitta boʻlsa, markaziy simmetriyada u bir necha boʻlishi mumkin.

**Slayd**–diapozitiv, fotoplyonkaga tushirilgan suvrat tasviri.

**Sovuq ranglar**–yashil, zangori, binafsha ranglarni shunday deb ataladi.

**Soya**–narsalarning yorugʻlik tushmaydigan qismida hosil boʻlgan koʻrinishi. Soyalarning ikki xili boʻladi. Ular shaxsiy soya va tushuvchi soyalardir.

**Sous**-qalam shaklidagi rassomning ish quroli. U yogʻochsiz bir rangda boʻlib, oʻlchovi 4-5 sm.dan oshmaydi. Sousdan rassomlar koʻproq xomaki ishlar jarayonida foydalanadilar.

**Supermuqova** – kitob badiiy bezagida ishlatiladigan qogʻozga ishlangan tasvir. Ular bezakli va rangli holda kitoblarni tashqi taʼsirdan saqlash maqsadida kitob ustiga kiydiriladi.

Supermuqovani sarmuqova ham deyishadi.

**Suvrat** – yuksak badiiy saviyada ishlangan rangtasvir yoki grafik tasvir.

**Sfinks** - Qadimgi Misr xaykaltaroshligida uchraydigan tanasi sher boshi odam tasviri.

## T

**Tarixiy janr**—tarixiy voqealarni tasvirlovchi tasviriy san'at janri.

**Tasviriy san'at**—borliqda mavjud va mavjud bo'lmagan mavjudot, narsa va xodisalarni tasvirlovchi san'at turi.

**Tempera**-italyanlar tilidan olingan bo'lib, bo'yoq qorishtirish ma'nosini anglatadi. Bu bo'yoq suv bilan eritib ishlatiladi. U ko'proq binolarni bezagida, rangtasvir ishlarda keng qo'llaniladi. Tarkibida maxsus moddalar bo'lganligi sababli quyosh va yorug'lik ta'sirida o'z rangini o'zgartirmaydi, uzoq vaqtgacha o'z tusini saqlab qoladi. Tushn-qora siyoh. Shu vosita bilan ishlagan asar ham tushn deyilgan.

**To'tiyo**-rang nomi, yorqin yaltiroq yashil rang.

**To'tigiy**-rang nomi, zangori va yashil bo'yoqlarning qo'shilishidan olingan rang.

**Tulum**-xayvon, qush, baliq kabilarni maxsus materiallar yordamida o'ziga o'xshatib tayyorlangan nusxasi. Tushuvchi soya-soyalar nazariyasida ular ikkiga shaxsiy va tushuvchi soyalarga bo'linadi. Predmet tanasidagi soya shaxsiy soya, bir predmetdan ikkinchi predmetga yoki tekislikka tushgan soya tushuvchi soya deb yuritiladi.

**Titul**-lotin tilidan olingan bo'lib, yozuv ma'nosini anglatadi. Titul varroq kitoblarda muqovadan keyin keladi. Ularda kitob muallifi, kitobning nomi, kitob nashr etilgan shahar, un nashr etilgan yili yozilgan bo'ladi.

**Tors**-italyanlar tilidan olingan bo'lib, inson tanasi ma'nosini anglatadi. qadimda badiiy o'quv yurtlarida talabalar boshsiz, qo'lsiz, oyoqsiz gipsdan ishlangan odam tanasini rasmini ishlab chizishni o'rganganlar.

**Triptix**-yunon tilidan olingan bo'lib, u buklangan degan ma'noni anglatadi. Aslida u yagona umumiy mazmun va g'oyani ifodalaydigan uch bo'lakdan iborat rangtasvir, yoki grafika asari hisoblanadi. U Ufq chizig'i-yunon tilidan olingan bo'lib, chegaralash ma'nosini anglatadi. U kuzatuvchining ko'z balandligida tasavvur etiladigan gorizont (yotiq) chiziq. Ochiq kengliklarda u kuzatuvchi tasavvuridagi osmon bilan yerni kesishgan joyidagi chiziqni bildiradi.

## F

**Faktura**—lotin tilidan olingan bo'lib, tuzilishi ishlovi ma'nosini anglatadi. Unda asosan narsalarni ustki qismining tuzilishi nazarda tutiladi. Faktura-silliq, g'adir-budir, tekis bo'lishi mumkin.

**Fas**—tasviriy san'atda rasmi ishlanayotgan mavjudot va narsalarning oldidan ko'rinishidir.

**Fleyts**—katta o'lchovdagi va kenglikdagi mo'yqalam. Ular ko'pincha bino va maxobatli rangtasvir ishlarini bajarishda ishlatiladi

**Fon** —lotin tilidan olingan bo'lib tubi, asosi, zamini ma'nosini anglatadi. Tasviriy san'atda fon rasmning orqa qismidagi tasvirli yoki tekis bo'yalgan qismidir.

**Firuza**-rang nomi, zangori yorqin tosh rangi.

**Frontispis**— lotin tilidan olingan bo'lib, oldi, ko'raman ma'nosini anglatadi. U kitob titul varag'ining chap, muqovaning orqa tomonidagi bezakli sahifasi hisoblanadi. Frontispisda kitob muallifining rasmi yoki u haqda ma'lumot, kitob mazmuni, g'oyasi bilan bog'liq illyustratsiya beriladi.

**Frontal kompozitsiya**-Frontal so'zi ro'parasidan, to'g'risidan ko'rinishi ma'nosini anglatadi. Bunday kompozitsiyalar, rangtasvir, grafika, rel'fli bo'ladi va tekis yuzalarda aks etdiriladi. Ularni faqat bir tomondan, old tomondan kuzatish mumkin.

**Futurizm**-lotin tilidan olingan bo'lib kelajak ma'nosini anglatadi va u o'z mazmuniga ko'ra kubizmga yaqin turadi. Futurizm XX asr boshlarida Frantsiyada paydo bo'lgan avngardizm oqimi hisoblanadi. Bu oqim vakillari kelajak san'atini yaratishni maqsad qilib an'naviy madaiyat va sanatning moxiyati va mazmunin inkor etganlar, katta mashinalashgan shahar yutuqlarini, ularning harakatini, kuch-quvvatini ulug'laganlar. Futuristlar o'z asarlarida shakllarining o'zaro kesishuvi, surilishi, to'qnashuvlarini, motivlarni ko'plab qaytarilishini ifodalaganlar. Bu orqali ular zamonaviy shaharlardagi shiddatli harakatlarni tasvirini ko'rsatmoqchi bo'lganlar. Xromatik ranglar-atamasi yunon tilidan olingan bo'lib, rang, bo'yoq ma'nosini anglatadi. Ular qatoriga oq, qora, kul rang ranglardan tashqari barcha ranglar kiradi.

## CH

**Chiziqli perspektiva**-deb narsalarning kishilar ko'zidan uzoqlashgan sari ularning o'lchovlarida ro'y beradigan qisqarib ko'rinishiga aytiladi.

**Chuqur fazoviy kompozitsiya**-bunday kompozitsiyalar asosan jamoat va turar-joy binolarini ichki qismini, xususan yo'lak, karidor, foie, uy xonasi kabilarni loyihalashda ishlatiladi.

## SH

**Shaxsiy soya**-tasvirlanayotgan mavjudotlar tanasidagi yoki ularning tasviridagi soya.

**Shedu**-Qadimgi Sharq, Oldi Osiyo xaykaltaroshligida uchraydigan atama. Unda boshi odam, tanasi buqa tasvirlanadi.

**Shingob**-rang nomi, tilla rangiga o'xshash rang.

**Shtrixlash**-qalam yoki shu kabi ish qurollari bilan rasm chizganda qo'llaniladigan uslub.

## E

**Ekslibris**-bir shaxsning kutubxonasiga tegishli ekanligini bildiruvchi tamg'a. Unda shaxsiy kutubxona egasining ismi va familiyasi, shuningdek unda biror tasviriy belgi bo'lishi ham mumkin. Ekslibrislar gravyura uslubida tayyorlanadi.

**Ekspozitsiya**-lotin tilidan olingan bo'lib, ko'rsatish, namoyish etish ma'nosini anglatadi. Tasviriy san'atda muzey, badiiy ko'rgazmalarda san'at asarlarini tomoshabinga namoyish etish tushuniladi.

**Eksponat**-lotin tilidan olingan bo'lib, ko'rgazmaga qo'yilgan degan ma'noni bildiradi. Tasviriy va amaliy san'atda namoyish etilayotgan asar tushuniladi.

**Emblema**-yunon tilidan olingan bo'lib, biron g'oyani shartli tasvirlash ma'nosini anglatadi. Masalan, kitob tasviri ma'naviyat va ta'lim belgisidir.

**Eskiz**-frantsuz tilidan olingan bo'lib, xomaki tasvir ma'nosini anglatadi. Rangtasvirda u bo'lg'usi asarni kichik o'lchovdagi xomaki ishlangan namunasi. Unda suvrat kompozitsiyasi, mazmuni, ranglari, asosiy detallar tasvirlanadi.

**Etyud**-frantsuz tilidan olingan bo'lib, mashq qilish ma'nosini anglatadi.

**Etyud**- rassomni kelajakda biror asar yaratishidagi, dastlabki tayyorgarlik bosqichidir. U tasviriy san'atning deyarli barcha janrlarida ishlatiladi. Bir suvrat uchun ko'plab etyudlar ishlanishi mumkin.

**Etyudnik**-rassomning ish qurollari va materiallarni solib yuradigan qutisi. Unda mo'yqalam, bo'yoq, qog'oz, karton va boshqa shu kabilar saqlanadi. Etyudnik rassomga manzara, portret, etyud ishlaganda molbert vazifasini ham o'taydi.



## TARQATMA MATERIALLAR.



"Kungaboqar bilan natyurmort" R. Ahmedov.  
Mato moy bo'yoq (82x72) 2004 yil.



"Natyurmort" Rahim Axmedov  
Mato, moybo'yoq (80x60) - 1954 yil



"Dasturxon", Rahim Ahmedov Mato, moybo'yoq (90x100) – 1979 yil





“Natyurmort” Evgeniy Vasilyevich Mato, moybo’yoq 2012 yil.



“Iyun. Yangi tong” Jdanov Vladimir. Mato, moy bo’yoq





*“Xushbo'y tong”* Jdanov Vladimir. Mato, moy bo'yoq.



*“Bahor manzarasi”* Jdanov Vladimir. Mato, moy bo'yoq.





*"Ko'prik"* Sergey Krupskiy. Mato, moybo'yoq.



*"Qishloq manzarasi"* Oleg Pyatin. Mato, moybo'yoq





“Yoz” Vladimir Yurevich Jdanov. Mato moybo’yoq.



“Ovul” Vladimir Yurevich Jdanov. Mato moybo’yoq.



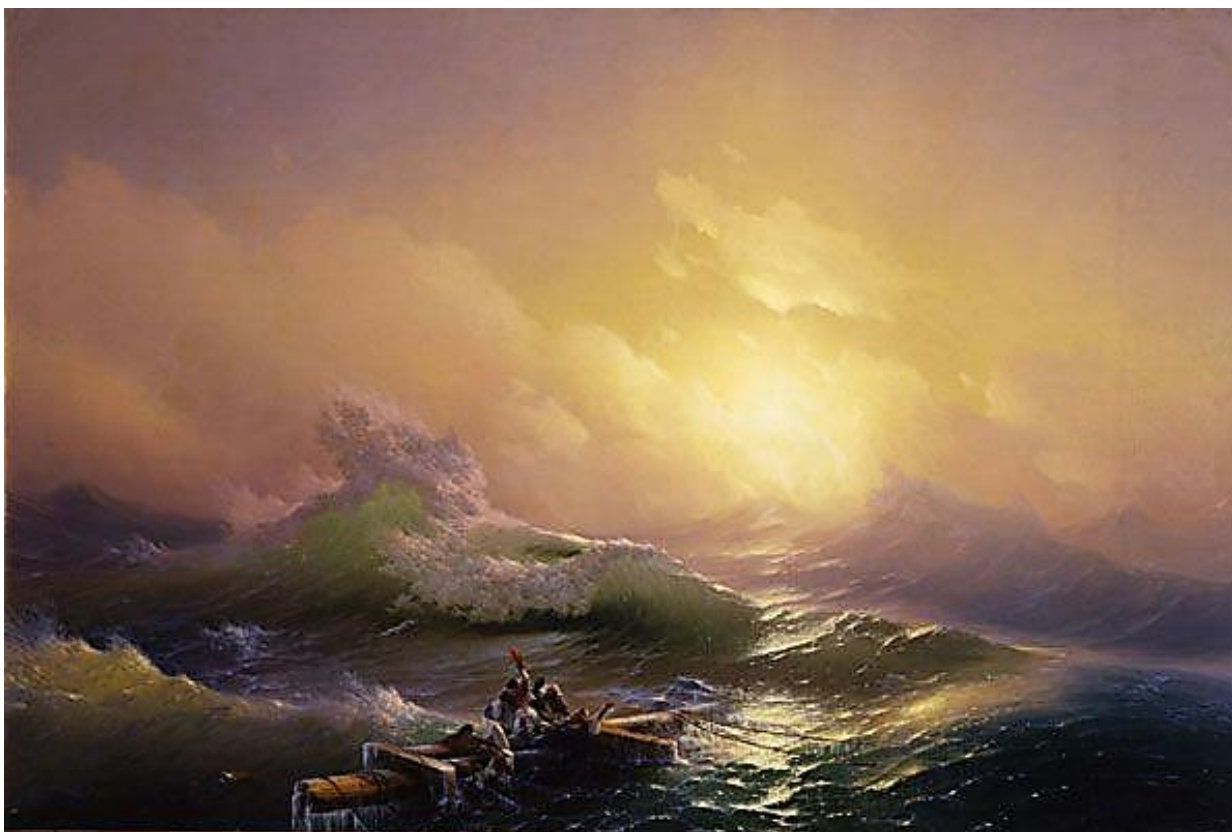


"Sankt-Peterburg yaqinidagi ko'rinish" Ivan Ivanovich Shishkin. Mato, moybo'yoq  
1856 yil

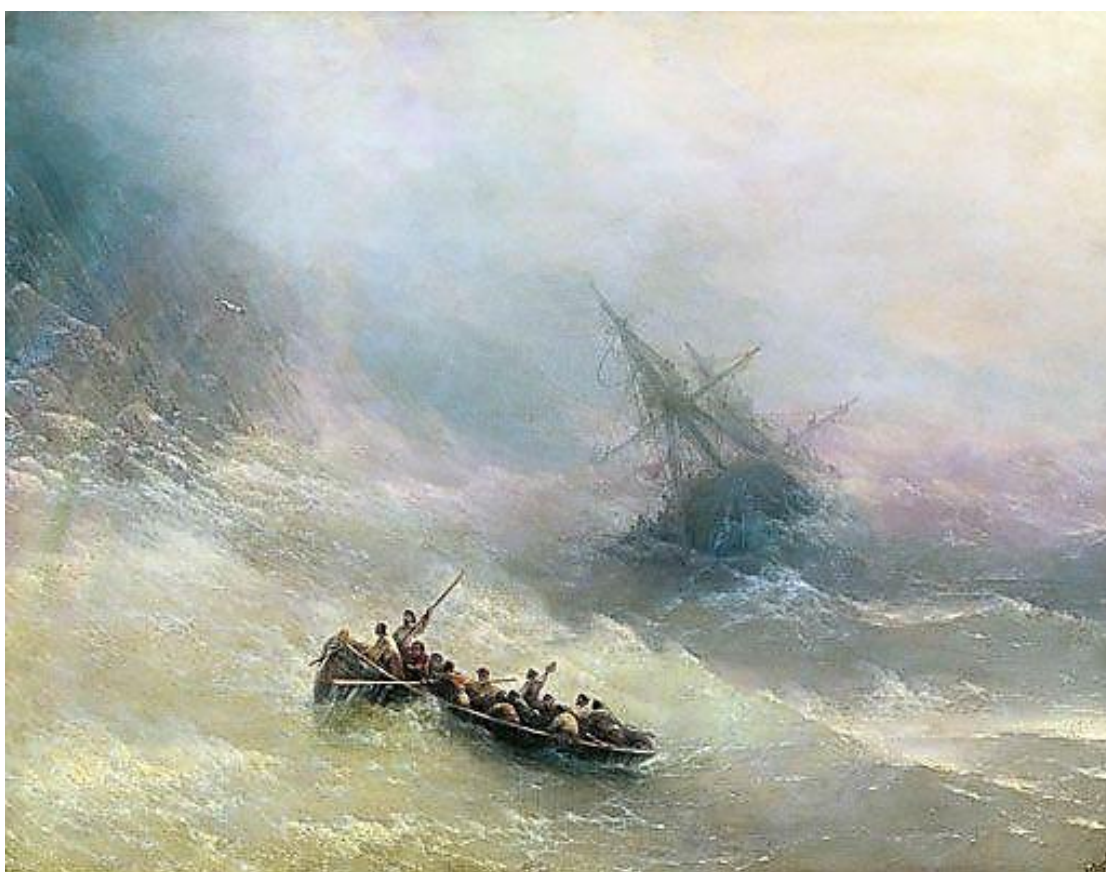


"Dyusseldorf atrofini ko'rish" Ivan Ivanovich Shishkin. Moybo'yoq 1865 yil





*“To'qqizinchi to'lqin”* Ivan Aivazovskiy. romantizm uslubi. Moybo'yoq. 1850



*“Kamalak”* Ivan Aivazovskiy. romantizm uslubi. 1873 yil





*"Volgada barja tashuvchilar"* Ilya Repin. (1870-73 y.) Moybo'yoq



*"Zaporojye kazaklarining Usmonli imperiyasi sultoni Mehmed IVga javobi"*  
Ilya Repin (1880-91 y.) Moybo'yoq.





*"Ivan Terrible va uning o'g'li Ivan 1581 yil 16 noyabr"* Ilya Repin. (1883-85 y.)



Ivan Nikolayevich Kramskoy 1883 y. Moybo'yoq.



*“Shaftolili qiz” (V. S. Mamontovanning portreti) Valentin Aleksandrovich Serov 1887y.*



*“Doktor Nikolay Tulpning anatomiya darsi” Rembrandt van Rijn 1632 y. Moybo’yoq.*

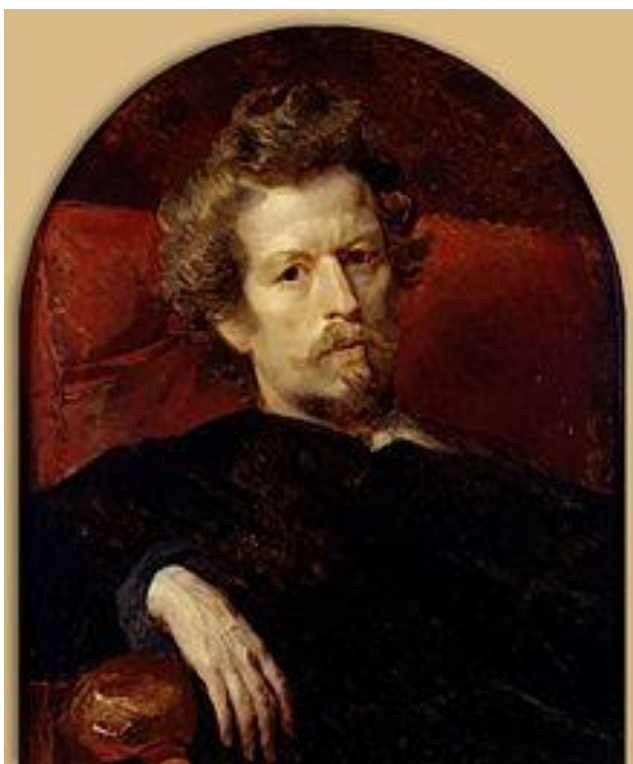




*“Avtoportret”* Leonardo da Vinchi,  
Moybo’yoq. 1505 y.



*“Mona Liza”* Leonardo da Vinchi,  
Moybo’yoq. 1503-1506 y.



*“Avtoportret”* Karl Bryullov, Moybo’yoq.  
1848 y.



*“Natalya Pushkina”* Karl Bryullov,  
qog’oz, akvarel. 1831 y.



*"Avtoportret"* Rahim Axmedov  
Karton, moybo'yoq 1950 yil.

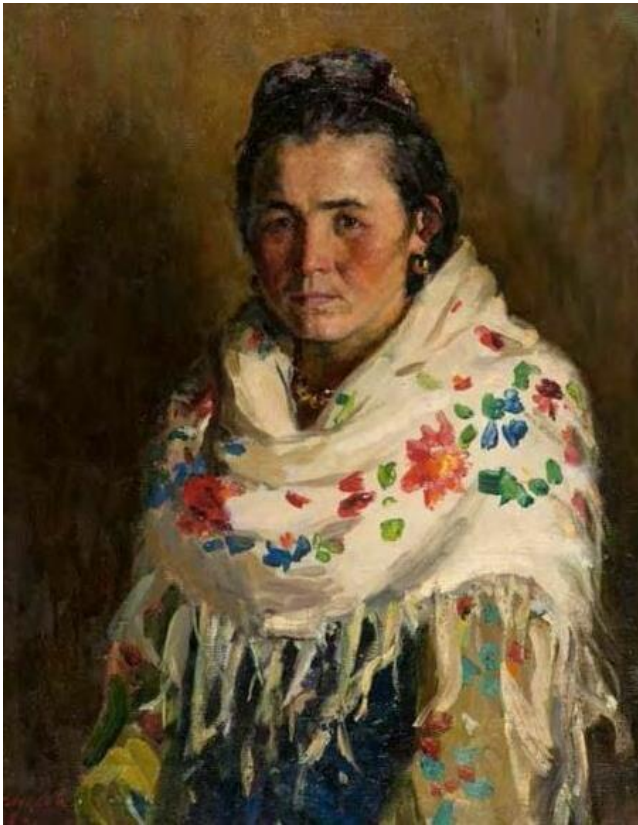


*Qizning portreti. "Salima"* Rahim Axmedov  
Mato, moybo'yoq, 1955 yil

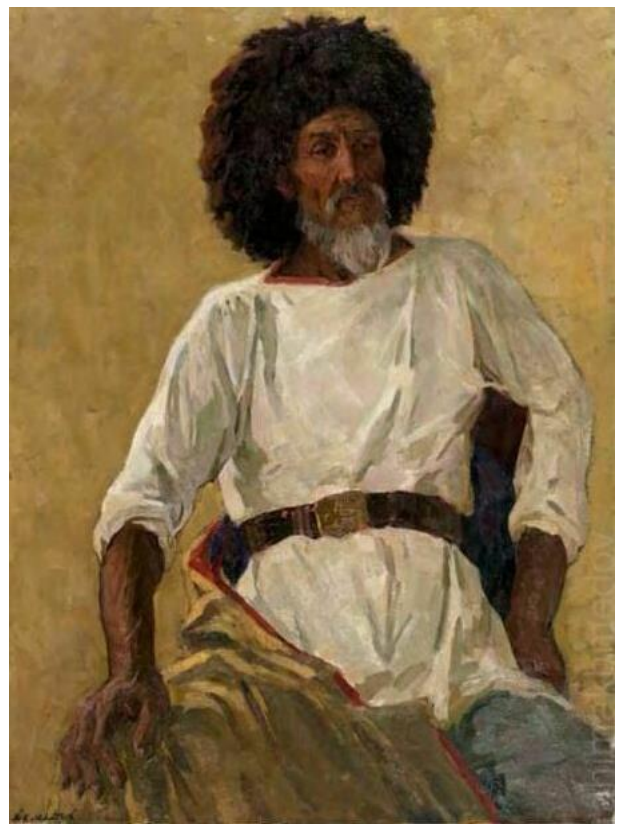


*"Ona o'ylari"* Rahim Axmedov  
Mato, moybo'yoq, 1956 yil.

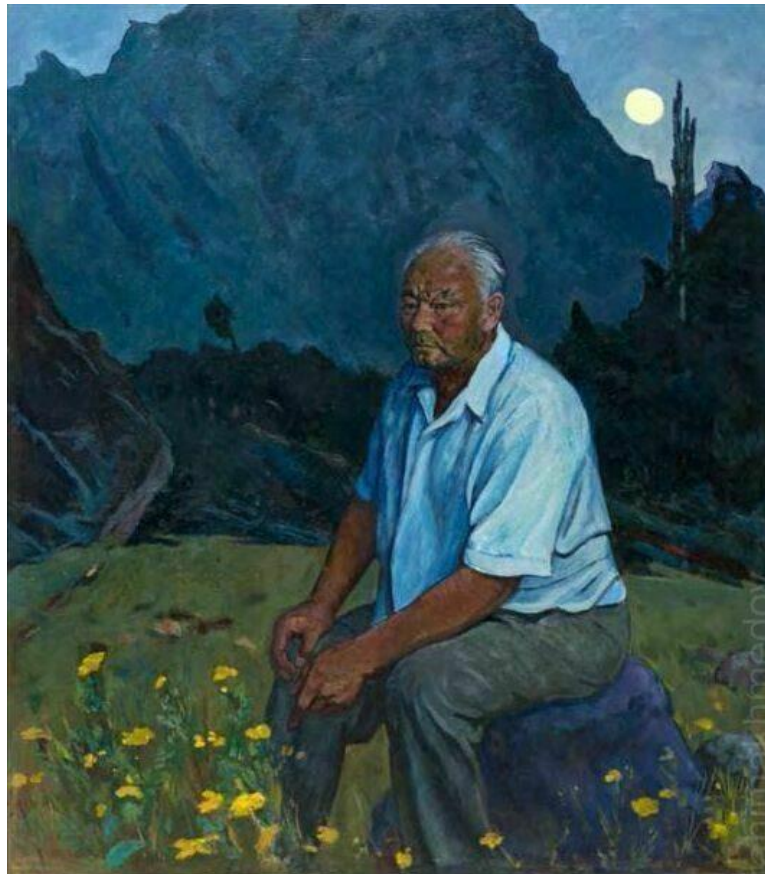




*"Kolxozchi"* Rahim Axmedov  
Mato, moybo'yoq 1955 yil.



*"Fermer portreti"* Rahim Axmedov  
Mato, moybo'yoq 1965 yil.



*"O'zbekiston xalq rassomi O'rol Tansiqboyev portreti"* Rahim Axmedov  
Mato, moybo'yoq, 1972 yil.

## **Foydalangan adabiyotlar ro'yxati.**

### **I. Normativ huquqiy hujjatlar va metodologik ahamiyatga molik nashrlar.**

1. O'zbekiston Respublikasi Prezidentining 2020 yil 21 apreldagi "Tasviriy va amaliy san'at sohasi samaradorligini yanada oshirishga doir chora-tadbirlari to'g'risida"gi PQ-4688-son Qarori // <https://lex.uz/docs/4795687>

2. O'zbekiston Respublikasi Prezidentining 2019 yil 30 sentyabrdagi "Xalq ta'limi tizimidagi maktabdan tashqari ta'lim samaradorligini tubdan oshirish chora-tadbirlari to'g'risida"g PQ-4467-son Qarori // <https://lex.uz/docs/4532156>

3. O'zbekiston Respublikasi Prezidentining 2018 yil 28 noyabrdagi "O'zbekiston Respublikasida milliy madaniyatni yanada rivojlantirish kontsepsiyasini tasdiqlash to'g'risida"gi PQ-4038-son Qarori // <https://lex.uz/docs/4084926>

4. O'zbekiston Respublikasi Prezidentining 2017 yil 7 fevraldagi "O'zbekiston Respublikasini yanada rivojlantirish bo'yicha Harakatlar strategiyasi to'g'risida"gi PF-4947-son Farmoni // <https://lex.uz/docs/3107036>

5. O'zbekiston Respublikasi Vazirlar Mahkamasining 2021 yil 27 maydagi "Maktabdan tashqari ta'lim tizimini takomillashtirishning qo'shimcha chora-tadbirlari to'g'risida" gi 331-son qarori // <https://lex.uz/docs/5437603>

6. Incheon declaration/Education 2030: Towards inclusive and equitable quality education and lifelong learning for all (Word Education Forum, 19-22 may 2015, Incheon, Republic of Korea).

7. Mirziyoyev Sh.M. Adabiyot va san'at, madaniyatni rivojlantirish – xalqimiz ma'naviy olamini yuksaltirishning mustahkam poydevoridir. O'zbekiston Respublikasi Prezidenti Shavkat Mirziyoyevning O'zbekiston ijodkor ziyolilari vakillari bilan uchrashuvdagi ma'ruzasi // Ma'rifat, 2017, 5-avg.).

8. Mirziyoyev Sh. Buyuk kelajagimizni mard va olijanob xalqimiz bilan birga quramiz. – Toshkent: O'zbekiston, 2018. – 486 b.

9. S.Abdirasulov, N. Tolipov, Rangtasvir. Darslik, T. ,Innovatsiya –ZIYO nashriyot:, 2019.



10. Abdullayev.N Portret. T.:San`at .2012.
11. Abdullayev N. San`at tarixi. Pedagogika bilim yurti studentlari uchun qo`llanma. 1-tom. – T.: O`qituvchi,1986. – 272 b.
12. Amanullayev A, Boratboyev B, o`quv qo`llanma,T.,Print line Group nashriyot;, 2021.
13. Алпатов М.В. Очерки по истории портрета. -М.;Л.: Искусство, 1937. С. 59.
14. Альберти Л.Б. Десять книг о зодчестве: В 2 т. М.: Всес. акад. арх., 1935-37. Т. 2. - С. 792.
15. Ананьев Б.Г., Дворяшина М.Д., Кудрявцева Н.А. Индивидуальное развитие человека и константность восприятия. АПН. М.: Просвещение, 1968. -С. 335.
16. Ананьев Б.Г. Развитие психофизиологических функций взрослых людей. - М.: Педагогика, 1972. С. 246., с черт.
17. Андроникова М. И. Об искусстве портрета. -М.: Икусство, 1975. С. 326., ил.
18. Андроникова М. И. Портрет. От наскальных рисунков до звукового фильма. М.: Искусство, 1980. - С. 422., ил.
19. Анисимов Н.Н. Основы рисования. М.: Стройиздат, 1977. - С. 168.
20. Арнхейм Р. Искусство и визуальное восприятие. М.: Изд-во Прогресс, 1974.-С. 392.
21. Артомонов И.Д. Иллюзия зрения. М.: Наука, 1969. - С. 223.
22. Архангельский С.И. Лекции по теории обучения в высшей школе. М: Высшая школа, 1974. - С. 384.
23. И. Архангельский С.И. Лекции по научной организации учебного процесса в высшей школе. М.: Высшая школа, 1976. - С. 200.
24. Бабанский Ю.К. Избранные педагогические сочинения. М.: Педагогика, 1989.-С. 558.
25. Бартенев И.А. О преподавании живописи в высших и средних

художественных заведениях. 1974.

26. Барщ А.О. Рисунок в средней художественной школе. М.: Искусство, 1957.-С. 196., ил.- 13515. Басин Е. К критике теории художественного творчества в эстетике.
27. Б.Кроче // Проблемы художественного творчества. Критический анализ. М.:1. Наука, 1975. С. 62-77.
28. Беда В.Г. Цветовые отношения и колорит. М.: Просвещение, 1963.
29. Беда В.Г. Живопись и ее изобразительные средства. -М.: Просвещение, 1977. С.188.
30. Беда В.Г. Живопись. М.: Просвещение, 1986. - С. 192., ил.
31. Беда В.Г. Основы изобразительной грамоты. -М.: Просвещение, 1989.
32. Бернар Э. Поль Сезан. М., 1912. - С.32.
33. Бесчастнов Н.П., Кулаков В.Я., Стор И.Н., Авдеев Ю.С., Гусейнов Г.М., Дыминский В.Б., Шеболдаев А.С. Живопись: Учебное пособие для студентов высших учебных заведений. М.: Гуманит. Ж67 изд. центр ВЛАДОС, 2001. -224 е., 32 с.ил.:ил.
34. Бодалев А.А. Восприятие и понимание человека человеком. М.: Изд-во Моск. Ун-та, 1982. - С. 200.
35. Брунер Дж. С. Процесс обучения. М.: Изд-во АПН РСФСР, 1962. - С. 84.
36. Брюллов К.П. В письмах и воспоминаниях современников. -М.: Академия художеств, 1961. С. 174; с.318.
37. Ван Гог. Письма. Л.; М., 1966. - С.379-380.
38. Васильев А.А. Теоретические и методические обоснования начальной стадии обучения пленэрной живописи при подготовке художника-педагога. М., 1983.
39. Введение в психологию Под общей ред. проф. А.В. Петровского. М.: Издательский центр «Академия», 1996. - С. 496.
40. Ветцольд В. Искусство портрета. 1908.
41. Вишпер Б.Р. Проблемы сходства в портрете. // Статьи об искусстве. М.:

Искусство, 1970. - С.342-351.

42. Владимиров И. Трактат об искусстве. Мастера об искусстве, Т.6. - С.40.
43. Волошин М. Воспоминания о художнике. // Василий Иванович Суриков. Письма. Воспоминание о художнике. М.: Искусство, 1977. С. 169-190.
44. Волков Н.Н. Восприятие предмета и рисунка. М.: Издательство АПН РСФСР, 1950.-С. 508.
45. Волков Н.Н. Геометрия и композиция картины. Искусство, 1974. - № 6. - С. 49-55.
46. Волков Н.Н. Восприятие картины. М.: Просвещение, 1976. - С. 32., 1л. ил.
47. Волков Н.Н. Цвет в живописи. М.: Искусство, 1984. - С. 320., ил.
48. Волков Н.Н. Композиция в живописи. М.: Искусство, 1977. - С. 263.
49. Волков Н.Н. О константности восприятия величины и формы. // Исследования по психологии восприятия. М.;Л.: Изд-во АН СССР, 1948. - С. 201-254.
50. Волков И.Ф. Творческие методы и художественные системы. М.: Искусство, 1978.-С. 263.
51. Волкова Е.Ф. Формирование зрительного образа восприятия в условиях риска: Автореф. дис канд. психол. наук. Новосибирск, 1981. - С. 128.
52. Восприятие и воображение (экспериментальные исследования). Ученые записки МПГИ им. Ленина / Под ред. Е.И. Игнатьева. М.: Красная звезда, 1963.-С. 368., ил.
53. Выготский Л.С. Мышление и речь. Л.; М.: Соцэкгиз, 1934. - С. 323.
54. Выготский Л.С. Психология искусства. М.: Искусство, 1972. - С. 163., ил.
55. Габричевский А.Г. Портрет как проблема изображения. // Искусство портрета. М.: ГАХН, 1928. - С. 110.
56. Гагарин Б.Г. Пути совершенствования методов обучения акварельной живописи (в системе подготовки учителей изобразительного искусства) Дис. канд. пед. наук. М., 1975. - 172 е., ил.
57. Гальперин П.Я. Основные результаты исследований по проблеме

формирования умственных действий и понятий. М.: Изд-во Моск. Ун-та, 1965. -С. 92.

58. Гете И.В. Об искусстве. -М.: Искусство, 1975.- С. 623.
59. Гильденбранд А. Проблема формы в изобразительном искусстве. М., 1914.-С. 196.
60. Грегори Р. Глаз и мозг. Психология зрительного восприятия. М.: Прогресс, 1970.-С. 271.
61. Григорьев С.А. О композиции в живописи. // Школа изобразительного искусства. М.: Искусство, АХ Р, 1963. - Вып. 6. - С. 5-24.
62. Данилова И.Е. Портрет в итальянской живописи кватроченто // Советское искусствознание 74. - М.: Сов. Худ., 1984. - С. 141-154.
63. Даниэль С.М. Искусство видеть. Д.: Искусство. Ленинградское отд., 1990.-С. 224.
64. Дейнека А.А. Учитесь рисовать. М.: Изд-во Ак. Худ. СОЮЗ, 1961.
65. Дембинский С.И. Вопросы истории, теории и методики преподавания художественно-графических дисциплин. М., 1970.
66. Дюрер Альбрехт Дневники, письма, трактаты. М.- Л.: Ис-во, 1957. Т.1. - 227с.; Т.2.-254 с.
67. Евреинов Н.Н. Оригинал о портретистах. К проблеме субъективизма в искусстве. М: Гос. издательство, 1922. - С. 110.
68. Ельшевская Г.В. Модель и образ. Концепция личности в русской и советской живописи. М.: Сов. художник, 1984.- С. 216.
69. Жегин Л.Ф. Язык живописного произведения. М.: Искусство, 1970. - С. 124., 50 л. ил.
70. Живопись: Практическое руководство / Под ред. Р.В. Тимофеевой. М.: Искусство, 1964. - С. 400.
71. Жинкин Н.И. Портретные формы // Искусство портрета. М., ГАХН. -С.7-52.- 13860. Жукова А.С. Нужно ли уметь рисовать? Воспитание школьников. 1982.- №1.

72. Зайцев А.С. Наука о цвете и живопись. М.: Искусство, 1986. - С. 158., ил.
73. Зименко В.М. Станковый портрет // станковое искусство. М., 1974. С. 53-69.
74. Зингер Л.С. О портрете. Проблемы реализма в искусстве портрета. М.: Сов. художник, 1969. С. 464., ил.
75. Зиновьев С.И. Учебный процесс в советской высшей школе. М.: Высшая школа, 1975.-С. 314.
76. Зинченко В.П. Творческие проблемы психологии восприятия  
Инженерная психология. М.: Изд-во МГУ, 1964. - С.231-262.
77. Зинченко В.П. Движение глаз и формирование образа // Вопросы психологии.- 1958. -№5.-С.63-76.
78. Игнатъев Е.И. Психология изобразительной деятельности детей. М.: Учпедгиз., 1961. - С. 223.
79. Иконников А.В., Степанов Г.П. Основы архитектурной композиции. М., 1971.
80. Искусство портрета /Под ред. А.Г. Габричевского. М.: ГАХН, 1928.-Вып. 3.-С. 193., ил.
81. Каган М.С. Морфология искусства. Л.: Искусство, 1972. - С. 440.
82. Кардовский Д.Н. Об искусстве. М.: Изд-во Ак. Худ. 1960.
83. Кардовский Д.Н., Яковлев В.Н., Корнилова К.Н. Пособие по рисованию. -М.;ИТ., Госстройиздат, 1938. С.9.
84. Кибрик Е.А. Об искусстве и художниках. М.: Изд-во АХР, 1961. -С. 199; с.200; с. 311.
85. Кирцер Ю.М. Рисунок и живопись. М.: Высшая школа, 1998.
86. Китайские трактаты о портрете / Пер. трак., коммент. и послес. К.И.Разумовского; Под ред. Е.И.Лубо-Лесниченко и М.Л.Рудовой. -Л.: Аврора, 1971.-73 е., ил.
87. Климович В.П. Научно-педагогическое исследование методов обучения композиции на художественно -графических факультетах педвузов

(раздел "Композиция портрета") 1985.

88. Княжин Я.Б. Послание к российским питомцам свободных художеств.- СПб., Т.2. С. 184.
89. Котова Е. Глаз и законы красоты // Искусство. 1966. № 12. - С. 9.
90. Колчина Д.З. Развитие художественной наблюдательности студентов 3-4-х курсов художественно-графических факультетов педвузов на занятиях живописью портрета. М., 1999.
91. Короткое Н.А. Проблемы и методы развития познавательных способностей студентов художественно-графических факультетов педвузов в процессе преподавания композиции: Автореф. дис. канд. пед. наук. М., 1978. - 16 с.
92. Крамской И.П. Письма, статьи. В 2 т. М.: Искусство, 1965-66. Т.1. - 627с.; Т.2.-529 с.
93. Крамской И.Н. Об искусстве. (Сост. и вступ. ст. Т.М.Коваленской). М.: Изд. АХР, 1960. - С. 214.
94. Кузин В.С. Психология. Учебник. -М.: Агар, 1997. С. 304., ил.
95. Кузин В.С. Вопросы изобразительного творчества. М.: Просвещение, 1971.-С. 144.
96. Лабунская Г.В. Изобразительное творчество детей. М.: Просвещение, 1965.-С. 207.
97. Ляняшин В.А. Проблемы портрета // Художник. 1976. - № 3. - С. 39-41.
98. Ляняшин В.А. «Композиционный» портрет сегодня // Творчество 1974. - № 4. - С.16-17.
99. Леонардо да Винчи. Избранные произведения. М. Л. Академия, 1935. -Т. 1-2.
100. Ломов Б.Ф. Психология восприятия. М.: Наука, 1989. -194 с.



## Mundarija

Kirish.

### **I-Qism. Akademik rangtasvir fannining nazariy mashg'ulotlari.**

<b>I-BOB. Akademik rangtasvir fanining kelib sniqish tarihi.</b>	<b>13</b>
1.1. Qadimgi dunyo tasviriy san`at tarixiga oid tasvirlarning paydo bo`lishi.	27
1.2. Yevropa tasviriy sana`atiga oid asarlarni o`rganish va tahlil qilish.	43
1.3. Osiyo mamlakatlarining tasviriy san`atga oid asrlarini o`rganish va tahlil qilish.	82
1.4. O`zbekiston hududida rangtasvir san`atini kelib chiqishi va shakllanishi.	115
<b>II-Bob. Tugatilgan rangtasvir asarini bajarishda g`oya va kompozitsiyaning o`rni va ahamiyati.</b>	<b>130</b>
2.1. Manzara janrida tasviriy san`at asrlarini ishlashning spessifik husussiyatlari.	135
2.2. Tarixiy janrda tasviriy san`at asarlarini ishlashning spessifik hususiyatlri.	150
2.3. Natyurmort janrida tasviriy san`at asarlarini ishlashninig spessifik hususiyatlari.	158
2.4. Portret janrida tasviriy san`at asarlarini ishlashning spessifik hususiyatlri.	167
2.5. Ko`p figurali murakkab kompozitsiyaga ega bo`lgan san`at asarlarida inson qomatini tasvirlash texnologiyasi.	181
<b>III-Bob. Tasviriy san`at asarlarida falsafiy o`brazli g`oyalarni aks ettirish va talqin qilish.</b>	<b>193</b>
3.1. Miliy kiyimdagi ayol yoki erkak qiyofasining akademik rangtasviri.	220
3.2. Inson qomatini rangda ifodalashda tus va rang yechimini aniqlash, psixologik harakterini topish.	231
3.3. Bir yoki bir necha kishilar ishtrok etgan mavzuli kompozitsiya bajarish (kasblar yoki tanlangan muhit).	237
3.4. Plenerda (ochiq havoda) taniqli rassomlar an`analari asososida portret ishlash.	248
<b>Test savollari.</b>	<b>258</b>
<b>Atamalar lug'ati.</b>	<b>267</b>
<b>Tarqatma materiallar.</b>	<b>278</b>
<b>Foydalanilgan adabiyotlar.</b>	<b>291</b>