

1 ma'ruza; 2 soat

SAN'AT VA REALIZM

San'at — ijtimoiy ong shakllaridan biri, borliqni bilishning . . . alohida vositasidir.

Inson san'at bilan juda qadim zamonlardan shug'ullana boshlagan. San'at kishilarning mehnat jarayonining ajralmas qismi edi. Odamlar ibtidoiy jamoa tuzumi davridayoq san'atning mohiyatini tushunishgan, unga ijtimoiy ong shakllaridan biri deb qarashgan. Inson o'z badiiy asarlarida hayotda muhim, zarur deb bilgan narsalarni aks ettirgan. Mehnat jarayonida, ov paytlarida idrok etgan dastlabki sodda obrazlari insonning turli vaziyatlari, yovvoyi hayvonlar obraz sifatida gavdalandi.

San'at inson ijtimoiy hayotining ajralmas bir qismi va ehtiyojiga aylangach, u o'z asarlarida jamoa, jamiyat intilishlarini ifodalaydigan, aks ettiradigan bo'ldi. San'at hayotni bilish, uni alohida vositalar yordamida aks ettirish va jamoaga muayyan ta'sir ko'rsatish orqali ijtimoiy ong shakllaridan biriga aylandi, unga faqat borliqni o'zlashtiruvchigana emas, balki insonni yangi bilim va obrazli tasavvurlar bilan boyituvchi qudratli bir kuch deb qaraldi. San'atning, shu jumladan, tasviriy san'atning (nafis san'at, haykaltaroshlik, grafika) eng muhim xususiyatlaridan biri shundaki, u hayotni aks ettiradi, dunyoni bilishda insonga yordam beradi, uni g'oyaviy va estetik jihatdan tarbiyalaydi.

Tasviriy san'at asarlari inson uchun bitmas — tuganmas ma'naviy boylikdir. Qadimiy jamoa hayotini arxeologik qazilmalardan topilgan narsalar va o'sha davr odamlarining qo'li bilan yaratilgan tasvirlarni ko'rib, ular hayoti to'g'risida to'la tasavvur hosil qilishimiz mumkin.

Bu jihatdan o'n ming yillar burun yashagan, noma'lum rassomlar tomonidan ishlangan ov manzaralari alohida ahamiyatga ega. Ibtidoiy odamning qanday ov qilgapini, ovchilarning o'zlarini qanday pana qilganliyularini, o'sha vaqtlardagi yovvoyi hayvonlarning turlarini biz O'zbekistonning Termiz shahri yaqinidagi Zaravutsoy darasida topilgan bir toshga o'yib ishlangan rasmlar yordamida tasavvur etishimiz mumkin.

Bu tasvirlar uzoq o'tmishdagi nafis san'atning ahvoli haqidagina emas, shuningdek ovchilarning ov usullari, hayvonlarning qiliqlari va hokazolar haqida ham hikoya qiladi. Rassomning tabiat farzandi ekanligi va bu farzand tabiatning rang —barang qirralarini aks ettirishga bo'lgan intilishi ana shu qadimgi davrlardan boshlandi va turli rassomlar ijodida davom etdi.

Masalan, Sibir yoki Rossiyaning o'rta mintaqasi tabiatini go'zaligini I.I.Shishkin, I.I.Levitan kabi rassomlar asarlaridan birovchi olishimiz mumkin. - Rus rassomi V.G.Perovning «Uchovlon» suratidagi uchta bolaga qaraylik. Ularning juldur kiiimlari, holatlari, boshlarining ma'yus egilganligi, horg'in ko'zlarni, kuchanishdan yarim ochilgan lo'ppi lablari butun bir hayot haqida hikoya qiladi. Xo'rlangan bolalar hayoti haqida hukoya qiluvchi bu asar bizning tuyg'u va ongimizga ta'sir etadi.

- Dunyoni badiiy idrok etishning o'ziga xos belgilari bor, lekin u dunyoni ilmiy bilishdan keskin farq qiladi. Voqealikni bilish xis etishdan boshlanadi. His etish borliqni badiiy idrok etishning manbaidir. O'zimizni manzarachi rassom deb faraz qiling. Siz polotnoda bahorning uyg'onishini tasvirlamoqchisiz, deylik. Sizda turli hislar ta'sirida bahor tushunchasi paydo bo'ladi. Bu gulu — lolalarga burkangan bahor ko'rinishi. Lriqlarning sharqirab oqishi, o'rmonlarning shovulashi, qushlarning sayrash, endi sabza urib kelayotgan maysalarning yam —yashil rangi ko'zingizning oldiga keladi, uning ichki rux bilan xis qilasiz.. Manzara chizmoqchi bo'lgan rassom uchun faqat his etishning o'zigina kifoya qilmaydi, albatta. Tabiatdagi muxim hodisa va deta, larni oqilona ravishda tanlash lozim, chunki bu hodisa va detallar tabiat voqealigini to'la —to'kis ga'riflab beradi.

Rassom o'z asariga ma'lum bir g'oyani singdiradi va uning haqqoniyligini tomoshabin bilan birga tekshirib ko'radi. Tomoshabin uning his —hayajoni va fikri —o'yini qabul qiladi yoki

inkor etadi, qahramonlarini sevib qoladi yoki inkor etadi. Agar rassom tajribasi, uy — hayollari, hns — tuyg`ulari tomoshabin uy — hayollariga to`g`ri kelmasa, agar rassom tomoshabin his etayotgan narsalarni aks ettirmasa, agar hayotning tomoshabin bilmagan, lekin bilgisi kelgan jihatlarini ochib bermasa, bunday asar rassomning tor sub`ektiv qarashlarinigina aks

ettirgan bo`ladi. Binobarin, bunday asar keng tomoshabinlarga hech qanday foyda keltirmaydi, unga tushunarli bo`lmaydi. Viz suratlarni shunchaki tomosha qilgimiz kelgani uchun tomosha qilmasligimizni bilamiz. Axir kitob o`qishdan maqsad o`qishni mashq qilish emasku. Tomoshabin biror surat yoki tasviriy san`at asarini biror yangilikni bilib olish, biror narsani o`rganish, hayotiy tajribamizni ortirish uchun tomosha qiladi. Haqiqatan ham, badiiy ko`rgazmalarda ko`pdan —ko`p asarlarni tomosha qilar ekanmiz, unda rassomning uslubinigina o`rganmay, ularning kompozistion talqiniga ham e`tibor beramiz. Binobarin bundan estetik zavq olamiz, qo`shimcha bilim, tasavvurlar hosil qilamiz. Biz rassomning nafis san`at asarlariga qarab, ko`pchilik bormagan va ko`rmagan shimolning shafqatsiz tabiati, uzoq mamlakat kishilarining tashqi qiyofasi va xarakterlari haqida tasavvurg ega bo`lamiz. Ko`rgazmaga qo`yilgan ko`pgina suratlar tomoshabinlarni ma`naviy, estetik jihatdan boyitadi, turli xalqlarning madaniyati va turmushi bilan tanishtiradi, shuningdek, mehnat va qahramonlikka il`omlantiradi. Shuni ham aytib o`tmoq lozimki, tomoshabin odatda tashqi ko`rinishi bilan emas, balki chuqur mazmuni bilan jalb etuvchi, fikr — mulohaza qo`zg`atuvchi, bilmagan narsasini o`rgatuvchi asarlar oldida to`xtaydi. Shuni ta`kidlab o`tish kerakki, ilg`or dunyoqarash pozistiyasida turuvchi rassomlar yaratgan asar hayotga katta ta`sir ko`rsatishi mumkin.

Shu ma`noda, san`at borliqni, inson mehnati va turmushini aks ettiribgina qolmay, ularning tarkib topishiga ham ta`sir etadi, qahramonlikka undaydi, kishilarni to`g`ri yo`lga boshlaydi. Madaniy, ma`naviy va estetik jihatdan insonni tarbiyalaydi.

Rassom asar yaratar ekan, u bo`yoq va maxsus usullar, syujet tanlaydi, kompozistiya, kolorit, yorug`lik masalalarini hal qiladi, ya`ni o`ziga xos vositalar bilan voqealikni umumlashtiradi va tipiklashtiradi, tasvirlagan obrazlari orqali hayotda sodir bo`lgan voqeani faqat tushunishgagina emas, his etishga ham yordam beradi. Bunday emostional shaklda ifodalangan g`oyaning insonlarga ta`siri kuchli bo`ladi. Shunday qilib, san`at, jumladan, tasviriy san`at hayotni ko`rish orqali obrazli idrok etishdir. Demak, hayotni bilish va umumlashtirishning san`atdagi asosiy shakli badiiy obrazdir. Rassom biror voqelikni aks ettirar ekan, unga o`z munosabatini bildiradi, baho beradi, u haqda fikr yuritib, o`z hukmini chiqaradi. Realizm deganda san`at asaridan muhim hayotiy voqealarni g`oya va talab qiluvchi ijodiy (metod) tushuniladi. 3. Realizm — detallarning haqqoniyligidan tashqari, tipik xarakterlarni, tipik sharoitda tasvirlashni ham ko`zda tutadi. San`atdagi realizm tarixiy tushunchadir. U jamiyat taraqqiyotining ma`lum tarixiy shart —sharoitlariga qarab shaklan o`zgarib turadi. Tarixiy shart—sharoitlar antik san`at realizmini, Uyg`onish davri realizmini, XIX asr va boshqa davr realizmlarining o`ziga xosligini belgilab berdi. San`at taraqqiyoti davrida bir realizm formasining boshqasi bilan a,\mashinib turganini ko`rish mumkin. Uyg`onish davri realizmi ma`lum tarixiy shart — sharoitga mos ravishda gumanistik xarakterda edi. Rassomlar o`z davrining gumanistik g`oyalarini ifodaladilar. Shu bilan bir qatorda, bu davrdagi realizm shakli o`ziga xos xususiyatlarga ega edi. San`at asarlarida ma`lum hayotiy muammolar ko`pincha shartli poetik va diniy niqobda berilar edi. Jumladan, Leonardo da Vinchi, Rafael madonnalarida birinchi galda onalik ulug`vorligi ifodalangan. Lekin onalik ideali rassom tomonidan tavrotidagi Momo Havo obrazi orqali beriladi. (Rafaelning «Sikistin madonnasi», Leonardo da Vinchining «Madonna Benua» asarlarida).

SAN`ATDA MAZMUN VA SHAKL

Yuqorida eslatib o'tgan asarlarda voqealigidagi hodisalarning rassom idealiga mos tasviri badiiy asar mazmunini tashkil etadi. L.Abdullaevning «Cho'lni o'zlashtiruvchilar» asarining mazmuni — M irzacho'lni o'zlashtirishga bel bog'lagan yoshlar mehnatidir. Bunda mazmunni ifodalash usuli badiiy asarning shaklini yaratadi. Tasviriy san'atda shaklning muhim elementlaridan biri kompozistiyadir. Ya'ni badiiy asar g'oyasiga uyg'un ravishda ayrim qismlarining joylanishi, asarning umumiy tuzulishi kompozistiyani tashkil etadi. Bir mazmunning o'zi turli shakllarda ifodalanishi mumkin. Mavzuni ifodalaydigan asosiy voqea — syujet ham badiiy shakl elementlaridan biri hisoblanadi. Surat kolorita, uning keng jihatdan hal qilinishi asar mag'zini tashkil etuvchi rasmlarning aniq ishlanishi kabilar shaklga, rassomning o'ziga xos uslubiga aloqadordir. Shakl ham, g'oya ham bir —birisiz mavjud bo'la olmaydi, ular har doim o'zaro bir —biri bilan bog'liqlir. Bu ikki element bir — biri bilan chambarchas bog'liq bo'lganligi sababli ikkalasi bir — biriga mos tushgandagina rassom g'oyasi to'g'ri tushuniladi va tomoshabinga etib boradi. Masalan, rassom quvnoq bir surat yaratmoqchi bo'ldi deylik. Ammo unda ma'lum bir g'oyani ifodalashi lozim bo'lgan, lekin rassom kompozistiyani ifodasiz, tushunarsiz tarzda hal qildi. Undan tashqari, ayrim personajlar rasmini shunchalik noaniq, pala —partish chizdiki, natijada surat qahramonlari bedavo, xunuk yu bo'lib chiqdi. Rassom quyosh nuri, bo'yoqlarning yoqimli gammasi o'rniga o'rinsiz, qoramtir koloritni tanladi. Tabiiyki, bu nomunosiblikda asar rassom o'ylaganining aksi bo'lib chiqadi. Demak, asar shakli qanchalik pishiq, mukammal bo'lsa, badiiy asar odamlarga shunchalik kuchliroq ta'sir etadi. Ammo aksicha ham bo'lishi mumkin: rassom o'z asari uchun mutlaqo tasodifiy, ahamiyatsiz temani tanlab oladiyu, lekin personajlarni bo'rttirib, yorqin tasvirlaydi, suratdagi har bir rasm detalini erinmay puxta ishlaydi. Shunga qaramay, asar tomoshabinni hayajonlantirmaydi, uni maftun etmaydi. Bunda ham shakl bilan mazmun o'rtasida uzilish mavjud, hatto shakl mazmundan yuqori qo'yiladi, aslida esa san'atda mazmun hal qiluvchi ahamiyatga ega bo'lmog'i lozim. Badiiy asardagi asosiy narsa mazmun bo'lib, shaklni yaratadi. Nafis tasviriy san'at rassomi uchun inson chehrasi, qalbi, hayotiy drama, tabiat taassuroti uning hayoti va g'oyasi, tarix ruhi mavzuga aylanishi lozim. - I.E.Repinning fikricha: bo'yoqlar — rassom uchun o'z fikrini ifodalovchi quroldir. - I.E.Repin quruq san'atning san'at uchun xizmat qilishiga qarshi chiqib, san'atda birinchi o'rinda mazmun turishi kerakligini alohida ta'kidlaydi. Repinning bu aytganlari shunchalik quruq ran emas. Uning butun ijodi bunga tonli guvohdir. Xulosa qilib aytganda realizm metodi san'atda shaklni kamsitmaydi, aksincha ahoratini o'stirishga, san'at asarining g'oyaviy va badiiy darajasini tinmay oshirishga chaqiradi. Katta —katta ko'rgazmalarda turli rassomlar asarlari namoyishi realizm metodi, stili, individual uslubi ko'pligini, ularning turli — tumanligini yorqin ko'rsatib turadi.

2 ma'ruza; 2 soat

RANGTASVIRDA QALAMVIRNING O'RNI

Rangtasvir rangshunoslik qonunlariga asoslanib borliqni realistik fodalaydi, aks ettiradi. Rangtasvir mahorati — bu tekislikda borliqni to'laqonli tabiiy ranglarda aks ettirishdir. Buning uchun rasom havoiiy perspektiva, masshtabni, hajmni chizmatasvir orqali aks ettirishni puxta egallashi kerak. Tue, rang va chizmatasvirni bir —biriga bog'lab, rangtasvir asarida mohirona foydalanish zarur. Chizmatasvirsiz faqat bo'yoqlar orqali buyumning shaklini, hajmini, borliqdagi o'rnini aks ettirish mumkin. Agar manzara ishlashda perspektiva qonunlariga amal qilib chizmatasviri ko'rsatib berilmasa, rangni ahamiyati o'rinsiz bo'ladi. Ba'zan rassomlar «Rangtasvir nima?»

degan savolga: «Bu 100% chizmatasvir va 100% rangtasvir o'zaro mujassam bog'liqligidadir» deyishadi.

Realistik rangtasvirda chizmatasvirga muhim o'rin ajratiladi va chizmatasvirni egallash realistik rangtasvir jarayonida asosiy shartdir. Oldin chizmatasvir ishlanib, keyin rang beriladi. So'z chiziqli ranggasvirda emas. Rangtasvirchi oldindan chizmatasvir tayyorlamasligi mumkin. Ammo uning asarida aniq chiroyli chizmatasvir rangtasvir bilan chambarchas bog'lanib, yaqqol tasvir hosil qilganini ko'ramiz.

Yosh rassomni o'qitish chizmatasvir, rangtasvir, kompozitsiya fanlari bilan parallel olib boriladi. Rangtasvirchi rassomni o'qitishda talaba oldindan chizmatasvir orqali perspektiva, buyumlarni konstruktiv shaklini tusli chizmatasviri va nisbatlar tushunchasiga ega bo'lishi maqsadga muvofiqdir.

Ba'zi talabalar ishlarini tahlil qilganimizda chizmatasvirni to'la egallamasdan rang (bo'yoq)da tasvirlashga kirishilgan portretida tasvirlanuvchi o'xshamaganligini, tue (ton), kolorit, havoii prespektiva kabi tushunchalar amalga oshmaganligini ko'ramiz. Yorug'lik va soya qonunlarini, tusli chizmatasvirning vazifasini bilmagan yosh rassom — portretchi shakl tasvirini rangda ko'rsata bilishni, fazodagi joylanishini tasvirlashda katta qiyinchilikka duchor bo'lishi mumkin. Rassomchilik maktablari tajribasi tarixidan ma'lumki, o'qitish — o'rganishning birinchi bosqichida chizmatasvirdan puxta, jiddiy tayyorlashga katta e'tibor

beriladi. Shundagina keyinchalik rangtasvir bilan shug'ullanish jarayoni yaxshi natijalarga olib keladi.

Evropalik rassom Tistian chizmatasvirning ahamiyati haqida shunday degan: «qaddi qomatni rang (bo'yoq) go'zal qilmaydi, balki yaxshi chizmatasvirdir». U keksalik davrida ham har kuni biron narsani chizishni kanda qilmagan.

Jahonning buyuk rassomlari Mikelanjelo, Jorj Vazari, Leonardo da Vinchi, P.P.Chistyakov, I.E.Repin, A.M.Vasnestov, K.P.Bryullov, V.A.Serov va boshqalar chizmatasvirga katta ahamiyat berganlar. Nafis tasviriy san'atda rangni chizmatasvirdan ajratib bo'lmaydi. U har doim chizmatasvir bilan

chambarchas bog'liqdir. Chizmatasvirning ixtisoslik darajasida ega\lash grafik, me'mor, bezakchi, mahobatli va boshqa barcha rassomlar uchun zaruriy hisoblanadi. Yaxshi chizmatasvirni egallamagan haqiqiy kino yoki teatr rassomini tasavvur qilib bo'lmaydi. Realistik chizmatasvir asoslarini egallamagan bezatuvchi, ama\iyotchi, mahobatchi yoki pedagog — rassom ixtisosligini egallagan rassomlar kartina chizishni boshlasa, bu dastgohli chala san'at asarini vujudga keltiradi, yolg'on mahobatlilik va bezakdorlik xususiyatlarini namoyon qiladi, obrazlilikka putur etkazadi.

Quyida har bir yosh rassom rangtasvirga o'tishdan avval chizmatasvirdan egallashi lozim bo'lgan bilim va ko'nikmalarning minimal hajmi ko'rsatiladi. Chizmatasvirning bu boshlang'ich kursiga ham nazariy bilimlar, ham quyidagi masalalardan amaliy ko'nikmalar hosil qilishni kiritish zarur:

1. Kuzatuv perspektivasi qismlari (ufq chizig'i, yotiq chiziq va yassi ashyolar perspektivasi). Yuzalar bilan cheklangan ashyolar qurilmasi va perspektiv tuzilmasi (kub, prizma, ich va tashqari).
2. Stilindr shaklidagi ashyolarni perspektiv tuzilishi jihatlar.
3. Geometrik jismlarning nur —soyasi (shar, stilindr, kubda nur —soya chegarasi, havoii perspektiva jismlari).
4. Chizmatasvirda hajm, ashyo va makonni berish usul\ari turli ashyolar yorug' —soya xususiyati, tus munosabatlari, hajmi, ashyo va makonni berishda chiziq va chiziqchalar o'rni.

5. Ba'zan talabalar tusli emas, qurilmali chizmatasvirni ma'qul ko'radi. Chizmatasvirni chizmadan, chizmalı qurilmadan boshlashadi va nur —soyali, tusli munosabatlarni beruvchi jonli shaklga erisha olmaydi. Bunday chizmatasvir rangtasvirga o'tish imkonini bermaydi. Rangtasvir uchun chizilgan buyumning chizmatasviri shartli kontur chiziqlariga e'tibor bermagan holda, uni atrof —muhit bilan bog'lab hajmini rang orqali shakllantira boshlashi va uning nisbatlari, materialligini aniqlash lozim. Homaki chizmatasvirdan boshlab, ohirgi mo'yqalam nuqtasigacha rassom har doim chizmatasvirni esdan chiqarmasdan shakli o'rganib aks ettirmog'i kerak. Rangtasvir — bu chizmatasvirning davomi hisoblanib, bir necha marta shaklning chizmatasviriga qayta —qayta qaytmog'i va aniqlik kiritmog'i lozim. Chizmatasvirdagi N 1ahorat rangtasvirda asar yaratishning muvaffaqiyatli chiqishini ta'minlaydi.

Realistik san'atida badiiiy obraz yaratishining eng birinchi asosi chizmatasviridir. U odam obrazini yaratishda va voqelikni ta'svirlashda muhimdir. Asarning muvaffaqiyati va kompozistiya orqali fikrlash, tasavvurni rivojlantirish chizmatasvirga bog'liq. Rassomlarda kompozistiyada umumiy fikrlash ham chizmatasvir orqali dunyoga keladi.

Rassom portret yaratar ekan, agar realistik chizmatasvirni to'la egallagan bo'lmasa, hech qachon to'laqonli etuk obraz yarata olmaydi.

RANGTASVIRDA QALAMTASVIRNING O'RNI

Rangtasvir haqqoniy shaklning rangli tuzilishi qonuniyatlariga asoslangan. Rangtasvirni o'rganish — bu tekislikdagi rangli shaklning nisbatlari, konstruktiv qurilishi, hajmi, fazoviy tuzilish usullarini izlash yo'lidir. Shularga bog'liq holda har bir rassom qalamda buyum va narsalarni perspektiva qonunlariga asoslanib, konstruktiv tuzilishi, fazoviy joylashuvi, nisbat, hajmni mukammal tasvirlay olishi zarur. Qalamtasvirda rang va tusning yaxlit bir butunlikda garmonik uyg'unlashuvi bu haqiqiy rangtasviridir.

Tasvirda qalamchizg'i mukammal bo'lishi lozim, aks holda, turli bo'yoqlar ham oddiygina narsa va buyumning qurilishi, hajmini savodli ifodalab bermaydi. Havo perspektivasiga bog'liq holda ranglarning nozik o'zgarishini ifodalovchi, matoga berilgan rang-barang surtmalar ham, o'z-o'zidan fazoviy kenglikni ko'rsata olmaydi. Faqat perspektiva qoidalariga to'g'ri amal qilib tasvirlangan qalamtasvirgina ranglarni yanada jozibali ko'rsatadi. Agar tabiat manzarasi perspektiva qonun-qoidalariga amal qilinmay tasvirlansa, kenglikni ifodalovchi rangning o'ni ahamiyatsizdir. Rangtasvirni rassomlar shunday ta'riflaydi: «Bu 100 % qalamtasvir va 100 % rangtasvirning bir-biriga chambarchas bog'liqligidir» Rangtasvirning jozibali chiqishida qalamtasvirning o'ni beqiyosdir. Ammo mohir rassom qalamdan foydalanmasdan, ishni bo'yoqlar bilan tasvirlashi ham mumkin. Ijodkor izlanish jarayonida rangtasvirning qalamtasvir bilan bevosita bog'liqligini his etadi. Ya'ni buyumlarning fazoviy joylashuvi, nisbatlarning aniqligi, ranglarning to'g'ri qo'yilishi, ishning bir butunlikda yakunlanishi ko'p jihatdan ijodkorga bog'liq. Rassom qalamtasvirni puxta o'zlashtirib olgandagina, (qog'ozga to'g'ri joylashtirish, narsa va buyumlarning fazoviy joylashuvi, perspektiva qoidalariga amal qilish, nisbatlarni to'g'ri topish, metodik ketma-ketlikda ishni tuslash va h.k.) rangtasvirda ko'zlangan maqsadga erishish mumkin, aks holda, noaniq yechilgan qalamtasvir ishini tahlil etsak, ranglar qanchalik jozibali bo'lmasin, baribir bu ishni sifatli deb bo'lmaydi. Shuning uchun turli rassomlik maktablarining tarixiy tajribalari shundan guvohlik beradiki, ta'limning dastlabki bosqichlarida qalamtasvirni mukammal o'zlashtirish, keyingi jarayonlar uchun zamin yaratadi. Yosh rassom Odoardo Fioletti Venetsiyaga o'qishga kelganida, «Rangtasvirni mukammal egallash uchun nima qilish kerak?» — degan savoliga Tintoretto shunday javob bergan: «Rasm chizish!», «Rassom bo'lish uchun yana qo'shimcha nimalarni maslahat berar edingiz?» degan Fiolettining qayta savoliga Tintoretto: «Rasm

chizish va yana rasm chizish!» — deb javob bergan. U rasm chizish, rangtasvirga nafislik va mukammallik ato etishini haq deb bilgan⁴. Buyuk haykaltarosh Mikelandjelo qalamtasvirda (rangtasvir, haykaltaroshlik, me'morchilikda) «har qanday ilmning ildizi va negizini ko'rgan». «Qalamtasvir doimo bizga yo'l ko'rsatib turuvchi qutb va kompas bo'lib, turli bo'yoqlar okeanida cho'kayotganlarga najot berish omilidir», — deya ta'kidlagan Sharl Lebren. Engr o'z ustaxonasining eshiklariga quyidagi so'zlarni yozgan: «Bu yerga kelgan shogirdlarga qalamtasvirni o'rgataman, ketayotganda esa, ular rangtasvir ustasi bo'lib yetishadi». «Shunday narsa mavjudki, u hamma san'at turlarining asosi hisoblanadi, bu — qalamtasvir. Kimki qalamtasvir san'atini mukammal egallasa, u rangtasvirni ham, haykaltaroshlikni ham o'zlashtira oladi», — degan edi Karachchi. «Har qanday shaklni ajoyib, nafis qiluvchi ranglar emas, balki aniq chizilgan qalamtasvirdir», — degan Titsian. U qarigan chog'larida ham, ko'mir yoki bo'r bilan nimalarnidir tasvirlamagan kuni bo'lmagan. «Qalamtasvirga asoslanmagan rangtasvir san'at emas, balki rangli dog'larning tartibsiz yig'indisidir», — deya doyim takrorlagan V.E. Makovskiy. «Qalamtasvirni puxta bilmagan, ijod ham qila olmaydi», — deb ta'lim bergan P.P. Chistyakov. I.E. Repin kunora 2–3 soat qalamtasvir bilan shug'ullangan, va uni rangtasvirni asosi deb hisoblagan. A.M. Vasnetsov, P.P. Chistyakovning ta'lim berish tizimini yodga olib, «uning sevimli mashg'uloti qalamtasvir edi», deb eslaydi. Ashbening Myunxendagi rassom-pedagog maktabida hattoki san'at Akademiyasini tamomlaganlar ham ta'lim olar, ta'lim berish faqat qalamtasvir bo'yicha (shaklning konstruktiv tuzilishi, tus-soya, yorug' munosabatlar aks etgan tasvir, grizayl) uzoq vaqt o'tkazilgan, shuning natijasidagina shaklni konstruktiv qurish va tus munosabatlarini puxta egallab, so'ng ranglar bilan tasvirlashga o'tilgan. Yetuk rassomlarning yaratgan asarlari shunisi bilan diqqatga sazovorki, asar kompozitsiyasining mohirona topilganligi, mavzuning dolzarbligi, issiq va sovuq ranglarning o'zaro hamohangligi kishini hayratga soladi. Mashhur rangtasvirchi rassomlarning ko'pchiligi, avvalambor, yetuk qalamtasvir ustalaridir. Bular qatoriga K.P. Bryullov, I.I. Shishkin, V.E. Makovskiy, V.D. Polenov, I.E. Repin, M.A. Vrubel, V.A. Serov, K.A. Korovin M. Nabiyeu, R. Ahmedov, B. Jalolov, A. Mirzayev, A. Ikromjonov, I. Haydarov kabilar kiradi. Rangtasvirda nozik plastik shaklning mavjudligi, nisbatlarning mutanosibligi, hajm, fazoviy sifatlari muhim o'rin egallaydi. Rangtasvirchi rassom naturadagi ana shu jihatlarni to'laqonli aks ettira olsagina maqsadiga erishadi. Agar bu jihatlari mavjud bo'lmasa, tasvir o'ta ehtiyotsizlik, pala-partishlik bilan ishlangan sifatsiz ish deb baholanadi. Rangtasvirda ranglar qalamtasvir bilan uzviy bog'liq bo'lishi zarur. Ya'ni ishni rangda boshlash uchun, qalamda naturaning zarur joylarini belgilab olib, shaklning shartli chiziqlarini unutgan holda ranglar vositasida shakl hajmini tasvirlash darkor. D.N. Kardovskiyning fikricha, agar biz rangtasvir bu – qalamtasvirning rangda davom etishi deb aytsak, shaklning rangda talqin etilishi, qalamtasvirdan boshlanadi va ijod jarayonida u bir necha marotaba to'g'rilanadi, ranglar bilan sayqallanadi. Qalamtasvir mahoratini puxta egallash, betakror rangtasvir asarlari yaratish garovidir. P.P. Konchalovskiy rangtasvirda qalamtasvirning mohiyatini ko'rib, shunday yozgan: «Rangtasvirning haqiqiy usuli – bu shaklni mutlaqo aniq yetkazib berish yo'li bilan beriladigan bo'yoq surtmadir»⁵.

Haqqoniy san'atda asosiy badiiy qiyofa, bu qalamtasvirdir. U jism shaklini qayta ishlab chiqadi, voqea va insonlar haqida ma'lumot beradi. Qalamtasvirda tasavvur, kompozitsiya g'oyalari mujassamlashgan. Kompozitsiya, avvalo, qalamtasvirda paydo bo'ladi (plastik g'oya) va qayd etiladi. Hattoki, haykaltarosh va me'morlarning dastlabki g'oyalari qalamtasvirdagi qoralamadan boshlanadi. Rassomlarda esa plastika haqidagi fikr, kompozitsiya to'g'risidagi umumiy o'ylar doimo qalamtasvirda paydo bo'ladi. Qalamtasvir

san'atining haqiqiy ustasi bo'lish va uni to'g'ri tushunish turli yo'nalishdagi rassomlarga: grafik rassom, me'mor, sahna bezakchisi, monumentalchi rassom va boshqalarga juda muhimdir. Agar kino yoki teatr rassomi qalamtasvir sir-asrorlarini mukammal egallamagan bo'lsa, uni haqiqiy ijodkor deb bo'lmaydi. Hattoki, haqqoniy qalamtasvir chizish maktabida tarbiyalangan rassomlar tasviriy san'atning har qaysi turi bo'yicha yaratgan ijodiy mahsulining qiymatiga qarab tasviriy, madaniy darajasi qadrlanadi. Agar bezatuvchi, rassom-pedagog yoki monumentalchi kabi ixtisosliklardagi rassom haqiqiy qalamtasvir asoslarini puxta o'rganmay turib, asar yaratishni boshlasa, u dastgohli san'at asarining chala yaratilishiga, tasvirda soxta manzaraning paydo bo'lishiga, haqiqiy inson qiyofasining to'laqonli aks etmasligiga sababchi bo'lib, tasvirlanayotgan voqea va hodisalarning asl mohiyatini to'liq ochib bera olmaydi.

Rangtasvirda mohirona ijod qilish uchun yosh shogird rassom qalamtasvirda quyidagi bilim va malakalarni puxta o'zlashtirmog'i lozim:

1. Kuzatuv perspektiva (ufq chizig'i, yassi jismlar va ufq chizig'i perspektivasi) elementlari. Tekisliklar bilan chegaralangan jismlarning konstruktiv va perspektiv qurilishi (kub, prizma, interyer va eksteryer).
2. Silindr shaklidagi jismlarning perspektiv qurilishi.
3. Geometrik shakllarda soya-yorug' munosabatlari (kub, silindr va shardagi yorug'-soyaning taqsimlanishi, havo perspektivasining elementlari).
4. Qalamtasvirda hajm, fazo va materiallikni tasvirlash usullari (turli materiallarni yorug'-soya xususiyati, tus munosabatlari, hajmni ko'rsatishda chiziq va «shtrix»ning o'rni, fazo va moddiylik).

Qalamtasvirda faqat nazariy bilimlarni mustahkamlab qolmay, balki amaliy jihatdan ham katta tajribaga ega bo'lmoq lozim: qo'yilmadagi nisbatlarni aniq topish, nozik perspektiv o'zgarishlarni seza bilish, tasvirni qog'oz yuzasida asosli-konstruktiv qurish va joylashtirish, shakl hajmini tushayotgan yorug'-soya orqali mohirona ifoda etish hamda ishni tus jihatdan yaxlit bir butunlikda yakunlash zarur. Qo'yilmani turli ranglarda bajarish ham mas'uliyatli vazifadir, chunki rangtasvirda rang va tus munosabatlari yaxlit bir butunlikka asoslanadi. Shakl hajmini tasvirlashda tusning o'rnini to'g'ri tushunmaslik turli chalkashliklarga olib keladi.

Demak eng muhimi, qalamtasvirda ishni tus jihatdan yaxlit bir butunlikka erishib yakunlash hisoblanadi. Bu esa, o'z navbatida, rangtasvirga o'tishga qulay imkon yaratadi.

Rangtasvir asarlarini yaratishda, qalamtasvirning ahamiyati

Rangtasvirning ilmiy negizini rangshunoslik fani tashkil qiladi. Rangshunoslik bo'lg'usi rassomlarga ranglarni tabiatda hosil bo'lishi va tarqalishi masalalarini ularning atrof-muhit ta'sirida o'zgarib ko'rinishini, bo'yoqlarini tayyorlash va ulardan foydalanish yo'llarini o'rgatadi.

O'rta Osiyoda ranglar xaqidagi ta'limot qadimdan kitob miniatyurasi, naqqoshlik, devorlarga freska, panolar ishlash bilan bog'liq holda rivojlanib kelgan. Chunki musavvirlik hunari rang tanlash va ularni tayyorlay bilishni talab etadi. Shuning uchun har bir shogird, avvalo, rang tayyorlash sirlarini va shu ishiga bog'liq kimyoviy jarayonlarni o'rgangan bo'lish kerak.

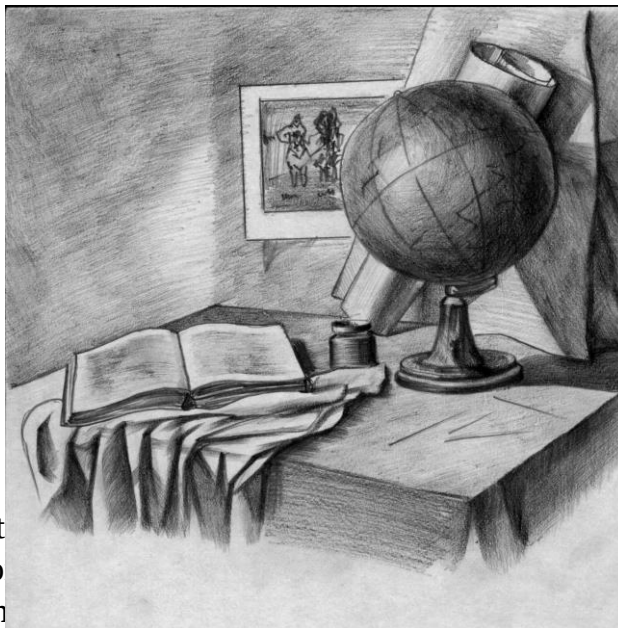
Ranglarni tabiatda qanday xosil bo'lishi va tarqalish hodisalari qadimdan olimlar va rassomlarning diqqatini tortgan. Uyg'onish davri buyuk rassomlari va nazariyachilari Mon Battista Alberti, Leonardo da Vinchi va boshqalar rangtasvir haqidagi asarlarida ranglarning xususiyatlari haqida yozganlar.

Atoqli va mashhur olimlar Nyuton, Lomonosov, Gelmgolslar ranglarning mohiyatini ilmiy asosda tekshirganlar. Issak Nton qator tajribalar o'tkazib, oq yorug'likning ko'p rangli ekanligini isbotlagan, ekranda spektor ranglarni hosil qilgan. Buning uchun Nyuton

quyoshning oq yorug'ligini derazadagi qora pardaning ingichka tirqishidan o'tkazgan va yo'lga uch qirrali prizma qo'ygan, natijada ekranda har xil ranglardan iborat keng yorug'lik dastasi ko'rilgan.

Ektranda ko'ringan ranglar spektr ranglar bo'lib, ular quyidagicha joylashgan edi: qizil, zarg'aldoq, sariq, yashil, zangori, ko'k va binafsha rang maxsus asbob - spektroskop yordamida ko'plab aniq va ravshan spektrlarni hosil qilishi mumkin.

Oq yorug'lik aslida murakab bo'lib, rangdorlik jihati dan shunchalik turli-tumanki, bir rangdan ikkinchisiga o'tishda yana bir qat yomg'ir yog'ib o'tgandan keyin osmo otilayotgan suv zarralarida kuzatish mumkin.



a, oq yorug'lik hosil bo'ladi. Nyuton ranglarni fizika fani nuqtai nazaridan o'rgangan bo'lsa, nemis shoiri va san'atshunos I.V.Gyotenni ko'proq ranglarni kishi organizmiga ko'rsatadigan ta'siri qiziqtirgan. Gyote «ranglar haqidagi ta'limot» nomli asarida ranglarni iliq va sovuq tuslarga ajratib, iliq (sarg'ish-qizil) ranglar kishida kayfu-chog'lik tuyg'usini, sovuq (havorang-yashil) ranglar esa ma'yuslik tuyg'usini uyg'otishi haqida yozgan.

XIX asrda nemis tabiatshunos olimi G.L.Gelmgals rangshunoslik nazariyasida muxim yangilik yaratgan. Ko'p yillik tajribalari asosida xromatik ranglarni uchta asosiy alomati-rang toni (nomi), rangning och-to'qligi va to'yinganligi asosida turkumlash kerakligini ko'rsatgan.

Rang muammolarini o'rganishga yapon olimlari hamisha jiddiy qarashgan. Hozir ham dunyoda yagona bo'lgan Tokio rang institutida inson qalbiga ta'sir etadigan tabiat Hodisasi-rang atroflicha o'rganiladi.

Ranglarning nomini ifodalovchi, ya'ni ularni birinchi qizil, ikkinchisini ko'k, uchinchisini binafsha va hokazo deb atalishiga asos bo'lgan belgisi rang toni deyiladi. Biroq xromatik rangga ozroq kulrang qo'shsak, uning sho'xchangligi pasayib, nursizlanadi. Bu hol rangning kam to'yinganligi, ya'ni uning tarkibidan sof bo'yoqning kamayganligidan darak beradi.

Demak, rangning to'yinganligi deganda, uning kulrangga nisbatan rangdorlik darajasini, tozaligini tushunish kerak.

Yuqorida aytilganlardan ma'lum bo'ladiki, xromatik ranglar bir-biridan uchta asosiy xossasi-rang toni (rangning o'zi), rangni och-to'qligi va to'yinganligi bilan farq qilar ekan. Spektelni sinchiklab kuzatsak, uning eng chekkasidagi qizil va binafsha ranglar orasida o'xshashlik alomatlarini sezamiz. Ikkala rang bir-biriga qo'shilsa, ularning oralig'ida qirmizi ranglar hosil bo'ladi. Bu hosil bo'lgan rangni qizil rang bilan binafsha rangning o'rtasida joylashtirib spektr tutashtirilsa, xalqa kelib chiqadi. Buni rangshunoslikda ranglar doirasi deb yuritiladi. Ranglar doirasidan qizil, qizg'ish zarg'aldoq, sariq, sarg'ish yashil, yashiltab zangori havorang, ko'kimtir havorang, ko'k, ko'kimtir binafsha, qirmizi ranglarning har xil tushlari ko'rinadi.

Ranglar doirasida rang tushlari juda ko'p bo'lishi mumkin. Lekin ko'zlarimiz ularni 150 taga yaqinini ajratishga qodir. Ranglarning doira bo'ylab joylashish tartibi muayyan saqlanadi. Rang doirasi ikki teng bo'lakka bo'linsa, birinchi yarmida qizil, zarg'aldoq, sarg'ish yashil (pistoqi) ranglar, ikkinchi yarmida esa yashil havo rang, feruza, zangori ko'k binafsha ranglar

joylashadi. Doiraning birinchi yarmidagilar iliq ranglar, ikkinchi yarmidagilar esa sovuq ranglardir. Bunday nomlanishiga sabab-qizil, sariq ranglar olovni, qizigan temirni, cho'g'ni eslatga, xavo rang, zangori, yashil ko'klar esa muzning, suvning rangini eslatadi. Bu farqlanish nisbiy bo'lib, xar qanday iliq ham o'ziga nisbatan iliqroq rang yonida sovuq bo'lib ko'rinishi va aksincha, sovuq rang o'zidan sovuqroq rang yonida iliqroq tuyulishi mumkin.

Kimyo fani bo'yoqlarning topilishiga, moddalarni kimyoviy usulda qo'shib, bo'yoqlarning reseptlarini aniqlashga yordam beradi. Buyoqlar asosan ikki xil yo'l bilan tayyorlanadi. Buyoqlarning nomlari ko'pincha, qazilmadan qazib olingan joyning nomi bilan ajralib kelinadi.

Masalan, buyoqlardan neopolitan sarig'ini olsak, bu sarg'ish malla rang bo'yoq Italiyaning Neapol shaxri atrofidagi tog'lardan vulqon bilan otilib chiqqan moddadan tayyorlanadi. Xalilovka oxrasi-oltin tusli bo'yoq bo'lib, Uralda Orenburg rayonida Xalilovka qishlog'ida olinadi. Hind sarig'i-to'q sariq bo'yoq, Hindistonning Bengaliya shtatida o'sadigan xurmo daraxti yaprog'idan tayyorlanadi. Yana ayrim yorqin qizil bo'yoqlarni kichkina jonivorlardan-dub daraxtida yashovchi qo'ng'izcha (kattaligi 2-8 mm). Shimoliy Amerikada yashovchi qizil chuvalchangdan tayyorlanadi.

Tasviriy san'atda uning rangtasvir va grafika tushunchalari mavjud bo'lib, ular bir-biridan ishlanish yo'llari hamda uslublari, tasviriy vositalari bilan farqlanib turadi. Rang inson hayotida muhim rol uynaydi. U turli vaziyatlarda odamga har xil ta'sir etadi. Shuning uchun biz ayrim paytlarda ranglarni "quvonchli" va kayfiyatimizni tushkunligini ifoda etishi mumkin bo'lgan "xira" deb atashimiz bejiz emas. Inson qadimgi paytlardanoq rangning ana shunday xususiyatlarini hisobga olib, o'z faoliyatida unumli foydalanib kelganligi ma'lum. Ayniqsa, shunday vosita sifatida rassomlar undan ustalik bilan foydalanganlar. Asarlariga har xil ranglar bilan jilo berib, odamlar kayfiyatiga turlicha ta'sir etib fikrlar uyg'otadigan tasvirlar yaratishga erishganlar. Shuning uchun tasviriy san'atning juda ko'p turlari va janrlarida rang hamda uni ishlata bilish juda katta ahamiyatga egadir. Ammo u qalamtasvirning muhim ekanligi bilan quvvatli ekanligi ma'lum haqiqatlardan eng asosiysi desak to'g'ri bo'ladi. Shuning uchun qadimdan qalamtasvir chizishga rangtasvirning asosi sifatida karash shakllangan. Ammo rang xususiyatlarini yaxshi bilish har bir tasvir chizishni o'rganuvchi uchun juda ahamiyatlidir.

Maktab fizika kursidan ma'lumki, ranglarning deyarli hammasi spektrning asosiy uch rangini qo'shish orqali olinadi. Ular qizil, sariq, zangori ranglardir. Bular asosiy ranglar deb ataladi. Asosiy ranglarni qo'shish orqali qo'shimcha ranglar olinadi. Masalan, qizil va zangorini qo'shish orqali binafsha, qizil va sariqni qo'shish orqali zarg'aldoq, sariq va zangorini qo'shish orqali esa yashil ranglarni hosil qilish mumkin. Ranglar tabiattan ikki xil xususiyati: iliq va sovuq bo'ladi. Iliq ranglar qatoriga qizil, sariq zarg'aldoq va ularga yashil ranglar, sovuq ranglar qatoriga yashil, zangori, binafsha va ularga yaqin bo'lgan ranglar kiradi. Shuningdek axromatik ranglardir. Qolgan ranglarning hammasi xromatik ranglardir. Axromatik ranglar bir biridan faqat och-to'qligi bilan farq qiladi. Masalan, oq, kul rang, qora, qoraroq, juda qora va boshqalar. Xromatik ranglar esa bir-biridan rang tusi ya'ni -qizil, sariq, ko'k, yashil, jigar rang va hakoza. Och-to'qligi ya'ni och qizil, to'q sariq, to'q qizil, och sariq va to'yinganligi ya'ni yorqin, xiraligi bilan farq qiladi. Rang doirasida qarama-qarshi joylashgan ranglar "kontrast" ranglar deb ataladi. Kontrast ranglar bir-biridan keskin farq qilib, biri ikkinchisini yanada yorqin qilib ko'rsatadi. Masalan, yashil rang fonida qizil rang juda yorqin bo'lib ko'rinadi va aksincha qizil rang fonida yashil rang ancha yorqinlashadi. Rang bilan ishlashda rang garmoniyasini, ya'ni ranglar uyg'unligini, bilish katta ahamiyatga ega.

Narsa va hodisalarni tasvirlashda moy bo'yoq, tempera, akvarel, guash kabi bo'yoqlar ishlatiladi. Narsalarni bo'yoq yordamida tasvirlash ancha murakkab jarayon bo'lib, kishidan ranglarning xususiyatlarini va ularni samarali, o'quvli tarzda ishlatish usullari texnikasini bilishni taqozo etadi. Buyoqlar yordamida narsaning hajmi, fakturasi va fazoviy holatini tasvirlash rangtasvirlashning asosini tashkil etadi. Har bir narsani chizuvchi tasvirlar ekan u ranglarga jiddiy e'tiborini qaratish kerak. Ana shunda rangning tabiatdagi ko'rinishi farqli ekanligini bilib olish mumkin. Chunki narsaning rangi bizdan uzoq yaqinligiga qarab o'zgarib ko'rinadi. Buning sababi esa havo, atrof-muhitning predmet ko'rinishiga ta'siridandir. Qog'oz sathida ranglar munosabatlarini to'g'ri nisbatlarda topib ishlatish rangtasvirning haqqoniy aks etishda muhim ahamiyat kasb etuvchi omillardan eng muhimi deb hisoblasak o'rinlidir. Akvarel bo'yog'ida ishlash ham o'z navbatida jiddiy o'qib o'rganishni, qattiq mashq qilishni talab etuvchi mashg'ulotdir. Ishning nazariy qismi amaliyot bilan bir paytda puxta o'rganib borishni taqozo etadi. Arxomatik ranglardan boshqa barcha ranglar, ya'ni biror rang tusiga ega bo'lgan ranglar xromatik ranglarga kiradi. Quyosh spektrining barcha ranglari hamda ularning bir birlari bilan aralashtiruvidan hosil bo'lgan xamma ranglar jumlasidandir. Shuningdek, oq rang bilan rang tuslari ham xromatik ranglar jumlasiga kiradi.

Xromatik ranglar axromatik ranglardan farqli o'laroq, faqatgina yorug'lik kuchlari bilan emas, balki nomlari, tuslari jihatidan xam ajralib turadi. Masalan, sariq rang qizil rangdan ham yorug'lik kuchi bilan, ham rangining tusi bilan keskin farq qiladi. Har bir xromatik rang uchta xossaga rang tusiga, rang yorug'ligiga (bunda kam yoki ko'p yorqinlik ko'zda tutiladi), rang to'yinganligiga (bunda kam yoki ko'p yorqinlik ko'zda tutiladi), rang to'yinganligiga (rang quyuqliligiga) ega bo'ladi. Har bir xromatik rang ana shu uchta xossaga ko'ra bir-biridan farqlanadi.

Rang tusi ranglarning to'lqin uzunligiga qarab belgilanadi. Rangning bu xossasiga ko'ra biz ko'z orqali qizil, sariq, zangori va boshqa spektral ranglarni ko'ramiz hamda idrok qilamiz. Lekin rang tuslari ularga qo'yiladigan rang nomlariga qaraganda ancha ko'pdir. Agar biror rangga tusining to'lqinlar uzunligi o'zgarmaydi. Chunki oq rang qo'shilganda faqatgina rang yorqinligi o'zgaradi va qaytarish koeffisienti bilan ifodalanadi. Yorqinlikni aniq o'lcham uchun fotometr degan asbobdan foydalaniladi. Rang tuslari spektr ranglariga kanchalik yaqinlashsa, ularning yorqinligi shunchalik yaxshi buladi.

3 ma'ruza; 2 soat

TABIAT VA RANGTASVIRDAGI RANGLAR

«Rangtasvir – tasvirlanayotgan kartinadagi barcha bo'laklar orasidagi munosabatlarni, ularning yorug'lik kuchini va har bir bo'laklarni o'zaro taqqoslash natijasida, bo'yoqlar va nozik farqlar kuchini uzoq vaqt kuzatish orqali borliqni to'laqonli ifodalash mumkin», – deb aytgan edi K.F.Yuon.

Manzara etudlarida, masalan, osmon va suvni tasvirlashda asosan ranglarning och-to'qligi va to'yinganligi orqali munosabatlarni ko'rsatishga erishiladi. Turli-tuman boshqa faoliyatlarda (portret, natyurmortda) tus va ranglar kuchining aniq munosabati haqqoniy tus munosabatlar qurilishini aniqlaydi.

Ranglarning tabiatda qanday hosil bo'lishi va tarqalishi muammosi qadimdan olim va rassomlarning diqqatini tortgan.

XIX asrda nemis tabiatshunos olimi G.L. Gelmgolts rangshunoslik nazariyasida muhim yangilik yaratdi. Ko'p yillik tajribalar asosida xromatik ranglarning uchta asosiy alomati – rang-tusi, rangning och-to'qligi va to'yinganligi asosida turkumlash zarurligini ko'rsatdi.

Kundalik turmushimizda, hayotiy tajriba asosida ma'lum buyum va narsalarning o'ziga xos ranglari ongimizga singib boradi (paxta – oq, o'tlar – yashil, osmon – havorang, dengiz – ko'k va boshqalar). Bu ranglar buyum va narsalarning shaxsiy rangi hisoblanadi. Ammo buyum va narsalardagi asosiy rang turli yorug'lik ta'sirida o'zaro o'zgaruvchan bo'ladi. Qarama-qarshi ranglarning ta'sirida buyumning rangi turlicha ko'rinadi. Qizil muhitdagi kulrang buyum ko'kimtir-yashil tusga kiradi, yashil muhitda – pushtisimon, sariqda esa – ko'kimtir bo'ladi.

Qizil qog'ozdan doira shaklini qirqib olib, kulrang qog'oz ustiga qo'yilsa, kulrang qog'oz yengil yashilsimon rangda bo'lib ko'rinadi. Agar qizil doiraning o'rniga yashilni qo'ysa, kulrang qog'ozda qizg'ish tus hosil bo'ladi. Har bir holatda ham qarama-qarshi ranglarning tuslari (qo'shimcha) hosil bo'ladi. Shu sababli ham tabiatda «xira» neytral ranglar mavjud emas. Hatto, buyumdagi soyalar ham nozik yengil ranglar bilan to'yingan. Yonma-yon bo'lgan qo'shimcha ranglar o'zining yorqinligini kuchaytiradi (qo'shimcha va qarama-qarshi ranglar – bu qizil va yashilsimon — havorang, zarg'aldoq va havorang, sariq va ko'k, sarg'ish-yashil va binafsha rang, yashil va qirmizi). Buyumlar rangi kuzatuvchidan uzoqlashgan sari ham o'zgaradi (havo perspektivasi).

Yuqorida sanab o'tilgan ta'sirlar natijasida buyumning rangi, rangning tusi bo'yicha ham, yorug'ligi va to'yinganligi bo'yicha yoki uchala xususiyatlar bo'yicha bir vaqtda o'zgarishi mumkin. Bunday o'zgargan rang endi buyumning asosiy rangi emas, balki u shartlidir.

Manzarani tasvirlash qonuniyatlari to'g'risida Florensiyalik buyuk rassom Leonardo da Vinchi o'z risolalarida ko'z oldida turgan manzarani to'g'ri tasvirlash mahorati qonuniyatlarini bayon qiladi, shuningdek, tasvirda yorug'lik va soya mutanosibligi qoidalarini batafsil tushuntirib beradi. Tabiatning shunday bir ajoyib qonuniyatiga e'tibor qiladi: olis masofadagi narsa nafaqat kichrayib, balki rangi ham birmuncha xiralashgan tarzda ko'rinadi. Shunga asosan, ulug' rassomning nazariyasiga ko'ra, manzarani tasvirlashda uzoqroqdagi narsalarning shaklini kichraytirib chizish bilangina kifoyalanmaslik kerak. Oldinda, birinchi ko'rinishda turgan narsalarni o'ziga mansub tabiiy bo'yoqda tasvirlash, orqaroqdagi manzarani esa yengilgina xira ko'rinishda, nim havorang bo'yoq bilan tasvirlash zarur. Leonardo da Vinchi mo'yqalamiga mansub sehrli manzaralarda ana shu qonuniyat yaqqol aks etadi.

Buyumlarning shakl va ranglarini haqiqiy va tabiiy holatda ko'rish va qabul qilish odatini ruhshunoslar odatiy ko'rish deb atashgan. Insonlar buyumlarni ko'rishda va qabul qilishda nafaqat turli kattalik va rang dog'larini ko'rishadi, balki narsalarning haqiqiy konstruktiv tuzilishi va rangini ham shu qatorda qabul qiladi.

Tajribali rassomlar yorug'lik ranglari ta'siridagi tabiatda sodir bo'layotgan nozik o'zgarishlarni ham bo'yoqlar vositasida mohirona tasvirleydilar.

Agar biz tungi oy nurida tasvirlangan bir qator asarlarni ko'zdan kechirsak, hammasida ko'kimtir – yashil tuslar yig'indisini ko'ramiz; quyosh botishi yoki oqshom vaqtida, sun'iy elektrda yoritilgan asarlarda sarg'ish – olovrang yoki qizg'ish koloritni ko'rish mumkin.

V.Serov, I.Repin, M.Nabiyev, O'.Tansiqboyev, R.Ahmedov, A.Mo'minov, I.Haydarov, P.Benkovlarning ko'plab asarlarida sun'iy elektr yorug'ligi, quyosh botishi, oydin kecha yoki bulutli havoda buyum va narsalardagi shartli ranglarning yuqori malakada tasvirlanganligining guvohi bo'lamiz.

Naturadan tasvirlanayotgan ranglavha koloriti kunning qaysi vaqtida, qanday yorug'lik manbasi bilan yoritilganligiga bog'liq.

Ajoyib rus rassom-pedagogi P.P.Chistyakov bu borada: «Ranglarni aniq ko'rish uchun, tabiat qonuniyatlarini bilish kerak. Bu bilim esa ko'rishga yordam beradi», – deya qat'iy maslahat bergan.

Shu yerda ranglar orqali insonning xarakterini tasvirlash xususiyatlari haqida maslahatlar keltiramiz. Sh.Dunasariy o'z risolasida inson qiyofasiga berilgan ranglar orqali uning

xarakterini bilish yuzasiga fikrlar keltiradi.¹ Agarda yuzi qoramag'iz rangda bo'lsa, qo'rqqoq va g'am-anduhga botgan bo'ladi. Yuzi qizil rangda bo'lsa, mard va bisyor g'azabnok bo'ladi. Yuzlari oqish rangda bo'lsa, ojiz va kamquvvat bo'lishi mumkin. Olovday qip-qizil rangda bo'lsa, u jinni sifat bo'ladi. Agarda yuzi qorayishga moyil sariq rangda bo'lsa, bemor va behad ranjga botgan bo'ladi va biroz qizaruvchan rangda bo'lsa, sharm-hayoli bo'ladi.

Manzaraning rangtasviri – rassom-pedagoglarni tayyorlash jarayonida muhimdir.

Tabiat benihoya jozibali va go'zaldir. Quyosh nuri va atrof muhit cheksiz turli ranglarni hosil qiladi.

Manzara tasviri san'atning eng hissiyotli janrlaridan biri hisoblanadi. Go'zal manzara asarlar o'zining nafasatli ta'siri bilan insonni ma'naviy boyitishga erishadi.

Ona tabiat qo'ynida bo'lish ijodiy fikrlar tug'ilishi va ruhlanishning o'zgarmas manbayi hisoblanadi. Rassom biror bir joyni tasvirlashda o'sha muhitni chuqur o'rganmay, tahlil etmay, xayolan tasvirlasa, bu ish soxta chiqib, tomoshabinni o'ziga jalb eta olmaydi. Muntazam ijod etish rassomni nozik sezishga va tabiatning ma'lum holatini rangli va tusli xususiyatlarini to'laqonli yetkazishga o'rgatadi.

Dala amaliyotida ijod qilish xona ichkarisida ishlash sharoitidan farqlanadi. Kuchli yorug'likni hosil qiluvchi yorug'likning ko'pligi, reflekslarning turli-tumanligi, manzara obyektlarining kuzatuvchidan yiroqligi, yoritilishning tezlik bilan almashuvi, yil fasli va ob-havoning turli holati – bularning hammasi yosh rassom uchun yangi va odatlanmagan sharoitdir.

Manzara etudining muhim afzalligi – tabiatning ma'lum holatini, yoritilganligining havotiy muhit ta'sirini, ma'noli makonni yetkazishdir. Manzara tasvirining bunday sifatlariga rassom havo perspektivasi qonuniyatlariga amal qilish, rang munosabatlari bilan ishlash usuli, umumiy tus va rang holatini to'g'ri topish yordamida erishadi. Manzara ko'rinishlari va narsalarni rang och-to'qligi va to'yinganligi bo'yicha taqqoslash, solishtirish, ularning naturadagi farqlarini belgilash – bular etudning rangli munosabatlarini to'g'ri ifodalashda asos qilib olinadi.

Manzara etudini mahoratli tasvirlash – demak, uning rang munosabatlarini naturada ko'rinayotganday o'xshatib bajarishdir. Bunday talablar natyurmortning rangli tasvirida ham asos bo'lgan. Manzara etudining birinchi mashqlaridanoq naturani haqqoniy tasvirlash uchun rangning och-to'qligi va to'yinganligi, rang munosabatlarini aniq topish muhimligini tushunish kerak.

Manzarani kuchli quyosh nuri bilan yoritilganlik darajasini rassom teng ravishda palitraning bo'yoqlar doirasiga o'tkazadi, so'ngra tomoshabin etuddagi ko'rinishni absolyut yorqinlikda emas, balki naturaga teng ravishda etuddagi rang munosabatlarining 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 nurlarining tushish burchagiga (ertalab, kunduzi, kechqurun) qarab o'zgaradi. Kunning qoq peshindagi yoritilishi ertalabki va kechkiga qaraganda yuz barobar kuchlidir. Shuning uchun etuddagi 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 quyuq, qoramtir bo'yoqlar qo'llaniladi (bulutli kun). Shunday qilib, etud tasvirlashda yoritilish kuchi va umumiy tusni e'tiborga olish kerak. Bunga, avvalom bor, barcha narsalarning yorqinligi, ranglarning to'yinganligiga bo'ysunishi zarur. Shuning uchun etudni tasvirlashga kirishishdan oldin quyidagi masalani hal qilish zarur: naturaning etudida ko'proq yorqin, to'q va to'yingan dog'lar rang va yorug'lik kuchi jihatdan qanday bo'ladi. Shular atrofida etudning barcha jihatlari va obyektlari rang munosabatlari asosida qurilgan bo'lishi kerak.

¹ Shamsiddin Dunasariy. Odamni bilish ilmi. Toshkent: «Yozuvchi», 1994. 12–13-b.

Ko'zning moslashuvi deb ataluvchi (yorug'likka ko'z sezuvchanligining oshishi 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 etudlarini bajarish jarayonida taqqoslash va munosabatlar bilan ishlayotganda naturani yaxlit ko'rish kerak, aks holda naturaning tus va rang munosabatlarini to'g'ri aniqlash va etudning jozibador ko'rinishiga erishish mumkin emas.

Rangtasvir ishlash jarayonida manzara obyektlari va narsalarni yaxlit ko'rib turish muhim. Amaliy ishlash vaqtida birinchi ko'rinishni yorqin 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.

Naturaning rang munosabatlarini ifodalayotganda ranglar mutanosibligini ham nazarda tutish kerak, u esa yoritilish spektr tizimini yaratadi. Ertalab naturada oltinsimon pushti bo'yoqlar, kechqurin esa sariq zarg'aldoq, bulutli kunda esa – neytral kumushsimon ranglar ustun keladi. O'rmonda yashil issiq ranglar doim ustun turadi. Oydin kechada kulrang-havorang va yashil ranglar kuzatiladi.

Naturadan ishlash jarayonida rassom rang munosabatlarining mutanosibligi, 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, qachonki, 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 turlarining nomutanosibligi, etud va natura tomoshabin obrazida rang munosabatlarining 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 havoyi perspektiva qoidalari, naturaning ranglardagi ko'rinishida muhitni 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 tasvirning tusli va rangli ko'lamini saqlagan holda munosabatlar usuli bilan ishlashni 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 farqini tasvirlashga qaratilgan qisqa vaqtli etudlar bo'lishi kerak (bino silueti, osmonning umumiy dog'i, yer yuzining umumiy tekisligi, daryoning oynali yuzining bir xildagi rang dog'i va hokazolar).

«Etudni 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'laqonli egallamaganmiz: hammasi alohida, yaxlit bo'lib jaranglamaydi. Axir eng muhimi va murakkab – manzarada suv, yer va osmonning to'g'ri rangli munosabatlariga erishishdir».

Misol tariqasida N.N.Ge «Bulutlar», «Dengizda quyosh botishi» va G'.Abdurahmanovning «Oydin kecha» 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.

G'. Abdurahmanovning asari esa to'q rang surtmalari bilan osmon, yerning asosiy munosabatlari ko'l bo'yi tasvirlangan. Bunday ko'rinishlarni dastlabki bir seansli etudlarda naturaning yirik rang munosabatlarini astoydil tasvirlashi talabani manzara etudidagi rang tuzilishi, uning materiallik va fazoviy sifatlarini hamda tabiatdagi turli yoritilish holatlarini mahoratli yaratish malakalarini rivojlantiradi.

Yoritilish holatini hisobga olib, umumiy ranglar munosabatini qisqa vaqtli etudda bajarish bo'yicha biroz tajribaga ega bo'lgach, ikki-uch seansga mo'ljallangan mashqlarga o'tish mumkin. Uzoq vaqtli etudlarni ishlash jarayonida ham dastlab asosiy rang munosabatlarida (asosiy dog'lar), yaxlit surtmalarni qo'llash, so'ng old, o'rta ko'rinishdagi mayda bo'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 rangtasvir bo'yicha vazifa va mashqlar xuddi shunga bag'ishlangan bo'lishi kerak.

Manzara rangtasvirini boshlang'ich davr dasturini juda yaxshi o'zlashtirish uchun quyidagi mavzulardagi vazifalarni bajarish kerak:

- 1) plener ochiq havo sharoitida naturani yaxlit idrok etish va rangdorlik munosabatlari bilan ishlash usuli;
- 2) asosiy rangdorlik munosabatlarini qabul qilish va tasvirlash;
- 3) umumiy tus va rangdorlik holati;
- 4) manzara obyektlarini kolorit yaxlitligi va yoritilish rangi;
- 5) manzaraning mayda bo'laklari tasviri;
- 6) manzarada kenglik.

Manzara etudida yechiladigan muhim vazifa – turli ob-havoda, kunning istagan vaqtini, yoritilgan holatini tasvirlashdir. Professional tilda buni umumiy tus va rang holatini ko'rsatishga aytiladi. Xohlagan etudning rang qatori faqat narsalarning ranglaridagi tus va rang munosabatlariga mos bo'lmasligi kerak. Etudning rang farqlari albatta naturaning yoritilgan holatini hisobga olib qurilishi zarur.

Bulutli kunda ko'katlar rangi ancha quyuq (qoramtir) va kam to'yingan bo'ladi. Qosh qorayganda hamma narsalar to'qlashadi, qizil, zarg'aldoq va sariq ranglar to'yinganligi jihatidan xiralashadi, yashil bilan zangori rang esa faollashadi. Shuning uchun bunday holatlarni hisobga olmasdan manzarani tasvirlab bo'lmaydi. Kunning istalgan vaqtida yoki turli ob-havo sharoitida tasvirlangan etudlar, umumiy tus va rang jihatdan bir-biridan farq qilishi lozim.

«Manzarada, – deydi R. Falk, – asosiysi – havoiiy muhitning rangli holatidir».

Manzara ko'rinishlarini yuqori yoki past darajada yoritilgan holatini tasvirlash uchun to'liq diapazonli och-to'q, yorqin va qoramtir bo'yoqlardan rassom har doim ham foydalana olmaydi. Ishni boshlashdan oldin rassom etudda naturaning eng yorqin va intensiv qismlarini qanchalik yorug' va rang kuchlariga ega ekanligini aniqlaydi. Quyoshli kunda etud bajarishda

palitradagi yorqin va jozibali diapazonini to'liq ishlatadi. Kechqurun yoki bulutli kunda etuddagi rang munosabatlari to'qroq va kam to'yingan bo'yoqlar bilan ifodalanadi. Rangtasvirchi shunday qilib tus va rang ko'lamini saqlab qoladi.

Manzara etudining yoritilishi holatini puxta o'rganish uchun bulutli, quyoshli kunda, yoz va qishda aynan bir mavzuni tasvirlash juda foydali. Qator bajarilgan etudlarni solishtirib, manzaraning turli holatini jozibali xususiyatlarini sezish mumkin: barcha etudlarda eng yorqin va ravshan dog'lar palitraning yorqin to'yingan bo'yoqlarida tasvirlangan.

4-MA`RUZA 2 soat

Rangtasvir - rang san'ati. Rangtasvir - haqiqiy hayotni aks ettir. **RANGTASVIR
O`QITISHNING NAZARIY ASOSLARI**

- Rangtasvir - rang san'ati.
- Rangtasvir tarixidan.
- Rangtasvir janrlari.
- Rangni tushunish va uni qabul qilish. Rang simbolikasi.
- Rang va san'atdagi sintez.

Adabiyotlar:

1. X. Egamov «Bo'yoqlar bilan ishlash» T-1987 y.
2. Enstiklopediya xudojnika. Izdatelstvo «Vneshsigma» 2000 g.
3. «Shkola izobrazitel'nogo iskusstva» Izd «Izobrazitel'noe iskusstvo», 1989 g.
4. Risunok.Jivopis.Kompozitsiya.(Xrestomatiya) Moskva."Prosvetshenie"1989.

5. S.D.Levin "Besedy yunym xudojnikom" M-1988.
6. N.P.Bestchastnov idr. "Jivopis" M-"Vlados"-2001.
7. E.V.Shoroxov "Osnovy kompozistii" M-1979.

Rangtasvir - rang sib, tamoshabinning fikri va hissiyotlariga ta'sir o'tkazuvchi tasviriyl san'at turlaridan biridir.

Biror bir satx yuzasiga, bo'yoqlar (moybo'yoq, tempera, akvarel, guash va boshqalar) bilan bajarilgan san'at asariga rangtasvir deyiladi. Rangtasvirdagi obrazlar juda yorqin va tomashabop. Rassomlar asarlarini rangtasvir va plastik vositalar bilan yaratadilar. Ular qalamtasvir va kompozitsiya imkoniyatlaridan foydalanganlari bilan, rangtasvirdagi eng asosiy ta'sirchanlikni beruvchi vositalardan biri bu rang hisoblanadi.

Rangtasvirdagi tasvirlar tasviriyl satxda uzluksiz bo'yoq qatlamini hosil qiluvchi bo'yoqlar yordamida yaratiladi. Xattoqi akvarel rangtasvirida qog'ozda bo'yoq tegmagan joylar qolsa ham, tasvirning uzluksizligiga ta'sir qilmaydi, chunki bo'yoqlar bir-biriga singishib va aralashib ketishadi.

Rangning tasviriyl va ta'sirchanlik imkoniyatlaridan rangtasvirda rassomga zarur bo'lgan erkinlik va to'liq kuch bilan foydalaniladi. Rang orqali kompozitsiyadagi asosiy fikrni ajratib ko'rsatish, muhim detallarini bo'rttirish, masofani chuqurligini berish yoki tasvirning yassiligini berish mumkin.

Rangtasvirning eng muhim ajralib turuvchi xususiyatlari shundan iboratki, unda shakl va masofaning tasviri, obrazlar va harakatlar faqat rang orqali ko'riladi.

Rangtasvir inson hissiyotlari va xarakterining murakkab dunyosini aks ettirishi bilan birga tabiatning nozik o'zgarishlari, fantastik obrazlar va falsafiy fikrlarni berish xususiyatiga ega. Bo'larning hammasi rangtasvir janrlari orqali beriladi.

Dunyodagi ob'ektlar, voqea va hodisalarning turli tumanligi va rassomlardagi ularga bo'lgan qiziqishning kuchayib ketishi XVII asrga kelib rangtasvirda turli tuman janrlarning paydo bo'lishiga olib keldi. Bo'lar portret, manzara, natyurmort, animalistik, afsonaviyl, tarixiyl, batal va maishiy janrlar edi. Rangtasvir asarida janrlar yoki ularning elementlari aralashib kelishi mumkin. Masalan, natyurmort va manzara portretni muvaffaqiyatli to'ldirishi mumkin.

Rangtasvir dastgoxli va monumental rangtasvirga bo'linadi.

Rassom kartinasini podramnikki tortilgan xolstda ishlaydi. Bu xolst dastgoxga urnatilgan bo'ladi. Shu sabali ham bu dastgoxli rangtasvir deb ataladi.

"Monumental" so'zi juda katta degan mazmunni beradi. Monumental rangtasvir esa binolarning ichki yoki tashqarigi devoriga chizilgan katta kartina (freska, panno va boshqalar) hisoblanadi. Monumental rangtasvir asarini uning asosida (devorlar, tayanch, ship va x.zo) ajratish mumkin emas. Monumental kartinalar uchun mavzular katta ahamiyat berib tanlanadi. Buning uchun tarixiyl voqealar, qahramonona jasoratlar, halq ertaklari va xoqazolar tanlanadi. Monumental rangtasvir bilan panno, mozaika va vitrajlar ham bevosita bog'lanib keladi. Bu san'at turlari dekorativ rangtasvir va dekorativ san'at hisoblanadi. Bu yerda monumental rangtasvir va arxitekturaning stil va obrazli birligi muhim ahamiyatga ega.

Rangtasvirning miniatyura, ikonaga rasm solish, dekorativ naqsh, teatr - dekoratsiyasi kabi turlari ham mavjud. Rangtasvirning harbir turlari o'zining bajarish texnikasi va badiiyl - obrazli vazifalarni hal qilishi spetsifikatsiyasiga qarab ajratiladi.

Rangtasvir tarixida ikonaga rasm solish san'ati katta rol uynagan. Bu san'at IV asrda Vizantiyada tugilib, bo'tun pravoslav dunyosiga tarkaladi. Ikonalar dunyoga xizmat qilib, unda faqat mukaddas diniyl bitiklardagi obrazlar tasvirlangan.

Maqbaralarda ikonalar me'morchilik, dekorativ - amaliyl san'at bilan bir yaxlit kompozitsiyani tashkil etadi. Ikonadagi rasmlar diniyl marosimlarda miltillab yonib turuvchi lampa va shamlar, shuningdek diniyl aytimlar ta'sirida juda katta emotsional - obrazli ta'sir ko'rsatadi.

Ikonalar iloxiy go`zallikni bera oluvchi rangtasvir asari hisoblanadi. Ikonalarining rangi shartli va dekorativ bo`lib, u real hayotni emas, balki iloxiy fikrni beradi. Shuningdek u halqning estetik ideallarini aks ettiradi. Qadimgi Rus ikonolari dunyo san'atiga juda katta badiiy kiymatga ega bo`lgan san'at asarlari hisoblanadi. F.Grek, A.Rublev, Dionisiy kabi rassomlar ikonaga rasm solish san'atining eng ko`zga ko`ringan namoyondalaridan hisoblangan.

Miniatyura san'ati bu o`zining shartliligi, 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 na'munalarini yaratib qoldirdilar. Bo`lar orasida Ayniqsa Kamoliddin Behzod ning faoliyati (taxminan 1466-1535 yillar) diqqatga sazovordir. Kamoliddin Behzod Xirotda tugilgan. Bu yerda Husayn Boyqaro ko`tubxonasida 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.

Rangtasvirning yana bir turi dekorativ naqqoshlik hisoblanadi.

Kartina va monumental rangtasvirdan farqli bo`lgan mustaqil fikriy - obrazga ega bo`lmagan, dekorativ xarakterga ega bo`lgan syujetli rangtasir kompozitsiyalari dekorativ rangtasvir deyiladi. Dekorativ rangtasvir me'moriy inshoot va dekorativ - amaliy san'at buyumlaridagi bezaklarning turli ko`rinishlarini birlashtiradi.

Me'moriy dekorativ bezak devorga, gumbaz, fasad va binoning boshqa elementlariga yoki xolstga bajarilishi mumkin.

Teatr dekoratsiyasi ham rangtasvirning turlaridan biri hisoblanadi. Uning vazifasi spektaklning obrazini yaratishdan iboratdir. Spektaklni badiiy bezash stsenografiya deb ham yuritiladi.

Teatr uchun turli - tuman dekoratsiyalarni yaratishda rangtasvir juda katta rol uynaydi. U saxnadagi san'at asarini bo`lib o`tayotgan joyi, vaqti, davri, stili va janrini aniq bera oladi.

Teatr - dekoratsiyasi rangtasviri faqat asar xarakteriga emas, balki spektaklning rejissurasiga va rassomning individual ijodiy yondoshuviga ham bog`liq bo`ladi. Shuning uchun ham turli teatlarda kuyilayotgan bitta spektakl turlicha bezatilishi va turlicha ahamiyatga ega bo`ladi.

Hozirgi davrga kelib teatr-dekoratsiyasi san'tida ham turli tuman tendentsiya va oqimlar paydo bo`lgan.

Ba'zi rassomlar dekorativ rangtasvirning realistik an'analarini davom ettirsalar, boshqalari shakl, rang. Yorug`lik va fazoni qo`llagan holda turli-tuman izlanishlar olib boryaptilar.

Ba'zilar turli fakturali noan'anaviy materiallardan (plastik, metall, arkon, suyak va xoqazo) foydalanadilar.

Hozirgi davrda esa lazer effektlari, lyuminestsent bo`yoqlari, videoapparatura, kompyuter grafikasidan ham foydalanayaptilar.

Dekorativ rangtasvirning o'ziga xos xususiyatlaridan biri shundaki, u yorug'lik sharoitida, aniq saxna ko'rinishida qabul qilinadi va u harakatda ham bo'lishi mumkin. Teatrda san'atdagi sintez muhim ahamiyatga ega: dekoratsiyalarning dinamik kurilishi musikaga va saxna harakatining ritmiga mos kelishi kerak. Spektaklning yaxlit obrazi dramaturgiya, musika, yorug'lik, dekoratsiya, kostyum va grim asosida yuzaga keladi.

Qo'llaniladigan texnikasi, uslublari va foydalaniladigan materiallariga qarab rangtasvirni quyidagi turlarga bulish mumkin: moybo'yoq li, temperali, mumli (enkaustika), emalli, yelimli, quruq suvoqqa suv bo'yoqlar bilan ishlash (freska) va boshqalar. Ba'zi xollarda esa rangtasvirni grafikadan ajratish qiyin.

Rangtasvir bir qatlamli, ya'ni tez tugatiladigan va ko'pqatlamli va nozik nyuanslarni va ranglarning go'zal tuslarini bera oluvchi lessirovka usullariga bo'linadi.

Rangtasvir uchun zarur bo'lgan rangni rassom palitrada aralashtirib topadi, keyin bu bo'yoq kartina tekisligida rangga aylanadi. Bu yerda u rang tartibi - koloritni yaratadi. Ranglar aralashmasiga qarab u issiq va sovuq, quvnoq va g'amgin, tinch va harakatli, yorqin va to'q bo'ladi.

Rangtasvir tarixidan

Rangtasvir juda qadimiy san'at. Uning asoslari qoyadagi 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 abstraksionizmga) vujudga keltirdi.

Kuyi paleolit davrida yashagan odamlarning ijodida ularning hayvonlar dunyosi, tabiat haqidagi tasavvurlari o'z aksini topgan. Bu tasvirlarda asosan ov manzaralari aks etgan. Qoyalarda faqat rangtasvir asarlarigina emas, balki grafik va bo'rtma qoya tasvirlari ham saqlanib qolgan. Ibtidoiy davrlardagi qoya rasmlari o'zining mukammalligi, hayvonlar anatomiyasi, harakatining, jun fakturasining aniq berilishi va obrazli ta'sirchanligi bilan bizni hozirgi davrgacha lol qoldirib kelmoqda. Tasvirlar ma'naviy madaniyatimizni avloddan-avlodga yetkazishda asosiy vositalardan biri hisoblanadi.

Antik davrlarda rassom dunyoni qanday ko'rsa o'shanday tasvirlashga harakat qilgan.

Yorug'-soya printsiplari, perspektiva elementlari, hajmli-fazoviy rangtasvirning paydo bo'lishi shular bilan bog'liq bo'lgan. Yunon rassomlari inson tanasining tuzilishi, proporsiyasi, harakat plastikasini o'rganishgan. Rassomlar freskalardagi yunon vazalarida insonning xaqiqiy realistik tasvirlarini tasvirlashga erishishgan. Rangtasvir asarlarida borliqni tasvirlashning yangi imkoniyatlari paydo bo'ldi. Turar joylar, makbaralar, ibodatxonalar va boshqa inshootlar rangtasvir asarlari bilan bezatilgan. U arxitektura va xaykaltaroshlik bilan badiiy, kompozitsiyani tashkil etgan.

O'rta asr rangtasviri diniy mazmunga ega bo'lgan roman davri va asosan gotika davrida san'at sobor uchun xizmat qilgan, shuning uchun ham rangtasvir asarlari bilan faqat soborlar bezatilgan. Undagi ranglarning jarangdorligi, asosan lokal ranglar ishlatilishi, konturlarining ta'sirchanligi bilan ajralib turadi. Kartina va freskalarning foni shartli, neytral yoki tillarang bo'lgan, Ranglarning simvolikasi katta rol o'ynagan.

Gotika rangtasvirida vitraj san'ati eng katta o'rin egallagan. Intererining sirli ko'lagasida oynalarni to'ldirib turuvchi vitrajlar yorqin ko'k, sariq, qizil ranglar bilan jilvalangan. U o'zgacha bir ruxiy sharoitni bergan. Hozirgi davrda Shartr soborida vitrajlarning eng go'zal namunalari saqlanib qolgan.

Gotika davri - kitob miniatyurasi va boshqa dekorativ - amaliy san'at turlarining gullagan davri bo'ldi.

Quyi gotika davri portretlari o'zining individual xususiyatlari, obrazlarining yuksakligi bilan ajralib turadi.

Gotika san'atida psixologik tushkinlikdagi lirizm va tragizm, yuksak ma'naviyat va sotsial satira, aniq hayotiy tuzatishlar va fantastika organik ravishda bog'lanib kelgan. Jamiyatda rassomlarga bo'lgan munosabat o'zgarib ketdi. Ularning mehnati e'tiborga olinib boshlandi.

Uyg'onish (Renessans) - jahon san'ati rivojidadagi eng buyuk davrlardan biri hisoblanadi. Uyg'onish davri G'arbiy va Markaziy Yevropa mamlakatlari madaniyati tarixida o'rta asr madaniyatidan yangi davr madaniyatiga (Italiyada - XIV-XVI asrlar, boshqa mamlakatlarda - XV-XVI asrlar) o'tish davri bo'ldi. Uyg'onish davri ideallari insonparvarlik dunyoqarashi asosida ko'rildi.

Yangi tarixiy davrda antik davr merosiga qiziqish kuchayib ketdi. Rassomlar u davr asarlaridan faqat nusxa ko'chirib qolmasdan. Balki yangi pozitsiyada turib ko'zdan kechirdilar. Inson va uni o'rab turgan dunyoni o'rganishga yo'naltirilgan insonparvarlik san'at printsiplari rivojlandi. Real dunyo va inson eng katta boylik sifatida ko'klarga ko'tarildi.

Bu yangi sistema ko'pchilikda qiziqish uyg'otgan plastik san'atda munosib o'rin egalladi. Tasviriy san'at turlari rorasida rangtasvir eng asosiy egalladi. Ayniqsa monumental (freska) rangtasviriga qiziqish orta bordi. Diniy va mifologik mavzulardagi rangtasvir kompozitsiyalarida portret, maishiy va tarixiy ko'rinishlarda dunyoviy uyg'unlik, antropotsentrizm (inson koinot markazida) o'z aksini topdi. Bu fikrlar Leonardo da Vinchi ijodida to'liq o'z aksini topdi. Masalan, "Joqonda" (Mona Liza) asarini o'sha davr simvoli sifatida ko'rish mumkin. Rangtasvirchilar yuksak maxorat bilan madonnalarni tasvirladilar. Ular bu yorqin, esda qoluvchi obrazlari orqali dunyoviy go'zallikni tarannum etishgan. Uyg'onish davri rassomlari ijodining markazida mustaqil, har tomonlama rivojlangan shaxs turgan. Yangi tasviriy sistema naturani urganish asosida ko'rildi. Hajmni tushunish va uni yorug'-soya yordamida masalasini Mazachcho birinchi bo'lib ilgari surdi. Ilmiy asoslangan chiziqli va havo perspektivasi, yorug'-soya qonuniyatlari yaratildi. Bu Yevropa san'ati (Frantsiya, Ispaniya, Germaniya, Angliya, Rossiya) ning keyingi rivojlanishiga katta ta'sir ko'rsatdi.

Uyg'onish davri buyuk insonlari: Leonardo da Vinchi, Rafael, Mikelandjelo, Jorjone va Titsian, Tintorettolar o'z ijodlarida davrning yangi dunyo qarashini aks ettirdilar.

Niderlandiya, Frantsiya va Germaniya (XV-XVI asrlar) san'atining rivojlanishini Shimoliy Uyg'onish deb yuritiladi. Rangtasvirchilardan Yan Van Eyk, katta P.Breygellarning ijodi o'sha davr san'atining cho'qqisi hisoblangan. Germaniyada nemis Uyg'onishining buyuk rassomlaridan biri A.Dyurer hisoblangan.

Ma'naviy madaniyat va san'atdagi Uyg'onish davri Yevropa san'atining keyingi rivojlanishiga o'z ta'sirini ko'rsatdi. Unga qiziqish hozirgi davrda ham saqlanib qolgan.

XVII-XVIII asrlarda Yevropa rangtasvirining rivojlanish jarayoni murakkablashib ketadi, o'z an'analari va xususiyatlariga ega bo'lgan milliy maktablar vujudga keladi. Rangtasvirda psixologik muammolar chuqurlashib ketadi. Insonni o'rab turgan atrof-muhit, kundalik hayotga va real voqea - xodisalarga murojat qilish rangtasvirda ham janrlarning paydo bo'lishiga olib keldi. Bu janrlar manzara, natyurmort, portret, maishiy janr va xakozolar edi. San'atda turli stildagi yo'nalishlar yaratildi.

Barokko stili Yevropa san'atida XVI asr oxiridan XVIII asr o'rtalarigacha bo'lgan davrda shakllandi. U Italiyada tugilib, Renessans davridan keyin boshqa mamlakatlarga yoyilib ketdi.

Barokko stilining asosiy belgilari - tantanavorlik, ulug'vorlik, dinamika hisoblanadi. Barokko stilida chizilgan san'at asarlarida hayotmohiyati - ko'rash harakatda aks ettiriladi.

Barokko san'ati bevosita inson psixologiyasiga, uning his-tuygulariga qaratilgan san'atdir. Unda ekspressiv chiziqlar va yorug'-soyalar o'ta keskin shaklda olingan bo'lib, asar kompozitsiyasining ta'sir kuchini yanada oshiradi.

Barokko stilida turli san'atning yagona ansamblga birikib ketishini ta'kidlab o'tish lozim. Ayniqsa me'morchilik, xaykaltaroshlik, rangtasvir va dekorativ san'at birga shakllanadi. San'atdagi sintezga intilish Barokkoning asosiy belgilaridan biridir.

Barokko stili xokimiyat va cherkovning buyukligini kuyladi. Shu bilan birga rangtasvirda dunyoqarashning murakkabligi, dunyoning cheksizligi va turli-tumanligi, uning o'zgaruvchanligi ham o'z aksini topdi. Barokko san'atida inson - dunyoning bir qismi, murakkab shaxs sifatida tasvirlanadi.

Barokkoning xususiyati - u tamoshabin bilan emotsional kontaktga kirishish uchun renessans uyg'unligidan voz kechadi.

Tasviriy san'atda diniy va mifologik mavzuli monumental - dekorativ kompozitsiyalar, intererlarni bezash uchun portretlar yetakchi o'rin egalladi.

Rokoko - XVIII asr Yevropa san'atidagi stillardan biri (XVIII asrning ikkinchi choragi va o'rtasi) Frantsiyada paydo bo'lib, o'z nomini naqshlardan asosiy elementlardan biri "roqayla" nomidan olgan. Roqayl shakliga ko'ra chig'anoqning buralib ketgan qismiga o'xshaydi.

Park pavilonlari tabiat elementlariga o'xshab ketuvchi (dengiz chiganoqlari, g'aroyib o'simliklar, toshlar, qoyalar) detallar bilan bezatilgan. Shu sababli ham "rokayl" nomi kelib chiqqan. Oxir oqibatda "rokayl" termini barcha buralib, chatishib ketuvchi, xuddi chiganoqqa, toshga yoki marvaridga o'xshab ketuvchi g'aroyib shakllarga nisbatan aytila boshlandi. Ba'zida "rokayl" termini Rokoko stilini belgilaydi.

Interer, mebellar va dekorativ buyumlar, uyma va kuyma roqayl jingalaklaridan iborat bo'lgan garoyib, nafis bezaklar bilan bezatilgan. Barokko stilidan farqli ravishda Rokoko stili kundalik hayotning qulay bo'lishi uchun xizmat qilgan. Inshootlarning shiplari va devorlari bezaklar, releflar, amurlar maskasi, rangtasvir pannosi va ko'zgular bilan qoplangan. Dekorativ amaliy san'at buyumlari o'zining nafisligi bilan ajralib turgan.

Ustalar chinni, zargarlik buyumlari, yog'ochga naqsh o'yib bezashda barcha tasviriy imkoniyatlardan foydalanganlar.

Rokoko stili to'g'ri chiziqlar, order sistemasidan voz kechadi. unga yorqin tonlar, yengillik, assimetriya, shaklning go'zalligi va g'aroyibli xosdir.

1760 yilga kelib Rokoko stilini o'rni klassitsizm egallaydi.

Klassitsizm - XVII-XIX asrlar Yevropa san'atidagi badiiy stillardan biri bo'lib, uning muhim xususiyatlaridan biri bu yuqori Uyg'onish davri an'alariga tayanch va namuna bo'lgan antik san'atga yunaltirilganligidir.

Klassitsizm stilida esa hamma narsa xotirjam va ulug'vor. Uning namoyondalari Uyg'onish davri ijodkorlari singari antik va yuqori Uyg'onish davri an'alarini qabul etib, uni rivojlantirishga harakat qiladilar. Lekin shu bilan birga klassitsizm vakillari o'tmish san'ati badiiy shakl va obrazlarini o'zlari yashab turgan davr mazmuni bilan to'ldirishga, boyitishga harakat qildilar. Davlat va shaxs, ideal va reallik, hissiyot va aql o'rtasidagi qarama-qarshiliklar yangi stilning murakkabligidan dalolat beradi. Klassitsizmning badiiy shakllariga obrazlarining aniqligi va garmonikligi, ulug'vor va xotirjamligi xosdir.

Klassitsizm va Barokko stilini yaxlit tantanavor stil sifatida birlashtirilgan me'moriy yodgorliklardan biri bu - Versaldagi frantsuz qirollari (XVII asr ikkinchi yarmi) qarorgohidir.

XIX asr rangtasviri jamiyat hayotida muhim rol o'ynashda davom etdi. Romantizm rangtasviri tarixiy va zamonaviy hayotning dramatik voqealariga qiziqish bilan qaradi. Kartinalar yorug'lik va soyaning kontrastligi, koloritning to'yinganligi bilan ajralib turgan.

Romantizm - XVIII asr oxiri va XIX asrning birinchi yarmida Yevropa va Amerika madaniyatida shakllangan yo'nalishlardan biri. U san'atning barcha turlari, falsafa va gumanitar fanlarda o'zini namoyon etdi. Romantizm falsafa va klassitsizm estetikasiga, ratsionalizm va jamiyatning ma'naviyatsizligiga qarshi kelib chiqdi. Romantik ideal asosida boshqa xalqlar tarixi, san'atiga, milliy madaniyat va folklorga qiziqish shu bilan birga ijodkor

shaxsning mustaqilligi yotadi. Romantizmning xarakterli belgilaridan biri - bu ideal bilan reallik orasidagi o'tkir qarama-qarshilikdir. Romantiklar san'atning sintezi va o'zaro aralashib ketishini, san'atdagi turlar va janrlarning bog'lanib ketishini izlashgan.

Romantizm vakillari san'atni his-tuyg'uga voqelikni dinamik harakat vaqtida tasvirlashga, yorqin ranglar gammasiga alohida e'tibor berdilar. Ular klassitsizm vakillariga nisbatan real voqelikka ko'proq e'tibor bera boshladilar. Romantizm oqimining o'ziga xos tomonlari shu oqimning yirik vakili va asoschilaridan biri T. Jeriko ijodida o'z ifodasini topdi.

Rangtasvirchilar T. Jeriko va E. Delakrualar yorqin to'q koloritga va mustaqil dinamik kompozitsiyaga ega bo'lgan asarlar yaratdilar.

Ular tabiiy va sotsial falokatlariga qarshi tura oluvchi ma'naviy va jismoniy jihatdan juda kuchli bo'lgan insonlar obrazlarini yaratdilar.

Tasviriy san'atdagi romantizm akademik qonunlardan yuz o'giradi. u lirika, qahramonlik, hissiyotli, kulminatsion va dramatik voqealarni aks ettira boshladi.

XVIII asrning oxirlaridan boshlab Yevropa san'atida realistik oqim asosiy oqimlardan biriga aylanib bordi.

Realizm - bu voqea va xodisalarni badiiy ijodga xos bo'lgan spetsifik vositalar bilan har tomonlama, haqqoniy, ob'ektiv aks ettirishdir.

San'atshunoslikda "realizm" tushunchasiga turlicha qarashlar mavjud.

Umuman olganda realizm borliqni bilishning ma'naviy - amaliy vositasi sifatidagi, dunyo san'atining eng yaxshi an'alarini davom ettiruvchi, insoniyatning badiiy madaniyatini rivojlanishi tendentsiyasi sifatida ko'riladi.

Asarning realligi o'lchovi esa hayotning eng muhim tomonlarini badiiy shaklda aks ettirish, inson hayotiga suqilib kirishi hisoblanadi. San'atning rivojlanishi davomida realizm konkret - tarixiy shakllarga va ijodiy metodlarga ega bo'lgan. Bo'lar tankidiy, sotsialistik va ma'rifiy realizmdir. Qisqacha aytganda realizm xuddi badiiy stil sifatida ko'riladi. U XVIII asrda paydo bo'lgan. Realizm inson shaxsini u yashab turgan jamiyat va undagi sotsial ahvoli bilan aloqadorlikda o'rganadi.

"Realizm" termini tasviriy san'atda XIX asr o'rtalarida paydo bo'lgan. Uning ajralib turuvchi xususiyatlaridan biri insonlarning kundalik hayotiga diqqatni kuchaytirishdir.

Amerika va Yevropa mamlakatlaridagi tanqidiy realizm kambag'al halq hayotini tasvirlaydi va jamiyatning boy qatlamiga qarshi qo'yadi. G. Kurbe, F. Mille va boshqa frantsuz rassomlarining ijodi jamiyat hayotidagi qarama-qarshiliklarni tasvirlashga qaratilgan.

Realistik fikrlash tendentsiyasi san'atning turli ko'rinishlari va janrlarida turlicha namoyoni bo'ladi. Shuni ta'kidlab o'tish lozimki badiiy obrazning ta'sir kuchi uning real ob'ektga o'xshashligida emas, balki uning natural tasvirligidadir. Bunday holda primitiv san'at akademik rangtasvirga nisbatan ham real ko'rinishga ega bo'lishi mumkin. Kichik gollandlar naturalizmi yoki impressionistlar ijodini ham real tasvir deyish mumkin. Ko'pincha naturalizm voqea-xodisalarni ichki jarayonlariga chuqur kirmasdan turib, faqat tashqi o'xshashlik bilan qanoatlanib, o'zining hayotiyliigi va realligini yo'qotadi, aksincha abstrakt fikrlash esa reallikni aniq tasvirlashi mumkin. Chunki abstrakt tasvir tasvirlanayotgan predmet yoki xodisaning eng chuqur haqiqatini anglab olishi mumkin. Realistik san'atning badiiy-obrazli mazmuni rassom tomonidan konkret fikrni aks ettirish uchun tanlangan shakli bilan mos kelishi deb hisoblash mumkin.

Realizm metodining belgilaridan biri borliqni aks ettirishdagi ishonarlilikdir. Shu bilan birga realistik san'at borliqni badiiy aks ettirish, umumlashtirish va tushunishning turli-tuman vositalariga ega.

Masalan, Mazachcho va P. Della Francheska, A.Dyurer va Rembrandt, J.L. David va O. Dome, I.Repin, V.Surikov, V.Serovlarning realizmi bir-biridan juda katta farq qiladi. Bu realizmning ijodiy imkoniyatlarini juda kengligidan dalolat beradi.

Impresionizmning vujudga kelishi rangtasvirda to'ntarish yasab, uzoq yillar davomida uning rivojlanishiga katta ta'sir ko'rsatdi. Imperessionizm tiniq ranglarni optik aralashtirish va faktura berish imkoniyatlarini, dunyoning o'zgaruvchan go'zalligini berish usullarini aniqlab berdi.

Impressionizm

"Impressionizm" so'zi frantsuzcha "taassurot" ma'nosini anglatib, o'tgan asrning 70-90 yillarida jahon san'atida keng tarqalgan uslubiy yo'nalishni ifoda etadi.

Impressionistlar ijodida manzara janri oddiy tabiat ko'rinishining aksidan inson qalbi to'lqinlarini ifoda etish vositasiga aylandi. Impressionist rassomlar manzaralarida asta-sekin konkret inson obrazi individual xarakter ifodasimas, balki tabiatning ajralmas bir qismi sifatida idrok qila boshlandi. Ochiq havoning badiiy-estetik ko'rkidan hayratlanish tobora kuchayib bordi va turli mavsumiy makondagi ko'rinishlar soniyasi asosiy badiiy obraz sanaladi.

Impressionistlar tarixan shakllangan yoki zamonaviy tasvir maktabi va yo'nalishlariga nibatan badiiy obraz olamiga juda ko'p yangiliklar olib kirdi. Shahar ko'rinishlarining realistik tasviri bo'yicha ularning originalligi ko'zga yaqqol tashlandi, tabiat lavxalaridagi hamoxang tarzda tasvirlay oldilar, shahar hayotining kamalak singari tovlanishi, odamlar, binolar, muhit, havo hamda daraxtlarning rangin ritmi turli vaziyatlar bilan uyg'unlashib harakat simfoniyasini tashkil etadi.

Ular bo'yoqlarning toza o'z kuchini saqlab qolgan holda yonma-yon qo'yish orqali nur tovlanishiga erishishni maqsad qilib qo'yidilar. Tasvirlanayotgan hamma narsalarda quyosh nurlariga cho'milgan vaziyatni ifodalashga ko'chdilar.

Impressionizm o'z tasvir programmasi va erishgan muvaffaqiyatlari jihatidan ko'p qirrali ijodiy yo'nalish edi.

Impressionizm oqimining o'ziga xos tomoni shu oqimning asoschilaridan biri Klod Mone ijodida namoyon bo'ldi. K. Mone realistik plener /ochiq havodagi/ manzarasini yaratuvchilardan biri edi. Shuningdek inson obrazi ham uning ijodida markaziy o'rinni egallaydi. Rassomni asosan oftob jamoli, muhit ahvoli kiziktiradi. Realistik tasvirga xos bo'lgan inson xarakteri va muhit bilan aloqadorligi emas, balki inson manzara obrazini ochishda bir zarur element tarzida tasvirlandi. Uning "Pichan g'arami", "Ko'knori dalasi", kabi asarlari mavjud.

1874 yili bir guruh yosh rassomlar-Mone, Pissaro, Sisley, Renuar, Sezann, Berta Morizo, Degalar o'zlarining birinchi gruppali ko'rgazmasini tashkil qildilar. Rassomlarning asar yaratishda etyud holatini saqlab qolishi, o'z sub'ektiv kechinmalariga burkanganliklarini ko'rgan bir tanqidchi ularga "impressionistlar" laqabini qo'yadi va shu tariqa bu so'z san'at tarixiga ma'lum yo'nalish ifodasi sifatida qoladi.

Tomoshabinlar shahar ritmi, asabi va havodagi namgarchilik, osmon qa'ridagi bulo'tlarning bezovta harakatlaridan hayratga tushdilar. Bu rassomlar biror kun yoki biror manzaraning turli vaqtlarga xos "nafas" olishini kuzatadigan va shunga mos keluvchi kechinmalarni matoga muhraydigan printsipga ko'chdilar. Impressionistlar polotnosida voqelikning moddiyligidan ko'ra undan olingan kechinmalar asosiy o'rinni egallaydi.

Kamil Pissaro impressionistlarning tipik vakili bo'lib, o'z kartinalarida realistik tasvirning bevosita hayotiy manzaralarini ifodalash jihatidan ajralib turadi. Aksariyat impressionistlar tasvirlanayotgan hodisalarning bir lahzaliligiga ahamiyat bergan bo'lsalar, Pissaro tabiat va shahar manzaralaridagi doimiylik va boqiylikni ko'rsatishni sevardi.

Uning kompozitsiyalari tugallanganlik va yagona ruhiy koloristik birlik qonuniyatlariga asoslangan edi. "Vuazin qishlog'iga kiraverishda", "Parijning Monmartr xiyoboni", "Sidxemdagi ko'cha" singari asarlari bunga misol bo'la oladi. Alferd Sisley manzaralari lirik ruhi va tasvirdagi san'atkorona erkinligi bilan ajralib turadi. Boshqa impressionistlarga nisbatan O.Renuar o'z ijodida inson obrazini asosiy tasvir va hayrat mavzui qilib oladi.

Bunday asarlarga "Madam Samari", "Kiyimsiz ayol" kabi asarlarini misol qilsak bo'ladi.

Postimpressionizm

Asta sekin impressionizm namoyondalari orasida realistik tasvirdan uzoqlashish va dekorativizm, simvolizm, divizionizm singari oqimlar ruhida qilqalam tebratish kuchayib bordi. XIX asrning II-yarmida impressionistlar orasida yangi nomlar paydo bo'ldi. Divizionizm asoschilari Sera va Sin'yak, dekorativ-simvolik asarlar muallifi Gogen, moddiylikni ijod mezonini qilgan Sezann, ekspressiv adabiy asarlar ustasi Van Gog hamda Tuluz Lotrek singari rassomlar yetishib chiqdiki, ular "Postimpressionistlar" nomini oldi.

Jorj Sera va Pol Sin'yaklar "sof" impressionistlardan farqli o'laroq va rang qo'yish yo'llarida optika bo'yicha ilmiy izlanishlarga asoslanishga o'rindilar. Sera fikricha, rassom bo'yoqlarni shunday parchalay olishi kerakki, natijada u nimranglarning qanchalik o'zaro yaqin va aloqadorligini ham tasavvur qila olsun. Natijada Sera toza dekorativizm printsipiga qurilgan kartinalar ishlay boshladi. Uning monumental-dekorativ kompozitsiyalari tugallanganligi va yaxlitligi bilan ajralib turadi.

Jorj Sera "Cho'milish". Seraning sovuq mantiqiy tahlilga qaratilgan rangtasviridan Pol Sinyakning lirik-emotsional manzaralari farq qiladi.

P. Sin'yak ijodini yorqin ifodalaydigan asarlardan biri "Dengizning qumli qirg'og'i" manzarasidir. Bu manzarada romantik kayfiyatlar asosiy tasviriy vosita vazifasini bajargan. Shuningdek hayotiy lavxa, ko'rinishni tasvirlashni ham asosiy badiiy vazifa deb tushungan. Rassomning "Qarag'ay. Sen -Tropez" manzarasi esa endi u impressionizm yo'lini chuqur egallaganini va hatto o'z dastxatiga ega bo'lgan san'atkor ekanligini yaqqol namoyish etadi. Mone, Renuar, Sisleylar bilan bir davrda ijod qilgan Pol Sezann asarlari postimpressionizmning tipik namunasi. Uning kartinalari moddiylik va realistik ekspressivligi bilan ajraladi. Agar realistik maktab namoyondalari (Kurbe, Mille) nur va soyalar orqali obraz to'qigan bo'lsalar, Sezann o'zaro zid ranglar to'qnashuvi asosida ish ko'radi.

Klod Monening besabr, o'zgaruvchan tasviriga qarama-qarshi o'laroq Pol Sezann narsa va hodisalarning ichki turg'unligi, geometrik barqarorligini ta'kidlaydi.

Impressionistlar o'z manzaralariga, albatta, inson obrazini kiritib, tabiatdagi harakat, o'zgarishlarni ko'rsatishni sevishgan bo'lsalar, Sezann koloristik manbalarida ularga yaqinlashsada, uning manzaralarida odam uchramaydi. Sezann o'z natyurmortlarida shakl yaratishning ichki strukturasini topishga, obraz mohiyati kolorit qurilmalarining birligidan tashkil bo'lishiga katta ahamiyat berdi. Uning bu intilishi keyinchalik avangardist-modernistlar deb atalgan va kubizm maktabiga xos rassomlar tomonidan ilib ketildi. Sezann ijodida odamga nisbatan "natyurmort munosabat"dan tortib, inson ruhiyatidagi turg'un holatlarni aks ettiruvchi asarlar yaratishgacha bo'lgan jarayon uchrab turadi. "Xotinim portreti". "Cho'milayotgan ayol", "Shaftoli va noklar", "Pero va Arlekin", "Qizil nimcha kiygan bola", "Avtoportret", "Karta o'ynovchilar" va hokazo asarlar Sezann badiiy dahosining yorqin ifodasidir.

Pol Gogen, Van Gog, Tuluz Lotrek singari rassomlar ham postimpressionizmning yirik vakillaridan edilar.

Shunday qilib, impressionizm va postimpressionizm tasviriy san'at tarixida yangi, yorqin va ijobiy oqim sifatida tasvir vositalarini boyitdi, jahonga mashhur daholarni berdi, XX asr san'ati taraqqiyotiga ham samarali ta'sir ko'rsatdi.

XIX asr oxiri va XX asr boshlarida rangtasvirning rivojlanishi juda murakkablashib ketadi. Ayniqsa ikkinchi jahon urushidan so'ng turli oqimlar vujudga keldi. Formalistik va realistik san'at orasidagi kurash keskinlashdi.

Modern

Modern - XX asrdagi badiiy stillardan biri. (Boshqacha nomlanishi - art nuvo). Modern stilini "Zamonaviy" soʻzining umumiy maʼnosidan va "Modernizm" tushunchasidan ajrata bilish lozim. Modern stilining asosiy belgisi- dekorativlik, asosiy motivi - buralib oʻsayotgan oʻsimlik. Asosiy printsipi - tabiat shakliga taqlid qilish va aksincha boʻladi. Bularning hammasi meʼmorchilikda, binolar detalida, bezaklarida oʻz aksini topdi. Bezaklardagi chiziqlar oʻzida maʼnaviy-ruxiy, simvolikani aks ettiradi.

Modern stili sanʼatlar sintezi ideyasi bilan sugʻorilgan.

Bunga misol qilib eng avvalo oʻzida sanʼatning barcha turlarini rantasvirdan tortib to kiyimlar modeligacha boʻlgan sohalarini birlashtiruvchi meʼmorchilikni koʻrsatish mumkin.

Meʼmorchilikdagi modernda konstruktiv va dekorativ elementlar organik birikib keladi. Sanʼatlar orasidagi sintezga yorqin naʼmuna sifatida qasrlar, pavilonlar, jamoat binolarini koʻrsatish mumkin. Bunday binolarning fasadi simmetrik boʻlmagan va tabiat shakllariga oʻxshash, shu bilan birga haykaltaroshning mustaqil ijodi hosilasidir. Bunday binolarning ichki tuzilishi, binoning tashqi koʻrinishiga ham oʻz taʼsirini koʻrsatadi.

Ispan arxitektori A.Gaudining ijodi-yaxlit obrazli-simvollik ansamblga yorqin misol boʻla oladi. Uning ijodida reallik va fantaziya qorishib ketadi.

Modernning badiiy tili koʻpincha murakkab stilizatsiyalashgan oʻsimliksimon bezaklar, qayrilma, choʻzilib ketuvchi chiziqlar va tekis rang dogʻlari bilan bogʻlanib keluvchi koʻpgina fikrlar va obrazlar simvolikasi bilan mujassamlashib keladi. Dekorativ sanʼat asarlari panno, mozaika, vitrajlar, keramik qoplamalar, dekorativ releflar, mayolika xaykaltaroshligi, chinni va shisha vazalar xuddi shu ruhda bajarilgan.

Frantsiyadan P. Gogen, M. Deni, P. Bonnar, Avstriyadan G. Klipet, Norvegiyadan E. Munk, Rossiyadan M. Vrubel, V. Vasnetsov, A. Benua, L. Bakst, K. Samovning rangtasvir asarlarini modern bilan aloqadorlikda koʻrish mumkin.

XIX asr oʻrtalaridan Rossiyada tanqidiy realizm keng quloch yoydi. U P. Fedotovning janrli asarlarida, V. Perov, sayyor - rassomlar I. Kramskoy, V. Makovskiy, N. Yarovenko, I. Repin va boshqalar asarlarida oʻz aksini topdi. Ular oʻz asarlarida jamiyatdagi turli qarama-qarshiliklarni aks ettirdilar.

Rossiyaning madaniy hayotidagi muhim voqealardan biri bu mashhur rassomlar I. Kramskoy, G. Myasoyedov, N.Geva V. Perovlar tashabbusi bilan 1870 yilda "Koʻchma koʻrgazmalar birodarligi" birlashmasining tashkil etilishi boʻldi. Unda mashhur rus tankidchisi V.V. Stasov hamda sanʼat xomiysi P.M. Tretyakovlarning roli katta boʻldi.

"Koʻchma koʻrgazmalar birodarligi" oʻz tevaragida ilgʻor sanʼatkorlarni birlashtirib, halq hayotini aks ettiradigan realistik sanʼatni rivojlantirish va targib etishni oʻzining asosiy maqsadi deb bildi. Shu maqsadda Rossiyaning turli joylarida badiiy koʻrgazmalar tashkil etildi. Bu birlashmaga aʼzo boʻlgan, uning goyaviy platformasini tan olgan va koʻrgazmalarida qatnashgan rassomlar "sayyor rassomlar" (peredvijniklar) deb nomlandilar.

Shunday rassomlardan biri Vasiliy Grigorevich Perov (1833-1882) edi. U oʻzining boʻtun ijodiy faoliyatida halq hayotini tasvirlashga, mavjud tuzum kamchiliklarini ochib berishga intildi. Uning bu intilishlari "Uchovlon", "Marxumni kuzatish", "Chegaradagi mayxona" kabi qator asarlarida oʻz ifodasini topdi.

"Uchovlon" kartinasi kuchli dramatism bilan ifodalangan. Uch oʻsmirning katta bochkadagi suvni chanada tortib kelayotgan paytini tasvirlab, rassom oʻz yoshlariga nomunosib mehnat azobidan qiynalayotgan qashshoq bolalar obrazini yaratadi va shu orqali jamoatchilikni ijtimoiy tuzumning jirkanch tomonlariga eʼtibor berishga daʼvat etadi. "Qishloqda Pasxa paytidagi yurish", "Mitishchadagi choyxoʻrlik" kabi asarlarida esa ruhoniylarning riyokorligi, johilligi va ahloqiy tubanligini fosh etadi. Aksincha "Murabbiyaning boy xonadoniga kelishi" deb nomlangan kartinasida kambagʻal ziyoli ayollarning ogʻir qismati obrazli talqin etiladi.

"Sayyor rassomlar"ning yo'lboshchisi, "Ko'chma ko'rgazmalar birodarligi"ni tashkilotchilaridan biri **Ivan Nikolayevich Kramskoydir** (1837-1887). U portretchi san'atkor sifatida taniqli bo'lib, uning asarlari o'zining chuqur psixologizmi bilan ajralib turadi. Bu o'rinda uning "Tolstoy portreti" asari diqqatga sazovordir. Rassomning ko'pgina portretlari janrli talqin etiladi, ya'ni tasvirlanayotgan obraz biron bir narsa bilan shug'ullanayotgan paytda, tevarak-atrof ko'rinishi bilan tasvirlanadi. Shunday portretlar ichida "Nekrasov portreti", "Notanish ayol" asarlari xarakterlidir. "Ko'chma ko'rgazmalar birodarligi" birlashmasining eng gullagan davri 60-70 yillarga to'g'ri keladi. Shu yillarda xalq hayotining butun mohiyatini ochib bera oladigan yirik asarlar yaratildi.

XIX asrning ikkinchi yarmidan boshlab rus badiiy hayotida faol ishtirok eta boshlagan, birodarlik birlashmasining faol ishtirokchilaridan biri, buyuk rus rassomi **Ilya Yefimovich Repin** (1844-1930) o'zining bo'tun umrini rus san'atining ravnaqiga bag'ishladi. Repin tarixiy, maishiy va portret janrlarida samarali mehnat qilgan. Uning bu janrdagi asarlari o'zining chuqur psixologizmi, badiiy tilining soddaligi va tushunariligi hamda yuksak professional mahoratda ishlaganligi bilan kishini hayratlantiradi.

Repinning studentlik yillarida yaratgan "Volgadagi burlaklar" (1870-1873) asari rus badiiy hayotida muhim voqea bo'lib, buyuk san'atkor dunyoga kelganligini bildirdi. Shu bilan birga bu asar yosh rassomning dunyoqarashi va estetik idealini yaqqol namoyon etdi. Repin bu asarida burlaklarning og'ir mehnatini tasvirlar ekan, chor Rossiyasida mavjud bo'lgan ekspluatatsiyani qattiq qoralaydi. Shu bilan birga halqning ulug'vorligi va buyuk kuchidan g'ururlanadi, ular ichidan yetilib chiqayotgan "isyonkor yoshlar" obrazida davr ruhini. Kishilarning shu turmushga bo'lgan noroziligini ochib beradi.

Repin ijodining eng gullagan davri 80- yillarga to'g'ri keladi. Shu yillarda "Kutmagan edilar", "Ivan Grozniy va uning o'g'li Ivan", "Zaparojeliklar" kabi buyuk asarlarni yaratdi. Repin portret ustasidir. U mashhur zamondoshlarining portretlari galeriyasini yaratib qoldirdi. Bular ichida M.P.Musorgskiy, L.N. Tolstoy portretlari diqqatga sazovordir.

Buyuk rus rassomi Vasilii Ivanovich Surikov (1848-1916) tarixiy janrlarda ijod qilgan. U o'z asarlarida halqni tarixiy rivojlanishning asosiy kuchi ekanligini ko'rsatishga harakat qildi. Surikovning dastlabki yirik asari 1881 yilda yaratilgan bo'lib, u "O'qchilar qatl etilgan tong" deb nomlanadi. Bu asarda rassom Petr I davrini tasvirlab, uning ziddiyatlarini ochib ko'rsatdi. Asarda eskilik tarafdorlari - o'qchilar bilan Rossiyaning tubdan o'zgartirishga intilgan Petr I o'rtasidagi ruhiy kayfiyat ochib beriladi.

"Menshikov Berezovada" asari ham Petr davri voqealariga bag'ishlangan. Petr I ning yaqin safdoshi Menshikov Petr I o'limidan so'ng Yekaterina II tomonidan oilasi bilan surgun qilinadi. Asarda Menshikovning surgundagi payti aks ettirilgan. Asar mohiyati Menshikovning hissiy kechinmalarining yoritilishi hisobiga yechiladi. Menshikovning yuzi, qo'l harakati, uning iroda kuchi va o'z farzandlariga qayg'urishi cheksiz va tuzatib bo'lmas fojining yechilishiga xizmat qilgan. "Boyar xotin Morozova" kartinasi Surikov ijodining eng kamol topgan davrida yaratilgan bo'lib, unda san'atkor so'ng gi damlargacha o'z e'tikodlariga sodik qoluvchi insonning yorqin obrazini yaratib bergan. Surikovning "Ermakning Sibirni zabt etishi", "Suvorovning Alp tog'laridan oshib o'tishi" kabi asarlari ham rus san'ati tarixida muhim o'rinni egallaydi va muhim tarixiy voqealar haqida xiqoya qiladi.

XIX asrning ikkinchi yarmida samarali ijod qilgan **Viktor Mixaylovich Vasnetsov** (1848-1928) o'z ijodida halq doston va ertaklaridan olingan syujetlar asosida asarlar yaratdi. Uning "Pahlavonlar", "Alenushka", "Bo'ri mingan shahzoda", "Uchar gilam" kabi asarlari mashhurdir. Bu asarlar orqali halqning baxt-saodati va adolat haqidagi orzu-umidlari kuylanadi.

XIX asrning ikkinchi yarmida portret san'ati borasida katta yutuqlar qo'lga kiritiladi. Bu davrga kelib rassomlar ijodida zamonning mashhur kishilari portretlari bilan bir qatorda

ishchilar, revolyutsion kayfiyatdagi ziyolilar obrazi o'z ifodasini topa boshladi. **V.A. Serovning** (1865-1911) "Ermolova portreti", **Nikolay Aleksandrovich Yaroshenkoning** (1846-1898) "Kochegar", N.A. Kasatkinning (1859-1930) "Smena", "Shaxtyor ayol" kabi asarlari bunga misol bo'la oladi. Bu davrda xaqiqiy rus milliy manzara rangtasviri maydonga keldi. Manzarachi rassomlar rus o'lkasining go'zalligi, bepoyonligini ko'rsatish orqali kishilarda vatanparvarlik hislarini ustirishga, oddiy tabiat ko'rinishidagi go'zallikni to'laqonli ifodalashga harakat qildilar. Tabiatning turli holatlarini (salqin, nam havoli tabiat, quyoshli kun va xokazolarni) real tasvirladilar. **Aleksey Kondratevich Savrasov** (1850-1897) shunday birinchi rassomlardandir. Uning "Qora qargalar uchib kelishdi" deb nomlangan suratida qish qaytib, tabiatning jonlanishi ishonarli va jonli talqin etilgan. Shu davrda yashagan **Ivan Ivanovich Shishkin** (1832-1898), **Fedor Aleksandrovich Vasilev** (1850-1873), **Vasiliy Dmitrevich Polenov** (1844-1927) kabi asarlari bunga misol bo'la oladi. Bu davrda haqiqiy rus milliy manzara rangtasviri maydonga keldi. Manzarachi rassomlar rus o'lkasining go'zalligi, bepoyonligini ko'rsatish orqali kishilarda vatanparvarlik hislarini o'stirishga, oddiy tabiat ko'rinishidagi go'zallikni to'laqonli ifodalashga harakat qiladilar. Tabiatning turli holatlarini (salqin, nam havoli tabiat, quyoshli kun va hokazolarni) real tasvirladilar. Shu davrda yashagan Ivan Ivanovich Shishkin (1832-1898), Fedor Aleksandrovich Vasilev (1850-1873), Vasiliy Dmitrevich Polenov (1844-1927) kabi rassomlar ham rus manzara rangtasvirining xaqiqiy namunalarini yaratib qoldirdilar. Ularning asarlarida Rossiya tabiatining go'zalligi va bepanligi realistik san'at tilida kuylanadi. XIX asrning ikkinchi yarmida yashab ijod etgan yirik rus rassomi I.I. Levitanning mavzusi ham rus tabiatini kuylashga qaratilgan. U o'z asarlarida tabiat go'zalligi va ulugvorligini ko'rsatish bilan birga, asarlarini davr kishilarining ruhi bilan to'ldirishga, o'zining hayot to'g'risidagi falsafiy fikrlarini bayon etishga harakat qildi. Uning "Vladimirka", "Qabr ustida", "Abadiy sukunat" kabi asarlari shunday asarlardandir.

XX asr boshlarida avangard rangtasvirida ko'pgina yo'nalishlar (abstraksionizm, andegraund, kubizm, fovizm, fo'turizm, ekspressionizm va boshqalar)paydo bo'ladi. Bu yo'nalishlar tasviriy ifodaviylikdan voz kechib, rassomning dunyoga shaxsiy munosabatini, rangning emotsionalligi va shartliligini, shakl geometriyasi, dekorativligini faol aks ettirdi. Keyinchalik XX asrning 20 va 30 yillarida avangard yo'nalishda syurrealizm yunalishi paydo bo'ldi. Syurrealizm frantsuzcha so'z bo'lib, realizmdan yuqori degan ma'noni bildiradi. Syurrealistlarning asarlarida mistik g'oyalar voqelikni o'ta illyuzion-naturalistik tasvirlanishi bilan bir qatorda uning ko'rinishini kishi aqliga to'g'ri kelmaydigan darajada buzib ko'rsatilgandek tuyuladi. S. Dali bu oqimning yirik vakilidir. Uning "O'lik shahar " deb nomlangan asari shu oqimning o'ziga xos xususiyatini ifodalaydi. Uning "Atom-Ledi" ("Atom malikasi"), "Venera Miloskaya", "Kechki ovqat", "Dollar tantanasi", "Qullar bozori", "Pol Elyuarning portreti" kabi asarlari mavjud.

XX asr boshidagi yana bir yo'nalishlardan biri bu kubizmdir. Bu yo'nalish hajmli shakllarning geometrik strukturasini aniqlashtirish, real predmetlarni ichki tuzilishi bilan bog'liq holda qismlarga ajratish orqali yangi shakl tuzishni o'z oldiga maqsad qilib qo'yadi. Kubizm nomi predmetlarning tashqi ko'rinishi shar, konus, prizma, kubga o'xshab tasvirlanishidan kelib chiqqan. Frantso'z san'atida kubizm 1900-1910 yillarda kelib chiqqan. Uning asoschisi P.Pikasso ("Avin'on qizlari", 1907) hisoblanadi. Kubizm tarixi uch davrga bo'linadi. Bular sezann, analitik va sintetik davrlar hisoblanadi. Sezann davri kartinalarida shakl geometriyasi dunyo predmetliligini, shakllar geometriyasini ta'kidlaydi. Xuddi og'ir hajmli predmetlar xolst tekisligida turganday, rang esa predmet qirralarini aniqlashtirib beradi. (P.Pikasso "Uch ayol", 1909 y; J.Brak "Estak", 1908 yil).

Keyingi analitik davr san'atida predmetlar bir-biridan ajralib turgan, tekislik burchagida to'tashuvchi va mayda qirralarga bo'lingan holda tasvirlanadi. Bitta tasvirning o'zi turli tomondan va har hil rakursda tuziladi. Bu shakllar, tekislik va hajmlarni ritmik o'yiniga olib

keldi. Tasvir xuddi xolstda suzib yurgandek taassurot qoldiradi. (P. Pikasso "A. Vollar", 1910 y.).

Oxirgi sintetik davrda dekorativlikka amal qilinadi. Kartina go'zal rangli, tekis pannoga aylanadi.

(P. Pikasso "Gitara va skripkalar", 1913 y. ; J. Brak "Gitarali ayol", 1913 y.). asar yaratishdan asosan kollajdan foydalaniladi. Ob'ekt turli - tuman fragmentlar va belgilar, so'z, raqam, nota, gazeta qirqimlari va rangli qog'ozlar, sxematik rasmlar va bo'yoq mazoklaridan to'planadi. Tasvirlarda perspektiva va hajmlardan voz kechilgani bilan real hajmli konstruksiyalar xolst tekisligiga joylashtiriladi. Shu bilan birga figuralarni deformatsiyalab, geometrik shakllarning kubli xaykali paydo bo'ladi.

Kubizm - predmetlarning ichki, falsafiy mohiyatini yangi vositalar orqali ochishni, reallikni bilishni o'z oldiga maqsad qilib qo'yadi. U realizmdan voz kechib, standart go'zallikni keltirib chikardi. P. Pikasso kartinalarida kubizm davrida ulkan, yemirilayotgan dunyoning tragik obrazi yaratiladi.

O'sha davr san'at oqimlaridan biri bu - abstraktsionizmdir. Bu oqim butunlay realizmni inkor etadi. Abstrakt so'zi lotincha bo'lib, mavhum degan tushunchani anglatadi. Abstraktlash narsa, voqea, hodisalarning mavxum tomonlarini aniqlash, ularning juz'iy tomonlari asosida fikr yuritishdir. Abstraktsionizm voqelikni o'ziga o'hshatishdan voz kechish va uning o'rnini shu voqelik to'g'risida tasavvur bera oladigan shakl, rang dog'lari, chiziqlar orqali tasvirlashga da'vat etadi. Bu oqim nazariyotchilari esa rassom o'z asarlari orqali tomoshabinga biror-bir g'oya, fikr, his-tuygu yoki kayfiyat berishi shart emas, tomoshabin rassom tasvirlangan turli rang dog'lari, chiziqlar, hajmlardan o'ziga kerak bo'lgan faraziy-optik tasavvur qilishi kerak deb ta'lim beradilar. Abstrakt tasviriy usul ham ijod doirasida mo'tlaqo zararsizdir. Chunki har bir usulning ham kamchiligi yoki yutug'i bo'lishi mumkin. Shunga asosan, unga yutuqlari ma'nosida yondoshsak, bu sohada ham tomoshabinni hayajonga soladigan, fikrini uyg'otadigan o'rinlarni topsak ajab emas. Ba'zan hayotda abstrakt usulning zaruratini ham sezishimiz mumkin. Jumladan, to'qimachilikda, ya'ni gazlamaga gul solishda, bezashda abstraktsionizm - erkin san'at oqimi kul keladi. Tasviriy san'atning bu turi haqida juda ko'p fikrlar, muloxazalar aytib kelinadi. Hatto ularning qay biri haq, qay biri nohaqligini ajratish qiyin. Ba'zida shunday vaziyat vujudga keladiki, badiiy bezak faqat "abstraktsiya" san'ati yechimida o'zining tugal darajasiga erishadi.

XXI asrda rangtasvir asarlarini yaratishda yangi texnik vositalar va yangi bo'yoqlar, yangi fikr, obraz, shakllarni izlash jarayoni davom etadi, bu esa tasviriy san'atda yangi oqim, yo'nalishlar paydo bo'lishiga shubhasiz turtki bo'ladi.

Rangtasvir janrlari

Rangtasvir texnikasi asrlar davomida muntazam ravishda mukammallasha borgan. Rangtasvirchilarni turli-tuman syujetlar borgan sari e'tiborini tortgan. Bu o'zgarishlarning barchasi XVII asrga kelib faqat rangtasvirdagina emas, balki grafika va haykaltaroshlikda ham turli janrlarni paydo bo'lishiga olib keldi. Rangtasvir janrlarining quyidagi turlari mavjud: portret, natyurmort, manzara, animal, tarixiy, maishiy, afsonaviy va batal janri va boshqalar. Quyida biz bu janrlarning paydo bo'lishi va rivojlanish tarixiga to'xtalib o'tamiz.

Portret

Portret - bitta odam yoki odamlar guruhining tasvirlari bilan farq qiluvchi tasviriy san'at janrlaridan biridir. Portretda rassom insonning tashqi, individual o'xshashligini ko'rsatibgina qolmasdan, inson xarakteri, uning ma'naviy dunyosini ham ochib bera oladi.

Portretning turli ko'rinishlari mavjud. Ularga belgacha bo'lgan portret, byust (xaykaltaroshlikda), bor buyi bilan chizilgan portret, odamlar guruhi portreti, interer yoki manzara fonidagi portretlar kiradi. Tasvirlash xarakteriga ko'ra portret ikkita asosiy guruhga

ajratiladi: ya'ni odamning bor bo'yi bilan chizilgan (otda, o'tirgan yoki turgan holatda) portreti (parad portreti) va beligacha, yelkagacha chizilgan portreti.

Bitta xolstda chizilgan tasvirlarning soniga qarab portretlar ikki kishilik va guruhliy portretlarga ham ajratiladi. Turli xolstga chizilgan, lekin kompozitsiyasi, formati va koloritga ko'ra bir-biriga mos bo'lgan portretlar juft portretlar deyiladi. Ko'pincha bunday portretlarda er-xotinlar tasvirlanadi. Ko'pincha portretlar yaxlit ansamblni - portretlar galereyasini tashkil qiladi.

Portretda odam qandaydir, allegorik, mifologik, tarixiy, teatrlashtirilgan yoki adabiy personaj holatida tasvirlangan bo'lsa bunday portretlarga kostyumlashtirilgan portretlar deyiladi. Bu portretlarni nomlashda ko'pincha "ko'rinishda" yoki "obrazda" so'zlari qo'shiladi (masalan, Yekaterina II Minerva ko'rinishida, A.Abdullayevning "Abror Hidoyatov Otello ro'lida"). Portretlar o'lchamiga ko'ra ham ajratiladi, masalan miniatyura portretlari. Bundan tashqari rassomlar o'zlarining portretlari - avtoportretlarni ham ishlashadi. Portretlar faqatgina modelning individual belgilarinigina emas, balki shu odam yashagan davr ruhini ham o'zida aks ettiradi.

Portret san'ati bir necha ming yillik tarixga ega. Qadimgi Misrda ham haykaltaroshlar odamning tashqi ko'rinishiga juda o'xshagan tasvirlar yaratishgan. Chunki ularning fikricha odam dunyodan o'tganidan so'ng uning ruhi shu yaratilgan o'xshash tasvirlarga ko'chishar ekan. I-III asrlarda enkaustika texnikasida (mum rangtasviri) yaratilgan fayyum portretlari ham shu maqsadga xizmat qilgan.

Ular o'zlarining yorqin hayotiy obrazlilik, shaklining hajmliligi bilan ajralib turadi.

Qadimgi Gretsiyada shoirlar, faylasuflar va boshqa mashhur kishilar portretlarini ishlash urf bo'lgan. Qadimgi Rim portret xaykaltaroshligiga xos bo'lgan asarlar o'zlarining haqqoniyligi va aniq psixologik xarakterini ochib berishi bilan mashhur bo'lgan. Ular insonning individual belgilarini aks ettirgan.

Insonning yuzini haykaltaroshlikda yoki rangtasvirda tasvirlash barcha davrlarda ham rassomlarni o'ziga jalb etgan. Portret janri ayniqsa Uyg'onish davrida gullab yashnadi.

Uyg'onish davri rassomlari portret obrazlarining mazmunini chuqurlashtiradi, ularni intellekt, qalb uyg'unligi va ko'pincha ichki drammatizm bilan tasvirlaydi.

XVII asrga kelib intim portretlari birinchi planga chiqadi.

O'sha davrning buyuk rassomlari- Rembrand, Van Reyn, F. Gals, Van Deyk, D.Velaskes oddiy insonlarni tasvirlab, ulardagi insonparvarlik va ko'ngil boyligini ko'rsata olishgan.

Rossiyada portret janri XVIII asr boshlaridan rivojlana boshladi. O'sha davr rassomlari F.Rokotov, D.Levitskiy, V.Borovikovskiylar buyuk insonlarning portretlarini yaratganlar. Ayniqsa ayol obrazlari juda maftunkor va go'zal, lirika bilan sug'orilgan.

Sayyor rassomlardan V.Perov, M.Kramskoy, I.Repin buyuk zamondoshlarining portretlarini yaratishgan. Portretda tasvirlanayotgan odamlarning individual va tipik belgilari, ma'naviy-ruhiy olami ularning yuzi, holati va hatti-harakatlari orqali ochib berilgan.

XX asrda portret o'zida turli-tuman, qarama-qarshi tendentsiyalarni yorqin realistik, individual xarakteristika va modelning abstrakt, ekspressiv deformatsiyasini (P.Pikasso, A.Modilyani, E.A. Burdel, S.Konenkov, M.Nesterov, P.Korin Rossiyada) yaratadi.

Portretlar bizga faqat turli davrlarda yashab o'tgan insonlarni aks ettirib beribgina qolmay, balki rassomning tasvirlanayotgan insonga bo'lgan munosabatini va dunyoni qanday qabul qilganini ham aks ettiradi.

Portret janri O'zbekiston rangtasvirchilarining kuchli jixatlaridan biri hisoblanadi. O'zbekistonda kuchli realistik maktab tarkib topishi ajoyib portretnavis-rassomlar sulolasini vujudga keltirdi. Ular orasida A.Abdullayev, R.Ahmedov, R.Choriyev, T.Oganesov, V.Burmakin kabi portret ustalari jahonda keng tan olinganligi e'tirof etiladi. Mustaqillikning ijobiy ta'siri ularoq, san'atning turli yo'nalish va uslublarida erkin ijodga yo'l ochildi. Jumladan portret janrida ham. Buning natijasida portret zamonaviy badiiy jarayonida yetakchi bo'lib

qoldi. Respublikamizning yetakchi badiiy oliygohi K.Behzod nomidagi Milliy rassomlik va dizayn institutida aynan, realistik maktab asosida o'quv mashg'ulotlari olib boriladi. Bu esa rangtasvirning realistik janrida ijod etgan o'tmish ijodkorlarimizning boy merosini tan olinganligi, shuningdek, jahon san'ati ilg'or tajribasini chuqur o'rganishdan dalolat berib, bo'tun dunyoda avangard yo'nalish bilan bir qatorda, aynan, realistik yo'nalish rivojiga e'tibor bilan qaralganligini ko'p jihatdan namoyon etadi.

1990 yillarda o'zbek rangtasvirida portret janrining asoschisi, yetakchi portretnavis, akademik A.Abdullayev ham ijodiy faoliyatini davom ettirdi. Bo'tun umri davomida u iste'dodli va ma'naviy go'zal insonlarga hurmatini saqlab qoldi. Musavvir mo'yqalamiga mansub har bir portret kishilarning chuqur ma'naviy dunyosini akslantiruvchi, rassom bilan portret kahramoni va portret bilan tamoshabin o'rtasidagi haqiqiy va ochiq munosabatni taqozo etuvchi manbadir. 1999 yilda A.Abdullayevning 1984 yilda yaratilgan mashhur avtoportretini turli davr va halqlarga mansub buyuk rassomlar avtoportretlari saqlanayotgan dunyoning yirik to'plami, Uffitsidagi (Italiya) kartina galeriyasiga berilishi O'zbekiston san'ati uchun olamshumul voqea bo'ldi. Yaqin davr (2001) da esa musavvir "Ofarin" respublika sovrinining "San'atga baxshida umr" nominatsiyasi bilan taqdirlandi.

Akademik R. Ahmedov o'z portretlarida epik kenglik va teranlikka erishadi. Uning qahramonlari oddiy insonlar, qishloq kishilari bo'lib, aynan, ular da musavvir donishmanlikni, ma'naviy poqlikni, yuksak ahloqiy qoidalarni gavdalandiradi. ("Jizzaxlik ayol", 1992; "Nigina" 1993).

Zamondoshlar obrazlari akademik R.Choriyevni ham qiziqtirgan va o'ziga jalb etgan. Ko'p sonli ijodiy safarlar natijasida, musavvirning butun boshli portretlar galereyasi vujudga keladi. Ular orasida "Boysunlik qariya", (1996), "Sayroblik go'zal" (1997) singari o'z halqining eng yaxshi ma'naviy-axloqiy fazilatlarini tarannum etuvchi murakkab kompozitsion yechimdagi portretlari sanab o'tiladi. Rangtasvirchi R. Choriyevning kuchli jihati shundaki, u doimo naturadan ishlaydi.

Ajoyib rangtasvirchi A.Ikromjonovning ilk ishlarida realistik asos kuchli ta'sir ko'rsatadi. Uning portretlari yuksak maxorat va diqqat bilan ishlanganligi, bo'yoqlarning fakturali qo'yilishi, naturani. Hatto fotosuratgacha tahlil etib chizilganligi, shuningdek, obrazning ruhiy to'laqlonligi ("Malika portreti" (1993)) bilan ajralib turadi.

O'z ohanglari va mo'yqalamiga ishonch bilan yondasha olgan R.Xudayberganovning portretlari ham kishini befarq qoldirmaydi ("Xojar xola", 1999). Avvalgi ustalar uslubini qo'llagan holda musavvir hech qanday yordamchi vositalarsiz, to'q fonda portretlar yaratadiki, ular qahramon kiyofasini yanada mukammalroq chiqishida yetakchilik qiladi. Uning ajoyib badiiy asarlaridan biri "Navro'z 2001" ko'rgazmasida namoyish etilgan "Bastakor R.Abdullayev portreti"dir.

1990 yillarda portret janrida B.Jalolov faol ijod qildi. Shuni ta'kidlash joizki, realistik chizmalar yaratishda u mislsiz darajaga erishadiki, bu borada unga hech kim tenglasholmaydi. Oxirgi o'n yillikda yaratilgan "Saudiya Arabiston qiroli Araviy Fahd ibn Abdul Aziz" (1992), "Akademik S.Azimov portreti" (1998) va boshqa polotnolarni musavvirning o'zbek rangtasvirchilar orasida dunyo talablari darajasida yaratgan asarlari sirasiga qo'shish mumkin. S.Rahmatov shunday rassomlar sirasiga kiradiki, uning ijodida portret asosiy o'rin egallaydi. Oxirgi o'n yilliklarda yaratgan eng yaxshi portretlari qatorida "Yunus Rajabiy portreti" (1993), "GFRning O'zbekistondagi elchisi G.Kun portreti" (1999) alohida ahamiyat kasb etadi.

Keyingi yillar ko'rgazmalarda O'zbekistonning mashhur rangtasvirchi rassomi V.Burmakin portretlari munosib joy oldi. Lekin, musavvirning avvalgi ishlariga qiyoslangan tarzda, 90-yillarda yaratgan portretlarini bir muncha sust ekanligi tanqidchilar tomonidan ta'kidlanadi.

Onalar va bolalar yili munosabati bilan tashkil etilgan "Qo'li guldir o'zbek ayolin" ko'rgazmasiga bir qator ayol portretchi rassomlar: A.Mamatova "Yulduz Usmonova portreti",

Sh.Abdullayevaning "O'zbek madonnasi", M.Shuvayevaning "Lola" portreti, Z.Sharipovaning "Avtoportret"lari namoyish etildi.

V.Shevchenko O'zbekistonning chegara himoyachilari turkum - I.Ibrohimov, Sh.Rasulov, R.Shonazarovlar portretlarini yaratadi.

Portretchi rassomlar sonini ta'kidlab o'tganlar bilan chegaralab bo'lmaydi. Ular qatorida o'z matolarida zamondoshlarimiz obrazlarini muxrlangan Y.Tursunnazarov, B.Salomov, I.Baxromov, Ch.Bekmirov, M.Nuriddinov, O.Bakirov, B.Nazarov va boshqalarni sanab o'tish lozim.

Natyurmort

Buyumlarning tinch hayotini, ularning o'ziga xos bo'lgan portretini rassomlar natyurmortda tasvirlaydilar.

Natyurmort - tasviriy san'atning bir janri yoki bu janrda ishlangan asardir. Tasvir ob'ekti hisoblangan kuyilmaning o'zi ham natyurmort hisoblanadi. U faqat jonsiz predmetlardagina emas, balki tabiat shakllaridan ham iborat bo'ladi. Shuning uchun ham ingliz tili mamlakatlarda qabul kilingan **still life** yoki nemischa **stilleben** nomi - "Tinch hayot" ma'nosini beradi.

Natyurmort san'ati janr sifatida Gollandiya XVII asr boshlarida kelib chikkan. Mashhur golland natyurmortlarida hayotning kuvonchlari ochib beriladi.

Ularni tamosha qilib turib real mevalar, baliklar, sharbatlarning ta'mini tuyasiz. Rassomlar juda oddiy buyumlarni tasvirlashgan, lekin ular go'zal va shoirona bo'lgan. Ba'zi rassomlar oddiyroq natyurmortlarni tasvirlashni yoktirishsa, ba'zilar ko'p predmetli natyurmortni chizishgan, boshqalari esa katta xolstlarga qushlar, baliqlar, gullarni chizishgan. (Gollandiyada P.Klaas, V.Xeda, Flandriyada F.Sneyders va boshqalar).

Natyurmortning asosiy motiviga odamlar, hayvonlar, qushlar va hashorotlar qo'shilgan.

Natyurmort janrida ijod qilgan frantsuz rassomi J.Shardenning asarlari kompozitsiyasining mustaqilligi va talabchanligi, koloritning nozikligi, insonparvarligi bilan ajralib turadi.

XIX asrda yashab turli janrlarda ijod etgan buyuk musavvirlar natyurmort ham ishlashgan. Ayniqsa postimpressionistlar ijodida buyumlar mavzusi asosiy mavzulardan biri bo'lgan. (P.Sezann, Van Gog).

XX asr boshlaridan natyurmort janriga turli stilistik yo'nalishlarda ijod qilgan rassomlar ham murojat qilishgan. Ular rang, shakl, faktura va fazoni turli uslubda ishlab ko'rib topishga xarakt qilishgan. Natyurmortlar realistik, dekorativ, kubizm manerasida ham ishlanishi mumkin.

Buyumlarning go'zal dunyosini tasvirlashga juda ko'p rassomlar qiziqishgan.

Rus rassomlaridan P.Konchalovskiy, M.Mashkov, R.Folk, K.Petrov-Vodkin, M.Saryan, Yu.Pimenov va boshqa rassomlarning yaratgan natyurmortlari buyumlarning bor go'zalligini ko'rsatibgina qolmasdan, balki inson dunyosi, uning fikri va hissiyotlarini ham ochib bera olgan. Har bir rassom bu murakkab vazifani hal qilish chun o'ziga xos bo'lgan tasviriy - ifodaviy vositalardan foydalangan. Ba'zi natyurmortlarda odamlar ham qatnashadi. Chunki natyurmortni ko'rgan kishida u yerda xuddi birov birov bo'lgan, lekin chiqib ketgan va xohlagan daqiqada kelib qolishi mumkindek taassurot qoldiradi. Masalan, Yu.Pimenovning "Ko'tish" (1959 y) natyurmortida trubkasi olinib stolga qo'yilgan telefon tasvirlangan, oynadagi yomg'ir tomchilari esa bu qutish daqiqalarini qayg'uli ekanligini bildirib turuvchi tanish tuyg'uni uyg'otadi. Shu rassomning "Aktrisa" nomli natyurmortida esa predmetlar orqali shu kasbning dunyosigina emas, balki shu buyumlar egasining xarakteri ham ochib beriladi.

Ba'zi bir natyurmortlarda esa buyumlar faqat o'zlari haqidagina gapirishadi, ya'ni o'zlarining shakli, rangi, fakturasining go'zalligini ta'kidlashadi.

Natyurmortlardagi buyumlar dunyosi ma'lum bir tarixiy davrning tashqi belgilarini aks ettiradi.

Manzara

Manzara- tasviriy san'atning janrlaridan biri bo'lib, uning predmeti tabiat va landshaft hisoblanadi. Bu janrda yaratilgan asarlarga ham manzara deyiladi. Manzara dastgoxli rangtasvir va grafikaning an'anaviy janri hisoblanadi. Manzara motivining xarakteridan kelib chikkan holda manzarani qishloq, shahar (shuningdek me'moriy manzarag) sanoat manzarasiga bo'lish mumkin. Shuningdek dengiz tasviri-marina janrini ham manzaraga kiritamiz.

Shu bilan birga manzara tarixiy, qahramonlik, fantastik, lirik, epik xarakterga ega bo'ladi. Masalan I.Levitanning manzaralarini ko'pincha "Kayfiyat manzarasi" deb atashadi. Uning kartinalarida kuvonch, tinchlik, g'am-qayg'u holati va o'zgaruvchan kayfiyat o'z aksini topgan. Shuning uchun ham rassom predmetlarning hajmli shaklini rang dog'lari orqali va detallarni to'liq ishlamasdan, umumlashgan holatda beradi. M.Levitan tomonidan 1895 yilda yaratilgan "Mart" va "Oltin ko'z" asarlari xuddi shunday ishlangan va bu asarlar rus lirik manzarasi rivojlanishida eng yuqori nuqta hisoblanadi.

Rus rassomi M.Shishkin o'z asarlarida rus tabiatining umumlashgan epik obrazini yaratdi va rus manzarasi chuqur mazmunli va demoqratik san'at darajasiga ko'tarildi. ("Jo'xorizor"1878 y,). Shishkin polotnolarining kuchi manzarani fotografik aniqlikda olinishida emas, balki asarlarining chuqur mazmunga ega ekanligidadir.

Manzara janrida tabiat ko'rinishi, fasl, vaqt va rassomning maqsadi ifoda qilinadi. Undan tashqari, manzarada chiziladigan narsalar orasidagi masofa, narsalar orasidagi o'lchov nisbatlari va ranglarning bir-biriga bo'lgan munosabatlari tasvirlanadi.

I.I. Levitanning "Oltin kuz" asarini tahlil qilib ko'raylik. Rassom kuz ko'rinishini juda mohirona ifodalagan. Suvda osmondagi bulutlar aks etmoqda. Chap tomondagi tik sohilda oltindek to'q qizil rangli oq qayinlar soyalarini yerga yoyib, qaddini rostlab mag'rur turibdi. Taglarida oltin barglar to'shalgan. Uzoqda ufqqa tomon cho'zilib ketgan bug'doyzor, o'tloqlar, daraxtlar, quyoshli kun, lekin salqin havo sezilib turadi.

Rassom O'.Tansiqboyevning "Jonajon o'lka" nomli asarida vatanimizning ajoyib xushmanzara tabiati tasvirlanadi. Ko'z o'ngimizda uzoqlarga cho'zilib ketgan qorli tog'lar etagida gul terayotgan bolalar, hayot kaynagan kishloq va kishilar mehnati namoyon bo'ladi. Ko'm-ko'k osmonda porlagan sahiy quyosh jozibali manzarani o'zining hayotbaxsh nurlari bilan yoritib turibdi.

Tabiat manzarasini chizishga kirishilganda quyidagi holatlar: tabiiy yorug'likning o'zgarib turishi, ertalabki yorug'da narsalarning cheti tarqalgansimon bo'lib, to'tunga o'ralganga o'xshab ko'rinishi; kechkurun tiniq osmon tagida manzaraning aniq namoyon bo'lishi; Quyosh botish oldidan narsalar soyasining cho'zilishi va yer yuzidagi past-balandliklar aniq hamda yaqqol ko'rinishi hisobga olinishi kerak. Kundzgi yorug'da esa biz bularni yetarli darajada sezmaymiz.

Tabiat manzarasini chizish uchun ma'lum paytni tanlab olishimiz va shu paytni tanlab olishimiz va shu paytda bizda aks etgan taassurotni esda saqlashimiz zarur. Masalan, narsalar soyalarini turli vaqtda chizsak, chizgan soyalarimiz turlicha yo'nalishda bo'lib, xatolikka yo'l qo'ygan bo'lamiz. Bundan tashqari, narsalarning ma'lum bir vaqtdagi yoritilgan holatini ham esda saqlab qolishimiz kerak. Masalan, biz manzarani havo ochiq paytda ishlay boshlaganimizda osmonda bulut paydo bo'lib narsalarga soya tushadi, natijada ularning yoritilishi o'zgaradi. Demak, havo ochiq paytdagi yorug'likning esda saqlab surat ishlash lozim bo'ladi. Quyoshli kun -manzara ishlashda eng qulay payt hisoblanadi. Bu paytda narsalarning soyasi va yorug'lik deyarli bir hilda saqlanib turadi. Ana shunday kunlarda tush paytida 2-2,5 soat ishlash yaxshi natija beradi.

Dastavval ochiq joydagi, tagidan o'tlar, gullar o'sgan daraxt to'nkasi yoki xarsang toshning rasmi ishlanadi. Bunday sodda narsalarning rasmini ishlaganda ham, albatta, ufq chizigi va

perspektiv qisqarish qoidalariga amal qilish lozim. Agar rasm ko'p narsalarni o'z ichiga olsa (ajoyib ko'rinish bo'lishiga qaramasdan) ish ko'payib ketib, uni eplay olmaysiz oqibat natijada ishlangan rasmingiz yomon chiqadi. Rasm ishlanganda narsalarning rangiga, o'zaro farqiga, soyasiga, tuzilishidagi xarakterli tomonlariga diqqat qilishni talab etadi.

Manzara ishlashda yaqin, o'rta va olisdagi narsalarni asosan 3 planga joylashtiriladi. Yaqin plandagi narsalarni aniqroq, olisdagi narsalarni ochroq chiziladi. Manzarada narsalarni, masalan, daraxtlarni bir qatorga joylamay, ularning birini oldinda, ikkinchisini uzoqda ko'rsatib joylansa, rasm chiroyli chiqadi.

Ko'pincha manzara boshqa janrlardagi rangtasvir, grafik, xaykaltaroshlik asarlari uchun fon bo'lib xizmat qiladi. Rassom faqatgina tanlangan manzara motivini ko'chiribgina qolmasdan, balki bu asar orqali o'zining tabiatga bo'lgan munosabatini ochishga harakat qiladi, yuksak emotsional ta'sirchanlikka va fikriy mazmunga ega bo'lgan badiiy asar yaratadi.

Inson tabiat manzarasini juda qadim zamonlardan tasvirlay boshlagan. Manzara elementlarini neolit davridan qadimgi Sharq mamlakatlari, ayniqsa qadimgi Misr va qadimgi Gretsiya san'atida uchratish mumkin.

O'rta asrlarda makbaralar, saroylar, boylarning uylari manzara motivlari bilan bezatilgan. Manzaralar ko'pincha ikona va miniatyuralarda masofani shartli ko'rsatish uchun xizmat qilgan.

Mustaqil janr sifatida manzara XVII asrda shakllangan. Uni golland rangtasvirchilari yaratishgan. XVI asrdayoq rassomlar naturani urgana boshlashgan. (Niderlandiyalik P.Breygel). XVII-XVIII asrlarda manzara janri gullab-yashnadi. (Flandriyalik P.Rubens, Gollandiyadan Rembrandt va I.Reysdal, Frantsiyadan N.Pusin va K.Lorin). Havo perspektivasi yaratildi. XIX asrga kelib manzara janri ustalarining ijodini (Frantsiyadan K.Koro, Rossiyadan A.A. Ivanov, A.Savrasov, F.Vasilev, I.Shishkin, I.Levitan, V.Serov) Impressionistlar (Frantsiyadan E.Mane, K.Mone, O.Renuar, Rossiyadan K.Korovin, I.Grabar) davom ettirdilar va yorug'lik, havo muhitini o'zgaruvchanligi, tabiatning turli holatlarini va bo'yoq jilvalarining boyligini bo'yoqlar yordamida berish mumkinligini kashf qildilar.

XIX asr oxiri - XX asrda yirik rassomlar (Frantsiyadan P.Sezann, P.Gogen, Van Gog, A.Matiss, Rossiyadan A.Kuindji, N.Rerix, N. Крымов, Armanistondan M. Saren) manzara rangtasvirining emotsional, assotsiativ sifatlarini kengaytirdilar. Shuningdek manzara an'alarini A.Рылов, K.Yuon, A.Ostroumova- Lebedeva, A.Kuprin, P.Konchalovskiy va boshqalar davom ettirdilar.

Mustaqil janr sifatida manzara janri Xitoyda VI asrlardayoq kelib chikkan. Xitoy rassomlarining manzara asarlari tush bilan ipak matoga chizilgan. U juda chuqur falsafiy mazmunga ega bo'lib, xuddi cheksiz masofa, abadiy yangilanib turuvchi tabiatni ko'rsatayotgandek tuyuladi. Rasmlarda tog' panoramasi, suvli ko'l va daryolar tuman tasvirlangan.

Manzaralarda odamlar komatlari va yuksak ma'naviy sifatlarni ko'klarga ko'taruvchi simbolik motivlar (tog' sosnasi, bambuk, yovvoyi olxo'ri) tasvirlangan. Xitoy rangtasviri asosida yapon manzarasi chuqur grafik tasvirlarga ega. (K. Xokusay).

Manzara janri faqatgina tabiatning turli fasllardagi turli-tumanligi va go'zalligi, uning quyosh va oy yorug'ligidagi ko'rinishini tasvirlabgina qolmay, balki hissiyot va kayfiyatni tasvirlaydi. K.Koro, Van Gog, P.Sezann manzaralarida real tabiat tasvirlangani bilan, ularda eng asosiysi rassomning shaxsiy hissiyotlari berilgan bo'ladi. Rassom faqatgina naturani ko'chirmaydi, balki o'zining ichki holatini rangtasvirda beradi, shuning uchun har bir rassomning o'zi sevgan rang munosabatlari, priyomlari mavjuddir.

Animal janri

Ko'pgina rassomlar hayvonlar va qushlarni tasvirlashni yaxshi ko'rishadi. Ba'zi rassomlar o'z ijodlarini shu mavzuga bag'ishlashgan. Ular animal janrida asarlar yaratadilar. Shu janrda

ijod qiluvchi rassom animalist rassom deb yuritiladi. Animalist rassom asosiy diqqatni hayvonni badiiy -obrazli xarakteristikasiga qaratadi va shu bilan birga hayvonning anatomik qurilishiga ilmiy jihatdan juda aniq yondashadi. Hayvonot dunyosini tasvirini rangtasvir, xaykaltaroshlik, grafika, dekorativ amaliy san'at va kitob illyustratsiyalarida uchratish mumkin.

Ibtidoiy davr san'ati asarlari-qoya toshlarga ishlangan hayvonlarning asarlari qadimgi davrlar rassomlarining juda o'tkir kuzatuvchi bo'lganligidan guvohlik beradi. Masalan, Altamira (Ispaniya) qoyatoshlariga ishlangan mamontlar, bug'u va bizonlar hajmli qilib xarakterli poza va harakatlarda ishlangan. Ibtidoiy davr mifologik dunyoqarashi bilan mustahkam bog'langan bu san'at tabiat kuchlariga sig'inish (animizm) va hayvonot dunyosiga sig'inish (totemizm)ga asoslangan edi.

Hayvonlar tasviri antik davr san'ati mozaika, tuvakka rasm solish va xaykaltaroshlikda ham uchraydi.

Uyg'onish davrida rassomlar hayvonlarni naturadan qarab chiza boshlaganlar.

Buyuk rassom Dyurer otlar, qushlar va boshqa hayvonlarni rasmini chizishni juda yoqtirgan. Uning ishlari realistik va plastik aniqlikka ega.

Sharq san'atida esa hayvonlar va qushlarni tasvirlashga juda katta e'tibor berishgan. Bu san'atga xos bo'lgan xususiyatlarini ochib berishga intilishidan iboratdir.

Rus rassomlaridan Ye. Lansere, P. Klodt, V. Serov kabi rassomlar hayvonlarning yorqin obrazini yaratishgan. Rossiya xaykaltaroshlari sherlar, ayiq, it, mushuk, ot va sigirlarning aniq tasvirini yaratib shuhrat qozonishgan. Masalan, P.K. Klodtning ot haykallari Sankt - Peterburg shahrining ko'priklarini bezab turibdi.

Taniqli animalist rassomlar V.A. Vatagin, I.S. Yefimov, Ye.I. Charushin, A.M. Laptev asarlari hayvonot dunyosini bilish va tushunishga yorqin misoldir.

Masalan Ye.I. Charushin illyustratsiyalaridagi hayvonlar ta'sirchan va yorqin obrazlarda berilgan. Bu rassomda shakl, rang va fakturani berishining o'ziga xos uslubi shakllangan. Uning qahramonlari juda real ishlangan. Uning har bir illyustratsiyasi bir-biriga o'hshamaydi. Har bir qahramonning o'z ta'sirchan, aniq holat va xarakterda turgan obrazi mavjud.

Tarixiy janr

Qadimgi davrlarda bo'lib o'tgan tarixiy voqealar rassomlarni tarixiy janrda asar yaratishga undaydi. Tasviriy san'atning bu janri katta ahamiyatga ega bo'lgan tarixiy voqea va hodisalarga bag'ishlanadi. Asosan u tarixiy o'tmishga murojat etadi, lekin unda yaqin o'tmishda bo'lib o'tgan va zamondoshlar tomonidan tarixiy ahamiyati tan olingan voqea va xodisalar ham aks ettirilishi mumkin.

Tarixiy janr tasviriy san'atning boshqa janrlari maishiy, portret, manzara janrlari bilan chatishib ketgan. Tarixiy janr asosan batal janri bilan aralashib ketadi. Chunki unda tarixiy janglar, yirik yurishlar va urush davri voqea va hodisalari tasvirlanadi. Xalqning sotsial kurashdagi dramatik to'qnashuvlari tarixiy janrdagi asarlarda o'z aksini topadi.

XVII-XVIII asrlarda tarixiy janr akademizm va klassitsizmga asosiy o'rinlarni egallagan. Bu janrni diniy mifologik va tarixiy syujetlarni haqqoniy aks ettiruvchi yuksak janr sifatida qadrlashgan. Tarixiy - allegorik, ko'p figurali kompozitsiyalarda antik davr qahramonlari va qarama-qarshi kuchlarning o'zaro kurashlari o'z ifodasini topgan. (N.Pussen, D.Velaskes, P.Rubens, Rembrandt).

Rossiyada tarixiy janr XVIII-XIX asrlarda rivojlandi. Tarixiy janr asarlarida 1812 yilgi Vatan urushi voqealari tasvirlangan.

Rus tasviriy san'atida tarixiy janrda asarlar yaratgan buyuk rassomlardan biri bu V. Surikovdir. U o'z asarlarida tarixiy voqealar, qahramonona milliy xarakterni ifodalagan. Uning "Boyar xotin Morozova" (1887 y), "Sibirni Yermak tomonidan zabt etilishi" (1895 y), "Suvorovning Alp tog'laridan oshib o'tishi" (1899 y) nomli asarlari tarixiy janrlarda yaratilgan.

XIX asr oxiri - XX asr boshlarida gumanistik ideallar uchun ko`rashuvchi rassomlar o`z tarixiy asarlarida revolyutsiya voqealarini, fashizmga qarshi kurashni ozodlik harakati voqealarini aks ettirganlar.

Sharq halqlari san'atida miniatyura san'ati asosiy o`rinni egallab, unda faqat dostonlarda aks ettirilgan voqealargina emas balki tarixiy voqealar ham o`z ifodasini topgan. Miniatyura san'atidagi tarixiy janrning eng yaxshi namunasi sifatida Kamoliddin Behzod tomonidan Sharafiddin Ali Yazdiyning "Zafarnoma" asariga ishlangan tasvirlarni aytish mumkin.

Mazkur qo`lyozmadagi Behzod chizgan suratlar turli tarixiy voqealar, jang holatlari, saroydagi qabul marosimi, Samarkanddagi binoqorlik ishlari va boshqa tarixiy voqealarni aks ettiradi. Bulardan birinchi qo`shaloq surat Amir Temurning bog`da o`tkazayotgan qabul marosimini tasvirlaydi.

"Zafarnoma"dagi ikkinchi surat Xiva kal'asining Amir Temur qo`shinlari tomonidan qamal qilinishini tasvirlaydi. Uchinchi suratda Amir Temur qo`shinlarining Oltin O`rda xoni To`xtamish (1381-1395)ning qo`shinidan qolgan-qutganlarini tor-mor keltirish voqeasi tasvirlanadi. Musavvir Amir Temur qo`shini, uning tuzilishi, qurollari va afzalliklarini bilgan holda, uning har qanday sharoitda ham jang qila olish qobiliyatini ko`rsata olgan.

Keyingi suratlarda Samarqanddagi Amir Temur tashabbusi bilan avj oldirgan binokorlik ishlari tarannum etiladi. Faqatgina shu Behzod asarlari tufayligina asrlar bo`yi jahon xalqlarini o`z muhtashamligi va ulkanligi bilan hayratga solib kelgan me'morchilik obidalarining haqiqiy ijodkorlari ko`z oldimizda namoyon bo`ladi.

Mustaqillikning qo`lga kiritilishi va yangi mafkuraning o`z mavqeiga erishishi natijasi o`laroq, milliy tarix alohida ahamiyat kasb etdi. Davlatimiz ravnaki va mustaqilligiga ulkan hissa qo`shgan O`zbekistonning ko`zga ko`ringan madaniyati va tarix namoyondalari siyosiy unitishdan va yo`qlikdan qayta tug`ilishi bilan san'atda ularning portretlari galeriyasi vujudga keldi.

Zamonaviy hayotda asosiy mavzu bo`lib kelayotgan Amir Temur obrazi, mazkur davr faoliyatlari bu galereyada asosiy o`rinni egallaydi. Buyuk sohibqiron obraziga respublikaning yirik rangtasvirchilari akademiklar M. Nabiyeu va N. Qo`ziboyevlar murojat qildilar. Musavvirlar o`ziga ishongan, jahongir hukmdor obrazini yaratdilar. M. Nabiyeu tomonidan yaratilgan Amir Temur (1999) obrazi o`zining sehrli jozibasi va kuchli ta'siri bilan zamonaviy tarixiy rangtasvirning o`ziga xos mumtoz asariga aylanib, etalon sifatida qabul qilindi.

Temuriylar sulolasining yana bir vakili Zaxiriddin Bobo`r portreti ham shular jumlasidandir. Shuningdek rassom K. Basharovning "Spitamen", Z. Faxriddinovning "Zafar", M. Nuriddinovning "Said Baraka Amir Temurni hokimiyat ramzi - nogora va g`alaba bayrog`i bilan taqdirlamoqda", S. Abdullayevning "Amir Temur, Bibixonim masjidi qurilishida" kabi asarlarini tarixiy janrda yaratilgan eng go`zal asarlardan deyish mumkin.

Tarixiy janrdagi ishlar realistik maktab an'analariidagi singari miniatyura rangtasviri uslubida ham bajarildi. Bu borada G. Kamolov, X. Nazirov, T. Boltaboyevlarning Respublika Oliy Majlisi intereriga rangtasvirda ishlangan turkum asarlarini ko`rsatish mumkin.

O`zbekiston rassomlari bugungi kunda tarixiy xotiralarni tiklash, o`z badiiy merosini qayta mushohada qilish kabi vazifalarni amalga oshirmoqdalar.

Batal janri

Tasviriy san'atning bu janri urush, jang, bosqinchilik va urush davri hayotining epizodlariga bag`ishlanadi.

Batal janri birinchi navbatda rangtasvir uchun xarakterlidir. U tarixiy va mifologik janrning tarkibiy qismi bo`lishi bilan birga, hozirgi davr armiya va flotining hayotini ham tasvirlashi mumkin. Batal janri boshqa janrlarning elementlarini ham o`zida jamlay oladi. Masalan, unda portret, manzara, animal va natyurmort (qurollar va urush davrining boshqa atributlari) janri elementlari ham o`z aksini topishi mumkin.

Batal janrining shakllanishi Uygʻonish davri (Leonardo da Vinchi, Mikelandjelo, Titsian, Tintoretto)dan boshlanib, XVII-XVIII asrlarga kelib gullab yashnadi (D. Velaskes, Rembrandt, N. Pussen, A. Vatto). Ayniqsa XIX asr yarmidagi romantizm davrida urush daxshatlari juda koʻp aks ettirildi. (F. Goyya, T. Jeriko, E. Depakrua). Batalist - rassomlar oʻz asarlarida ozodlik kurashi, adolatli urushni, jasorat, gʻalabani aks ettirishi bilan birga urushning dahshatlarini, uning oqibatlarini ochib tashlab, la'natlaydilar. (P. Pikasso "Gernika", V. Vereshagin kartinalari, M. Grekov, A. Deyneka, Ye. Monsinko, G. Korjev asarlari va boshqalar).

Oʻzbekiston tasviriy san'atida batal janri yetakchi oʻrin egallaydi. Tarixiy va batal janrida tinmay izlanishlar olib borib, ajoyib asarlar yaratgan rassomlardan biri bu Malik Nabiyevidir. M. Nabiyeving "Qoʻzgʻolon bostirildi", "Spitamen qoʻzgoloni", "Muqanna qoʻzgʻoloni", "Samarqand qoʻzgʻoloni" kabi asarlari oʻzining mukammalligi, tarixiy jihatdan ishonarliligi bilan ajralib turadi.

Hozirgi davrda rassomlar ijodida ham batal va tarixiy janr asosiy oʻrin egallib turibdi. E.Masharipov va A. Aliqulovlarning "Amir Temurning Toʻxtamishxon ustidan gʻalabasi" (1996), Z.Faxriddinovning "Zafar" (1997), M. Nuriddinovning "Said Baraka Amir Temurni hokimiyat ramzi-nogʻora va gʻalaba bayrogʻi bilan taqdirlamoqda" singari asarlari bunga misol boʻla oladi. Bu asarlarda rassomlarning kompozitsion yechimga va tarixiy maishiy vositalarga alohida diqqat va bilim bilan yondoshganliklari sezilib turibdi.

Mifologik janr

Afsona, ertak va qadimgi hikoyalar asosidagi syujetlarga ishlangan kartinalar mifologik janrga mansub boʻladi. Dunyo xalqlarining ertak va afsonalari badiiy ijodning muhim manbai hisoblanadi. Mifologik janr yunon-rim afsonalariga ishonish yoʻqolib, ma'naviy - allegorik mazmunga ega boʻlgan xiqoyalarga aylanganidan soʻng kuyiantik va oʻrta asr san'atida tugiladi. Afsonaviy janr Uygʻonish davrida shakllanadi va S. Bottichelli, A. Mantenya, Jorjone, Rafael asarlari antik davr afsonalari asosida yaratiladi. XVII asr va XIX asr boshlarida afsonaviy janr kartinalari haqidagi tasavvur ancha kengayadi. Ular yuksak badiiy idealni koʻrsatishga (N.Pussen, P. Rubens), hayotbilan yaqinlashishga (D. Velaskes, Rembrandt), bayramona goʻzallikni yaratishga xizmat qiladi. XIX asrga kelib afsonaviy janr yuqori ideal san'atning normasiga aylanadi (I.Martos xaykallari). XIX-XX asrlarda antik mifologiya asarlari bilan bir qatorda hind afsonalari mavzulari ham ommaviylashib ketadi. XX asr boshlarida simvolizm va modern mifologik janrga qiziqishni kuchaytiradi. (M. Deni, M.Vrubel).

Mifologik janrda juda goʻzal kartinalarni yaratgan rassomlardan biri bu V.M. Vasnetsovdur.

U ertak va afsonalar asosidagi syujetlarga juda koʻplab kartinalar yaratgan. Uning dastgohli kartinalarida mifologik mavzu va obrazlar turlicha jaranglagan. Masalan, "Uch bahodir", "Slavyanlarni skivlar bilan jangi" asarlarida qahramonlik aks etsa, "Alyonushka", "Shox Ivan kulrang boʻri ustida" asarlarida obrazlar shoirona va lirik jaranglaydi. V.M. Vasnetsov milliy ahamiyatga ega boʻlgan badiiy vazifalarni hal qilishga harakat qilgan. V.M. Vasnetsovning "Uch bahodir" asarida hech qanaqa aniq harakat yoʻq, lekin undagi ichki kuch va ichki dinamika seziladi. Kartinaning chiziqli ritmi oʻta talabchan va monolit, u tasvirni yaxlitlashtira olgan. Kartinaning rang gammasi oʻta boy va goʻzal palitrasi jarangdor va tiniq, qizil, qora, oq va yashil ranglar kontrastlari juda ta'sirchan chiqqan.

Hozirgi davrda mifologik janr kartinalari turli yoʻnalishlarda, Ayniqsa modern va avngard uslubida yaratilyapti. Bu janrda yaratilgan asarlar inson kalbida oʻz oʻtmishi, vatani va halqiga, uning udumlariga nisbatan mehr- muhabbat uygʻotadi.

Maishiy janr

Kartinalarda faqat tarixiy, qahramonona voqea va hodisalarnigina emas, balki oddiy hayotni ham tasvirlash mumkin. Bunday kartinalar maishiy janr asarlari hisoblanib, koʻpincha ular

janrli rangtasvir asarlari deb yuritiladi. Asosan bu voqealar rangtasvir polotnolarida tasvirlanadi, lekin ularni grafikada va xaykaltaroshlikda 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 halq bayramining go'zal va quvnoq sahnalari o'z ifodasini topgan.

Flamand P.Rubens o'zining asarlarida qishloq bayramlarini realistik ravishda tasvirlaydi. Golland rangtasvirchilari (G.Gerborx, Ya.Vermer) jamiyatning turli qatlamlari hayotini mehr - muhabbat bilan tasvirlaganlar. XVIII asr Frantsuz rassomlari A.Vatto, F.Bushe, J.B. Sharden, O.Fragonarlar ham maishiy janrda asarlar yaratganlar.

Keyinchalik rassomlar bo'layotgan voqealarni oddiy qilib tasvirlamasdan uning ichki mohiyatini ochib berishga harakat qila boshladilar.

Jamiyat hayotiga tanqidiy munosabatda qarash frantsuz rassomlari O.Dome, G.Kurbe va rus rangtasvirchilari A.Venetsianov, G. Myasoyedov, V.Perov, I.Repin, P.Fedotov va sayyor rassomlar ijodida o'z aksini topdi. Rus rassomi B. Kustodiyev o'z kartinalarida savdog'arlar hayotini turli qirralari bilan tasvirlagan.

Maishiy janr O'zbekiston rangtasvirchilarining ham kuchli jihatlaridan biri hisobalanadi. O'zbekistonda kuchli realistik maktab tarkib topishi ajoyib rangtasvirchilar sulolasini vujudga keltirdi.

O'zbek tasviriy san'atidagi maishiy janrni eng avvalo rassomlardan L.Bure, A.Isupov, O.Tatevosyan, A.Volkov, I.Kazakov va boshqa rassomlar rivojlantirdilar. Maishiy janrda yaratilgan rangtasvir asarlarida o'zbek halqining 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 halqining hayotini yangi qirralarini ochib berishga harakat qildi. Uning "Buxoro bozori", "Ko'cha arizachisi", "Uzum bozori", "Sabzavot bozori" kabi asarlari o'zida sharq halqlari hayoti, odamlar harakatining turli-tuman ritmini, milliy kiyimlarning go'zalligini, bozorlarning to'qin-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 (P.Gogen, V.Borisov - Musatov, K.Petrov - Vodkin) shu bilan birga oddiy hayotiy voqealar ham bo'rttirib, qahramonona ko'rinishda beriladi. (B.Ioganson, A.Deyneka, A.Plastov).

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 va g'amgin, tinch va qayg'uli, sirli va aniq bo'lishi mumkin.

RANGNI TUSHUNISH VA UNI QABUL QILISH

Rang simvolikasi

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 konstruksiyalash mumkin. Rang predmetning shaklini bera oladi, atrof-muhitni go'zalligini tasvirleydi, 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.

Ranglar simvolikasi

Ranglarning yagona simvolik sistemasi hech qachon bo'lmagan, lekin asrlar davomida hammag tushunarli bo'lgan aniq rang simvollari paydo bo'lgan. Qadimdan insonlar ranglarga katta ahamiyat bergan. Quyida biz ba'zi ranglarning simvolikasini ko'rib chikamiz.

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.

Svetofoarning 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 ranggi 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 kuldan 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 baxtsizlikdan 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 saqllovchi rang hisoblangan. Dehqonlarning kiyimlari ho'jayini yovuz kuchlardan saqllovchi qizil iplar bilan tikilgan. Shuningdek qizil rang sevgi - muhabbat ramzidir. Qizil atirgullarni sevgi belgisi sifatida taqdim qilishadi.

Zarg'aldoq rang ham quyosh rangi sanaladi. Bu muvaffaqiyat va zafar keltiruvchi quvnoq rang. Qadimda cho'pon va dehqonlarning hayoti tabiat kuchlariga, asosan quyoshga bog'liq bo'lgan. Afsonalardagi barcha quyosh xudolari oltinrang kiyimlar kiyib, oltin aravada yurishadi.

Tabiatda zarg'aldoq ranglar juda kam. Yo'l ishchilarining kiyimlari ham zarg'aldoq rangda bo'ladi, chunki zarg'aldoq rang uzoqdan ko'zga yaxshi tashlanadi. Bu esa yo'ldagi har hil halokatlarning oldini oladi. Birinchi kosmonavtlarning kiyimlari ham zarg'aldoq rangda bo'lgan, chunki shunda ular yerga qo'nganidan so'ng topish osonroq bo'lgan.

Sariq rang ko'pgina tushlarga ega. Quyosh yorug'ligining rangi sariq rangga mos keladi. Qadimgi davrlardan sariq rang ilohiy va tilla rang hisoblangan.

Bundan tashqari yorqin va tiniq sariq rang yuqori ijodiy yuksaklik va haqiqat hissini beradi. Avstraliyaning yerli halqi uchun esa sariq rang hayot rangi hisoblanadi. Shuning uchun ham avstraliya bayrog'ining o'rtasida sariq rangli aylana joylashgan. Shu bilan birga turli halqlar madaniyatida sariq rang sahiylik, qo'rkoqlik va qo'rquvni bildiradi.

Ko'pgina rassomlarning kartinalarida Iuda sariq rangli kiyimda tasvirlangan, chunki u Iisusga sotqinlik qilgan.

Ko'pincha sariq rangli gullarni o'zlari yoqtirmaydigan odamlarga sovg'a qilishgan.

Yashil rang - tabiat, hayot, abadiylik rangi. Bu Yerdagi hayotni ularsiz tasvavvur qilib bo'lmaydigan yashil o'simliklar (yaproqlar, o't-o'lanlar, shoxlar va hokazo) dunyosi. Yashil - yangilanish, tug'ilish, yoshlik, usmirlik, umidlar ramzi. Yashil rangni ekologik tashkilotlar o'zlarining simvoli sifatida qabul qilishgan. Masalan Grinpis (inglizchadan "Yashil") halqaro harakati tabiat, o'rmonlar, dengizlarni saqlab, kelajak avlodlarga yetkazish uchun harakat qilishadi.

Osmon rang va ko'k rangi - osmon va suv, muomala va hissiyot rangi hisoblanadi. Osmonrang tonlar yengillik, tozalik, salkinlik hissiyotini uygotadi. Ko'k rang abadiylik va turg'unlik, sir va haqiqatni bildiradi.

Siyohrang - faylasuflar va shoirlar, haqiqatni tushunish rangi. Chiroyli va toza siyohrang insonning intellektual qobiliyatlari bilan bog'liq.

Oq rang - tozalik, mayinlik va haqiqat rangi. Shuning uchun ham ko'pgina mamlakatlarda kelinlar oq rangli libos kiyishadi. Ko'pgina Xitoy, Osiyo va Afrikaning issiq mamlakatlarida oq rang motamni bildiradi. slavyanlar vafot etgan odamlarga oq kiyim kiygizishadi.

Qora rang - motam va qayg'u rangi. Yevropa mamlakatlarida motam marosimlarida qora kiyim kiyiladi. Bundan tashqari qora rang tantanavorlik va talabchanlikni ham bildiradi. qora rangli kuylaklar ishga yoki tantanali uchrashuvlarda kiyiladi. Masalan, simfonik orkestr dirijyori albatta qora frak kiyishi lozim.

An'ana va bayramlarda rangning roli juda katta. Turli halqlarda bitta rangga turlicha ta'rif berilishi mumkin. Hatto zamonaviy meditsinada qadimgi tabobat asosida turli kasalliklarni rang bilan davolashadi.

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'miltirish" 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 organing 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 kushikchilari va musikachilarini, raqsga tushayotgan yoki volynka, skripka, klavesin, violada 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'alarning 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 toshoshabinga yetkazgan. Musiqa va rangli yorug'lik yaxlit obraz yaratgan.

XX asrga kelib musiqa, rang va yorug'likning sintezi fikri juda keng tarkaldi. Masalan, dunyonining 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.

Tayanch so'zlar

Monumental rangtasvir, dastgohli rangtasvir, miniatyura, dekorativ rangtasvir, dekorativ naqsh, kompozitsiya, rang garmoniyasi, kolorit.

Mavzuni mustahkamlash uchun savollar

1. Rangtasvirning asosiy xususiyati nimalardan iborat?
2. Rangtasvir turlarining nomini ayting. Har biri to'g'risida qisqacha gapirib bering.
3. Texnik usullari va foydalaniladigan materiallariga qarab rangtasvirni qanday turlarga ajratish mumkin?
4. Antik davr rangtasvirining asosiy belgilarini ayting. Uning vazifasi nimalardan iborat edi?
5. O'rta asr rangtasvirining mazmuni haqida gapirib bering?
6. Uyg'onish davri rassomlari qanday asarlar yaratgan? O'sha davr rangtasvir asarlarining markazida nimalar turgan?
7. XVII-XVIII asrlar Yevropa san'atidagi turli rangtasvir sistemasiga xarakteristika bering.
8. XIX asr jamiyat hayotida rangtasvir qanday rol uynagan?
9. Impressionistlarning rangtasvir sistemasining o'ziga xos xususiyatlarini gapirib bering?
10. Xaykaltaroshlikda impressionistik belgilar bo'lishi mumkinmi?
11. Rangtasvirdagi qanday zamonaviy oqim va yo'nalishlarni bilasiz?
12. Natyurmortni rangtasvir, grafika va xaykaltaroshlikda tasvirlash mumkinmi?
13. Portret rangtasvirining turlari haqida gapirib bering, misollar keltiring.
14. Manzaraning qanday turlarini bilasiz?
15. San'atning kaysi turlarida hayvonot dunyosini uchratish mumkin?

5 – ma'ruza 2 soat

KOMPOZITSIYA O'QUV PREDMETINING MAQSADI VA VAZIFALARI

Inson har bir narsani albatta tabiatdan o'rganadi. Lekin, tabiatchi? U biz bilganchalik oddiy emas, balki murakkab, ko'pobrazli, cheksiz-chegarasiz, qaysiki inson absolyut darajada hammasini bila olmaydi, faqat bilishga intiladi. Bu intilishning natijasi esa fanda, san'atda yangiliklar yaratilishiga olib keladi.

Inson tabiatning in'ikosini ko'rar ekan, organik va neorganik tabiatning tuzilishi printsiplarini qo'llab-quvvatlaydi, ijodiy fikrlash orqali esa predmet va uning ko'rinishlarini eng yaqqol tasviriy holatida ifodalaydi. Ana shu tanlangan holat «kompozistiyadir», u esa insonlarning xissiyotlarini qo'zg'atadi, ma'lum g'oya va tasavvurlarga yo'naltiradi.

Kompozitsiya-lotinchacha «compositio» so'zidan olingan bo'lib, «tuzmoq», «joylamoq», «yaratmoq» degan ma'noni bildiradi. Kompozitsiya san'atiing barcha turlariga hosdir. Masalan, rangtasvir kompozistiyasi deganda, kartina tekisligida tasvir elementlarini ko'zlangan g'oyaning eng maqbul, eng kuchli ifodalash imkonini beradigan qilib joylashtirish tushuniladi. Boshqacha qilib aytganda, kompozitsiya - alohida olingan qismlarni mantiqan bir butunlikka keltirish demakdir. Kompozistiyani to'liqroq anglamoq uchun tabiatdagi buyuk bir «kompozitsiya» - mo'jizaviy tabiiylikni ko'z oldimizga keltiraylik. Alohida-alohida olingan elementlarning ma'lum bir tartibda joylashganligi, o'zaro bog'langanligi va yaxlit garmoniyani hosil qilganligini o'simlik va hayvonot dunyosida ham kuzatishimiz mumkin. Har qanday oddiy o'simlik ham kichkina bo'laklardan tashkil topadi. Ular birgalashib ma'lum shakl hosil qiladi va yaxlit xolda ko'ringan tasavvurga olib keladi.

Kompozistiya san'atning barcha turlariga mansubdir. Kompozistiya elementlari arxitektura qurilishlarida, badiiy asarlarda, haykal va kartinalarda, kino va teatr postanovkalarida ham amal qiladi. Yaxlitlik va bo'linish, simmetriya va ritm printsiplari san'atning turli xil turlarida turlicha namoyon bo'ladi. Bu printsiplarni o'zaro moslashuvi esa sintez san'atlarni keltirib chiqaradi. Dramaturgiya, kino, televidenie, stirk san'atlari bunga misoldir.

«Kompozistiya» tushunchasini jihatlari haqida gapirganda shuni aytish mumkinki, u turli san'atlarning o'ziga xos xususiyatlardan kelib chiqib, har birida uning mazmuni va ishlatilish darajasi ham turlicha bo'ladi. Masalan, musiqa san'atida kompozistiya masalalari ancha cheklangan, ular umumiy planda tasvir etiladi, faqat aralash hollardagina detallar o'zaro birlashtiriladi. Adabiyotda esa elementlar to'liq bir mazmun asosida qo'llaniladi va ma'lum bir materialning matnda aniq joylashuvi taqozo etiladi yoki mazmunni ketma-ket to'ldirib borilishi nazarda tutiladi.

Kompozistiya tushunchasini tasviriyl san'atdagi holatiga kelsak, hali bu sohada ancha noaniqliklar mavjud. Sababi, kompozistiya nazariyasi hali tartibga solinishi zarur. Garchi, bu sohada turli hil qarashlar mavjud bo'lsada kompozistiya chuqur va maxsus suratda san'at nazariyasi, yoki estetika shug'ullanmaydigan alohida bir nazariya sifatida yaratilishi zarur bo'lmoqda. Bu nazariya san'atshunoslik nazariyasining bir bo'limi bo'lib «kompozistiya nazariyasi» bo'lib yaratilishi kerak va u tasviriyl san'at kompozistiyasi, muammolari, terminlarini juda aniq, tarzda ifodalash lozim.

Kompozistiyaning dastlabki tushunchalarini biz Brokgauz va Efron lug'atida uchratamiz. Bunda eng yaxshi san'at asarlari tahlili asosida faqat ayrim qonun-qoidalargina ko'rsatib o'tilgan. Unda kompozistiyaning asosiy jihatlari sifatida yaxlitlikka katta e'tibor beriladi. Ya'ni, «yaxlitlik - rassom g'oyasini ifodalashga xizmat qiladi» - deya ta'kidlanadi.

V.A.Favorskiyning yozishicha: «Kompozistiyaning sifatlaridan biri qo'yidagicha bo'lishi mumkin: san'atda kompozitionlikka intilish degani bu turli fazoviylikni, turli vaqtililikni yaxlit idrok etish, ko'rish va tasvirlash demakdir. Obrazni yaxlit holdagi ko'rishga olib kelish-bu kompozistiyadir».

K.F.Yuon esa, «Rangtasvir kompozistiyada konstruktsiya bo'lishi kerak, qaysiki u qismlari bilan tekisliklariga bo'linib ketadi, shuningdek, tekislik faktorlaridan kelib chiquvchi strukturaga ham bo'linadi»-deb hisoblaydi.

San'atshunoslar L.F.Jegin va B.A.Uspenskiy «...kompoz-istiyaning markaziy masalasi ko'rish nuqtasi deb» va «...rangtasvirda ko'rish nuqtasi masalasi avvalo perspektiva masalasi sifatida yuzaga chiqadi» deb hisoblaydilar.

E.A.Kibrikning fikricha esa «Yaxlitlik faqatgina kompozistiyaning zaruriyl sifati emas, balki kompozistiyaning asosiy qonunlaridan biridir, u esa «konstruktiv g'oya» orqali topiladi» deya masalaga ancha aniqlik kiritadi.

N.N.Volkov kompozistiyani shunday hisoblaydi:

«Tasviriyl san'at asarlari kompozistiyasi-tasviriyl san'atning asosiy badiiy formasidir, u o'zida yaxlit holda boshqa shakllarni birlashtiradi, alohida elementlar birlashib yaxlitlika ega bo'ladi, qaysiki, xech narsani olib ham, o'zgartirib ham bo'lmaydi, badiiy obrazga zarar etkazmasdan unga qo'shib ham bo'lmaydi va bu yaxlitlik asarning g'oyaviyl-maqsadi bilan ajralmas bir butunlikda yotadi».

N.N.Volkov «struktura-bu ancha umumiy, konstruktsiya esa strukturaning bir tipi sifatida ko'rinadi»-deb hisoblaydi.

Kompozistiya o'quv predmeti o'z oldiga: tasviriyl san'at kompozistiyasi bo'yicha bilim berish, ijodkorlikni tarbiyalash, ijodiy qobiliyatlarini o'stirish, bilish aktivligini oshirishni maqsad qilib qo'yadi. Bu maqsadni muvaffaqiyatli amalga oshirish yo'lida talabalalar bilan o'qituvchi rahbarligida bir qator o'quv-tarbiyaviyl ishlarni olib borish ko'zda tutiladi.

Kompozistiya o'quv predmetining vazifalari quyidagilardan iborat:

1. Talabalarda keng, umuminsoniy dunyoqarash, jamiyat taraqqiyoti g'oyasi uchun kurashishni shakllantirish.
2. Talabalarda badiiy did, badiiy estetik madaniyatni tarbiyalash.
3. Talabalarda: a) obrazli tafakkur; b) ijodiy fikrlash; v) ko'rish hotirasi kabi badiiy qobiliyatlarni o'stirish.
4. Asarlarni kompozistion qurilishni taxlil qilish bilan birga asarni yaratilish tarixi, uni yaratish jarayoni va bosqichlarini o'rganish.
5. San'at asarlarini kompozistion masalalar aspektida taxlil etish bo'yicha bilim va malakalarni egallash, hamda undan o'z mustaqil ijodlarida foydalanish.
6. Talabalar tomonidan o'quv predmeti sifatida kompozistiyani nazariy asoslari va uni o'qitish uslublarini o'rganish.
7. Talabalar bilan kompozistiyani nazariy asoslarini san'at asarining tarixiy rivoji va amaliy yaratilishi bilan o'zaro bog'liqlikda o'rganish.
8. Talabalarda badiiy kuzatuvchanlikni rivojlantirish maqsadida:
 - a) talabalarni rassom nuqtai-nazari bilan tevarak atrofni maxsus bir maqsadga qaratilgan g'oyaviy-badiiy kuzatishga o'rgatish;
 - b) hayotiy taassurotlarga ijodiy holda yondoshishga o'rgatish, hotirani boyitish va bu taassurotlarni xaqqoniy, obrazli holda ijodda tasvirlash;
 - v) talabalarni badiiy kuzatish asosida qoralama, etyud, homaki tasvirlar chizish, naturadan xar xil mashq va izlanishlar olib borish, naturadan obrazlilik holatlarini topish, kompozistion ishlar bajarish.
9. Mazmunida obrazli hulosa bo'lgan kompozistiya yaratishga o'rgatish.
10. Kompozistion mahoratni egallash, ana shu bilim va malakalarni o'quv va mustaqil ishlarida o'rinli ishlata olish.
11. Kompozistiya sohasida bo'lg'usi rassom-pedagoglarni mustaqil ijodiy va pedagogik faoliyatga tayyorlash.

Amaliy-auditoriyaviy ishlar quyidagi tartibda olib boriladi:

- a) kirish suhbat va topshiriqlar olish;
- b) amaliy mashq bajarish;
- v) bajarilgan ish muhokamasi va hulosa chiqarish.

O'qish davomida talabalar kompozistiya bo'yicha mustaqil uy vazifalari ham bajarib boradilar. Uy vazifalari bajarishning turli ko'rinishlari mavjud, ulardan:

- a) kompozistiya eskizi bo'yicha ishlash;
- b) amaliy topshiriq mavzusiga bog'liq bo'lgan holda tevarak-atrofni, hayotni kuzatish;
- v) mavzu bo'yicha etyud, qoralama va homaki rasmlar bajarish;
- g) kompozistion fikrlashni o'stirish mashqlarini (ranglar koloritini his qilish, kompozistion yaxlitlikni topish) bajarish;
- d) kompozistion vazifalarga oid yangi materiallar bilan tanishib borish;
- e) adabiyot va muzey materiallari asosida maishiy hayot va davr qaxramoni xarakterini o'rganish kabilar bo'lishi mumkin.

Kompozistiya alohida predmet bo'libgina qolmasdan, balki, ko'plab fanlarni o'zaro birlashtiradi ham. Bundan tashqari kompozistiya predmeti estetika, etika, san'at tarixi bilan jips aloqada bo'ladi. Umuminsoniy go'zallik tushunchasi kompozistiyani metodologik asosini tashkil etadi.

San'at tarixi orqali esa buyuk san'at ustalarining ijodlari bilan tanishadilar. Shu bilan birga kompozistiya predmeti Tasviriy san'at o'qitish metodikasi fani bilan ham uzviy aloqada

bo'ladi. Sabab, ijodkor rassomlar albatta kompozistiya o'qitish metodlarini bilishlari shart hisoblanadi.

Kompozistiya bo'yicha mashg'ulotlarda talabalarni O'zbekiston tasviriy san'atining tarixiy va zamonaviy asarlaridagi kompozistiya yutuqlaridan ham keng foydalanish nazarda tutiladi.

N a z o r a t s a v o l l a r i

1. Kompozistiya nima?
2. «Inson – ijodkor» so'zini izohlang.
3. Brokgauz va Efron lug'atlarida kompozistiyaning qaysi jihatlariga e'tibor qaratilgan?
4. Kompozistiya qaysi fanlar bilan aloqada bo'ladi?
5. «Obrazli tafakkur», «ijodiy fikrlash», «ko'rish xotirasi» so'zlarini izohlang.
6. Kompozistiya o'quv predmetining vazifalarini sanab bering.

KOMPOZITSIYANING RIVOJLANISH TARIXI

Kompozistiyaning tarixiy rivojlanishi va uning o'qitish metodlarini o'rganish kompozistiyaning ma'lum bir sotsial davrlardagi o'rni, holati, konkret ob'ektiv qonuniyatlarini ochilishi va texnik uslublar, qadimiy ustalar egallagan mahoratlari xususidagi ma'lumotlarni aniqlab olish imkonini beradi.

Tasviriy san'atda kompozistiyaning qonun-qoidalaridan foydalanish ibtidoiy jamoa tuzumi davridan shakllangan. Ibtidoiy odam o'zining tushuncha va tasavvurlarini ilk qadimiy tasvirlarida ifoda etgan Ibtidoiy davr odamlari hayotni ancha ziyraklik bilan kuzatsalarda, ularda kompozitsion xis qilish anchayin bo'sh rivojlanganini ko'ramiz. Bu narsa ular tomonidan tosh qoya va g'orlar ichiga ishlangan qadimiy tasvirlarda ko'rinadi. Turli hayvonlar, ov manzaralari, podalar tasvirlari qadimiy ajdodlarimizning ijodlari namunalaridir.

Qadimgi davr rassomlari tabiatga sergaklik bilan e'tibor berib, barglar, shohlar, gullarni tuzilishini kuzatganlar, yil fasllarini takrorlanib kelishi, tun va kunni farqlarini anglab etib, ulardan o'z ijodiy kompozitsiyalarida foydalanganlar. Tabiatdagi ritm va simmetriyani tushunib etganlar, masalan, qadimgi greklarni releflarida ritm aniq sezilib turadi. Bu esa aynan qadimiy grek san'atiga hayotiylik olib kirgan. Odamlarning figuralari oddiy va murakkab xarakterlarda tabiiy holda tasvirlana boshladi.

Qadimiy Sharq kompozitsiyalari ibtidoiy tasvirlardan ahamiyatli ravishda farq qiladi. Agar, ibtidoiy tasvirlarda predmetlar tarqoq, tartibga solinmagan xolda bo'lsa, Qadimiy Sharq kompozitsiyalarida qat'iy qonun-qoidalariga amal qilingan. Rassom ijodini arxitektura bilan bog'langan xolda, quldorchilik tuzumi madaniy, maishiy urflar va cheklashlar bilan tasvirlangan.

Qadimgi Misr san'atida kompozistiyaning yangi usllari paydo bo'ladi. Bu umumxalq tafakkurining o'sganligi, xayotni ancha faol bilish, anglash bilan bog'liqdir. San'at ham o'z imkonitlarini kengaytirdi. Yangi vositalar va qonun-qoidalar ochildiki, ular badiiy asarlarning xaqqoniy tasvirlashdagi yutuqlariga olib keladi. Chiziqli tasvir anchayin ifodaviy, ya'ni tasvirlanuvchining qismlari proporsiyasi ancha aniqlab olingan xolda tasvirlanadi. Rang va tus munosabatlari ham katta ahamiyat kasb etib bordi.

Qadimgi Grestiya rangtasvirida mazmunli-kompozitsion markaz aniq va yorqin ifodalanganligini kuzatish mumkin. Masalan, bunga «Axill Likomed qizlari orasida» nomli pompey freskasi misol bo'la oladi. Axill bilan Odisseyning boshlari xuddi ba-landda piramida tepasida joylashgan, bunda yaxlit holda kompozistiyaning piramidaviy qurilishini guvohi bo'lamiz. Bundan tashqari mazmunli-kompozitsion markaz bir qadar yorqin dog'lar bilan (qizil qalqon, Axill va Odisseyning boshi) e'tibor bilan ishlangan.

Biz o'sha davr rassomlarining traktat, xat, yozishma, xotira, kundaliklarida kompozistiya haqidagi qimmatli fikrlarni uchratamiz. Garchi erta uyg'onish davrini yirik ustalari Djotto, aka-ukalar Gubert, Yan van Eyk, Gans Memling, Luka dela Robbia, Girlandayo, Mazachcho kabilarning fikr-mulohazalari bizga ma'lum bo'lsa-da, biroq ularning ijodi tasviriy san'at qonunlari haqida chuqur bilimga ega ekanliklarini namoyon etadi. Va albatta, ularning bayonnomalari - «xolst va taxtadagi ranglarida» kompozistion qonun-qoidalariga amal qilganliklari haqida guvohlik beradi.

M.V.Alpatovning guvohlik berishicha, kompozistiya bilan bog'liq bo'lgan, birinchi vazifalar erta uyg'onish davri rassomlarning mahoratli freskalarda asoslangan. Bunga misol bo'lib Djottoning «Isoni cho'qintirish», «Iudani bo'sasi», «Ioakimni cho'ponlar bilan uchrashuvi» kabilarni keltirish mumkin. Kompozistiya vazifalarini o'zining asarlarida ochib bergan Djotto orqasidan Mazachcho ham ketma-ket ishlab bordi. Uning «Dinari haqida afsona» freskasida, xajmlarning ritmik bog'lanishlarini, katta fazoviylik, tasvirlangan figuralarning xajmdorligini ifodalash bilan birga kompozistiyaning bir butun yaxlitligiga erishdi. Djotto va Mazachchoning ijodi shubhasiz plastik anatomiya, perspektiva, geometriya kabi fanlar asosidagi tasviriy san'atda kompozistion qonun-qoidalarini amaliy ravishda qo'llanishining muhim namunasi bo'lib xizmat qiladi.

Leonardo da Vinchining «Sirli oqshom»i esa, yangi kompozistion formulani o'z ichiga oluvchi, borliq xarakatni ko'rish idroki qonuniga javob beruvchi keng qamrovli ideal asar hisoblanadi. Perspektiv chiziqlarni chiqish nuqtasiga bosh personaj joylashtirilgan, xuddi Alberti traktatlarida asoslangandek kompozistiya markazi ko'rish piramidasini eng uch qismida joylashgan (3-rasm).

Ko'rish piramidasi nazariyasi, gorizont chizig'i ta'siri bilan bog'langan va kartinani chuqur fazoviy ko'pplanliliga aylantirgan. Perspektiva yordami bilan uyg'onish davri rassomlari tekislikda chuqurlikni ko'rish illyuziyasiga erishdilar. Aynan perspektiva qonunlari kompozistiyaning asoslari qatoriga kiritildi. Shu davr rangtasviri go'yo teatr saxnasi prinsiplari asosida va uning zan-jiri bilan kompozistiyalarda bir necha fazoviy planlar hosil qildilar.

Leonardo da Vinchi o'z maqolalarida xuddi Alberti singari badiiy asardagi statika va dinamikani ifodalashga katta e'tibor qaratdi.

Ko'p yillab kuzatish va o'z mushohada taxlillari asosida, yirik rassomlarning asarlarini g'oyaviy tizimlari, rangli echim, amaliy qoidalarini umumlashtirib Alberti «Rangtasvir haqida uch kitob» nomli ilmiy asar yaratib qoldiradi.

XVIII-XIX asr rassomlari, san'at tarixchi va nazariyotchilari o'zlarining yozishmalarida kompozistiya masalalari xaqida fikrlarini bildiradilar. Xususan, franstuz rassomi E.Delakruaning «Kundalik»dagi fikrlari chuqur va keng qamrovi bilan Leonardo da Vinchi, A.Dyurer, P.Rubens, N.Pussen kabi ustalarning mashhur traktatlari va qimmatli meroslaridan qolishmaydi.

E.Delakruaning fikricha, asarning samaradorligi kuchli darajada eksessuarlarga bog'liq. Eksessuarlar deb u nafaqat ikkinchi darajalilar va mayda detallar, balki matolar va hatto alohida holda olganda qo'llarni ham hisobga kiritadi. Masalan, E. Delakrua hisobicha qo'lni eksessuar deb atalsa, bu xolda qo'l ham kiyim yoki fonga nisbatan tamoshabin e'tiborini kamroq o'ziga tortmog'i kerak deb hisoblanadi.

E.Delakrua ko'plab maqolalar va badiiy-tanqidchilik ruhidagi fikrlarni ham yozadi. Mashhur rassomlarning hayoti va ijodi haqida yozar ekan, E.Delakrua ularning asarlarini qurilishi va ular qo'llagan ba'zi bir kompozistiya qonun-qoidalarini ta'kidlab o'tadi. Masalan, uning yozishicha Rubens voqeani mohirona joylashtira olardi, aynan shu bilan uning ijodini kuchi yorqinroq namoyon bo'lardi. E.Delakruaning fikricha ulug' ustalarining ulkan kartinalarining vazifasi va qimmatini baholash qiyin. Lekin, kompozistion ko'rinishida ularasalarida ham

etishmovchiliklar bor. Bu etishmovchiliklar shu bilan xulosalanadiki, rassomning fikri ko'rinishi kerak bo'lgan joyda u bilan hech qanday aloqasi yo'q detallar aynan holda eksessuar qismlarga bo'linib ketadi. Biz tez-tez figuralar mavhum, har qanday ifodaviylikdan begona, birinchi plandayoq guruhlariga ajragan yoki bir-biriga qarama-qarshi qo'yilgan yoki chuqurlikda va go'yo asosiy qismni bo'laklarga ajratish uchun belgilangandek xolatlarni uchratib turamiz. Biz ularda mevasiz bog', quruq er, hech narsani gapirmaydigan belgilarni ko'ramiz, qaysiki Reynolds hazil-mutoyiba bilan bunday figuralarni «ijaraga olingan» deb atagan edi. Shuning uchunki, ular bir hilda har qanday mazmunga mos tushaveradilar* (A.T.). XVIII asrga kelib Kompozistiya rasm o'quv predmetining bir bo'limi sifatida harakatda bo'ldi. Franstiyada rasm darsi dasturlarda kompozistiyaga alohida o'rin ajratildi. Xususan, o'sha davrdagi dasturlardan birida, asosan, o'quvchilar mazmunli joylashtirish bilan mashg'ul bo'lardilar.

Eng avval yaratilgan, metodik ishlarni o'z ichiga olgan, tasviriy san'atda kompozistiya masalalariga e'tibor qaratilgan kitob amerikalik A.Dou tomonidan 1898 yilda «Kompozistiya» nomi bilan bosilib chiqdi. A.Dou adolatli ravishda «Kompozistiyani o'rganish butun bir xalqni badiiy tarbiyalaydi, shuning uchun har qaysi bola rasm chizishni o'rganishi mumkin va ularni har biri go'zallikni xis qilishi va uni oddiygina usullar bilan ifodalay bilishi mumkin» deb yozgan edi.

Impressionistlar rassomning ranglarga boy politrasiini boyitishga ulguridilar, ularni akademik rangtasvir asarlari bilan taqqoslaganda, akademik rangtasvir, xuddi bo'yalgan chiziqli tasvirlarga o'xshab qoldi.

XX asr boshlarida G'arbiy Evropa mamlakatlari va Rossiyada turli-tuman yangi oqimlar kelib chiqdi: futurizm, kubizm, ekspressionizm, dadaizm, syurrealizm va boshq. G'oyaviy tartibsiz kurashlar shu davrlarda yana keng avj olib, badiiy o'quv fanlarining o'qitish metodikasida yanada katta, tarqoq va adashuvchanliklar ham keltirib chiqardi, shu jumladan kompozistiyada ham. Antirealistik estetika vakillari badiiy maktablarda, xatto rangtasvir, chizmatasvir, kompozistiya asoslarini o'qitishga qarshi chiqdilar. Natijada, shunday qarashlarni xukmronligi ostida maktablar o'zgara boshladi. Bunday oqim targ'ibotchilari ijod erkinligiga ovoz berdilar, qaysiki, go'yoki rassomlarga professional malakalar berilsa o'zlarining betakror belgilarini yo'qotib qo'yadi. San'atning yangi oqim tarafdorlari ko'rgazmalarda xatto elementar tasviriy savodhonlik ham etishmaydigan kompozistiyalarni namoyish etdilar.

XX asrning birinchi choragida G'arbiy Evropa va Amerika badiiy maktablari boshi berk ko'chaga kirib qoldilar. Kompozistiyaning ta'limiy maqsadi va vazifalarida aniq uslubiy to'xtam qolmadi. Pedagoglar o'quvchilarni predmetlarning nisbatlarini to'g'ri tasvirlashdan chetga chiqishga ruxsat berdilar, garchi bu bilan yosh rassomlarning kompozistion qobiliyatlarini rivojlanishida aktiv metodni ko'rsalarda, shakllarni chalkashtirish va yo'qotishga xarakat qildilar.

Shu o'rinda, bunday metodni barcha rassom pedagoglar ham qabul qildilar desak, katta xatoga yo'l qo'ygan bo'lamiz. O'sha davrda ham alohida rassomlar va maktablar bor ediki, ular realistik san'atning prinsiplari va kompozistiya nazariyasini o'rganish zarurligi tushunib, davom ettirdilar. Hozir ham rivojlangan mamlakatlarda tasviriy san'atni o'qitishning ilmiy metodlariga tayanuvchi kurashuvchilar mavjud.

Ayni 1980 yilardan so'ng Germaniya, Polsha, Chexoslovakiya, Bolgariya va boshqa mamlakatlarda tasviriy san'at o'qitish metodikasi, aynan kompozistiyani o'qitish yangilandi, qayta qurildi, butunlay yangi asos larga tayanila boshlandi deyish mumkin.

XVIII asr rus tasviriy san'atini rivojlanishi ikonatasvir bilan birgalikda rivoj topdi. Kompozistiya asoslari ikonada odamlar figurasi xisoblanadi. Qobiliyatli rus ikonachilaridan

* Э.Делакруа. Мысли об искусстве. О знаменитых художниках М., 1960. 171- бет

biri Andrey Rublevning mashxur «Uchlik» asari klassik ikona janrida yaratilgan qadimgi rus ikona san'ati namunasidir. U tushunarli va ifodaviyligi jihatidan absalyut yaxlitlikka egadir. Rassom bunga g'oyat puxta chiziqli tasvir, figuralarni garmonik joylashtirish, kompozistiyada ranglarni nihoyatda monandligini topish orqali erishgan.

1757 yilda Peterburg badiiy akademiyasining tashkil etilishi va unda mutaxassislik fanlarining o'qitilishini sistemali yo'lga qo'yilishi tasviriy san'at rivojiga katta ta'sirini o'tkazdi.

Rus badiiy Akademiyasida buyuk rasm chizish ustasi, rangtasvirchi va pedagog A.P.Losenko mashxurlik va shon-shuxratga erishgan edi. U o'z izlanishlarida nafaqat rus, balki Evropa rangtasviri tajribalariga ham murojaat etdi. Shunday qilib u bir vaqtlar ingliz rassomi Vilyam Xogart ilgari surgan yaxlit obrazlilik prinsipini saqlab qoldi. Uning prinsipicha «rassom tomonidan qo'llanilgan barcha vositalar kartinani g'oyasiga bo'ysundirilishi» zarur edi. Uning o'qitish sistemasi XIX asrning o'rtalarigacha qo'llanilib kelindi. Losenkoning «Odam proporstiyasiga qisqacha tushuntirish» nomli asaridagi nazariy fikrlari hozirga qadar katta boylik sifatida qadrlanadi.

Losenko kompozistiyaning birinchi darajali ustasi edi. Bu xaqda uning «Gektorni Andromaxa bilan hayrlashuvi» nomli mashhur asari guvohlik beradi. Uning kartinasidagi antik personajlari insoniy kechinmalar bilan tirik. Bu asar o'z davrida XIX asr boshlari rus san'atining boshlovchi namunaviy kartinasi xisoblanadi.

Shu narsani alohida ta'kidlash joizki, rassom-pedagog, tarixiy janrning mashhur ustasi G.I.Ugryumov ham kompozistiyani takomillashtirish yo'llarini izladi. Uning shogirdlari mashxur rassom-pedagoglar A.I.Ivanov, A.E.Egorov, V.K.Shebuevlar kompozistiya nazariyasini ishlab chiqishda ustozlari izidan bordilar.

Mashxur rassom-pedagog A.P.Sapojnikov esa «Rasm chizish kursi» nomli qo'llanmasining «kompozistiyaning yaratilishi» bo'limida perspektiva va kompozistiya bo'yicha eng zaruriy ahamiyatli fikrlarini beradi.

Shunday qilib, XVIII-XIX asr boshlaridagi rassom-pedagoglar va motodistlar o'quv predmeti sifatida tasviriy san'at bilan kompozistiyani amaliyotga bog'lashga harakat qildilar. Bu an'ana rangtasvir kompozistiyasi ustasi K.P.Bryullov tomonidan qo'llab-quvvatlandi.

Zamona zayli bilan XIX asrning ikkinchi yarmida tasviriy san'atda realistik yo'nalish paydo bo'ldi. Ya'ni borliqni tanqidiy o'rganishga asoslangan janrli rangtasvir muvaffaqiyatli rivojlana boshladi. Bu yo'nalishning boshlovchisi P.A.Fedotov bo'ldi. Bizni aynan qiziqtirgan masala bo'yicha esa M.V.Alpatovning «Rangtasvirda kompozistiya» (M., 1940) asarida turli davrlardagi rangtasvir tarixi misolida muallif mashxur ustalar foydalangan kompozistion usullarni keltiradi.

Kompozistiya nazariyasini yaratishda katta xissa qo'shgan, tajribali akvarelchi rassom, professor N.N.Volkov ijodi va ilmiy faoliyatini qo'shib olib borgan, har ikki sohada ham katta tajriba orttirganligi, uni kompozistiyaning ko'plab masalalarini, jumladan, fazo va vaqt kompozistiya faktorlari sifatida, kompozistiyaning umumiy masalalari, mazmunli predmetli qurish, shuningdek, kompozistiya tushunchasiga o'z sifatlarini berish masalalarini tadqiq qilishiga to'g'ri keldi. Uning qattiq turib qilgan mashaqqatli mehnatlari tasviriy san'atga oid tushuncha va terminlarini, kompozistiyaning boshqa masalalarini tartibga keltirish, sistemaga solish bilan uning «Predmetni va chiziqli tasvirni idrok etish» (1950), «Rangtasvirda rang» (1965), «Rangtasvirda kompozistiya» (1977) asarlarida aks etdi. Ayniqsa, uning ohirgi nomi keltirilgan kitobi har tomonlama keng qamrovli, ancha mukammal asar hisoblanadi. Unda aytilishicha «Rangtasvir asari mazmunining tushunarlilik jihatidan birinchi navbatda kompozistiyaning tushunarlilikidan kelib chiqadi» deyiladi (A.T.)*

* Вольков Н.Н. Композиция в живописи. М., 1977 7-бет

Shubhasiz N.N.Volkovning kitoblari va maqolalari, nazariyotchi va rassomning tasviriy san'atda kompozistiya nazariyasi sohasida kelajakdagi ilmiy tadqiqotlarda ham ahamiyatli yordam ko'rsatadi.

P.A.Fedotov hayotni o'ta sinchkovlik bilan kuzatdi, uning barcha kartinalari – nozik kuzatilgan ta'surotlar natijasida dunyoga keldi. Uing birinchi ishlari kompozistion qurishlari murakkabligi va detallarning maydaligi bilan ajralib tursa («Yangi xo'jayin») keyingi ishlarida u o'zgacha usul qo'llaydi, kompozistiyaga eksessuarlarni ko'p yuklamaydi, shundaylarini qoldiradiki, ular asarning mazmunini chuqur ochib berishga yordam beradi. Misol tariqasida «Mayorning uylanishi» kartinasini keltirish mumkin (4-rasm).

XIX asrning ikkinchi yarmida progressiv rus rassomlari tevarak atrofni xaqqoniy aks etirish uchun kurashdilar. Realistik san'atni rivojlanishiga I.N.Kramskoy boshchiligidagi «ko'chmanchi rassomlar» ulkan xissa qo'shdilar. Ular hayotdan uzoq bo'lgan konstervativ, akademik talablari bilan farq qiluvchi realistik kompozistiyaning yangi pristiplarini ilgari surdilar.

Ko'plab rus rassomlarining ustozlari bo'lgan P.P.Chistyakov chiziqli tasvir, rangtasvir, kompozistiya bo'yicha ta'limning tartibli sistemasini yaratdi. Uningcha, naturaga nisbatan chizuvchining ijodiy munosabati asar ustida ishlash xarakterini belgilaydi. Kompozistiya nazariyasi va amaliyoti rivojida tanqidiy realizmning atoqli namoyondalardan biri, chiziqtasvir, rangtasvir va kompozistiyaning o'zaro aloqasining juda yaxshi tushungan I.E.Repinning ham ulkan xissasi bor. Tarixiy kompozistiya ustasi I.V.Surikovning «...hech narsaning o'zgartirib bo'lmasin. Haqiqatdan ham, har bir predmetning o'z o'lchamlarini topish kerak. Kartinada fondagi bitta nuqta ham kerak. Asosiysi, zaruri barchasini birlashtiruvchi qonunni topish kerak. Bu matematikadir»-degan fikrlari uning san'ati «hech narsani o'zgartirib bo'lmasligi»ni o'zining murakkab kompozistiyalarida tasdiqladi, «barcha qismlarni birlashtiruvchi qonun»ni topishni ham bildi.

So'ngi yillarda kompozistiya nazariyasi va amaliyoti uchun V.A.Favorskiy, A.A.Deyneka, B.V.Iogansan, K.F.Yuon, E.A.Kibrik, A.M.Laptev, G.T.Nisskiy, F.P.Reshetnikov, D.A.Shmarinov va boshqa rassomlar hissa qo'shdilar:

Grafika san'ati ustasi V.A.Favorskiy «San'atda kompozistionlikka intilish degani bu, turli xil fazoviylikni va turli vaqtlilikni bir butun idrok etish, ko'rish va tasvirlashga intilish demakdir» - deb yozadi

Yuon kompozistiyani o'qitish metodikasini kerakli yuqori joyga qo'yishni zarur deb hisoblaydi: «Bizga o'zimizniki kerak, bizning maqsad-g'oyalarimizga javob beruvchi kompozistiyaning zamonaviy maktabi kerak» deya K.F.Yuon rassomning kompozistion tafakkurini o'stirish maqsadida turli mashqlarni taklif qiladi. U odam figuralarining gruppasini qurish bo'yicha mashq qilish eng zaruriy-foydali ishdir, deb hisoblaydi. Predmetni va tanlangan mavzuni har tomonlama chuqur bilish mazmunni realistik echishning kafolatidir, deydi.

A.A.Deynekaning ijodida (mazmun va badiiy til) zamon bilan jips hamnafaslik, kompozistion echilarining novatorligi bilan xarakterlanadi. Bular kompozistiyaning betasodifiy muvaffaqiyati, uzoq vaqtlilikni tafakkurning dasgohli va monumental rangtasvirda o'z aksini topgan natijasidir. A.A.Deyneka kompozistiyaning kuchli qoidalarini qo'llashda qat'iy qarorli edi. Bu haqda mulohazalarini o'zining «Mening ish tajribamdan» va «Rasm chizishni o'rganing» kabi kitoblarida aytib o'tadi.

E.A.Kibrik grafikani eng gurrak darajaga olib borgan rassomlardan hisoblanadi. U bunday masalalarni to'raligicha o'z maqolalarida tahlil qiladi: «Kompozistiya haqida» (1961) va «Tasviriy san'atda kompozistiyaning ob'ektiv qonunlari» (1966). Ularda kibrik kompozistiya o'qitishdagi kamchiliklar, shu jumladan shu yillargacha kompozistiya bo'yicha

metodik qo'llanma ham yo'qligini, va xatto «bu masalada» inqilobgacha bo'lgan realistik maktab ham hech narsa qoldirmaganligini yozadi.

Yirik san'at nazariyotchisi, akademik M.V.Alpatovning «G'arbiy Evropa san'ati tarixidan etyudlar» (M., 1963) kitobida u XIII asrdan boshlab ustalar ijodini tahlilini beradi. Alpatov kompozitsion echim, kartina qurilishiga e'tiborni qaratadi. Shu o'rinda Piter Breygel Mujistskiyning «Ko'rlar», Tistianning «Koronavanie Ternovom venstom», Davidning «Maratning o'limi» va boshqa mashhur asarlar haqidagi qimmatli fikrlari o'rin olgan.

N a z o r a t s a v o l l a r i

1. Eng qadimiy tasvirlar haqida gapirib bering.
2. Uyg'oyish davri freskalarida kompozitsion masalalari qanday echib berilgan?
3. Perspektiv chiziqlarni chizish nuqtasiga bosh personaj joylangan qaysi rassomning qanday kartinasini bilasiz?
4. Uyg'onish davri rassomlari qaysi xususiyatni kompozitsiyaning asoslari qatoriga kiritdilar?
5. Rassom E.Delakruaning buyuk ustalar ijodi haqidagi fikrlarini aytib bering?
6. XX asr boshlarida kelib chiqqan, futurizm, kubizm, ekspressionizm, dadaizm, syurrealizm va boshqa oqimlarning asosiy g'oyaviy, badiiy yo'nalishlari nimalardan iborat edi?
7. A.P.Losenko o'qitish sistemasi haqida gapirib bering?
8. Kompozitsiyaning nazariyasi yaratilishida so'nggi yillarda kimlar katta hissa qo'shdilar?

6-MA`RUZA 2 soat

RANGTASVIRDA KOMPOZITSIYA

- **Kompozitsiya tushunchasi haqida**
- **Kompozitsiyaning asosiy qonunlari**
- **Kompozitsiyaning qoidalari, priyomlari va vositalari**

Adabiyotlar:

1. N.N. Rostovstev, S.E. Ignatev, E.V. Shoroxov. "Risunok. Jivopis. Kompozitsiya" Moskva prosveshenie-1989.
2. S.M.Daniel. "Kartina klassicheskoy epoxi" iskusstvo. Leningradskoe otdelenie 1986.
3. S.M. Daniel. "Iskusstvo videt" Iskustvo Leningradskoe otd. 1990.
4. Shkola izobrazitelnogo iskusstva 3-vypusk. Moskva. Izobrazitelnoe iskusstvo-1989.
5. E.V. Shoroxov "Osnovy kompozitsii" Izdatelstvo "Prosvetshenie", 1979 g.
6. N.M.Sokolnikova "Izobrazitelnoe iskusstvo i metodika ego prepodavanie v nachalnoy shkole".Moskva"ACADEMIA" 1999 g.
7. Yablonskiy V.A. "Oborudovanie kabineta risovaniya i osnovy kompozitsii" M: 1983.

Kompozitsiya tushunchasi haqida

Tasviriy san'atda kompozitsiya asarning fikriy- g'oyaviy mazmunini juda aniq va ishonarli qilib berish zarurligi bilan bog'liqdir. Kompozitsiyaning asosiy maqsadi - badiiy obraz yaratishdan iboratdir. Turli davrlar va turli - tuman yo'nalishlarda yaratilgan kartinalar o'zining aniq kompozitsion tuzilishiga ko'ra juda yaxshi taassurot qoldiradi.

Haqiqatan ham Ya. Vermeerning "Xat ushlagan qiz", Katta Piter Breygelning "Dehqonlar raqsi", A.A. Ivanovning "Iso Masihning xalqqa ko'rinishi", K.Petrov-Vodkinning "Qirg'oq", V.Surikovning "Boyor xotin Morozova", R.Ahmedovning "Onalik.Tong", A.Abdullayevning "Abror Hidoyatov Otello rovida" kabi kartinalarida biron-bir narsani, masalan, xolst o'lchamini, to'q va och dog'lar munosabatini, figuralar sonini, ufq chizig'i balandligini va hokazolarni, o'zgartirsak kompozitsiyaning yaxlitligi va qismlarining muvozanati buzilib ketadi.

Shunday qilib, kompozitsiyaning tugallangan yaxlitligini aniqlab beruvchi quyidagi sharoitlarni ajratib ko'rsatish mumkin: asarning biror-bir qismi uning yaxlitligiga zarar yetkazmasdan o'rin almashtirishi mumkin emas; biror-bir yangi element yaxlitlikka zarar yetkazmasdan qo'shilishi mumkin emas.

Shuning uchun ham namuna sifatida turli yo'nalishlarda yaratilgan asar olinganligi bejiz emas. Tugallangan asarga o'zgarish kiritish zarurati tug'ilmasa, demak asar kompozitsiyasi juda to'g'ri qurilgan hisoblanadi.

Kompozitsiya turli qismlarni biron-bir fikriy - g'oyaviy mazmunga moslab tuzish, biriktirish va joylashtirishdir. Tasviriy san'atdagi kompozitsiya - bu badiiy asarni uning mazmuni, xarakterli va maqsadiga asosan tuzishdan iboratdir.

"Kompozitsiya" so'zi tasviriy san'atda termin sifatida Uyg'onish davridan boshlab ishlatilib kelinadi.

Asarni tushunish va uni qabul qilish uni kompozitsiyasiga bog'liq bo'ladi. Badiiy faoliyatda asar yaratish jarayonini kompozitsiya tuzish deb atash mumkin.

Kompozitsiya xuddi daraxt tanasiga o'xshab tasviriy shaklning ildizi va shoxlarini organik bog'laydi, uning elemnetlarini bir-biriga bo'ysundirib beradi. Demak, tasvirlash bu qismlar

orasida munosabat o`rnatish, ularni bir butun qilib bog`lash va umumlashtirishdir. Shu bilan birga kompozitsiya asarda qo`llanilgan rasm, rang va syujetni birlashtirib, ularning mazmun va mohiyatini ochib beradi. Shuningdek kompozitsiya tasviriyl savodxonlikning eng asosiy elementini belgilaydi.

Tasviriyl san'atda mustaqil ijod aniq bilimlar asosida paydo bo`ladi. Asrlar davomida rassomlar juda ham ta'sirchan bo`lgan kompozitsiya sxemalarini izlashgan. Shu tajribalardan ma'lumki tasvirdagi eng muhim syujetning elementlari tasodifan joylashmaydi, balki o`ylab tuziladi.

Unda oddiy geometrik figuralar (uchburchak, piramida, aylana, aval, kvadrat, to`g`rito`rtburchak) hosil qilinadi.

Bunga misol qilib N.Pussenning "Arkad cho`ponlari" (kvadrat) kartinasini, Leonardo da Vinchining "Qoyadagi Madonna" (piramida), Yan Van Eykning "Kantsler Madonnasi" (to`g`ri to`rtburchak), K.D. Fridrixning "Qoyali Qirg`oq" (aylana), P. Sezanning "Karta o`ynovchilar" (kvadrat), A.Vattoning "Sevgi gammasi" (uchburchaklik), A.Matissning "Raqs" (aval) asarini keltirish mumkin.

Kompozitsiyada harakatsiz, turg`un obrazli berish uchun, yopiq statik kompozitsiya tuzish zarur bo`ladi. Chiziqlar asosan markazga yo`naltiriladi. Berilgan vazifa simmetriyani hisobga olgan holda aylana, oval, kvadrat, to`g`ri to`rtburchak shaklida kompozitsiya qurish orqali hal qilinadi.

Agar panorama ko`rinishidagi manzara qurish zarur bo`lsa, uni chekkalarini biron-bir daraxt yoki bino bilan to`ldirish shart emas, yaxshisi uni ramkaning chekkalariga tomon ketuvchi qilib tuzish zarur. Bu ochiq kompozitsiya deb ataladi. Undagi chiziqlar markazdan yo`naladi. Agar uzoqdagi ko`rinib turuvchi ufqning oldidan biron - bir daraxt yoki predmetni joylashtirsak kompozitsiya juda ta'sirchan chiqadi.

Kartinalarda qiziq kompozitsion topilmalar juda ko`p uchraydi. Kompozitsiya fakatgina uchburchak, aylana, oval va boshqa geometrik shakllardan emas, balki bir necha hil shakllar orkali ham berilishi va bir kartinaning o`zida boshqa hil ham kompozitsion sxemani berish mumkin. Masalan, kartinadagi voqealarning birligi kompozitsiyani shartli triptix printsipli asosida qurish imkonini beradi.

Bunday holatda asosiy figura yoki asosiy voqeaning o`ng va chap tomonidan unga bog`lik bo`lgan guruhlar joylashtiriladi. Bunga misol qilib Bottichellining "Veneraning tug`ilishi" asarini keltirish mumkin.

Bu kartinaning markazida hozirgina dengizdan tug`ilgan va dengiz chig`anog`ida turgan Venera tasvirlangan, chap tomonda dengiz tomondan unga qarab uchib kelayotgan va gullar ekayotgan Zefir tasvirlangan. O`ng tomonda unga qarab kelayotgan va simmetrik joylashtirilgan nimfa tasvirlangan. Qo`lida Veneraning ustini yopish uchun pushtirang yopinchoq ushlab turibdi. Chekkadagi profil figuralar tamoshabinga qarab turgan asosiy obrazga yo`naltirilgan. Dengizdan tug`ilgan sevgi xudosi - kompozitsiyaning asosiy mazmuni hisoblanadi.

Kartina yopiq kompozitsiya uslubida qurilgan. Figuralar bitta frontal tekislikda joylashgan bo`lib, oval shakliga joylashtirilgan.

Murakkab dinamik kompozitsiyalarda harakatning turli shakllari qo`shilib keladi. Bunday holatda figuralar bir-birini to`lib qolmasligi uchun yuqori nuqtadan qarab tasvirlash tavsiya qilinadi.

Tintoretto o`zining "Sirli oqshom" asarini xuddi shu uslubda yaratgan. Lekin bulardan kompozitsion sxemalarga katta e'tibor berish zarur degan fikr kelib chiqmasligi kerak. Rassom asar yaratar ekan eng avvalo kartinaning mazmun-mohiyatini o`ylab ko`rib obraz yaratishi lozim.

Kompozitsiya vositalari yordamida oralig`ini yillar, asrlar ajratgan voqea va hodisalarni ham bir sathda joylashtirish mumkin. Bu usullardan qadimgi rusda ikonaga rasm soluvchi rassomlar keng foydalanishgan. Masalan, ular uch yarusli kompozitsiyadan foydalanishgan, unda xuddi uch hil kartina ketma-ket joylashganga o`hshaydi, lekin shu bilan birga ular bir yaxlit kompozitsiyani tashkil qiladi. Ularda turli davrlar aks etadi.

Kompozitsiyaning yana bir keng tarqalgan turlaridan biri bu turli davr va turli joylarda bo`lib o`tayotgan voqealarni yaxlit qilib tasvirlashdir. Bunday tasvirlarda asosiy obraz yirik qilib o`rtada joylashtiriladi, kichikrok tasvirlar esa uning chekkalariga joylashtiriladi.

Bunday misollarni kitob grafikasi, xalq amaliy san'ati, ikona rasmlari va san'atning boshqa turlarida uchratish mumkin.

Biz muntazam o`zgarib turuvchi dunyoda ishlayapmiz.

Kartinada vaqtni harakatini berish orqali tasvirlash mumkin. Rangtasvir, freska, miniatyurada harakat syujetning holatiga qarab qabul qilinadi. Inson xarakterli va voqealarning chuqurligi kartinadagi aniq harakatda yorqin namoyon bo`ladi. Hattoki ba'zi rassomlar portret, natyurmort va manzarada ham tasvirni dinamika bilan to`ldirishga harakat qilishadi. Bunday asarlarga qarab, hozir nima bo`lgani, keyinroq nima bo`lishini tasavvur qilish mumkin. Syujetning dinamikligi qandaydir ob'ektlarning joylashishidagina emas, balki ularning ichki holatini aks ettirishidan ham kelib chiqishi mumkin. Harakat aks etgan kompozitsiya dinamik kompozitsiya deyiladi.

Kompozitsiya har doim rassom oldiga murakkab vazifalarni qo`yadi. Ular aniq, original va takrorlanmas qilib hal qilishi lozim.

Kompozitsiyaning asosiy qonunlari

Kompozitsiyaning asosan to`rtta qonuni mavjud: yaxlitlik qonuni, tipiklashtirish qonuni, qarama-qarshi munosabatlar (kontrast) qonuni, kompozitsiyaning barcha vositalarining fikriy mazmuniga bog`liqligi qonuni.

Yaxlitlik qonuni

Kompozitsiyaning birinchi qonuni asarning yaxlitligi qonuni hisoblanadi. Badiiy asarning qonunan qurilgan yaxlitligini kompozitsiya aniqlab beradi. Kompozitsiyaning barcha unsurlari rassomning mantiqiy o`y-fikrlarini birlashtirgan holda joylashadi. Biz buyumni yoki asarni kuzatar ekanmiz, avvalo uning umumiy ko`rinishiga e'tibor beramiz va bo`laklarni bir-biriga taqqoslaymiz. Demak, asarning bir butunligi (yaxlitligi) kompozitsiyani tashkil etadigan barcha qismlarining o`zaro bog`liqligidir. Unsurlarning uyg`unligi o`zida kompozitsiyaning xususiyatlarini mujassamlashtiradi.

Yaxlitlik tushunchasi kompozitsiya unsurlarining bir-biriga bevosita bo'ysunishi kabi tushunchalar bilan bog'liqdir.

Bu qonun badiiy tasvirning hamma turlarining asosiy qonuni hisoblanadi. Yaxlitlik qonunini qo'llamasdan turib chizish ham, naturadan ishlash ham mumkin emas. Shakl ham, rang ham o'z-o'zicha paydo bo'lmaydi, balki ular butunlik bilan munosabatda, butunning qismi sifatida ko'rinadi.

Kartinada chuqur o'ylanmagan konstruktiv fikr bo'lmasa, bo'laklar xuddi yopishtirib ishlanganday bo'ladi. Bunday holatda biz faqat alohida figuralarning o'zinigina eslab qolamiz. Asarda butunlik bo'lmaydi.

Rassomlar kompozitsiyaning konstruktiv- fikriy tuzilishini topish uchun turli usullardan foydalanishadi.

Ba'zi rassomlar kompozitsiyani tartib bilan o'ylab topadi, ba'zilari esa oldin tasavvuriga nima kelsa o'shani tartibsiz chizib tashlaydi, keyin esa undan yo'l kursatuvchi konstruktiv fikr qidiradi.

Mukammal kompozitsiyani yaratish rassom uchun murakkab yo'l hisoblanadi. Shuning uchun ham mukammal yaratilgan kompozitsiyadagi bitta detalni olsak ham uning yaxlitligiga zarar yetadi. Bunday kompozitsiyaning barcha unsurlarining aloqasi aniq va mazmundor bo'lganligidan unga qo'shimchalar kiritib va o'zgartirib bo'lmaydi.

Kompozitsiyaning barcha unsurlarining o'zaro aloqasi fakatgina mantiqan emas, balki uyg'unlik yaratuvchi emotsional estetik sifatlarga ega.

Kompozitsiyaning yaxlitligi, aloqasi va bir-biriga bog'liqligi muammosi kompozitsiya elementlarining takrorlanmasligi, turli-tumanligi vazifasi bilan uzilmas aloqadadir. Kompozitsiyada hech narsa takrorlanmasligi kerak. Uning kattaligi, dog'i, intervallari, tipi, jesti ya'ni harakat belgisi ham takrorlanmasligi kerak. Ularning hammasi bir butun dog' yoki siluetga birlashishi o'zbek rassomlari Abdulhak Abdullayev, Malik Nabiyeu portretlari, rus rassomlaridan M.Grekov, Surikov va Repin asarlarini olishimiz mumkin. Ko'pgina rassomlar o'zlarining ko'p figurali asarlarini yaratib, ko'p detallarini takrorlanmasligiga erishishgan.

Tipiklashtirish qonuni (hayotiylik qonuni)

Kompozitsiyadagi tipiklashtirish qonuni uchta asosiy belgilari bilan xarakterlanadi.

Birinchi belgi - kompozitsiyadagi berilayotgan voqea va xarakterlarning tipikligi. Bu qonunning asosida xarakter orqali tipikligi berilgan badiiy asar yaratishdir. Bunga misol qilib A.K. Savrasovning "Qora qarg'alar uchib keldi". I.I. Levitaning "Qaynizor" kabi asarlarini olish mumkin. Bu asarlar juda mazmundor, qiziqarli, go'zal bo'lishi bilan birga, rus tabiatining tipik obrazini ochib beradi.

Tipiklashtirish qonunining ikkinchi belgisi san'at asarida harakatni berish, vaqtni ko'rsatib bera olishdir.

San'atning tomosha qiluvchi, sintetik turlaridan (teatr, kinematograf) farqli ravishda tasviriy san'at syujetning rivojlanishidagi faqat bitta momentni. Hodisani o'zgaras holatda tasvirlab beradi. Shuning uchun ham biz tasviriy san'atda harakatni berish to'g'risida gapirganimizda, harakatni his qilishni nazarda tutamiz.

Asarda harakatni aniq tasvirlash uchun tasvirlanayotgan voqeani kulminatsion nuqtasini topish, ya'ni oldingi harakatning belgilarini va keyingi bo'lajak voqealarni his qilish va tasvirlash lozim. Asarda qonuning bu belgilarini bera olmaslik kompozitsiyaning qotib qolishiga olib keladi. Bunda hattoki dinamik holatda tursa ham harakatni faqat tashqi ko'rinishi tasvirlanadi.

Mana shuning uchun ham rassom hayotini harakatda. Yangining tuzilishi jarayonida qura olishi juda muhim. Ko'p figurali kompozitsiyaga nisbatan, bir figurali kompozitsiyada harakatni berish juda qiyin.

Repinning "Kutmagan edilar" nomli asarida bir necha figura qatnashadi. Bu asarni tomosha qilgan kishi faqat tasvirlangan vaqtni emas, balki surgundan qaytgan kishi kirmasidan oldin ular nima ish qilib va qanday holatda o'tirganini ham tasavvur qila oladi. Uning paydo bo'lishi holati hozirgi holat sifatida his qilinadi. Chunki tasvirdagi boshqa barcha personajlar holatida oldingi harakat izlari saqlanib qolgan. Unda qari ona kresloni surgan holatda o'g'liga intilgani, xotini esa roylal chalishtan to'htab, o'girilib qarab turgani tasvirlangan.

Keyingi harakatda esa tasvirlanmagan bo'lsa ham quvnoq shovqin-suronni, savol-javobni va quvonch ko'z yoshlarini his qilish mumkin. Bu asarda voqeaning kulminatsion nuqtasi aniq ko'rinishga ega bo'ladi. Unda vaqt va harakat juda muvaffaqiyatli berilgani uchun ham asar juda hayotiy chiqqan.

Rassom Yu.I. Pimenov o'zining "Yangi Moskva va Kechagi ko'chadagi to'y" nomli asarlarida ham zamonaviy shaharni harakatda bera olish. Uni ko'rgan tomoshabin voqealar xuddi ko'z oldida bo'lib turgandek his qilinadi.

Tipiklashtirish qonuning uchinchi belgisi uning yangiligidir.

Realistik san'at hayotni faqat haqiqiy holatda tasvirlash bilan birga, rassomning oddiy kundalik hayotdan zavqlanishini, uni estetik his qilishni ham ko'rsatib bera oladi.

Tasvirlanayotgan materialni estetik jihatdan o'zlashtirish - san'atning spetsifik xususiyatlaridan biridir. Bu estetik qarashlarsiz u o'ziga-o'zi qarshi chiqadi. Demak badiiy obraz o'zida estetik sifatlarni namoyon qilishi va kompozitsion yechimda yangilik yaratishi zarur. Haqiqatan ham biz Mikelandjelo, Titsian, Rembrandt. A.A.Deyneka, A.A.Plastov, o'zbek rassomlaridan R.Ahmedov, O.Tansiqboyev asarlarida biz dunyoni juda go'zal holatda ko'ramiz va his qilamiz.

Qarama-qarshi munosabatlar (kontrast) qonuni

Kompozitsiyaning yana bir asosiy qonunlaridan biri bu qarama-qarshi munosabatlar (kontrast) qonunidir. Qarama-qarshi munosabatlar kompozitsiyaning ta'sirchan kuchini ko'rsatib beradi. Kompozitsiyada qarama-qarshi munosabatlarning ahamiyatini rassomlar qadimdan bilishgan, Leonardo da Vinchi o'zining "Rangtasvir haqidagi traktatlar" nomli asarida uzunlik kontrasti (uzun va past, semiz va ariq), xarakter, faktura, materiallar kontrasti to'g'risida yozib qoldirgan.

Mikelandjelo o'z asarlarida hajm va yassilik kontrastlariga e'tibor bergan. U o'z asarlarida hajmli figuralarning ko'rinishini o'zining figuralar yoki yassilik orqali bo'rttirib ko'rsatgan.

Inson o'z atrofidagi predmetlarni eng avvalo ularning siluetiga qarab ajrata olamiz. Bu esa tasviriy san'atda juda katta ahamiyatga ega. Predmetning shaklini inson undagi yorug' va soya kontrastiga qarab qabul qila oladi. Chunki yorug'-soyaning yo'qligi, yassilikni, hajmsizlikni keltirib chiqaradi.

Masalan, portret san'atida rassomlar qadimdan tonlar kontrastidan foydalanishgan.

Ular o'z asarlarida to'q rangli fonda yorqin figurani tasvirlashgan. XIX asrga kelib esa rassomlar portretida yorqin on qo'llay boshlashgan. V.A. Serovning "Shaftoli ushlagan qiz" nomli asarida yorqin fonda qizning yuzi yengil siluetda tasvirlangan.

Rangtasvir asari issiq va sovuq ranglar kontrasti asosida quriladi. Rang kuchi uning yoniga qo'yilgan kontrast ranglar (qo'shimcha ranglar) orqali beriladi. Bular qizil-yashil, ko'k-zarg'aldoq - yashil, ko'k-zarg'aldoq, oq qora va hokazo bo'lishi mumkin.

Kompozitsiyada uzunlik kontrastlari (katta va kichik) va syujet tuzilishidagi kontrastlar (holat, psixologik) katta rol o'ynaydi.

Monumental asarlar ham kontrastlar asosida quriladi. Bu yerda uzunlik kontrasti katta ahamiyatga ega. Masalan, monumentalist - haykaltaroshlar mayda shakllarni yirik monumentlar oyog'i ostiga qo'yishadi.

Kompozitsiyada ideyani tasvirlash va syujetni qurilishida psixologik va holat kontrastlarini qo'llanilishi haqida Ye.A. Kibrik shunday deydi: "Kompozitsiyaning syujetini kurishda holatlarni qarama-qarshi qo'yish muhim ahamiyatga ega. Masalan, dehqon yoki turma" vagonida hibsga o'tirgan mahbusga perronda uchib yurgan ozod kabutarlar kontrast bo'la oladi. Kir, yirtiq-yamoq kiyimlardagi ishchi bilan yaxshi kiyingan fabrikant ham kontrastni bera oladi.

Shunday qilib kompozitsiyada kontrastlar universal rol o'ynaydi. Ular kompozitsiyada ideyaning konstruktiv xarakteridan boshlab, syujet qurilishiga katta ta'sir qiladi.

Kompozitsiyadagi barcha qonun va vositalarning uning fikriy g'oyaviy mazmuniga bog'liqligi qonuni

Bu qonunga asosan rassom yaxlit, ta'sirchan, fikriy-g'oyaviy jihatdan juda mazmundor san'at asari yaratadi. Chunki kompozitsiyaning tuzilishi barcha qismlari va detallari bilan formalistik - o'lik sxemaga emas, balki uning fikriy mazmuniga asoslanishi kerak.

San'at asari ustida ishlar ekan rassom uning kompozitsiyasi orqali o'zini tasvirlaydi, unga ma'naviy va estetik jihatdan baho beradi. Bu holatlar rassomning eng yuqori fikri va g'oyasi bo'lishi mumkin. Shunday qilib, rassom o'zining fikri va g'oyasini kompozitsiya orqali bera olsa bu badiiy asarga aylanadi. Aks holda bu ob'ektiv real borliqni fotografik ko'chirish yoki mazmun va mohiyatdan holi bo'lgan tasvirga aylanadi.

Bu qonun hajmlar munosabatini (soni va sifati), rang, yorug'lik, ton va shakl, shuningdek ritm va plastikasini berishi, harakat yoki nisbiy tinchlik holatini, simmetriya va assimetriasini hisobga olishni talab qiladi.

U kartina o'lchamiga barcha shakllarning nisbiy o'lchamini, kompozitsiyaning syujet markazini boshqa qismlariga nisbatini aniqlashtirishni talab qiladi. Asarda yaxlitlik taassuroti hosil bo'lishi uchun qismlar va elementlarning o'lchamlari nisbatlarning garmonik

uyg'unligini keltirib chiqarishi lozim. Bu vazifalar rassomning fikriy-g'oyaviy mazmuniga mos holda yechilishi zarur. Shunday asarlar qatoriga M.B. Grekovning "Tachanka" asarini kiritishimiz mumkin.

Bu qonuning mazmun va mohiyatidan ko'rinib turibdiki asar yaratuvchi rassom kuchli aqlga, qaynoq yurakka va chuqur fikr bildirishga qodir inson bo'lishi lozim. Shuning uchun ham rassom uchun katta dunyoqarashga ega bo'lishi juda zarur.

Xulosa qilib shuni aytib o'tish lozimki, yuqoridagi qonunlarga rassom faqat o'z munosabatini bildirsa, tomoshabinga tushunarli bo'lgan asar yaratishi mumkin emas. Chunki tasviriy san'atning asosiy vazifalaridan biri bu insonlar orasidagi muomala vositasi bo'lib xizmat qilishdan iboratdir.

Yuqorida keltirib o'tilgan qonunlar abstraksionizm va naturalizmga juda begonadir.

Nazariya amaliyotini kerakli bilimlar bilan qurollantiradi, aniqroq qilib aytganda asrlar davomida rassomlar tomonidan to'plagan boy materialni sistemali ravishda san'atga qaytaradi. San'at nazariyasi, rassomning yoshlik davridan boshlab shakllangan dunyoqarashi kabi juda katta ahamiyatga ega.

Kompozitsiyaning qoidalari, priyomlari va vositalari

Kompozitsiyaning badiiy ahamiyat va nazariyaning rivojlangan qonun-qoidalari va vositalari mavjud. Quyida asar yaratish jarayonida musavvirga yordam beruvchi asosiy qoidalari va vositalar haqida kengroq to'xtalib o'tmoqchimiz.

Albatta insonning o'zida hech qanday ijodiy qobiliyat yoki qiziqish bo'lmasa uni hech qanday qonun, qoidalar va vositalar bilan to'ldirib bo'lmaydi. Qobiliyatli rassomlar to'g'ri kompozitsion yechimni o'zining hissiyot va sezgisi orqali topadi, lekin bu qobiliyatni rivojlantirish uchun nazariyani ko'proq o'rganib, uni amaliyotda qo'llab ko'proq mehnat qilish lozim.

Kompozitsiya yuqorida aytib o'tganimizdek aniq qonunlar asosida quriladi. Uning qoidalari, priyomlari va vositalari esa butun ish jarayonida qo'llaniladi. Ular badiiy asarning yaxlitligi va ta'sirchanligini oshirishga xizmat qiladi. Rassomning fikri taassurotini yoritib beruvchi badiiy vositalarning qo'llanilishi va original kompozitsion yechimni topish kompozitsiyaning tasviriy asosi hisoblanadi.

Kompozitsiyaning qoidalarini quyidagilarga ajratish mumkin: harakat (dinamika)ni berish, tinchlik (statika, oltin kesim 1/3).

Kompozitsiyaning priyomlariga ritm, simmetriya va assimmetriya, muvozanat va syujetli - kompozitsion markazni aniqlash kiradi.

Kompozitsiyaning vositalari quyidagilardan iborat: format, masofa, kompozitsion markaz, ritm, kontrast. Yorug'-soya, rang, dekorativlik, dinamika va statika simmetriya va assimmetriya, ochiqlik va yopiqlik, yaxlitlik va hokazo. Shunday qilib, kompozitsiya vositalari, bu kompozitsiyani yaratishda zarur bo'lgan barcha narsalar, shu bilan birga ularning qatoriga kompozitsiyaning qoidalari va priyomlarini ham kiritamiz. Ular turli tuman. Biz bu yerda eng asosiylari to'g'risidagina ma'lumotlarni berdik.

Ritm

Hammaga ma'lumki, ritm - bu tabiatning universal xususiyatidir. Masalan, kun va tun, yil fasllari tsiklik ravishda o'zgarib turadi, hayvonlar, o'simliklar va materiallarning rivojlanish jarayoni aniq ketma-ketlikka ega. Lekin hayot va san'atdagi ritm bir hil emas. San'atda ritm va ritmlik aktsentlarda uzilish, notenglik, noaniqlik bo'lishi mumkin.

Musiqadagi kabi tasviriy san'atda ham ritmlar faol, uzuk-yuluq, tekis, xotirjam, sekinlashgan ritmga ajratiladi.

Ritm - bu qandaydir elementlarni ma'lum bir ketma-ketlikda joylashishidir.

Rangtasvir, grafika, haykaltaroshlik, dekorativ san'atda ritm kompozitsiyaning muhim tasviriy vositasi sifatida qatnashadi. U faqat tasvirni ko'rishdagina qatnashib qolmay, balki asarga aniq emotsionallik bahsh etadi.

Ritm chiziqlar, dog'lar, yorug'lik va soya, rang orqali berilishi mumkin. Kompozitsiyada bir-hil elementlar takrorlanib keladi, masalan odamlar qomati, ularning qo'li yoki oyog'i va hakoza.

Natijada ritm hajmlar kontrasti asosida quriladi.

Ritmlar dekorativ - amaliy san'atda muhim rol o'ynaydi. Turli-tuman bezaklardagi ko'plab kompozitsiyalar elementlarining aniq ritmik ketma-ketligida qurilgan.

Ritm tekislikda harakatni bera oluvchi vositalardan biridir. Nimaga ritm harakatni ko'rsata oladi?

Bu bizning ko'ruv organizmining xususiyati bilan bog'liq. Bizning nigohimiz bitta tasviriy elementdan o'ziga o'hshash boshqa elementga tushar ekan, o'zi ham harakatda qatnashadi. Masalan. Biz suv to'liqiniga qarar ekanmiz, nigohimiz bitta to'liqindan ikkinchisiga o'tadi va ularning harakati illyuziyasi hosil bo'ladi.

Tasviriy san'at musiqa va adabiyotdan farqli ravishda fazoviy san'at guruhiga kiradi, vaqt va masofada harakatning rivojlanishi uning asosi hisoblanadi. Tabiiyki biz harakatni tekislikda berish haqida gapirganda, albatta uning illyuziyasini ko'zda tutamiz. Rassomlar kartinada ob'ektlar harakati illyuziyasini yaratish, uning xarakteri to'g'risida juda ko'p vosita va priyomlarni bilishadi.

Quyida biz ulardan bir nechtasini ko'rib chiqamiz.

Harakatni bilish qoidasi. Quyidagi sharoitlarda ob'ektlar kartinada xuddi harakatlanayotgandek ko'rinadi:

- Agar kartinada harakat yo'nalishi bo'yicha bitta yoki bir nechta diogonal chiziqlardan foydalanilsa;
- Agar harakatlanayotgan ob'ekt oldida bo'sh masofa qoldirsak;
- Agar harakatni xarakterni juda aniq ochib beruvchi kerakli kulminatsiya tanlansa.

Bundan tashqari harakatni faqat bir momentini emas, balki uning harakatlarini bosqichma-bosqich bersak ham tasvir harakatlanayotganga o'hshab ko'rinadi. Masalan, qadimgi Misr releflarida har bir figura aniq bir holatda qotib qolgan, lekin kompozitsiyani aylana holatida tomosha qilsak harakat ketma-ketligini ko'rishimiz mumkin. Bunda tasvir harakatlanayotganga o'hshab ko'rinadi.

Asarni yaxlit holda tomosha qilsakgina harakatni sezishimiz mumkin, harakatning bo`lak momentlarida u sezilmaydi. Harakatlanayotgan ob'ektning oldidagi ochiq masofa harakatni fikran davom ettirish imkoniyati tugdiradi. Aks holda ob'ekt qogoz sathining chekkalariga juda yaqin qilib tasvirlansa, xuddi harakat to`htab qolgandek tuyuladi.

Shuningdek harakatni rasmdagi chiziqlarning yo`nalishi orqali ham berish mumkin. Masalan, barcha chiziqlar qog`oz sathining chuqurligiga yo`nalgan. Bunda qahramonni eng kuchga to`lgan vaqtini tasvirlasak harakatning ta'sirchanligi ortadi. Shu bilan birga harakat hissini ob'ektning silliq bo`yalgan foni noaniq konturlari ham berishi mumkin. Fondagi qo`llagan vertikal va gorizontal chiziqlar harakatni to`htatib qo`yadi. Harakat yo`nalishini o`zgarishi esa harakatni tezlashtiradi yoki sekinlashtiradi.

Statikani berish qoidasi

Quyidagi sharoitlarda kompozitsiya statik hisoblanadi.

- Agar kartinada diagonal yo`nalishlar yo`q bo`lsa;
- Agar ob'ektlar tinch (statik) pozada tasvirlangan bo`lsa, harakatning kulminatsiyasi bo`lmaydi;
- Agar kompozitsiya simmetrik, muvozanatda yoki oddiy geometrik sxemalar (uchburchak, aylana, oval, kvadrat, to`g`ri to`rtburchak) asosida qurilgan bo`lsa.

Tinchlik hissi san'atning asarida yoki boshqa sharoitlarda paydo bo`lishi mumkin. Masalan, K.Korovinning "Qishda" kartinasida diagonal yo`nalishlarning ko`pligiga qaramay, changi qo`shilgan ot tinch turibdi, undagi harakat quyidagi sabablarga ko`ra sezilmaydi: kartinaning kompozitsion va geometrik markazi bir-biriga mos, kompozitsiya muvozanatda va otning oldidagi ochiq sathda daraxt tasvirlangan.

Syujetli - kompozitsion markazni aniqlash

Rassom kompozitsiya yaratar ekan, kartinada eng asosiysi nima bo`lishini va bu asosiy syujetni ya'ni "mazmun markazi" deb ataluvchi syujetli - kompozitsion markazni qanday ajratib ko`rsatish to`g`risida o`ylashi lozim.

Albatta syujetda hamma narsa bir hil muhim va ikkinchi darajada turuvchi qismlar asosiy syujetga bo`ysunadi. Kompozitsiyaning markazi asosiy harakat bilan unda qatnashuvchi asosiy shaxslarni o`ziga boglaydi. Asardagi kompozitsion markaz o`ziga diqqatni jalb etishi lozim. Markaz rang, yorug`lik, tasvirni yiriklashtirish, kontrast va boshqa vositalari bilan ajaratiladi.

Kompozitsiya markazi faqat rangtasvir asarlaridagina emas, balki grafika, haykaltaroshlik, dekorativ san'at, me'morchilikda ham ajratiladi. Masalan, Uyg`onish davri rassomlari kompozitsiya markazi xolstning markazida turishini hoxlashgan. Bosh qahramonni holstning markazida tasvirlash orqali rassomlar uning syujet uchun muhim rol Uyg`onishni ta'kidlamochi bo`lishgan.

Rassomlar kompozitsiya markazini xolstning hoxlagan joyiga qo`yib kartina yaratish uslublarining ko`pgina variantlarini ishlab chiqishgan. Bu priyom V.Surikovning "Boyar xotin Morozova" kartinasida harakat, voqealarning dinamikasi, voqealarning tez rivojlanishini berishda muvaffaqiyatli qo`llanilgan.

Rembrandtning "Oq padarning qaytishi" nomli asarida asosiy fikrni aniq ochib berish maqsadida asosiy qahramonlar markazdan chetga surib ishlashgan. Unda uyning bo`sagasida

dunyoni darbador kezib kelgan ota va o'g'ilning uchrashuvi tasvirlangan. Darbador o'g'ilning ko'inishiga qarab uning ogir yo'l bosib kelganini bilish mumkin. Chuqurli birinchi plandan boshlab rang va yorug'lik kontrastlarini kamaytirish hisobiga ochib berilgan.

Ko'zi ko'r bo'lgan ota kechirganini belgisi sifatida o'g'ilning yelkasiga qo'lini qo'yib turibdi. Bu harakat orqali yillar orqali to'plagan qayg'u-alamni, donolikni ko'rish mumkin. Rembrandt kompozitsiyasidagi asosiy markazni yorug'lik bilan ajratib ko'rsatilgan. Kartinning kompozitsion markazi juda chetda joylashgan. Rassom kompozitsiyadagi muvozanatni o'ng tomonda turgan katta o'g'ilni tasvirlash orqali bergan. Kompozitsiyadagi asosiy markazning berilishi "Oltin jism" qoidasiga to'g'ri keladi. Qadimdan rassomlar taassurotni kuchaytirish uchun qo'llashgan.

Kompozitsiyada oltin kesim qoidasi

Kompozitsiyadan markazni ko'rsatish uchun tasvirning muhim elementi oltin kesim nisbatiga to'g'ri keladigan holda ya'ni $\frac{1}{3}$ nisbatda joylashtiriladi. Agarda uygunlikka erishish uchun tasvirlanayotgan ob'ektlarning nisbiy munosabatlari oltin kesim qoidasi asosida kurilishi lozim.

Ikkita va undan ko'proq kompozitsion markazlar berilgan kartinalar orqali bir hil vaqtda bo'lib o'tayotgan bir necha voqealarni ko'rsatish mumkin.

Asardagi asosiy voqeani ochib berish uchun bir necha vositalardan ham foydalanish mumkin. Masalan, "Izolyatsiya" priyomidan asosiy tasvirni boshqa predmetlardan ajratib tasvirlashlar asosiy o'lcham va rangni ajratib tasvirlash qo'llaniladi.

Eng asosiysi kartinadagi syujetli kompozitsion markazda asarning asosiy mazmun va goyasini berish muhim hisoblanadi.

Kompozitsiyada simmetriya va assimmetriya

Turli davr rassomlari kartinani simmetrik qurish uslubidan foydalanganlar. Qadimgi mozaikalar kompozitsiyasi simmetrik qilib qurilgan. Uyg'onish davri rangtasvirchilari ham o'z kompozitsiyalarini simmetriya qonuni asosida qurishgan. Bunday qurish tinchlik, ulug'vorlik, turg'unlik, tantanavorlik taassurotni berishda yordam beradi. Simmetrik kompozitsiyada odamlar va predmetlar kartinaning markaziy o'qiga nisbatan bir-biriga yonma-yon qo'yib joylashtiriladi.

San'atdagi simmetriya hayotdagi simmetrik shakllarni ko'rsatuvchi real voqealikka asoslanadi. Masalan, inson qomati, kapalak, qor shakli simmetrik qurilgan. Simmetrik kompozitsiyalar statik (turg'un) bo'lib, chap va o'ng tomonlar bir hil og'irlikda bo'ladi.

Assimmetrik kompozitsiyada esa ob'ektlar asarning syujeti va mavzusiga qarab turli - tuman bo'lishi va chap va o'ng tomonlari esa muvozanatda bo'lmaydi.

Kompozitsiyada muvozanatni berish

Simmetrik kompozitsiyaning barcha qismlari bir hil muvozanatda, assimmetrik kompozitsiya muvozanatda va muvozanatsiz bo'lishi mumkin.

Kompozitsiyadagi katta yorqin dog, kichik to'q rangli dog bilan muvozanatda bo'ladi.

Kompozitsiyada muvozanat og'irligi, toni va rangiga ko'ra beriladi. Muvozanat figuralarning o'ziga va ular orasidagi masofalarga ham tegishli bo'ladi.

Maxsus mashqlar kompozitsiyadagi muvozanatni sezish hissini rivojlantiradi. Katta va kichik o'lchamlarni, yorqinlik va to'qlikni, turli-tuman siluetlar va rang dog'larini muvozanatga keltirishni o'rganish juda muhim. Shu yerda halinchak uchganda muvozanatni topish tajribasini eslash juda foydali bo'ladi. Unda halinchakni bir tomoniga kattaroq bolani o'tirg'izib, narigi tomoniga ikkita kichkina bolani qo'yib muvozanatni saqlash mumkin. Kompozitsiyadagi og'irlik bilan ham xuddi shunday eksperiment o'tkazish mumkin.

Bunday tenglashtirish kartinaning turli qismlarini o'lchamlari, toni va rangiga ko'ra muvozanatga keltirishga yordam beradi. Bu esa kompozitsiyada muvozanat va uyg'unlikka erishishga yordam beradi.

Assimmetrik kompozitsiyada fikriy-hayoliy markaz kartinaning chekkasiga yaqin bo'lsa muvozanat umuman bo'lmaydi. Agar kartinaning oynadagi aksiga qarasak taassurotimiz umuman o'zgarib ketadi. Bu xususiyatni kompozitsiyada muvozanatni izlash jarayonida e'tiborga olish lozim. Kompozitsiyadagi qonunlar, qoidalar va vositalar rassomlarning ko'p asrlik boy ijodiy tajribasiga asoslangan, lekin kompozitsiya texnikasi bir joyda to'htab qolmay keyingi rassomlarning ijodiy adabiyoti bilan muntazam rivojlanib bormoqda. Kompozitsiyaning qandaydir qonun va qoidalari klassika darajasiga ko'tarilgan bo'lishi mumkin, lekin yangidan-yangi qoidalar ham paydo bo'ladi, lekin hayot san'at oldiga yangidan-yangi vazifalar qo'yimoqda.

Tayanch so'zlar

Yaxlitlik qonuni, konstruktiv fikr, tipiklik qonuni, harakatni berish, realistik san'at, qarama - qarshi munosabatlar (kontrast) qonuni, monumental asar, dinamika, statika, kompozitsion markaz, "Oltin kesim" qoidasi, simmetriya, assimmetriya, ritm.

Mavzuni mustahkamlash uchun savollar:

1. Kompozitsiyaning yaxlitlik qonuni to'g'risida ma'lumot bering.
2. Kompozitsiyaning barcha unsurlarining o'zaro aloqasi qanday sifatlarga ega?
3. Tipiklashtirish qonuni nima?
4. Tipiklashtirish qonunining belgilari haqida gapirib bering.
5. Kompozitsiyada harakatni berish to'g'risida ma'lumot bering.
6. Kompozitsiyada qarama-qarshi munosabatlarning ahamiyati qanday?
7. Xarakter kontrasti nima?
8. Kompozitsiyada issiq va sovuq ranglar kontrasti deganda nimani tushunasiz?
9. Kompozitsiyada barcha qonun va vositalarning uning fikriy g'oyaviy mazmuniga bog'liqligi qonuni to'g'risida ma'lumot bering.
10. Kompozitsiyaning qoidalari, priyomlari va vositalari haqida ma'lumot bering.
11. Kompozitsiyada ritmni roli haqida gapirib bering.
12. Kompozitsiyaning qurish sxemasini roli qanday.
13. Kartinaning syujetli - kompozitsion markazini qanday vositalar yordamida ajratib ko'rsatish mumkin?
14. Kompozitsiya qoidalarini sanab bering.
15. Simmetrik va assimmetrik kompozitsiyaning o'ziga xos xususiyatlari haqida gapirib bering.
16. Kompozitsiyada muvozanatni qanday vositalar yordamida berish mumkin.

7-MA`RUZA 2 soat

TASVIR BUTUNLIGI V A KOMPOZITSIYA MARKAZI

Yaxshi ishlangan shaklli, tural etyud ishlash va tasvirning yaxlitligini saqlab qolish — o'ta murakkab vazifa hisoblanadi. Bu vazifani yosh rassom darhol bajarishi qiyin. Odatda yosh rassom etyudida turli makoniy o'rinlarda joylashgan natura qismlari, rang va tush surtmalari bir xildagi ko'rinishda tasvirlanadi. Old va orqa plandagi naturalar bir paytda ko'zga tashlanadi, butun etyudni buzib turadi. Bularning barchasi naturani yaxlit tarzda ko'rish, umumlashtirish, kompozitsiya markazini belgilay olish qobiliyatini yo'qligidan kelib chiqadi. Tasvirning butunligi va yaxlitligi bu ko'rish umumiylikining natijasiga bo'lib qolmasdan, balki maqsadga muvofiq ravishda eng muhim kompozitsiya

markazini belgilay olish qobiliyati hamdir. Rangtasvir etyudining kompozitsion butunligi bosh va ikkinchi darajali qismlarning o'zaro aloqasiga bog'liq. Eng muhim qism odatda asar yuzasining optik markazi yaqinida joylashadi. Uni ajratishda rassom qismlarni umumlashtiradi, naturani kompozitsion markazidan uzoqlashayotgan tush va rang kuchaytiriladi, bosh jihatga barcha tush va rang munosabatlari bo'ysundiriladi. Bularning barchasi tamoshabin nigohini asarning kompozitsion markaziga yo'naltirish imkonini beradi.

Ma'lumki ko'rilayotgan ob'ektning nigohiy obrazi tanlash va umumlashtirish natijasida vujudga keladi. Inson bir guruh buyumga nigoh tashlaganda biror — bir narsa alohida ajralib ko'rinadi, qolgan ashyolar xira tortadi bu nigoh markazining hosil bo'lishidir.

Nigohiy obrazning markaziy qismi eng kuchli yorug'lik va rang kontrastiga ega. Rassom nigohiy idrokning ikkinchi darajali qismlarini ko'rinishdek xususiyatini hisobga olishi zarur. Syujetli asarlarning yaxlitligi ham tasvirlanayotgan buyumlar va ob'ektlarni kompozitsiya markaziga bo'ysundirib yaratiladi. Ro'y berayotgan holat mantiqi, personajlarning psixologik o'zaro aloqasi tasvirning umumiy yaxlitligini yaratishda qatnashadi. Ko'rish nuqtasi, simmetriya va ohang, tush va rang tafovutlari, chizish usullari, mato kattaligi va shakli singari kompozitsiya tuzilmaning rasmiy jihatlari shularga xizmat qiladi. (11 — raem) Naturani tasvirlash chizig'idagi noaniqlikdan

qutilish, kompozitsiya markazini ajratib olish vazifasi asosidagi tasvirni aniq tashkil etishga erishish uchun 3 — 5 buyumdan iborat uchta variantdagi natura ishlash taklif etiladi.

TASVIRLASHDA RANGLAR MUJASSAMLIGI Kartina kolorita haqqoniyligi, umumiy tush va rang holatini aniqlashda natura rangiga yorug'lik rangining ta'sirini ham nazarda tutish kerak. Yorug'lik manbai nurlarining rangi buyumlar rangiga ma'lum miqdorda o'z ta'sirini o'tkazadi. Issiq quyosh nuri buyumlar yoritilgan qismlarini birlashtiradi. Xona muhiti yorug'ligi devordan taralgan aks nurlari, shuningdek boshqa buyumlardan ham o'zaro taralgan nurlar orqali buyum ranglari bir — biriga yaqinlashadi. Kechki sun'iy yorug'lik nurida narsalarning [zangi sarg'ish — zarg'aldoq ko'rinadi. Ertalab tinchasimon — binafsha tusda, kechqurun sariq — zarg'aldoq, bulutli kunda kumushsimon rangda ko'rinadi. Oydin kechada esa, yashilsimon, nilobi — kulrang ko'rinish kasb etadi. Natura rangi qanday bo'lishiga qaramasdan, yorug'lik rangi har doim o'z ta'sirini ko'rsatadi. Koloritni

aniqlashda ranglar birligi ham katta ahamiyatga ega. Tabiatda hamma buyumlar o'z rangiga ega bo'lsada, ular bir — biri bilan uzviy bog'liqdir. Tasvirlashda umumiy ranglar holatini e'tiborga olmasdan bitta ham rang qo'yish mumkin emas. Buyum rangi yorug'likda yoki soyada bo'lishidan qat'iy nazar umumiy rang — holatiga bog'liq. Umumiy kolorit ohangiga bog'lanmagan rang begona, tasodif, ular ranglar birligini, yaxlitligini buzadi,

boshqa ranglar bilan uyg'unlashmaydi. Ba'zi rassomlar kolorit birligiga erishish maqsadida qandaydir rang tush berilgan fon dan foydalanadilar. Buning uchun oldindan qog'oz yoki mato (xolst)ni biron rangga bo'yab oladilar. Bu usuldan XVIII asr rassomlari Rokotov va Levitskiy foidalanganlar. Rubens issiq rangli fondan foydalangan. Rembrand esa to'q — kulrang, Tizian — sovuq — kumushsimon fonda ishlangan. Shunday sun'iy yo'l bilan kartina koloritida rang umumiylikiga erishganlar. .Lagar bo'yoqlar qalin qo'yilgan bo'lsa, fon ham natija bermasligi mumkin. Shuning uchun o'ta ko'rinadigan bo'yoqlarda bo'ya.ganda ham

tagidagi rang biro"» ko'rinib tursa, maqsadga muvofiq bo'ladi. Ana shundagina yorug' joylarga qo'yilgan rang ham boshqa joylari bilan bog'lanib tasvir rangini bir —biri bilan umumlashti radi. Kolorit—kartinada ranglar tusi va ranglar yorqinlik holati o'zaro birligi mujassamligidir. Tabiatda buyumlar rangi mutonosibligi kamdan —kam uchraydi.____

8-MA`RUZA 2 soat

PORTRET - TASVIRIY SAN'ATNING ALOHIDA JANRI

Tasviriy san'atning bu janriga konkret biror inson (yoki guruh kishilar)ning tashqi qiyofasi tasvirlangan asarlar kiradi. Har bir portret o'zida portretga olingan insonagina xos bo'lgan belgilarni ifoda etadi. Janrning o'zini nomi qadim fransuz so'zidan kelib chiqqan bo'lib «qanday belgi bo'lsa, o'shanday tasvirlash» degan ma'noni bildiradi.

Vaholanki, portretda tashqi o'xshashlik, portretning badiiy qimmatini belgilovchi asosiy kriteriya emas. Portret san'ati insonning tashqi ko'rinishini ifoda etish bilan birga uning qiyofasi orqali ma'naviy qiziqishlari, sostial holati, Duneqarashi - u yashagan o'sha davrning tipik

xususiyatlari mujassam etmog'i talab etadi. Shuningdek, rassom portret olinuvchiga nisbatan xissiz, tashqi va ichki xususiyatlarini ro'yxatga oluvchi emas, uning modelga nisbatan shaxsiy munosabati, dunyoqarashi, ijodiy qarashlari shu asarda ma'lum bir izlarini qoldiradi.

Portret san'ati bir necha ming yillik tarixga ega. Allaqachonoq, qadimgi Misrda haykaltaroshlar odamning ichki hissiyotlariga chuqur kirib bormasalarda, uning tashqi qiyofasini etarli aniqlik bilan o'xshatganlar. Grek ustalari esa xudolar va afsonaviy qahramonlarning, shoir, faylasuf va jamoat arboblarning siymolarni ideallashtirilgan holda tasvirlab o'zlarining go'zallik olamiga munosabatlarini plastik echim bilan ifodalaganlar. Keskin psixologik karakterlilikni hayron qolarli darajada haqqoniyligi bilan qadimiy Rim portret-haykallari ham alohida ajratib turadi. O'zining paydo bo'lishi bilan buyuk yangilik bo'lgan timsoliy-ramziy ahamiyatga molik bo'lgan portretlar Misrda eramizdan avvalgi IV asrlarda yaratilgan rangtasvir portretlari ishlanganligi ma'lum bo'ldi. Keyinroq bu portretlar ular topilgan joyni nomi bilan «fayum portretlari» deb atadilar (49-rasm).

O'rta asrlarda Evropa san'atida diniy-mifologik obrazlar qadrlandilar, ayrim ustalar psixologik jihatdan aniq portret asarlari yaratdilar. Bunga misol, Naumberg shahri soboridagi grafinya Uta haykali; Pragadagi avliyo Vita soboridagi haykal-portretlardir.

Portret san'ati o'zining eng gullagan davrini Uyg'onish davrida oladi. Bu davrda oliy-yuqori yangilikning boshlanish sifatida inson shaxsining ulug'lanishi san'atdagi olamshumul boylik va qahramonlik deb sanaldi.

Ulug' italyan rassomi Tistian zamondosh shoirlar, allomalar, hukmronlarning alohida portretlarini yaratdi. Intelektual qudrati, mustaqil-ichki samimiy garmoniyasi bilan tasvirlangan uning avtoportreti (1560., Prado muzeyi, Madrid) alohida ajralib turadi. Rassom kichik Xans Xolbeyn tomonidan ishlangan Sharl de Moretta portretida kuch, yashirin energiya, jiddiylik, va jasurlik (1536., Drezden galereyasi, Germaniya) ifoda etiladi (50-rasm).

Evropa rangtasvirida birinchi planga kamer, hissiyotli portretlar chikdi va tantanaviy va rasmiy portretlar bilan qarama-qarshi quyildi, bunda tasvirlanuvchini ulug'lash va ko'kka ko'tarish maqsadi ilgari surildi. Genial golland rassomi Rembrandt «Qariya kampir portreti»da (1654., D.E.S.M.) oddiy bir inson qiyofasi orqali insoniylik mehru-sahovatining ulug' boylikligini ko'rsatib beradi (51-rasm). Rembrandt o'zining boshqa guruh portretlarida turli insoniy xususiyatlar, temperament va hissiyotlarning keng va rang-barang gammasini aynan, «Sukon stexining ulug'lari» yoki «Sindiklar» (1662., Reyksmyuseum, Amsterdam) asarida ifoda etadi.

Ispan milliy xarakterining eng yuqori belgilari - kamtarona iroda, shaxsiy fazilatlarni his qilish kabilarni boshqa bir rassom Velaskes tomonidan mohirona tasvirlanadi. Mashhur portretlar esa ayollar haqida qo'shiqlardir (52-rasm).

XVIII asrda esa portret rus san'atida ham faol rivojini topdi. Rassomlar I.N.Nikitin, F.S.Rokotov, D.G.Levistskiy, V.L.Borovikovskiylar tomonidan murakkab va ko'pyoqlama, nozik ruhiyatli, kamer va tantanaviy, qalb tug'yonli, lirikaga boy ayollar obrazi tasvirlangan portretlar yaratildi.

XIX asrning birinchi yarmida portret san'atida asosiy qahramon sifatida orzuli shaxslar ifodalandi. Orzumand va qahramona harakatga moyil, tirik tabiiy yuz va gavdaning tetik holatlari O.A.Kiprenskiyning gusar «E.V.Davidov portreti»da (1809., DRM) yaqqol ko'rinadi. Romantik ishonch va orzu, ma'naviy kuchi ijodkorning «Qo'lda albom ushlagan avtoportreti»da (1848., G.E.G) muhrlangan.

1860-1870 yillarda rus san'atining demokratik tarzda yangilanishi, realizmni duyonga kelishi, **ko'chmanchi rassomlar** ijodida to'la-to'kis rangtasvirning rivojlanishiga katta turtki berib yubordi. Portretning alohida turi «portret-tip» asosiy o'rinni egalladi, qaysiki odam bu erda butun bir psixologik murakkabliklari bilan tasvirlandi, ya'ni uning jamiyatdagi roli baholandi, uning individual va tipik belgilari bir-biriga mos xolda yuzaga chiqarildi.

Bunday asarlar qatoriga N.N.Gening «A.I.Gersten portreti» (1867., DTG), uning ketidan V.G.Perovning «F.M.Dostoevskiy portreti» (1877, DTG) va I.N.Kramskoyning «L.N.Tolstoy portreti» (1873., GTG), va boshqa ko'plab zamondoshlar portretlari dunyoga keldi. I.E.Repin insonlardagi orzu-umidlarning kuchini katta temperament bilan «N.M.Pirogov portreti» (1881, DTG)da ko'rsatadi va u o'z modellarida betakror-konkret, faqat ulargagina xos poza, harakat, yuz ifodasi va ular orqali shaxsning ma'naviy hususiyatlari va uning sotsial xarakteristikasini topadi. Ichki kechinmalar, artistona vajohat «Aktrisa E.A.Strepetova portreti» (1882., GTG) da ifoda etilgan.

Keyinroq G.R.Ryajskiyning «Rais» (1928, DTG), N.I.Strunnikovning «Partizan» (1929, DTG), M.V.Nesterovning «Akademik I.P.Pavlov portreti» (1935., DTG) kabi asarlar o'sha yillarning alohida barkamol asarlari bo'lib qoldi. Urushdan so'nggi yillarda xalq xayotini tasvirlashda, ayniqsa dehqon – yurt-doshlarini qator portretlarida A.APlastov tomonidan insoniy, irodaviy xususiyatlari ifodalandi. Kutilmagan kompozitsion rakurslar, lokal rang kontrastlari P.D.Korinning ijodiga xos bo'lib, ular keskin xarakterli ifodaviylik vujudga keltirgan, T.T.Salaxovning «Kompozitor Qora-Qoraev portreti» (1960., DTG) ham alohida yaxlit kompozitsion vositalariga ega bo'lgan asarlardan hisoblanadi.

Miniatyuraviy portret Sharq mamlakatlari tasviriy san'atida rivoj topgan. Buyuk Kamoliddin Behzod chizgan portretlar orasida Sulton Husayn Mirzo, Shayboniyxon portretlari diqqatga sazovordir. Shuningdek Britaniya muzeyida saqlanayotgan Bobur portreti ham mashhurdir.

Mahmud Muzahhab ishlagan Alisher Navoiy portreti munosavvirning yuksak mahoratidan darak beradi. Bu asar Tehrondagi Shahanshoh kutubxonasida saqlanmoqda. Hindistonda yashagan ham-yurtimiz Murod Samarqandiyning ham Shoh Jaxon, Avrangzeb portretlari va o'zining avtoportreti yuksak mahorat bilan yaratilgan miniatyuraviy portretdir (53-rasm).

XX asrning ikkinchi yarmida o'zbek portretchi rassomlaridan Lutfilla Abdullaev, Abdulhaq Abdullaev, Rahim Ahmedov, Malik Nabievlar samarali ijod qildirlar. L.Abdullaevning «Mulla To'ychi Toshmuhamedov», «Yo'ldosh Oxunboboev portreti» (Uzb.DST) kabi asarlari realistik an'analardan foydalanib mohirona .

A.Abdullaev birinchi o'zbek portretchi rassomlaridan biri bo'lib, salmoqli ijod qildi. «Abror Hidoyatov Otello rovida», «Oybek portreti» muallifning badiiy etuk asarlaridan hisoblanadi. Rassom «Oybek portreti»da buyuk adibning siymosini chuqur va mukammal ochib berilgan. Rassom bu asarda inson qiyofasini abadiylashtiribgina qolmay, balki hamma yuksak insoniy fazilatlar egasi, otash qalb, hayajon va tashvishga to'la buyuk yozuvchining jonli obrazini yaratdi (54-rasm).

Rahim Ahmedov o'zining «Surxandaryolik ayol», «Ona o'ylari», «Dehqon» kabi portretlarida insonning ichki kechinmalari, his-tuyg'ulari, orzularini va go'zal qalbini ochib bergan.

Malik Nabiev asosan portret janrida ko'p yillar ijod qildi. Uning «Beruniy portreti» (1952., O'zb. D.S.M.), «Amir Temur» (1993,__) portretlari etalon sifatida qabul qilingan.

A.Abdullaevning «Nazarali Niyozov» P.P.Benkovning «Qahramonning onasi», «Milliy kiyimdagi tatar qizi portreti», S.Abdullaevning «General Sobir Raximov portreti», B.Jalolovning «Komil Yormatov portreti» kabi asarlarda ham o'ziga xos talqin va har birida rassomlarning o'z ijodiy uslublari sezilib turadi.

N a z o r a t s a v o l l a r i :

1. «Portret» so'zi qanday ma'noda ishlatiladi?
2. «Fayum potretlari» haqida nimalarni bilasiz?
3. Tistian, Kichik Xans Xolbeyn, Rembrandt, kabi ras-somlarning mashhur portret asarlaridan misollar keltiring?
4. XVIII asr rus portretchi rassomlari haqida gapirib bering.

5. O.A.Kiprenskiy portretlarini izohlab bering?
6. Ko'chmanchi rassomlar ijodida portret qanday o'rin egalladi?
7. Miniatyura portretlari haqida so'zlab bering?
8. O'zbek portretchi rassomlaridan kimlarni va qanday asarlarni bilasiz?

9 -MA`RUZA 2 soat

PORTRET KOMPOZITSIYASI

Portret rangtasviri insonlar haqida uning go'zalligi, xarakteri, ideallari va orzu umidlari haqida hikoya qiladi. Rafaelning Sikstin madonnasi yuzidagi mayuslikka qarang, Rembrandtning ko'pni ko'rgan qariyalarining dono chehrasini eslang, Rubensning «Izabella»sini yodga oling, Repinning Kanini - burlak va filosof. Qanday individual o'ziga xoslik va inson xarakterining maftunkor obrazlari yaratilgan (57-rasm).

Portretchi rassom inson xarakteri va uning individualligi ustida ishlaydi. Bu esa rassomdan chuqur bilim talab qiladi, tasvirlanuvchi haqida hamma narsani, uning yuz elementlarini ko'p tomonlama obrazli holatlarini, eng asosiysi esa, haqqoniy, tushunarli va obrazli ifodalay bilishni talab etadi.

Insonni haqqoniy tasvirlamoq uchun uni diqqat e'tibor bilan uzoq kuzatmoq kerak, shunday holat, shunday pozani, shunday kayfiyatni topish kerakki, xarakterning xususiyati, sifatini to'liq ifodalash mumkin bo'lsin. Portretda «qalbni tutish» kerak, «kiyimni va tanani emas».

P.P.Benkovning «tatar qizi» portretiga prototip Teregulovanning o'z mahalida ulug' rassomdan «tezda ishga tushmayotganligi uchun norozi bo'lgani»da, bu norozilik rassom o'zi istagan ifoda bo'lishini kutganligi bois ro'y bergan edi (58-rasm).

Portretda tasvirlanuvchining individual belgilaridan tashqari uni o'rab turgan muhit, kasbkori haqida ham eng o'rinli detallar kiritilishi kerak. Ko'plab rassomlar portret ishlaydilar, ayrimlari faqat bir kishining xarakterli xususiyatlarinigina ko'rsatadi, boshqalari portretda zamondoshlarining umumlashgan obrazlarini tasvirlaydilar. Bu holda ikkinchi xil asarlarga tomoshabinning munosabati e'tiborli, ahamiyatli bo'ladi. Haqiqiy portretchi eng xarakterli

qiyofa izlaydi, natijada tevarak-atrofni kuzatish va o'rganish bilan bitta qiyofada bir necha odamlarning xususiyatlarini birlashtiradi.

Rassom V.Serovning «Verochka Mamontova portreti»da bitta qiz qiyofasi orqali har bir balog'at yoshida bo'lgan o'smir qizlarning umumiy sifatlarini beradi. Rassom bu portretida yoshlikning qaytarib bo'lmas yoqimtoy, hur poeziyasi haqidagi tasavvurlarini ifoda etadi. Shu bois ham bu asar har bir odam qalbida jonli aks-sado uyg'otadi, o'ziga rom etadi (59-rasm). Xuddi shunday fikrlarni Z.Serebryakovaning «Ko'zgu ro'parasidagi qiz» (Avtoportret) asariga nisbatan ham aytish mumkin (60-rasm).

Rassom shunday portret kompozistiyasi topish zarurki tasvirlanuvchining xarakterli belgilarining aniq, tushunarli va obrazini ochib bersin.

Kompozistiya quyidagi asosiy talablarga javob berish kerak:

1. Tomoshabin e'tibori tasvirlanuvchining bosh qismi va yuziga qaratilishi kerak. Portretida eng asosiysi - bu yuz va uning ifodasi aynan unda insonning ichki hayoti ko'rinadi. Tasvirlanuvchining ko'zi va labini tasviri, uni ifodaviyligi ham juda ahamiyatlidir. Ular odamning ichki mazmunli jumbog'ini ochib berishning ifodaviy kaliti hisoblanadi.

Portretida qo'l ham kichik rol o'ynamaydi. Undan tasvirlanuvchining qo'lga qarab uning kasb-korini va xarakteri, salomatligini aniqlab olish mumkin. K.Bryullovning «Avtoportreti»da lol qolarli darajada rassomlik kasbini ko'rsatuvchi qo'lini ifodalagan (61-rasm).

2. Boshining harakati, burilgan, qiya, yuz mimikasi, qomatning turishi inson xarakterini yuzaga chiqaradi. Odam o'zining tabiiy holatida xarakterli pozada, xarakatlanadigan manerasida tasvirlanish lozim. Bular hammasi kompozistion qurishning asoslari hisoblanadi. V.Serovning «M.Ermolova portreti»- pozani qoyilmaqom ifodalash namunasidir.

3. Portretning obrazli traktovkasi o'rab turuvchi muhit, vaziyat, fon aniqlovchi ahamiyat kasb etadi. Masalan, Ermolova unga yaqin bo'lgan teatr foyesidagi devor va ko'zgu fonida tasvirlangan. Fon tomoshabin e'tiborini tortib chalg'itish kerak emas. Repin qattiq turib, o'z shogirdlariga maslahat berar ediki, xususiy, mayda narsalarni qurbon qilishni ham bilish kerak, shafqatsiz ularni xolstdan chiqarib yuborish kerak, aynan ular portretning badiiy haqqoniyligi g'alabasi uchun xizmat qiladi.

M.Nesterovning ta'kidlashicha esa, «muvaffaqiyatli fon - yarim yakun degani, uni tasvirlanuvchining yuzi, xarakteri, harakati bilan fanning organik bog'liqligi alohida zarur. Boshqacha aytganda fon tasvirlovchining hayotini ifodalaydi.

4. Portretning o'lcham va formati ham tasvirlanuvchining badiiy ifoda vazifasi uchun bo'ysunishi kerak. Repin har bir portretga mos insonning asosiy belgilari talab etgan formatini izlardi. Format tanlash tasvirlanuvchining pozasiga ham bog'liq.

Portretni natural o'lchamdan katta tasvirlash tavsiya etilmaydi, har qanday kartina albatta biroz uzoq masofadan ko'riladi. Perspektiv qisqarishlar bilan o'sha masofada tasvir o'zining, agarki u natural o'lchamda yoki biroz kichikroq tasvirlangan bo'lsa tabiiy o'lchamida ko'rinadi.

Portret san'atida o'xshashlik bo'lishi shart. Natura bilan o'xshamasa u portret xisoblanmaydi. Portret - eng avvalo xujjat. Lekin bu xujjatlilik fotosuratning tasodifiy xujjatliligidan farqli o'laroq, insonning eng xarakterli belgilarnigina beradi. Portretidagi o'xshashlik tashqi belgilarini va odam xarakterining ko'zga tashlanuvchi sifatlarini umumlashtirish natijasida kelib chiqadi.

Formalistik oqim tarafdorlari rangtasvir haqida, portret san'atining manbaasi noreal shaxsdir, xususan rassomning odam haqidagi tasavvuri hisoblanadi deb ta'kidlaydilar. Bu bilan ular o'zlarini odam tasvirini chizishda erkinliklarini va tashqi dunyo bilan aloqasizliklarini oqlaydilar. Ularning asarlari tarqoq, ranglar o'ta yorqin, odam obrazi sovuq dekorativ sxema shaklida ko'zga tashlanadi. Ko'zlar go'yo qalb oynasi emas, xuddi boshning «atributi» bo'lib tasvirlanadi. Faqat muallifgagina tushunarli bo'lgan «lakonizm» turli-tuman tarqoq shakl va sxemalarnigina ifoda etadi.

Aslida portretida odamning psixologiyasi uning hislari va orzulari yuzaga chiqishi kerak.

Portret mazmuniga ko'ra, kompozition echimni tanlanishiga qarab: bosh qism portreti, ko'krak qiyofali portret (byust), yarim gavdali portret, to'liq gavdali portret, portret-kartina, guruhli portret, avtoportret, miniatyuraviy portret va boshqalarga bo'lanadi.

Amaliy-auditoriyaviy ish

Birinchi mashq: Berilgan mavzuda portret kompozistiyasi ishlash. Vazifa; talabani eng avvalo postanovka qo'yishga o'rgatish; ikkinchidan, kompozition portret echimini topishga harakat qilish, uchinchidan, bo'lg'usi kompozistiyaga material yaratish: Portret kompozistiyasi yarim gavdali, qo'lni harakatlarini tasvirlovchi etib joylashtirilishi mumkin.

Ikkinchi mashq: Tasvir bo'yicha portret kompozistiyasi ishlash. Bunda obrazli xolat, tipiklik, harakatli qiyofa, kiyinishi, kabi tashqi belgilarga e'tibor qaratish bilan, kompozition portretning ichki hissiyotlarini ifodalab berishga harakat qilinadi.

Uchinchi mashq: Avvalgi shug'ullangan mashqlarning mantiqan davomi bo'lib, bunda, talabaning erkin motiv tanlashiga imkon berilgani xolda, yakdil kompozition echim topiladi. Taxminan quyidagi mavzuda portretlar yaratilishi mumkin: «Do'stim portreti», «Ona o'ylari» «Zamondoshim portreti» va shuningdek, tarixiy va taniqli kishilar portreti.

Uy vazifalari

Birinchi topshiriq: Quyidagi mavzularda portret kompozistiyasi ishlash: «O'qituvchi», «Sportchi», «Ziyoli», «Ishchi» «Tarixiy yoki taniqli inson obrazi».

Yakuniy rangli eskiz bajariladi. Material: karton, xolst, moybo'yoq, guash, tempera.

Ikkinchi topshiriq: Avtoportret ishlash; Bunda o'z-o'zini kuzatish ko'zgu yordamida, fotorasmlar, yaqinlarnig fikrlari asosida, asosan o'ziga-o'zi baho berish, o'zini o'zi tasavvur qilish asosida ishlanadi. Yordamchi fon, detal, tasviriy uslubi tanlash ixtiyoriy. Ko'proq vertikal format tavsiya etiladi. Avval kichik o'lchamda rangli eskiz echimi bajarib olish maqsadga muvofiq hisoblanadi.

Uchinchi topshiriq: Hayotiy kuzatishlar asosida «Men sevgan qahramon portreti» mavzusida ishlanadi. Bunda tarixiy kishilar, mutafakkirlar, asar qahramonlari, mifologik obrazlar, yaqin tanish-bilishlar portretlarini obrazli holda eskizi ishlanadi. Izlanishlardan so'ng yakdil kompozistiya eskizi ishlanadi. O'lcham, material ixtiriy tanlanadi.

10-MA`RUZA 2 soat

PORTRET RANGTASVIRI

Yuqorida ko'rsatilgan portret mashqlarida asosan odam chehrasi (portret) ini rangda tasvirlashni o'rganilsa, uning ijodiy tomoniga va badiiy obrazligiga to'xtalmadi. Ular alohida e'tiborga loyiq. Biz faqat rangtasvir asosi savodliligiga diqqatni qaratdik. Portretda kompozitsiya ham alohida o'rganishni talab qiladi. Portreta tasvirlanayotgan odamning o'xshashligini, uning yoshi xususiyatini, kasbiy aloqadorligini ko'rsatib berish zarur. To'g'ri tanlangan detallar odam xarakterini tasvirda ochib berishga katta yordam beradi. Portretda inson xakteri, uning ruhiy kechinmalari, ruhiy holati, ndividuallik tomoni, millati va tabaqaviy kelib chiqishi kabi .tomonlari ochib berilishi kerak. Yaxshi portret — bu har doim jiddiy, eng muhim va xarakterli tomonlari, individual takrorlanmagan portretidir. Tomoshabin insonning chehrasiga va uning boshiga diqqatni qaratadi. Portretida eng muhimi— bu uning chehrasi. Unda odamning ichki dunyosi aks etadi. Uning yorqin xarakterini izlash muhimdir. Shuning uchun inson chehrasi portretida asosiy diqqat markazida bo'lib, ikkinchi darajali detallar uni to'ldiradi va muhim tomonini ochib berishga yordamlashadi. Tasvirlanuvchining xarakteristikasida ko'z va lab

muhim rol o'ynaydi. Bu insonning ruqiy holati kalitidir. Tasvirlanuvchining qo'li ham muhimdir. qo'l orqali kasbini, xarakterini, yoshini bilib olish mumkin. Bosh xarakati, burilishi, egilishi, qosh, ko'z harakati, gavda holati ham tasvirlanuvchining xarakterini ochib beradi. Odam erkin, tabiiy holatda, uning xarakteriga mos holatda tasvirlanishi kerak. Bular hammasi kompozitsiya tuzilishining asosi hisoblanadi. Rassom — portretchi uchun individual xarakterini, ruqiy holatini ochib berish asosiy vazifa hisoblanadi.

Qo'l va gavda holati tasvirlanuvchi xarakterini ko'rsatib berishda muhim rol o'ynaydi. Bular hammasi yuz — chehrasi bilan chambarchas bog'liq bo'lishi kerak. V.A.Serovning «M.N.Ermolova portreta» gavda holatiga yaxshi misol bo'la oladi. Harakat— odamning yaxshi xarakteristikasidir. Ish davomida buni esdan chiqarmaslik kerak. Tasvirlanuvchining kiyim —boshi ham katta ahamiyatga ega. Kiyim orqali uning kasbini, tabaqasini aniqlash mumkin. Inson obrazini ochib berishda tevarak — atrof va fon ham katta yordam beradi. «Yaxshi topilgan fon, — deydi M.V.Nestrov, — chehra (yuz), xarakter bilan uzviy bog'langan bo'lib, tasvirlanuvchining hayoti tasvirida qatnashadi».

Portretida tasvirlanuvchini haqiqiy o'lchamidan katta qilib tasvirlash yaxshi emas. Har qanday tasviriy san'at asari qandaydir masofadan ko'riladi. Perspektivada kichrayib ko'rinadi va tabiiy holatda qabul qilinadi. Portret san'atida tasvirlanuvchi inson chehrasi albatta o'xshash bo'lishi kerak. Agar o'xshamasa portret ro'yobga chiqmaydi. Portret— avvalo bu hujjatdir. Ammo

portretidagi hujjatlilik, fotografiyadagi xujjatlilikdan farq qilib, portretida inson xarakteri ochib beriladi. Portretidagi o'xshashlik, chehrasining umumlashtirilgan xarakteridir. Nafis tasvriy san'atda formalizm oqimidagi rassomlar portret san'atida shaxe emas, balki rassomning inson haqidagi shaxsiy tasavvuri asosiy manba deydilar. Buning bilan inson haqida, uning ichki dunyosini

tasvirlashni inkor etib o'zboshimchalikka yo'l qo'yadilar. Portret ishlayotganda «natyurmort» ishlayotgandek yondashadilar. Odam chehrasi o'xshashligi dekorativlikka

(bezakchilikka) va sxematizmga yo'l qo'yadilar. Ko'z qalb ko'zgusi emas, balki yuz qismining bir detali sifatida aks ettiradilar. Bunday portretlarda tasvirlanuvchi odamning ruhiy holati, uning hissiyoti va fikri tasviridan xolidir. Portretchi — rassom mahorati yuqori darajada bo'lsa, shakllarga rang berishni uddalasa xarakterini, shakl tuzilishini ustalik bilan ishlashsa o'zi ham ijodidan baxramand buladi. Tomoshabin ham rassom

mohirligidan shavq — zavqqa, quvonchga to'ladi. Mohirlik, mahorat o'z — o'zidan tomoshabinni shodlikka, xursandlikka chorlaydi.

Yuqorida bajarilgan mashqlar asosan boshning rangtasviriga qaratilgan edi. Portret kompozitsiyasi, badiiy obraz, umuman ijodiy vazifalar to'g'risida so'z yuritmadik. Kompozitsiya darslarida bu mavzu muhim o'rin tutadi. Rangtasvir xususiyati ustida gap ketganda bu mavzuga qo'shimcha ijodiy portretning ba'zi bir talablari haqida fikr yuritsak.

Portretning to'g'ri topilgan yechimi uning plastik xarakteristikasi, ruhiy holati, psixologiyasini shuningdek, uning millatini ham aniq ochib beradi.

Tomoshabinning asosiy diqqati portretning bosh, yuz qismiga ko'proq qaratilgan bo'ladi. Portretida eng muhimi, uning ko'rinishi va yuz ifodasidir. Aynan shu ifodada insonning ichki ruhiy dunyosi aks etadi. Inson xarakterini, umuman butun borlig'ini yorqin namoyon etadigan ifodani topish juda muhimdir. Boshqa detallar esa uni to'ldiradi va kuchaytiradi. Inson tasvirida ko'z, burun va lablar uning xarakterini ifodalaydi.

Portretida qo'llar ham katta ahamiyatga ega. Qo'lga qarab odamning kasbi, xarakteri, hatto bajaradigan ishini ham aniqlash mumkin.

Bosh xarakteri uning burilib, egilib turishi, yuz mimikasi, gavdaning umumiy holati inson xarakterini ochishga yordam beradi. Insonning ichki ruhiy holatini ifodalash rassomning muhim, asosiy vazifasidir. Xarakterli ishoralar ham rassom nazaridan qolmasligi zarur. Ular yuz ifodasiga mos bo'lishi kerak. Inson dunyoqarashi uning ruhiyati, har bir harakati, o'zini tutishi, voqealarga bo'lgan munosabati, fikrlashi ham obrazni to'laqonli yoritishga yordam beradi. Harakat insonning eng zo'r o'ziga xos xarakteridir. Bu narsani faqat mavzuli asar ishlaganda emas, portret ustida ish yuritish jarayonida ham unutmazlik kerak.

O'zbekiston xalq rassomi, professor, Respublika BA faxriy akademigi Malik Nabiyeu yaratgan betakror tarixiy asarlar sirasiga Beruniy portretini ko'rsatish mumkin.

Bu portret ustida izlanish 1949-yildan boshlanib, 1973-yilgacha davom etadi. Taniqli musavvir bu portret ustida 32 yil izlandi. Bu siymo musavvir mo'yqalamida jonlanib, uchta Abu Rayhon Beruniy qiyofasi yaratildi.

Asarlarning jigarrangga moyil bo'yoqlarda aks etishi ramziy jihatdan maqsadga muvofiq bo'lib, bu siymo tarixiy shaxs ekanligidan dalolat berar edi. Ishlatilgan ranglardan tashqari tashqi qiyofa, kiyim-kechaklarga, atrof-muhit tasviriga alohida e'tibor berilishi ham tarixiy muhitni tomoshabinga ifodali qilib ko'rsatishga imkon tug'dirgan.

Mutafakkir inson Beruniy obrazini rassom Malik Nabiyeu bir necha yillik izlanishlari, uzoq vaqt davomida mashaqqatli ijodiy mehnat qilishi, alloma yashagan davrni o'rganishi, u yashagan joylarda bo'lishi hamda portretning bir necha bor eskiz va ranglamalarini ishlashi natijasida yuzaga keltirdi.

Portretida ilm muammolarini yechishga chog'langan, vazmin nigohi esa olisga nazar tashlayotgan alloma siymosi ifoda etilgan. Rassom asarda ilm sirlarini yechish uchun butun

vujudi bilan kirishgan tarixiy shaxs, insonparvar olim Abu Rayhon Beruniyning butun salobatini, nufuzini gavdalandiradi. Kartinaning keyingi ko‘rinishlaridagi kitoblar, tibbiyotda, ilm, fanga bog‘liq bo‘lgan buyumlar Beruniyning qomusiy olim va mutafakkir inson ekanini yanada bo‘rttirib ko‘rsatili-shiga xizmat qilgan.

Portret san’atida kiyim tanlanishi ham muhim o‘rin tutadi. Kiyim insonning kasbi, kelib chiqishi ichki ruhiy holatini ochib berishga ko‘maklashuvchi vosita hamdir.

Portretda fon ham katta ahamiyat kasb etadi. Muvaffaqiyatli chiqqan fon tasvirlanayotgan portret bilan uzviy bog‘liq bo‘ladi.

Portret ishlaganda naturadagi kattalikdan kattaroq ishlash maslahat berilmaydi. Har qanday asar ma’lum bir masofada ko‘riladi.

Portret san’atida o‘xshashlikni topish o‘ta muhim. O‘xshashliksiz portret, portret hisoblanmaydi.

Inson tashqi qiyofasini ichki qiyofasi bilan mos keltirish portretga xos xususiyatdir. «Portret san’atida rassomning ushbu odam to‘g‘risidagi fikri, tasavvuri yaratiladi».

Agar rassom portret yozishda yetuk texnik usulni o‘zlashtirgan bo‘lsa, dadil harakatlar bilan rang va tus munosabatlarini mohirona uyg‘unlashtira olsa, bu uning ulkan yutug‘idir.

11-MA`RUZA 2 soat

PLENER ShAROITIDA BOSHNING RANGTASVIRI

Burangtasvirqo'yilmasihamo'zigaxosxususiyatgaega.
Kuyoshdayoritilgannaturaranginito'g'riolishdapalitradagibo'yoqlarborkuchidaishlatiladi.
. Kuyoshdayoritilganob'ektni, xonasharoitikabiholatidekborkuchidaifodalashbirozqiyin.
Birontarangyokitusniaynano'zidekolishmumkinemas. Masalan,
osmonrangivatusinitasvirlashdaxuddio'zidekranginitopishmushkul.
Faqatginao'zarorang - tusmunosabatlarini
saqlaganholdaasligayaqinlashtirishmumkinxolos.
Plenersharoitidaodamboshiyokigavdarangtasviriniishlashdayuqoridaaytibotilgano'ziga
xosliknio'zlashtiribolishbilanbirgalikdataniqlirassomlarijodidagiplenerrangtasvirinio'rg
anish, tahlilqilishkerak. Plenerrangtasviridaijodetib,
yuqoridarajagaerishganko'pginarassomlarijodinio'rganishko'proq samaraberadi.
Ishlashjarayonidashunikuzatishmumkinki, talabaishlayotganmatogaquyosh,
hamdaatrofdanturlireflekslartushibturadi. Uningrangtasviriyorqinvajarangdorko'rinadi.
Xonagaolibkirilishibilanrangtasviro'zyorqinliginiyo'qotibrangsiz, kulrangtusoladi.
Shuninguchunishjarayoninito'g'ritashkiletabilishkerak.
Matokuchliquyoshnurivareflekslardanholibo'lishikerak. harbir seansdan
so'ngrangtasvirinixonasharoitidakuzatibko'rishkerak.
Buesaishingiznio'zvaqtidanazoratqilibturish,
xatolarnivaqtidatuzatishimkoniyatiniberadi.
harbirmashg'ulotgaaniqvazifabelgilashzarur.
Dastlabkiishlardamaydaishlovberishbefoyda. Masalan,
agarboshtasvirimashqidaquyoshnurivakenglikniifodalashvazifaqilibberilganbo'lsa-yu,
talabamaydadetallarnipuxtaishlashbilanovorabo'libqolsa,
natijadaboshningmuhitdagirangkoloritiniyo'qotibqo'yadivanaturadanquruqko'chirishka
biyomonillatniegallayboshlaydi.
harbiruzoqmuddatlimashqdanoldin 15-30
daqiqagamo'ljallanganranglavhaishlabolishzarur.
Yorug'liktezo'zgaradiganplenersharoitidadastlabkitaassurotnimuxrlabqo'yadiganqisqaf
ursatliranglavhalarishlashayniqsamuhim.
1-MAShQKunduzgiquyoshnuridayoritilganboshningranglavhasi
Mashqningmaqsadi - kunduzgiquyoshnuridayorug'likmuhitiniifodalash.
Boshquyoshnuribilanyoritilganbo'lsa, bo'yoqlarningumumiyygammasiyorug'lashadi.
Kuchliquyoshnuridanboshninglokalrangideyarlirangsizlanibqoladi.

Kuyoshnuriqiyaburchakostidayoritilishibirozkamayadi.
 Boshningyoritilganqismireflekslaryordamidaastama'lumranglarniegalayboshlaydi.
 Yuqoridagiosmonrangi, pastdaner,
 ko'katlartasvirlanayotganboshgareflekslarberibranglarkuchayadi. Rasm – 46.
 Soyadagikoloritranglarnaturaningyorug'qismiganisbatananchakontrastbo'ladi.
 Bukontrastliko'tashaffof, serbo'yoqvato'yinganligibilanxarakterlidir.
 Moviyosmondantushganrefleksqolganbarchareflekslarnibirlashtirib,
 umumiyrangkoloritiniyaratadi. Kuyoshnuridagireflekslarjudakuchli,
 rangdajudato'yinganvatusdayorug'bo'ladi. E'tiborberishkerakki,
 bundayqo'yilmaningyoritilganqismidarang sustroqvaaksincha
 soyadarangjarangdorroqbo'ladi.

Tajribasizrassomlarbundaysharoitdaxatolikkayo'lqo'yishadi,
 ya'nireflekslarnijudayoritibyuborishadi, yokiaksincha, soyaniqoraytiribolishadi.

Bulutlikundaboshetyudiniuzoqroqmuddatdayozishmumkin,
 quyoshlikundaesaertalabyokikechkipayt 1 soatdanoshmaslikkerak.
 Bulutlikundayorug'liktezo'zgarmaydi, quyoshlikundaesaaksincha.
 Shuninguchunquyoshlikundaetyudlarnikichikxajmda 1
 seangamo'ljallabishlashtavsiyaetiladi.

2 - MASHQ Soyadagiboshningranglavhasi

Ma'lumki, bulutlikundanarsavabuyumlarquyoshlikunga qaragandaxiraroq,
 to'qroqko'rinadi. A.Abdullaev, R.Ahmedov, M.Nabiev, R.Choriev,
 g'.Abduraxmonovkabitanig'larassomlarningasarlaridaengyorqinvajarangdorrlarmajm
 uasini serquyoshkundaifodalagantalayginaasarlaridako'rishmumkin. Rasm – 47.

Rassompolitrashkalasiningengpasttusibulutlikunmanzaralarigamansubdir.

Aynansundaykundaodamboshi
 rangtasviriniishlashdanoldintasvirdaishlatiladiganranglardiapozoninianiqlabolishzarur.

Kuyoshsizkundatasvirlanayotganodamboshirangtasviridajudayorqin,
 to'yinganranglarniishlatibbo'lmaydi.

Kuyoshnuribulutoralabketadivanaturabirxilyorug'likbilanyoritiladi. Buesanurning
 spektrxususiyatiniyo'qotadi. Natijadaboshningxarakteristikasio'ziningtabiiylokal
 (predmet) xarakteristikasigayaqinbo'ladi.

Bulutlikunningbuxususiyatitalabalardanyanadae'tiborliroqbo'lib,
 shaklifodasiniishlashdako'proqtasavvurgatayanishlarigamajburetadi.

3 - MASHQ Kechkiyokiertalabkiyorug'likdaishlanganboshningranglavhasi

Mashqningmaqsadi —

naturaningertalabkivakechqurungiyorug'likdagirangifodasinio'zlashtirish.

Avvalobumashqningertalabkivakechki spekrnurlanishxususiyatlarinieslabko'rishlozim.
 Yorug'likmuhitinitahlilqilib, kechkiqiyoshnuridayoritilganboshdazargaldoq —
 qizilranglar, soyaqismidaosmonning sovuqreflekstuslanishlarimavjudbo'ladi. Masalan,
 zargaldoqquyoshnuridaboshning soyaqismidazangori, sariqnurdagi
 soyaqismidaesahavorangranglarhosilbo'ladi.

Pleneramaliyotidaertalabkivakechkiqo'yilmalarninavbatbilanishlashmaqsadgamuvofiql
 ir.Ertalabqo'yilgannaturaniishlashkechqurungigao'xshaydi,
 lekinranglaryorqinvajozibadorroqbo'ladi.
 Ertalabkiyorug'likningfizikxossasishundaniboratki,

havodachangkamroqbo'lganligiuchunquyoshnuri
spektriningkengdiapazonidaergatushadi.

Ertalabvakechqurungiyorug'likdanaturaniishlagandaishnimuvaffaqiyatlibo'lishiko'pjiha
tdanyodda saqlabqolingandastlabkitaassurotgabog'liq.

Shuningdek,

tasvirlashuchuntanlanganetyudo'lchamiyanadahamkichikroqbo'lganima'qul.

Chunkikunningbuvaqtlarida (ertalabvakechqurun) o'zgarishjudatez sodirbo'ladi.

Etyudvaqti 15-20 daqiqagamo'ljallanadi.

Plenerdaastoydilbirqanchaetyudlarbajarilgach, uzoqmuddatlimashqlarni 2 - 3
seansgamo'ljallabbajarishmumkin.

12-MA`RUZA 2 soat

ODAM BOSHI RANGTASVIRINI ISHLASH (GRIZAYL)

Realistik rangtasvir qo'yilmasida tus munosabatlarini to'g'ri topa bilish asosiy vazifalardan biridir. Rangtasvirda tus va rang munosabatlarining o'zaro birligi naturaning haqqoniy ifodalashda muhim omil bo'lib xizmat qiladi. Odam boshini grizayl texnikasida mukammal ishlay bilish, rangtasvirda muvaffaqiyatli ishlash garovidir.

1-vazifa. OCH VA TO'Q FONDA ODAM BOSHINI IFODALASH

Bu mashqning asosiy maqsadi yirik tus munosabatlarini to'g'ri topa bilish (fon va naturaning o'zaro bog'liqligiga urg'u bergan holda) dan iborat.

Mashqni bajarish uchun naturaga to'g'ridan yorug'lik tushgani ma'qul. Shunday qilinganda qo'yilmada yorug'-soylarning keskin holati bo'lmaydi. Fon boshga nisbatan ba'zan och, ba'zan to'q bo'lishi mumkin.

Bu mashg'ulotning asosiy metodik ahamiyati shundaki, e'tibor bosh va fondagi yirik tus munosabatlarini aniqlashga qaratilgan.

Odatda talabalar fonni alohida yozishadi, buning natijasida ishni tus jihatdan qaralganda tasvirda yaxlitlikka erishib bo'lmaydi. Naturani ko'r-ko'rona ko'chirish ishda muvaffaqiyatsizlikka olib keladi. Shuning uchun tasvirlashda to'g'ri yo'lni tanlash, metodik ketma-ketlikda ishni davom ettirish muhimdir.

muhim va zarur bosqichdir. Ma'lumki, portret ustida ish olib borayotgan mutaxassis rassom dastlab modelning siluetini fonga nisbatan topib, so'ngra mayda detallarga ishlov beradi hamda refleksi, yarim soya, soylarni ko'rsatadi. Shuning uchun, tasvirlashda yirik tus munosabatlarini ko'rish va to'g'ri ifodalash hamda mayda detallarga o'tish kerak.

Grizayl ishlashda ko'proq jigarrang, qora, ultramarin va oq bo'yoqlardan foydalangan ma'qul.

2-vazifa. ODAM BOSHINING YON TARAFDAN YORITILGAN HOLATDAGI RANGLAVHASINI ISHLASH

Bu mashg'ulotda quyidagi maqsad ko'zda tutiladi: boshning yorug' va soya qismlaridagi tus munosabatlarini (fonning ham) hamda bosh shaklini tusda tasvirlash.

Bu mashqni bajarish uchun anatomik qurilmasi aniq modeli tanlanadi. U shunday qo'yilishi kerakki, kuchli yorug'-soya kontrasti vujudga kelsin. Boshning yorug' va soya qismlaridagi tus munosabati fon bilan birgalikda yaqqol ko'rinishi kerak. Fon sifatida kulrang mato tanlanib, boshning yorug' tarafidan, to'q, soya tarafidan esa och bo'lib ko'ringani ma'qul. Soya tomonda shakl aniqligiga erishish uchun yorug'lik qaytaruvchi tekislikdan foydalanish mumkin. Aynan shunday sharoitda yuzning soya qismida anatomik aniq chiziqlarni ko'rish mumkin.

Bu mashqni bajarishda talabalar biroz qiyinchilikka uchraydi. Talabalar modelni yaxlit qabul qilishni o'rganmay turib, mayda detallarga berilib ketishadi. Yirik shakl yo'qotib qo'yilgach, naturani fonga bog'lay olishmaydi. Naturani yaxlit qabul eta olmagan bu bosqichda talabadan

maksimal diqqat-e'tibor talab etiladi. Mashqlar jarayonida yuz ajinlari, ko'z-kipriklardan, ya'ni umumiy mayda detallardan ongli ravishda voz kechish kerak. Yirik tus, shakl munosabatlarini to'g'ri topish portret rangtasvirini o'zlashtirishga keng yo'l ochib beradi.

Talaba bu mashqlarni bajarish jarayonida boshning har bir bo'lagini tusda bir-biridan farqini, yorug'-soya xarakterini o'rgana borishi kerak. Yuz bo'laklari, ko'z-olmasi, burunning old, yon tomonlari, yanoqqa ishlov berayotganda katta shaklni hisobga olgan holda, juda maydalashtirib yubormasdan ishlash zarur.

Topshiriqni muvaffaqiyatli chiqishiga qo'yilmani to'g'ri, yaxlit ko'rishga erishish bilan yetishish mumkin.

Bosh shakliga ishlov berish soya qismidan boshlanadi.

Soya yaxlit, katta shaklni ajratib, tus munosabatida kamerton vazifasini ham o'taydi. Soyadan keyin fon yechimi hal etiladi.

Talabalar ko'pincha fonga unchalik e'tibor berishmaydi. Boshni ishlab bo'lishgach, fonni bo'yab qo'ya qolishadi. Natijada yirik shakllar, shuningdek, bosh bo'laklari munosabatida xatolikka yo'l qo'yiladi. Boshning soya va fon munosabatlari topilgach, yoritilgan qismi ishlana boshlanadi. Tasvirlashning bu bosqichida boshning kontur chizig'i fonda qanday xarakterda bo'lishiga ko'proq e'tibor berish talab etiladi. Odatda talabalar boshning yoritilgan qismi fonini to'qroq, soya qismini ochroq olishga harakat qilishadi. Model kontrast yoritilgan bo'lmasa, boshning yorug' qismi konturi fonga nisbatan bir oz to'qroq bo'ladi, shuningdek, soya qismi fonga nisbatan reflekslar yordamida yorug' chiziqqa ega bo'ladi. Boshning shunday yoritilishi refleks chiziq konturi yordamida fondan ajratib olishga yordam beradi.

Boshning soya qismi fonga nisbatan belgilab olingach, uning konstruksiyasi, xarakteriga e'tiborni kuchaytirib katta shaklni aniqlashga o'tiladi. Shaklni bir qancha tekisliklardan tashkil topgan hajm, deb tushunish kerak. Mana shu har bir mayda tekislik o'z tusiga ega. Hajmli shaklni ifodalash uchun tekisliklar chegarasini silliqlash shart emas. Har bir tekislikni bo'laklarga bo'lib ishlov berish maqsadga muvofiqdir. Yuz bo'laklari – ko'z, burun, lab va hokazolar dastlab yirik tekisliklarda yaxlit shaklda tasvirlanib, so'ngra tus munosabatlari hal etiladi.

Bu mashqni bajarishda peshona, burun, kabi yuz bo'laklarning tus xarakteristikasiga e'tibor kuchaytiriladi. Yuzning pastki qismi, ya'ni yanoq suyaklaridan boshlab, nur o'tkir burchak ostida tushadi. Shuning uchun yuzning bu qismi kam yoritiladi.

Katta tekislikda shakl munosabatlarini astoydil mashq qilgach, grizayl texnikasida mayda detallarga ishlov berishni ko'rish kerak. Bunda bosh siluetida xarakterli detallarga ahamiyat bergan holda maydalab ishlov beriladi.

Masalan, rassom Golbeyn portretlariga e'tibor bersak, portretning eng xarakterli joylariga katta e'tibor berib tasvirlagan. Masalan, og'ir osilib turgan jag' yoki ko'zlarning juda keng joylashishi, ba'zi portretlarda esa burunning kattaligi bilan xarakter bera olgan.

3-vazifa. ANATOMIK TUZILISHI ANIQ BO'LGAN QIYOFACHI BOSHNING RANGLAVHASI

Ushbu natura kontrast yorug'likda qo'yiladi (deraza yoki eshik yonida)

Bu mashg'ulot uzoq muddatga mo'ljallangan bo'lib, boshning rang va tus yechimini hal etuvchi yakuniy bosqichdir.

Mashq quyidagi tartibda ishlanadi:

1. Bosh va kiyimning fonga nisbatan yorug' va soya joylaridagi yirik munosabatlarini aniqlash.
2. Shakldagi mayda bo'laklarga ishlov berish.
3. Tasvirni tus va konstruktiv yaxlitlikda umumlashtirish.

Birinchi topshiriqning yechimi talabalar uchun ancha tanish. Asosiy kuchni 2–3-topshiriqlarga qaratgan holda berilgan mashq astoydil bajariladi. Mayda bo‘laklarga puxta ishlov bergach, ishni yaxlit yechimga olib kelmay turib, portret xarakterini to‘laqonli yoritib bo‘lmaydi.

Boshning umumiy konstruksiyasi va bo‘laklarining katta tus munosabatlari topilgach, ko‘z, burun, quloq kabi mayda bo‘laklarga puxta ishlov beriladi. Masalan: ko‘zni tasvirlashda ko‘z olmasi, qovoq, qorachig‘ga yorug‘-soya berish orqali hajmli ifodalanadi. Ko‘zning shakli mayda-mayda tekisliklardan iborat. Ko‘zni ishlaganda uzun chiziqlar orqali emas, balki bir necha planda turgan tekisliklar orqali topamiz. Rasm chizishni o‘rganayotgan talaba chiziq orqali qovoq, kiprik, qoshni ko‘rsatishga urinib, katta kamchilikka yo‘l qo‘yadi. Yuzning boshqa bo‘laklarida ham shunday urinishni kuzatishimiz mumkin.

Yorug‘-soya munosabatlarida ham talabalar jiddiy xatoliklarga yo‘l qo‘yadilar. Chunki ularga har birini «alohida ko‘rish» sabab bo‘ladi. Shuning uchun tasvirlashda tez-tez taqqoslash, naturani yaxlit ko‘rishni o‘rganish lozim. Yaxlitlash ishning yakuniy bosqichi hisoblanadi.

Ishning so‘nggi bosqichida naturaga yaxlit qarash kerak. Naturada qaysi bo‘lak ko‘zga yaqqol ko‘rinib, qaysi bo‘lagi fon bilan birlashib ketayotganini yana bir karra ko‘zdan kechiriladi. Boshni shu tarzda yaxlit qarash bilan tekshirib ko‘riladi. Nihoyat, tasvirning ba‘zi joylarini kuchaytirib, ayrim joylarini susaytirib yoki umumlashtirib soyadagi shaklni soyaga, yorug‘likdagi shaklni yorug‘ga bo‘ysundirgan holda eng yorug‘ va eng to‘q joylarini belgilash zarur.

Naturani yorug‘-soya tomonlarida, fonda bir xil tus takrorlanmasligi kerak. Bosh shakli puxta qurilgach, uning xarakteri, harakati topiladi. Boshning yuz qismi kompozitsion markaz deb olinadi. Unga barcha boshqa bo‘laklar bo‘ysundiriladi. Bu so‘nggi yaxlitlash bosqichi edi. P.P.Chistyakovning shunday fikri bor: «Ko‘zlar va ko‘z qorachig‘larini astoydil, boshqa yuz bo‘laklarini esa erkinroq ishlang, burun va lab bo‘laklariga e‘tiborni susaytirmang». Bu usul belgacha bo‘lgan portret tasvirida ham qo‘l keladi. Ya‘ni asosiy e‘tibor bosh tasviriga qaratiladi. Kiyimlarni erkinroq, qo‘llarga katta e‘tibor berib ishlash, asosiy diqqatni kompozitsiya markazi hisoblangan bosh tasviriga bo‘ysundiriladi.

Bu mashg‘ulotlarning uchalasini ham talabalar mukammal o‘zlashtirib olgunlaricha tasvirlay berish mumkin.

Agar talaba bosh shakl konstruksiyasini tusda ifodalash malakasiga erisha olmasa, u zarur rangni kerakli joyda qo‘llay olmaydi.

13-MA`RUZA 2 soat

BOSHNING RANGTASVIRI (tabiiy yorug'likda)

Rangtasvir ham grizaylga o'xshash munosabatlar asosida ishlanadi. Rangtasvirda nafaqat tus, balki rang farqlari ham mukammal ko'rsatiladi.

Agar portretda rang munosabatlari to'g'ri olingan bo'lsa, odamning yuz, ko'z va boshqa xarakterlarini topish ancha oson bo'ladi.

Qalamtasvir qurilishida asosiy shaklning nisbatlarini topamiz. Tasvirlashning asosiy qoidasi mavjud: bu umumiydan mayda bo'laklarga qarab ishlab borishdir. Rangtasvirda ham xuddi shu qoidaga asosan matoda muhim yirik rang munosabatlari topiladi.

Mashhur rassomlarning ijodiy ishlarini kuzatganimizda mahobatli suratlar ham o'z rangtasvir jozibasini yo'qotmaganini ko'ramiz. Sinchiklab kuzatsak, aynan to'g'ri olingan rang munosabatlari bunga misol bo'la oladi.

Bosh rangtasvi-rining dastlabki mashqla-rida yaxlit rang munosa-batlarini to'g'ri topish ma'qul. Shu maqsadda 1-2 soatga mo'ljallangan qisqa muddatli etud ishlanadi. Bu ishlar yechimi yirik rang munosabatlari: bosh shaklining fonga nisba-tan to'g'ri olinishi bilan belgilanadi. Mayda bo'-laklarga ishlov berilmay-di. Bunday qisqa mud-datli etudlarni portret yoki odam gavdasini tasvirlash oldidan mashq qilib ko'rish tavsiya etiladi.

1-vazifa. INDIVIDUAL VA RANGLARNING TURLI TAVSIFIGA EGA BO'LGAN QIYOFACHILAR BOSHLARINING RANGLAVHALARI

Turli individual rang xarakteriga ega bo'lgan 2-3 model yonma-yon kulrang mato fonda qo'yiladi. Bu narsa turli modellarning rang farqini solishtirish imkoniyatini beradi.

Mashqning vazifasi boshning yaxlit shakli, rangini fonga nisbatan bajarish bilan cheklanadi. Yuz qismining har bir bo'lagi o'z rang tavsifiga ega. Masalan: peshonaning chekka qismlari rang jihatidan birmuncha sovuq tus, bo'yin qismi esa yuzga nisbatan qizg'ish bo'ladi. Tus jihatidan ham bu farqlar turlicha.

Bu mashqni bajarishdan maqsad rang farqlarini puxta o'rganish ekanligini yoddan chiqarmasligimiz kerak. Misol uchun B.Salomovning ishini tavsiya qilib, turli

odamlarning bosh etudini ishlaganda rang munosabatlarini to'g'ri topish, faqat tus emas, balki rang jihatdan to'yinganligini ham inobatga olish zarur. Rangtasvirning haqqoniy chiqishi mana shu uchala solishtirish natijasiga bevosita bog'liq.

Biz yuqorida ta'kidlaganimizdek, yosh rassom rang to'yinganligini to'g'ri farqlay olmaydi. Oq bo'yoqni keragidan ortiq yoki xira ranglarni ko'p ishlatadilar. Burunni qizartirib, chekka qismlarini deyarli aniq ishlay olmaydilar. Ya'ni ranglar juda bo'rttirib yuboriladi.

Bosh rangtasviri faqat rang xususiyati bilangina emas, yoritilish kuchi bilan ham xarakterlidir. Shuning uchun keyingi mashg'ulotimiz naturaning yoritilishiga qarab, ranglarning o'zgarishi xususiyatiga qaratiladi.

2-vazifa. YON TOMONDAN KONTRAST YORITILGAN BOSH ETUDI

Anatomik qurilmasi aniq bo'lgan qiyofachi deraza yaqiniga qo'yiladi. Boshning soya qismi qo'shimcha issiq tusli tekislik aksi bilan yoritiladi. Diqqat rang va tusning yoritilish muhitiga qaratiladi.

Bu qo'yilma orqali kontrast yorug'likda tus va rang xususiyatlarini chuqur tahlil qilish mumkin. Osmon rangi, ayniqsa, boshning to'g'ri burchak ostida yoritilib turgan qismlarida yaqqol bilinadi.

Boshning soya qismi atrof muhitga qarab iliq tusli bo'ladi. Yuqoridan shift, pastdan pol, yon tarafdin esa devordagi reflekslar o'rab turadi. Reflekslar yordamida soyaning shaklini aniq ko'rish mumkin. Naturaning derazaga yaqinroq qismida yorug' va soya o'yini keskin bo'ladi. Agar xona, atrof-muhit yorug' (och) rangda bo'lsa, keskinlik kuchi kamayishi mumkin, aksincha, to'q bo'lsa, kontrastlik tobora kuchayadi.

Ataylab qo'yilgan issiq tusli, tekislikdan tushgan refleks soya qismini qo'shimcha yoritadi va yaxlitlik beradi. Bu qo'shimcha yoritilish talabalarning soya qismini keragidan ortiq to'q qilib yuborishidan saqlaydi hamda shakl hajmini aniq chiqarishga yordam beradi. Eslatib o'tamiz, talabalar uchun naturaning soya qismidagi tana rangini topish juda murakkab bo'ladi.

3-vazifa. TO'G'RIDAN YORITILGAN BOSHNING RANGLAVHASI

Bosh shaklini siluet ko'rinishiga ega bo'lishini mo'ljallab fon tanlanadi. Oq yuzli odamga to'q fon, qoramag'iz odamga esa och fon tanlanadi. Ishning boshlanishida boshning fonga nisbatan rang va tus munosabatlarini siluetda topib olinadi.

Bu mashq birmuncha murakkab, chunki to'g'ridan yoritilgan boshning soya qismi kam bo'ladi. Natijada shakl ifodasini berish qiyinlashadi. Shuning uchun, ish yo'nalishi shaklning rang va tusdagi umumiy ifodasiga qaratiladi.

Ishning muvaffaqiyati talabalarning sinchkov ko'ra bilishi, rang va tus munosabatlarini ongli his etib, alohida mayda bo'laklarga puxta ishlov berish, shu bilan birga, ishni yaxlit tusda yakunlay olishiga bog'liq.

4-vazifa. YORUG'LIKKA QARSHI QO'YILGAN BOSHNING RANGLAVHASI

Yorug'likka qarshi qo'yilgan natura tasvirini ishlash birmuncha murakkabdir. Bunda boshning rangi birmuncha o'zgarib, to'q siluet bo'lib ko'rinadi. Bu qo'yilmani tasvirlashda talabalarining asosiy kamchiligi boshni qoraytirib yuborishidir.

Boshning soya qismidagi rang va tus refleksi kuchi orqali aniqlanadi. Yorug'lik qanchalik kuchli bo'lsa, ranglar shunchalik to'yingan bo'lib, refleksi yanada kuchaytiradi. Boshning shakli yanada yaqqol ko'rinadi. Biroq yorug'lik kuchi susayganda rang to'yinganligi pasayib refleksi xiralashadi. Odatda boshning soya qismi interyerdagi refleksi ta'sirida iliq tusli bo'ladi. Boshning yoritilgan qismlaridagi umumiy rang ham o'zgaradi. Derazadan tushib turgan yorug'lik soch va yuz qismlarini sovuq och tusda ko'rsatadi.

Bunday yoritilgan qo'yilmani ishlash jarayonida talabalar ko'pincha soya qismidagi reflekslarni kuchaytirib yuborishadi. Talaba unutmasligi kerakki, boshning soya qismi bilinar-bilinmas refleksi yordamida shakllanadi. Faqat shundagina modelni to'g'ri va yaxlit ifodalash mumkin. Xuddi shu holatda yozilgan mashhur rassom Serovning «Qizcha va shaftolilar» asarini yorqin misol qilib keltirish mumkin. Unda bosh, gavda siluet ko'rinsa-da, yuz qismi refleksi ta'sirida mohirona tasvirlangan.

Tabiiy yorug'likda yirik munosabatlar bilan shakl hajmini to'g'ri ishlashni o'rganib bo'lgach, uzoq muddatli seanslarga o'tish mumkin. Unda esa bosh tasviri puxta o'rganilgan holda uning rangli va obrazli xarakterini ifodalashga o'tiladi.

5-vazifa. KONTRAST YORITILGAN ANIQ ANATOMIK IFODALANGAN ERKAK BOSHINING RANGLAVHASI

Uzoq muddatli qo'yilma ustida ishlash jarayonining har bir bosqichida aniq vazifalar yechimi talab etiladi.

Birinci bosqichda dastlabki taassurotni yo'qotmagan holda butun e'tiborni rang yechimi va yirik shakl ifodasiga qaratilib eskiz, ranglavha ishlanadi. Natura matoda kompozitsion jihatdan to'g'ri joylashtirilib, qalamtasviri ishlangach, uning umumiy rang holati topiladi.

Uzoq muddatli qo'yilmani ishlashda, avvalo, suyuq rang – qoplama berish bilan boshlanadi. U akvarelga o'xshab suyuq berilib, butun mato yuzasi qoplanadi. Toza matoga qo'yilgan quyuq surtmadan ko'ra, suyuq rangqoplama ustidan berilgan ishlov ancha puxta bo'ladi. Suyuq rangqoplamani boshning soya qismidan boshlab berish tavsiya etiladi. Yuzning soya qismi, soch va fon rangning bor kuchi bilan olinishi mumkin. Mayda bo'laklarni ishlashda doim yaxlit bir butunlikni yoddan chiqarmaslik zarur.

Ikkinchi bosqichda esa naturani maydalab ishlashga o'tiladi, ammo umumiy tusni yo'qotib qo'yish kerak emas.

Uchinchi bosqichda ish yaxlitlash, tasvirni butun bir ko'rinishga olib kelish ishlari olib boriladi. Buning uchun maydalab ishlangan natura bo'laklari yana umumlashtiriladi. Alohida xarakterli joylarini bo'rttirib, ikkinchi darajali bo'laklarni esa xiraroq qilib ishlanadi.

Ma'lum vazifani o'z oldiga qo'yan qo'yilmalar turlicha yoritilgan (yon, old va orqadan) holatda ishlab ko'riladi. Ishni bajarish jarayoni xuddi shunday qolaveradi: kichik ranglavha, qalamtasvir, suyuq rangqoplama va boshning yirik shakl ifodasi, bo'laklarni maydalab ishlash va nihoyat, tasvirni yaxlit ifodaga olib kelib, yagona rang yechimiga erishiladi.

6-vazifa. NATURANI BELIGACHA ISHLASH

Odam tuzilishining anatomik qurilmasini o'rganish maqsadida (ya'ni bo'yin qurilmasi, ko'krak mushaklari, bo'yin chuqurchasi) natura belgacha yalong'ochlanadi. Anatomik tuzilishi aniq bo'lgan model devordan biroz uzoqroq, shakl ifodasi yaqqol ko'rinadigan qilib, tabiiy yorug'likda qo'yiladi. Naturani masofada to'g'ri tasvirlash ikkinchi vazifa, deb belgilanadi. Talaba bu topshiriqni bajarishda interyer muhitida rang va tus holatini aniqlashga o'rganadi.

Bu mashg'ulotda asosan yuzning oftobda qoraygan va mudom kiyim bilan yopiq turgan tananing rang va tus munosabatiga diqqat jalb etiladi.

Ko'krak mushaklari bosh va yelka qismining qanday bog'lanib turishini aniqlab beradi. Shuning uchun asosiy diqqatni anatomik qurilmaga qaratish maqsadga muvofiqdir.

14-MA`RUZA 2 soat

SUN'IY YORITILGAN BOSHNING RANGTASVIRI

Tajribasiz rassom kechki elektr nurida naturadan ishlasa, (natyurmort yoki portret) uning rang koloriti xuddi kunduzgi yorug'likda ishlanganga o'xshab turadi.

Sun'iy yoritilgan naturani ishlashda eng muhimi, rang koloritini aniqlash hisoblanadi. Eslatib o'tamiz, rangning turlicha yoritilishiga qaramasdan, uni reflekslarsiz lokal tusini aniq ko'rish muhimdir. Mohir rassom ikkala holatda ham (tabiiy va sun'iy yoritilish) o'ta sezgirlik bilan naturani rang va tus holatini aniq ilg'ab tasvirlay oladi. Tajribasiz rassom har bir predmetning o'z rangini alohida ko'rib, faqat shunga tayangan holda rang ishlatadi. U naturaning rang va tus holatlarini topishda qator xatoliklarga yo'l qo'yadi.

Bunday xatoliklarga yo'l qo'ymaslik uchun bir qancha mashqlarni astoydil bajarish kerak. Shundagina ko'zlangan maqsadga erishish mumkin.

1-vazifa. BOSHNING SOYA TARAFDAN

SUN'IY YORITILGAN RANGLAVHASI

Mashqning asosiy maqsadi – ikki xil yoritilgan holatda naturadagi rangning shaxsiy va shakl qurilmasining xarakterli o'zgarishlarini o'rganishdan iboratdir.

Naturaning yorug' tarafi tabiiy yorug'lik bilan, soya qismi esa elektr lampochkada (40-60 vt) yoritiladi.

Sun'iy sariq rangda yoritilgan yuzning soya qismi tabiiy yoritilgan sovuq tusli rang bilan issiq-sovuqlik kontrastini kuchaytiradi. Bunday holatda odatiy ko'rish ko'nikmasi susayadi va talabalar issiq-sovuq yoritilgan naturaning asl rang xususiyatini yaxshiroq ilg'ashadi.

2-vazifa. SUN'IY YORITILGAN BOSHNING RANGLAVHASI

Mashqni bajarishda rang o'zgarishlarini ifodalash birmuncha qiyinchiliklar tug'diradi. Kechki elektr nuri sarg'ish – zarg'aldoq rangli bo'lib, butun xona muhitini o'z rangiga bo'ysindiradi. Ayniqsa, yorug'lik yo'naltirilgan naturaga kuchliroq ta'sir etadi. Elektr nurida oq vaza yoki gips bosh go'yo oq bo'lib ko'rinadi. Haqiqatda esa sarg'ish – zarg'aldoq rang o'z ta'sirini o'tkazib turadi. Ularni oq bo'yoq bilan ishlab bo'lmaydi. Tajribali rassom albatta oq bo'yoq o'rnida zarg'aldoq-sariq bo'yoqni ishlatadi.

Vaziyatni yaxshiroq tushunish uchun bu mashqni boshqacharoq sharoitda takrorlab ko'rish mumkin. Natura elektr yoritgichda yoritilib, boshqa xonada, rassom esa tabiiy yorug'likda o'zga xonadan tasvirlab ko'radi.

Bunday sharoitda ko‘rish ko‘nikmasi elektr yoritgichda aldanmaydi, naturani issiq koloritda oson yozish mumkin.

Qisqa muddatli sun‘iy yoritilgan naturani astoydil ishlashdan so‘ng, uzoq muddatli natura ustida ishlab ko‘riladi. Bunday tasvirlash natijasida mayda bo‘laklarga puxta ishlov berilgach, ish yaxlit bir butun holatda yakunlanadi.

Bu rangtasvir qo‘yilmasi ham o‘ziga xos xususiyatga ega. Quyoshda yoritilgan natura rangini to‘g‘ri olishda palitradagi bo‘yoqlar bor kuchida ishlatiladi. Quyoshda yoritilgan obyekt, xona sharoiti kabi holatidek bor kuchida ifodalash biroz qiyin. Bironta rang yoki tusni aynan o‘zidek olish mumkin emas. Masalan, osmon rangi va tusini tasvirlashda xuddi o‘zidek rangini topish mushkul. Faqatgina o‘zaro rang - tus munosabatlarini saqlagan holda asliga yaqinlashtirish mumkin, xolos.

Plener sharoitida odam boshi yoki gavda rangtasvirini ishlashda yuqorida aytib o‘tilgan o‘ziga xoslikni o‘zlashtirib olish bilan birgalikda taniqli rassomlar ijodidagi plener rangtasvirini o‘rganish, tahlil qilish kerak. Plener rangtasvirida ijod etib, yuqori darajaga erishgan ko‘pgina rassomlar ijodini o‘rganish ko‘proq samara beradi.

Ishlash jarayonida shuni kuzatish mumkinki, talaba ishlayotgan matoga quyosh, hamda atrofdan turli reflekslar tushib turadi. Uning rangtasviri yorqin va jarangdor ko‘rinadi. Xonaga olib kirilishi bilan rangtasvir o‘z yorqinligini yo‘qotib rangsiz, kulrang tus oladi. Shuning uchun ish jarayonini to‘g‘ri tashkil eta bilish kerak. Mato kuchli quyosh nuri va reflekslardan xoli bo‘lishi kerak. Har bir seansdan so‘ng rangtasvirni xona sharoitida kuzatib ko‘rish kerak. Bu esa ishingizni o‘z vaqtida nazorat qilib turish, xatolarni vaqtida tuzatish imkoniyatini beradi.

Har bir mashg‘ulotga aniq vazifa belgilash zarur. Dastlabki ishlarda mayda ishlov berish befoйда. Masalan, agar bosh tasviri mashqida quyosh nuri va kenglikni ifodalash vazifa qilib berilgan bo‘lsa-yu, talaba mayda detallarni puxta ishlash bilan ovora bo‘lib qolsa, natijada boshning muhitdagi rang koloritini yo‘qotib qo‘yadi va naturadan quruq ko‘chirish kabi yomon illatni egallay boshlaydi.

Har bir uzoq muddatli mashqdan oldin 15-30 daqiqaga mo‘ljallangan ranglavha ishlab olish zarur. Yorug‘lik tez o‘zgaradigan plener sharoitida dastlabki taassurotni muhrlab qo‘yadigan qisqa fursatli ranglavhalar ishlash ayniqsa muhim.

1-vazifa. KUNDUZGI QUYOSH NURIDA YORITILGAN BOSHNING RANGLAVHASI

Mashqning maqsadi – kunduzgi quyosh nurida yorug‘lik muhitini ifodalash. Bosh quyosh nuri bilan yoritilgan bo‘lsa, bo‘yoqlarning umumiy gammasi yorug‘lashadi. Kuchli quyosh nuridan boshning lokal rangi deyarli rangsizlanib qoladi.

Quyosh nuri bilan qiya burchak ostida yoritilishi biroz kamayadi. Boshning yoritilgan qismi reflekslar yordamida asta ma‘lum ranglarni egallay boshlaydi. Yuqoridan osmon rangi, pastdan yer, ko‘katlar tasvirlanayotganda boshga reflekslar ta‘sirida ranglar kuchayadi.

Soyadagi kolorit ranglar naturaning yorug‘ qismiga nisbatan ancha kontrast bo‘ladi. Bu kontrastlik o‘ta shaffof, serbo‘yoq va to‘yinganligi bilan xarakterlidir. Moviy osmondan tushgan refleks qolgan barcha reflekslarni birlashtirib, umumiy rang koloritini yaratadi. Quyosh nuridagi reflekslar juda kuchli, ranglar juda to‘yingan va yorug‘tusta bo‘ladi. E‘tibor berish kerakki, bunday qo‘yilmaning yoritilgan qismida rang sustroq va aksincha, soyada rang yorqinroq bo‘ladi. Tajribasiz rassomlar bunday sharoitda xatolikka yo‘l qo‘yishadi, ya‘ni reflekslarni juda yoritib yuborishadi yoki aksincha, soyani qoraytirib yuborishadi.

Bulutli kunda bosh etudini uzoqroq muddatda yozish mumkin, quyoshli kunda esa ertalab yoki kechki payt 1 soatdan oshmaslik kerak. Bulutli kunda yorug‘lik tez o‘zgarmaydi, quyoshli kunda esa aksincha. Shuning uchun quyoshli kunda etudlarni kichik hajmda 1 seansga mo‘ljallab ishlash tavsiya etiladi.

2-vazifa. SOYADAGI BOSHNING RANGLAVHASI

Ma'lumki, bulutli kunda narsa va buyumlar quyoshli kunga qaraganda xiraroq, to'qroq ko'rinadi. A.Abdullayev, R.Ahmedov, M.Nabiyev, R.Choriyev, G'.Abdurah-monov kabi taniqli rassomlarning asarlarida eng yorqin va jarangdor ranglar majmuasini serquyosh kunda ifodalagan talaygina asarlarida ko'rish mumkin.

Rassom palitra shkalasining eng past tusi bulutli kun manzaralariga mansubdir. Aynan shunday kunda odam boshi rangtasvirini ishlashdan oldin tasvirda ishlatiladigan ranglar diapazonini aniqlab olish zarur. Quyoshsiz kunda tasvirlanayotgan odam boshi rangtasvirida juda yorqin, to'yingan ranglarni ishlatib bo'lmaydi. Quyosh nuri bulut oralab ketadi va natura bir xil yorug'lik bilan yoritiladi. Bu esa nurning spektr xususiyatini yo'qotadi. Natijada boshning xarakteristikasi o'zining tabiiy lokal (predmet) xarakteristikasiga yaqin bo'ladi.

Bulutli kunning bu xususiyati talabalardan yanada e'tiborliroq bo'lib, shakl ifodasini ishlashda ko'proq tasavvurga tayanishlariga majbur etadi.

3- vazifa. KECHKI YOKI ERTALABKI YORUG'LIKDA ISHLANGAN BOSHNING RANGLAVHASI

Mashqning maqsadi – naturaning ertalabki va kechqurungi yorug'likdagi rang ifodasini o'zlashtirish.

Avvalo bu mashqning ertalabki va kechki spekr nurlanish xususiyatlarini eslab ko'rish lozim. Yorug'lik muhitini tahlil qilib, kechki quyosh nurida yoritilgan boshda zarg'aldoq – qizil ranglar, soya qismida osmonning sovuq refleks tuslanishlari mavjud bo'ladi. Masalan, zarg'aldoq quyosh nurida boshning soya qismida zangori, sariq nurdagi soya qismida esa havorang ranglar hosil bo'ladi.

Plener amaliyotida ertalabki va kechki qo'yilmalarni navbat bilan ishlash maqsadga muvofiqdir.

Ertalab qo'yilgan naturani ishlash kechqurungiga o'xshaydi, lekin ranglar yorqin va jozibadorroq bo'ladi. Ertalabki yorug'likning fizik xossasi shundan iboratki, havoda chang kamroq bo'lganligi uchun quyosh nuri spektrining keng diapazonida yerga tushadi.

Ertalab va kechqurungi yorug'likda naturani ishlaganda ishni muvaffaqiyatli bo'lishi ko'p jihatdan yodda saqlab qolingan dastlabki taassurotga bog'liq.

Shuningdek, tasvirlash uchun tanlangan etud o'lchami yanada ham kichikroq bo'lgani ma'qul. Chunki kunning bu vaqtlarida (ertalab va kechqurun) o'zgarish juda tez sodir bo'ladi. Etud vaqti 15-20 daqiqaga mo'ljallanadi.

Plenerda astoydil bir qancha etudlar bajarilgach, uzoq muddatli mashqlarni 2 - 3 seansga mo'ljallab bajarish mumkin.

15-MA`RUZA 2 soat

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 birligidir. Kimki grizayl texnikasida odam tasvirini maromiga yetkazib bajara olsa, rangtasvirni ham muvaffaqiyatli chiqishiga zamin yaratgan bo‘ladi.

Odam qomatining rangtasvirida uning hajmi, sirt, muhit sifatlari, rang yaxlitligi va mayda shakl ifodasini doimo solishtirib turish va fikr yuritib ishlash natijasida yaratiladi. Dastlabki rang qoplamadan boshlab, keyingi 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 kompozitsion-plastik yechimi, rang yechimi tanlanadi, o‘lcham aniqlanadi. Model xarakterini ocha turib, rassom barcha psixologik nyuanslardan, xarakterli xususiyatlardan eng ifodalisini 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, u issiq-sovuq, och-to‘q tuslanishlarga ham ega bo‘ladi.

Odam tanasidagi ranglarning turlicha bo‘lishi birinchi navbatda qon tomirlarining chuqur yuzada bo‘lishi, tanadagi yog‘ qatlamiga, 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 qismlaridan to‘qroq bo‘ladi. Tanadagi ranglar jilosi albatta reflekslarga ham bog‘liq. Tananing yuqori qismiga shiftan, 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 olgan holda ikkinchisini tasvirlang.

Bir gavdani ikkinchisi bilan solishtirib, guruh shaklida birgalikda yozish kerak (yaxlit narsa singari). Qaysi gavdaning asosiyligini (kattalikda va masofada) oldindan belgilab olish zarur.

Gavda atrofidagi predmetlar rangi ishning rangtasvir yechimiga katta ta'sir etadi. Shuning uchun gavdani tasvirlab turib, albatta atrofidagi predmetlar rangi bilan ham solishtirib turish shart. Albatta bu ikkinchi darajali qo'shimcha detallarga asosiy obyekt bo'lgan odam gavdasidek ishlov berilmaydi.

Gavdani qo'shimcha nozik ranglar bilan boyitib borish 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, siyohrang yoki ko'k rang bilan berishadi. Bunday ranglar tana sirti ifodasini bera olmaydi. Tanada deyarli har doim kamida 2-3 ranglar birikmasini ishlatish kerak.

Oxra, siena, kuydirilgan suyak rangi kabi bo'yoqlar tanadagi sovuq hamda issiq ranglarni chiroyli ifodalaydi. Ularning oq bilan aralashmasi turlicha issiq hamda sovuq ranglar tuslanishini kashf etadi. Palitrada 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'ysinishidir. 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 obyektдан 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'rtirish bilan erishish mumkin.

Shuning uchun tasviri chizilayotgan odamni uning o'zi uchun xarakterli bo'lgan muhitda, balki 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.

16-MA`RUZA 2 soat

Rangtasvirda guash va moybo`yoq bilan ishlash

Guashsuvli—yelimli bo`yoq bo`lib, akvarel bo`yog`idankatta farqqiladi, oqqog`oz, karton, faneralarga ishlangandayuzanitekis berkitadi, ashyolarning tagrangiko`rinmaydi, akvarelda esa qog`oz rangi bo`yoq ostidank o`rinib turadi, guash quy uqqilib suriladi. Guash asosan plakat, panno, kattaxalqamaliysan`atinibajarishda qo`lkeladi. Shuning uchun ham biz rangshunoslik faniamaliy vazifalarinibajarishda guashdan foydalanamiz. Guash bilan ishlangan suratlar ob-havosharoitiga qarab 30 minutdan 3 soatgacha vaqtichida qurishim mumkin. Guash bo`yog`in Ikkixil ko`rinishda Leningrad zavodi ishlab chiqaradi (44 to`plamda), bu plakat guashidir. Badiiy fon ham ikkixil ko`rinishda chiqariladi. Bu tashkilot chiqarayotgan mahsulot o`zining oliy sifatibilan ajralib turadi. Bu bo`yoqning rangi yorqin, jozibali va o`z rangini yaxshi saqlaydi. Bu guash bo`yog`i quyoshga chidamliligi jihatdan 3 qismga bo`linadi.

1-qism. Quyosh nuri ga juda chidamli (5 ball), guash qutisida ikkita qizil yulduzcha bor.

2 — guash quyosh nuri ga chidamli, guash qutisida ikkita qora yulduzcha bor (4 ball).

3-qism. Guash quyosh nuri ga chidamliligi kuchsiz (2 ball), qutichada yulduzcha yo`q.

Savollar

1. Guash bo`yog`ining tarkibi qanday?

2. Guash bo`yog`ining boshqa bo`yoqlardan farqi nimada?

MOYBO`YOQLAR BILAN ISHLASHGA TAYYORGARLIK KO`RISH

- Rangtasvir uchun grunt tayerlash.
- Karton uchun emulsion grunt tayyorlash
- Xolstni podramnikka tortish.
- Elimlar.

Adabiyotlar:

1. Enstiklopediya xudojnika. Izdatelstvo «Vneshsigma» 2000 g.
2. N.V. Odnorolov «Materialy v izobrazitelnom iskusstve». Izd. «Prosvetshenie» 1983 g.

3. N.V. Odnorolov «Materialy, instrumenty i oborudovanie v izobrazitelnom iskusstve». Izd. «Prosveshchenie» 1988 g.
4. «Shkola izobrazitel'nogo iskusstva» Izd «Izobrazitel'noe iskusstvo», 1989 g.
5. P. Кощел. Enstiklopedicheskiy slovar shkol'nika. Iskusstvo. M – 2000 g.
6. Risunok.Jivopis.Kompozitsiya.(Xrestomatiya)Moskva."Prosve-щenie"1989.
7. S.D.Levin "Besedy yunym xudojnikom" M-1988.
8. N.P.Bestchastnov i dr. "Jivopis" M-"Vlados"-2001.

Rangtasvir uchun grunt

Grunt xolstning asosi va to'qilgan iplari orasidagi teshiklarni berkitadi, uning sirtini bir hil qilib, unga kerakli rangni beradi.

Grunt xolstni bo'yoq, bog'lovchilar va eritkichlarni so'rib olishini oldini oladi. U xolst sirtiga yuqori adgeziyalik xususiyatini, ya'ni bo'yoqlarni to'tib qolish xususiyatini beradi. Sifatiga ko'ra xolst yumshoq va elastik bo'lishi kerak. Xolst rulon qilib o'ralganda sinmasligi kerak .

Grunt sirti biroz g'adir-budir bo'lishi kerak.Grunt berilganidan so'ng xolst o'zining fakturasini yuqotmasligi kerak. Xolst uzoq muddat saqlanganda sarg'aymasligi va qoraymasligi kerak.(Xolst qorong'i joyda saqlansa sarg'ayadi.)

Xolstni yelimlash

Podramnikka tortilgan xolst gruntlashdan oldin texnik jelatinning 15%li eritmasi yoki baliq yelimi bilan yelimlanadi. Xolst ikki marta yelimlanadi. Birinchisida xolst asosining iplari orasidagi teshiklarni berkitish uchun quyuv va sovuq yelim bilan yelimlanadi. Bu yelimni etik cho'tka bilan surtiladi. Yelimning ortiqchasi metall chizg'ich bilan sidirib olinadi. Buning uchun chizg'ich o'tkir burchak ostida ushlanib xolst ustida yurgiziladi. Bunda ortikcha yelimlar olinishi bilan birga, xolstni teshiklari mahkam berqiladi. Oradan 12-15 soat o'tganidan keyin, qurigan xolstning usti penza yokijilvir qog'oz bilan tekislanadi. Ikkinchi yelimlashda ham xuddi shu yelim suyuq holda ishlatiladi. Bu yelimni suyultirish uchun suv vannasidan foydalaniladi. Xolstni turiga qarab ikki yoki uch marta yelimlanadi. Har bir qatlamni surtish uchun oradan 12 - 15 soatcha vaqt o'tib, xolst qurishi kerak.

Xolst uchun emulsiyali grunt tayyorlash

Hozirgi davrda dastgoxli rangtasvir uchun emulsion grunt ishlatiladi. Grunt tarkibi ruxli oq bo'yoq qo'shilgan yelim moyli emulsiyadan iborat bo'ladi. Gruntning plastikligini oshirish uchun glitserin yokio'simlik moyi qo'shiladi . Grunt da mogor hosil bo'lishini oldini olish uchun pentoxlorfenolyat natriy antiseptik sifatida ishlatiladi. Yuqori dispersli yelim moyli emulsiya olishni tezlashtirish uchun OP-7 emulgatori ishlatiladi. Emulgator sifatida suvda eritilgan tuxum sarigidan ham foydalanish mumkin. Odatda har 10 gr quruq yelimga 2-3 ta tuxum sarig'i qo'shiladi .

Emulsiyali grunt tayerlash uchun yelimni oldindan suvga solib qo'yiladi, keyin uni 60-70⁰ temperaturada suv vannasida qaynatiladi. Bir vaqtning o'zida ozroq suvga ruxli oq bo'yoq solib namlanadi. Bu oq bo'yoqni emulsiyaga solganda bir joyga to'planib qolishini oldini oladi. Issiq suvda suyultirilib, tayyorlangan yelimga yuqori sifatli zig'ir olifasi qo'shiladi . Olifni qo'shilganda yelimli suv to'xtamasdan aralashtirilib turiladi.Olif oz-ozdan qo'shiladi, aralashma qo'lda aralashtirilsa sifatli emulsiya olish qiyin, shuning uchun ham emulgator qo'shilsa sifatli emulsiya olish mumkin.

Rangli grunt

Gruntning rangi kartinaning koloritiga juda katta ta'sir qiladi. Shu bilan birga bo'yoqlarni optik aralashtirishda hal qiluvchi rol uynaydi. Tonli grunt olish uchun kerakli pigment yokipinenda eritilgan moy bo'yoq qo'shish mumkin. Rangli yoki tonli gruntga qo'yilgan bo'yoqlar rangtasvirga chuqurlik, ta'surotlik va to'yinganlik baxsh etadi.

Rangtasvir amaliyotida rassom oq, yorqin-kulrang, qizil, jigarrang, to'q -jigarrang va boshqa rangli va tonli gruntlardan foydalanadilar. Oq grunt yorug'likni to'liq aks ettiradi va buyeklarni intensivligini oshiradi. To'q rangli gruntlar yuqori, quyuq qatlamni qo'yganda chuqurlikni bera oladi. Ko'pincha rangli yoki tonli gruntlarning ba'zi bir joylari umuman chizilmasdan qoldiriladi yoki shaffof ranglar bilan qoplanadi. Rembrandt kul rang jilva beruvchi qora grunt, Rubens qizil-jigarrang va umbra rangli, Levitskiy esa neytral yashil, Borovikovskiy neytral kulrang grunt, Bryullov esa yorqin-jigarrang. Aleksandr Ivanov esa yorqin oxra rangli grunt, Repin esa oq grunt foydalangan holda kartinalar yaratgan.

Karton uchun emulsion grunt tayyorlash

Karton oldin ikkala tomondan texnik jelatin yoki sifatli duradgorlik yelimi bilan yelimlanadi. Karton 4-5% li issiq yelim eritmasi bilan yelimlanadi. Yelim surtishdan oldin karton fanera yoki podramnikka mixlar bilan mahkamlanadi. Yelim keng cho'tka bilan surtiladi. Kartoning bir tomoni quriganidan so'ng, ikkinchi tomoniga ham yelim surkaladi. Yelim quriganidan so'ng, emulsion grunt beriladi.

Tonli grunt olish uchun unga pigment qo'shish mumkin.

Masalan; yorqin oxra, qizil oxra va boshqalar.

Karton uchun emulsion grunt tayyorlash uchun bir oz suvga oldindan ruxli oq bo'yoq yoki bo'r va pigment yaxshilab aralashtiriladi (pigment rangli grunt olish uchun aralashtiriladi).

Oldindan tayyorlangan yelim suvda eritiladi, keyin bu eritmaga olif qo'shiladi va yelimli suv bilan yaxshilab aralashtiriladi. Olingan emulsiyaga suvda eritilgan oq bo'yoq yoki bo'r qo'shiladi va suyuqlik yaxshilab aralashtiriladi. Tayyorlangan aralashma qizdiriladi va oq bo'yoq yoki bo'r yelim bilan teng aralashishi uchun aralashtiriladi.

Shuni esda to'tish lozimki, oq bo'yoq o'rniga bo'r ishlatilsa emulsion gruntga xos bo'lgan xususiyat so'ruvchanlikni kuchaytiradi.

Bunda bo'yoqlardagi moyni so'rib olib, bo'yoqlarning mustahkamligini kamaytiradi, bog'lovchisini yo'qotgan moy bo'yoq ning rangi xiralashadi.

Kartonga emulsiyali grunt 2-3 martadan quritib surkaladi. Karton osib qo'yilgan holda quritilsa, hammayog'i teng quriydi.

Xolstni podramnikka tortish .

Gruntlangan xolstni podramnikka tortishda uni namlamaslik kerak, chunki u quriganidan so'ng mayda yoriqlar hosil qilib, bo'yoqlarning bog'lovchilarini shimadi, bu esa bo'yoqlarning rangsizlanishigagina emas, balki ularni mustahkamligiga ham ta'sir qiladi. Gruntlangan yoki toza xolst oldiniga podramnikni burchaklarga vaqtinchalik mix bilan koqib chiqiladi (- **rasm**), keyin xolstning o'rta qismidagi iplari podramnikka parallel holga kelganidan so'ng koqib chiqiladi.

Shundan keyin mixlar podramnikni o'rtasidan tortib o'ng va chap tomonga qarab tortib chiqiladi.

Xolst mahkamlangandan so'ng podramnikni burchaklaridagi mixlar sugirib tashlanadi. Xolstni podramnikka tortish uchun maxsus qisqichlardan foydalaniladi. (**Rasm**) Xolstni qoqishda kichik va o'rta podramniklarga mixlarning oraligi 3-4 smdan, kattalari uchun esa 6-8 smdan qo'yiladi. Xolst konussimon mixlarda qoqiladi.

Retseptlar.

1. Bo'rli grunt.

Bir qism bo'r

Bir qism titanli yoki ruxli oq bo`yoq
Bir qism yelim (ilik suvda eritiladi .)

2. Yarim bo`r li grunt

Bir qism bo`r
Bir qism ruxli yoki titanli oq bo`yoq
Bir qism suvda eritilgan yelim.
Bir qism ilik suv.
Zig`ir moyli 1/ 2 qism lak.

3. Moyli grunt .

Bir qism bo`r
Bir qism ruxli yoki titanli oq bo`yoq
Ikki suvda eritilgan bir qism bo`r .
Zig`ir moyli lak.1-1,5qism.

4 4. Sun'iy

smola yokidispersli grunt.

Bir qism bo`r
Bir qism titanli oq bo`yoq .(Ruxli oq bo`yoq ishlatish mumkin emas)
Sun'iy smola yoki dispers material(binder) dan iborat bo`lgan bir qism bog`lovchi vosita. Ikki qism suv.

1. Emulsion grunt.

Jelatin yechimi	-1
Zig`ir moyi	-2
Quruq belila yoki bo`r	-5
Fenol (antiseptik)-0,02	
Suv	- 20.

Elimlar.

Elimlar yelimli bo`yoqlar tayyorlashda pigmentlarning bog`lovchisi va boshqa narsalarni yelimlash uchun ishlatiladi.

Elimlar uch guruhga bo`linadi: hayvonlardan, o`simliklardan olingan va sintetik yelimlar.

Hayvonlardan olingan yelimlarga kollagen (glyutin),kazein va albumin yelimlar kiradi.

Kollagen yelimlar tayyorlanadigan xom ashyoga qarab suyakli, balikdan olingan va teri yelimlar bo`ladi. O`simliklardan tayyorlangan yelimlar guruhiga bir kancha dukkakli o`simliklar urug`larining oqsillardan, kraxmal yelim, tsellyuloza efiridan tayyorlangan yelimlar kiradi.

Sintetik yelimlar guruhiga sintetik, kondensatsiyalangan va polimerizatsiyalangan smolalarning eritmalaridan tayyorlangan yelimlar kiradi. Bo`lardan eng ko`p tarqalganlari: perxlorvinil, epoksid, kauchukli, pentrotsellyulozali, polivinilatsetat va boshqalardir.

Hayvonlardan olingan yelimlar

Suyak yelimi

Suyak yelimi hayvonlarning suyaklaridan tayyorlanadi.Ularni tozalab, maydalab, yog`sizlantirib, mineral tuzlarini yo`qotish uchun sul'fat kislota eritmasida qayta ishlanadi va maxsus apparatda qaynatiladi.

Natijada suyaklardagi kollagenlar glyutinlarga aylanadi.

Suyak yelimi quruq plitka hoida eniga 80-150 mm,qalinligi 10-16 mmgacha bo`ladi.Elimning quruq,qattiq ,yaltiroq sirti to`q sariqdan,to`q jigarranggacha bo`ladi. Namligi - 17%.

Quruq yelimni suyuq holga keltirish uchun plitkalar mayda bo`laklarga bo`linadi va 24 soat davomida sovuq suvga solib qo`yiladi, keyin 40-50 mino`t davomida suvli vannada qaynatiladi,oxirgi 20 mino`tda 60<sup>0</sup> temperatura saklanadi. Qaynatish jarayonida yelim tinimsiz aralashtiriladi. Tayyor bo`lgan yelimga antiseptik qo`shiladi : Antiseptik oldindan suvda eritiladi. Yelim 5 - 6⁰ temperaturada 7 kungacha saqlanishi mumkin.

Mezdra yelimi

Mezdra yelimi mezdradan (ishlov berilmagan terining ichki tomoni) shuningdek teri bo'laklardan tayyorlanadi. Xom ashyo ohak so'tida, keyin esa tuzli eritma va sul'fat kislotasida ishlov beriladi. Mezdradan yuqori sifatli yelim olish uchun uni 10⁰-90⁰temperaturada qaynatiladi. Quruq mezdra yelimi plitka, o'shatilgan va maydalangan ko'rinishda bo'lib, rangli yorqin-sariqdan, to'q-jigarranggacha bo'ladi. Bu yelim ham xuddi suyak yelimi kabi tayyorlanadi. Issiq yelimdan achigan hid kelmasligi kerak.

Jelatin yelimi

Texnik jelatin emulsiyali gruntlar tayyorlashda xolstlarni gruntlash, shuningdek qog'ozlarni yelimlashda foydalaniladi.

Texnik jelatin toza glyutindan tashkil topgan. Suyak va mezdra yelimidan farqli ravishda uni maxsus xom-ashyolar: hayvonlarning shoxi, tugmasimon suyak, peshona suyaklaridan olinadi. Jelatinning quyidagicha turlari ishlab chiqariladi: iste'mol uchun, fotografik, texnik jelatin.

Rangtasvirda foto, jelatin va texnik jelatindan foydalaniladi.

Jelatin yelimi tayyorlash uchun quruq texnik jelatinni ozroq suvga bir soatcha solib qo'yiladi. Keyin yelim 60-70⁰ temperaturadagi suvli vannada qizdiriladi. Emulsion grunt uchun 12-15%li yelim eritmasidan foydalaniladi. Plastikligini oshirish uchun 0,2-0,3% glitserin aralashtiriladi.

Baliq yelimi.

Kollagen yelimlar qatoriga baliq yelimi ham kiradi. Unga xom ashyo sifatida osyotrsimon baliklarning suzgich sharlari ishlatiladi; past sortli yelimlar baliqning boshi va suyaklardan tayyorlanadi. Baliqning so'zgich shari bo'tunligicha to'liq kollagendan tashkil topgan. Baliq yelimi olish uchun so'zgich shar bir necha soat davomida 15- 16%li tuz eritmasida saklanadi, toza suvda yuvilib, ochiq havoda kuritiladi keyin shardan chetki qatlam sidirib olinadi va ichki qatlam yelim uchun ishlatiladi, suyuq yelim tayyorlash uchun, quruq yelim 24 soat davomida sovuq suvda saklanadi. Suvga bo'ktirilgan yelim yumshaydi, va uni suvli vannada qaynatiladi, keyin uni dokadan o'tkazilib antiseptik qo'shiladi. Baliq yelimi emulsiyali grunt tayyorlashda va kartinalarni ta'mirlashda ishlatiladi. Emulsiyali grunt tayyorlash uchun yelimning 12-15%li eritmasi olinadi.

Kazein yelimi.

Kazein hayvonlar so'ti tarkibidagi oqsil birikma hisoblanadi. Sigir so'tida kazein 3,5%gacha bo'ladi. Kazein yogsizlantirilgan so'tdan olinadi.

Kazein yaxshilab aralashtirilib, siqiladi va 80⁰ temperaturadan yuqori bo'lmagan holatda kuritiladi. Yelim tayyorlash uchun ishlab chiqiladigan kazein kukuni tarkibida kanifol, suyuq shisha va antiseptik bo'ladi. Kukun suvga solinib, bir hil massa hosil bo'lguncha yaxshilab aralashtiriladi. Buning uchun bir hajm kukunga, ikki hajm suv solib aralashtiriladi.

O'simliklardan olinadigan yelimlar

Kraxmal va undan olinadigan yelim

Kraxmalni ozroq miqdordagi sovuq suv bilan yaxshilab aralashtiriladi. Keyin aralashtirib turib ustiga qaynoq suv quyiladi va hosil bo'lgan kleyster bir hil massa hosil bo'lguncha qizdiriladi. Kleysterizatsiyalash har turdagi kraxmalda turlicha bo'ladi. Kartoshka kraxmalida 65⁰, bug'doy kraxmalida 70⁰guruch kraxmalida 80⁰ bo'ladi.

Un va jelatindan tayyorlanadigan yelim.

Tarkibi:

Bugdoy uni	--- 400g
Texnik jelatin	--- 50g
Glitserin	--- 80g
Alyumokaliy	--- 30g
Formalin	--- 40g
Spirt (rektifikat)	--- 20g

Suv

--- 6l

Antiseptik sifatida (formalin) kamfora yoki kamfora spirtni qo`shish mumkin. Yelim emal yokialyumin idishda kaynatiladi. Un bir joyga tuplanib yopishiib kolmasligi uchun oz miqdordagi sovuq suvda eritiladi, keyin issiq suv solib suvni vannaga qo`yiladi va asta-sekin kaynatiladi. Shundan keyin kleysterga suvda eritilgan achitqilar qo`shiladi ikki qavat dokadan o`tkaziladi va jelatin qo`shiladi . Kleyster soviganidan so`ng unga spirt va glitserin qo`shib, yaxshilab aralashtiriladi.

Sintetik yelimlar.

Polivinilatsetat (PVA) yelimi.

PVA polivinilatsetat emulsiyasi asosida tayyorlanadi.U quyidagi komponentlardan tarkib topadi (m.g):

	I	II
Polivinilatsetat	45	55
Dibo`tilftalat	5	5
Suv	50	40

PVA yelimining asosi sifatida suvli noplastik emulsiyasi qo`llaniladi. PVA yelimidan yog`och, qog`oz, karton, paxtadan tayyorlangan matolarni, shuningdek gazlamalarni yog`och, shisha va metallni yog`och bilan yelimlashda qo`llaniladi. Yelimni tozalangan sirtga ingichka qatlam qilib suriladi va detallarni biriktirishdan oldin 3 minut ochiq qoldiriladi.

Elimlanayotgan sirtlar katta bosim ostida biriktiriladi. Yelimlash temperaturasi 15 -30⁰ bo`ladi.

Polivinilatsetat emulsiyasi.

Polivinilatsetat suv emulsiyasi vinilatsetatning emulgator va initsiator ishtirokidagi suv muhitida polimerzatsiyalangan maxsuloti hisoblanadi. Bu emulsiyadan,rang tasvir uchun gruntlar tayyorlashda foydalaniladi. Emulsiya qog`ozlarni, yog`och, shisha, mato, keramika, metall folgalarni yelimlar uchun ishlatiladi.

Palivinilatsetat emulsiyasini ingichga qatlam qilib tozalangan sirtiga surtiladi. Ochiq holda 5 mino`t saklanadi.

Elimlanayotgan srtlar bosim ostida biriktiriladi.Elimlash temperaturasi 15-30⁰ qog`oz, karton, teri ikki soatda, yog`och, keramika, shisha-4 soatda yopishadi.

BF-2 yelimi.

BF-2 yelimi fenoloformaldegid smolasining spirtidagi eritmasi va polivinilbo`tirol bilan birga 1:1 nisbatidan iborat BF-2 yelimi bilan metall, plastmassa (fenoplast; aminaplast, polistirol, penoplast), yog`och, fanera, teri, qog`oz, karton va boshqalar yelimlanadi. Yelim yelimlanayotgan sirtga ingichka qatlam qilib surtilib, ochiq holda 2-3 mino`t to`tib turiladi. Yelimlanayotgan detallar bosim ostida biriktiriladi. Yelimlash temperaturasi 15 -30⁰.

ED-5 va ED-6 epoksid yelimi

Epoksid yelimi eposid simolasi asosida-ikki atomli fenolning epixlorgidrinning polikoidensatsiyalangan maxsuloti asosida ishlanadi. Oddiy temperaturada epoksid smolasi qahrabo-sariq rangli yuqori yopishkoqlikka ega bo`lgan suyuqlikdan iborat bo`ladi. Bu smolalar o`ta yopishkoq bo`lganligidan uni atseton, spirt va boshqalar bilan eritishga to`g`ri keladi. To`ldiruvchi sifatida epoksid yelimiga tsement, kvarts qumi, kaolin, talk, rux oksidi, asbest uni, aliyumin, mis, temir kukuni ishlatiladi.

Epoksid yelim tarkibi

ED-5 va ED-6

Epoksid smola	--- 100
Poliетенpoliamin	--- 10

Dibo`tilftalat --- 15

Suyuq yelim tarkibi

Epoksid smola --- 100

Polietilenpoliamin --- 10

Dibo`tilftalat --- 20

Spirt (rektifikat) --- 30-50

Tayanch so`zlar

Grunt, xolst, yelim, antiseptik, emulsion grunt, rangli grunt, pigment, podramnik, moyli grunt, jelatin yelimi, Zig`ir moyi, suyak yelimi, epoksid, PVA yelimi, kolorit.

Mavzuni mustahkamlash uchun savollar

1. Gruntning asosiy vazifasi nimalardan iborat?
2. Nima sababdan xolst yelimlanadi?
3. Emulsion grunt qanday tayerlanadi?
4. Rangli grunt haqida ma'lumot bering?
5. Xolstni podramnikka tortish haqida ma'lumot bering?
6. Moyli grunt qanday tayyorlanadi?

MOYLI BO`YOQLARNING RANGTASVIRDA QO`LLANILISHI VA TURLI TEXNIKASI

- Pastasimon, qoplovchi bo`yoqlar.
- "Alla prima" usuli.
- Shaffof lessirovkalik xususiyatiga ega bo`lgan bo`yoqlar.
- Lessirovka va rangtasvirning lessirovka texnikasi.
- Moybo`yoq rangtasvirining nuqsonlari va ularni tuzatish

Adabiyotlar:

1. X. Egamov «Bo`yoqlar bilan ishlash» T-1987 y.
2. Enstiklopediya xudojnika. Izdatelstvo «Vneshsigma» 2000 g.
3. «Shkola izobrazitel'nogo iskusstva» Izd «Izobrazitel'noe iskusstvo», 1989 g.
4. Risunok. Jivopis. Kompozitsiya. (Xrestomatiya) Moskva. "Prosvetshenie" 1989.
5. S.D. Levin "Besedy yunym xudojnikom" M-1988.
6. N.P. Bestchastnov idr. "Jivopis" M-"Vlados"-2001.
7. E.V. Shoroxov "Osnovy kompozitsii" M-1979.

Pastasimon, qoplovchi bo`yoqlar

Pastasimon bo`yoq - bu quyuq, oqib ketmaydigan rangli bo`yoq. Tabiatan ko`pchilik pigmentlar qoplovchilik xususiyatiga ega bo`lib, u yorug`likni yutib, refleks beradi. Yorug`lik ularga tushganda yorug`lanib ketmaydi.

Qo`llanilish vositasi:

Ishlatiladigan bo`yoqlar, quyuqlashmaguncha palitrada yotishi kerak.

Judayam oz, kerak miqdordagi bog`lovchi vositalar, katta miqdordagi pigmentga aralashtirilib ishlanadi.

Bog`lovchi vositalarni qo`shish: bog`lovchi vositalarni quyultirish zarur. Bo`yoq ka moy qo`shiladi. Bo`yoq ni moy bilan aralashtirishda extiyot bulish lozim. Judayam ko`p bo`yoq qo`shib yubormaslik kerak. Aks holda xira, kir, bir hil bo`yoq hosil bo`ladi.

Pastasimon bo`yoqlar bilan ishlashda bo`yoq ni juda quyuq olmaslik kerak, chunki bunda rangni bir hil bo`lgan "bo`tqa" hosil bo`ladi. Buni keyin tuzatib bo`lmaydi. Mo`yqalamni esa tez-tez tozalab turish kerak. Bir-biriga yaqin tonlarni to`g`ri kartina sirtida arlashtirib topish mumkin. Lekin bunda ham shoshilmasdan va toza ishlash kerak. Pastasimon bo`yoqlar bilan ishlaganda bo`yoqlar "dog`" qilib qo`yiladi. Yorug`likni yoki qorong`ulikni ko`rsatishda

to`g`ridan-to`g`ri oq yoki qora bo`yoq bilan ishlash mumkin. Lekin toza qo`rg`oshinli bo`yoq yoki qoplovchi oq bo`yoq ishlatilmaydi, ularning rangi xiralashadi.

Bo`yoqlarni to`qlashtirish, qorong`ulikni ko`rsatish uchun faqat qora bo`yoqlardagina emas, balki qo`shimcha ranglardan ham foydalanish mumkin. Masalan, ultramaringa oz miqdorda yashil xrom oqisi, kraplak yoki umbrani qo`shish mumkin. Shunday qilib, chuqur, rangli shu bilan birga aniq to`q rangli tonlar hosil bo`ladi.

"Alla prima" rangtasviri

"Alla prima" tushunchasi lotin tilidagi "alla prima vizta" so`zidan olingan bo`lib, "bir qarashda" ma`nosini beradi va pastasimon bo`yoq bilan qisqa vaqtda ishlashni bildiradi. Bunda kartina bir seansdayoq tayyor bo`ladi. Buning uchun rassomning o`ziga ishonchi kuchli va bo`yoqlar bilan ishlashda tajriba bo`lishi kerak. Bo`yoqlar asosan palitrada aralashtiriladi, bunda yorqin va toza ranglarni topish mumkin.

Bu plener sharoitida ishlash uchun juda qulay uslub. Bo`yoqlar qattiq mo`yli mo`yqalamlar bilan qo`yiladi. Polotna sifatida ko`pol to`qilgan xolst yoki kartondan ham foydalanish mumkin.

"Alla prima" uslubida tipik kompaktli va relefsimon tarkibni yaratish mumkin. Uni chetlari yoki konturlarini bemalol sidirib olib, tekislash va qo`shib yuborish mumkin. Buning uchun sigir kilidan yasalgan quruq va yumshoq mo`yqalamlardan foydalanish mumkin.

Rang va konturlarning chetlarini shunday qilib yumshoq va yengil kirishib ketuvchi qilish mumkin. Bu usul shuningdek "sfumato" (yoyilgan kontur) deb yuritiladi.

Shpatel bilan ishlash texnikasi

Shpatel bilan ishlash texnikasi "alla prima" rangtasvirining bir varianti hisoblanadi. Oldin monoxrom ranglar bilan kartinaning asosiy strukturasi qo`yiladi, keyin esa elastik mastixin yordamida pasta usuli bilan rang qo`yiladi. Oq releflardan farqli ravishda bu yerga bir oz qurigan yuzaga yorug`lik bliki qo`yiladi.

Shaffof, lessirovkalik xususiyatiga ega bo`lgan bo`yoqlar

Ba'zi bo`yoqlar shaffof bo`yoqlar hisoblanadi. Bo`larga ulramarin, karmin-qizil, yorqin-yashil, asfalt va xakozolar kiradi. Bu bo`yoqlar yorug`likni o`tkazib yuboradi. Shuningdek ularni lessirovka bo`yoqlar va shaffofligiga qarab esa yarim lessirovkalik yoki yarim qoplovchi bo`yoqlar deyiladi.

Qoplovchi va yarim qoplovchi bo`yoqlarning texnik va rangtasvir imkoniyatlari ham shaffoflikni bera oladi.

1:1 yoki 1:2 miqdorda moy bo`yoqlarni yarim moyli eritgichlar bilan eritish. Bu bo`yoqlarni juda kam miqdorda va juda yupka qatlamda shaffof qilib berishga imkoniyat yaratadi.

Shaffof pastani moy bo`yoq ka aralashtirish.

Unda qo`shilgan massa bo`yoq hajmidan oshib ketmasligi kerak, chunki bunda bo`yoq qatlamning bog`lovchilik xususiyati pasayadi. Shaffof moy bo`yoqlar sigir kilidan tayyorlangan yumshoq mo`yqalamlar bilan qo`yiladi. Shunda "alla prima" rangtasvir texnikasiga o`xshash ko`pol tarkib paydo bo`lmaydi.

Shaffof bo`yoqlar bilan ishlangan kartina, lessirovka texnikasida bajarilgan ish hisoblanadi.

Lessirovka va rangtasvirning lessirovka texnikasi

Lessirovka texnikasida ishlash jarayoni juda zerikarli bo`lib, u ko`p vaqt va chidamni talab etadi. Eng avvalo bunda tiniq tasavvur va yaratilajak tasvirning fikriy obrazi juda zarur bo`ladi. Kartina monoxrom usulida ko`riladi. Lessirovka texnikasida ishlangan rangtasvir, xuddi shaffof suvli kulning tubini ko`rgandek asosi va chuqurligigacha ko`rinadi.

Ishning birinchi bosqichi tugaganidan so`ng rasm lessirovka bo`yoqlari bilan qoplanadi. Kartinaga keyingi qatlam ranglari, oldingi ranglar hech bo`lmaganda yarmigacha quriganidan so`ng qo`yilishi lozim.

Ko`p qatlamli rangtasvir

Rangtasvirda eng ko`p tarqalgan usullardan biri bu ko`p qatlamli rangtasvir hisoblanadi. Ko`pincha kartinani bir seansdayoq tugatib bo`lmaydi. Kartina eskizga va tugamagan ishga o`xshab qoladi. Rassomda uni qaytadan ishlash istagi paydo bo`ladi. Shunday qilib, ishning bo`lak, turli bosqichlari paydo bo`ladi. Rassom ishni tugatmaydi va uni "ochiq" qoldiradi. Ko`pqatlamli rangtasvirda yuqorida aytib o`tilgan usul va kombinatsiyalarning barchasi qo`llaniladi.

Aniqroq qilib aytganda, kartinani boshlab, keyin uni tugatdim deyish noto`g`ri bo`ladi. Ko`pqatlamli rangtasvir texnikasining ish jarayonida juda ko`p yangi usullar paydo bo`lishi mumkin. Bunda xattoqi ishni tugatishga ko`ra ushbu texnikani qo`llashni o`zi ham juda muhim bo`lib qoladi.

Kartina ustida ishlash hamma vaqt "ochiq" bo`lib qolishi va "tugamagan" ish bo`lib tuyulmasligi kerak. Shu nuqtai nazardan qaraganda bajarilgan ishning amaliy tomonlariga emas, balki uning badiiy mezonlariga e`tibor berish lozim.

Moybo`yoq rangtasvirining nuqsonlari va ularni tuzatish

Rangtasvir asarining koloritik imkoniyatlari va kartinaning uzoq vaqt saqlanishi faqatgina ishlatiladigan materiallarning sifatigagina bog`liq emas, balki rangtasvir texnologiyasining to`g`ri tanlanganiga ham bog`liq bo`ladi.

Rangtasvir asarlarida uchrab turadigan nuqsonlar ko`pincha rassomning rangtasvir texnikasini to`g`ri bilmasligidan yoki past sifatli grunt dan ham kelib chiqishi mumkin.

Rassomning kasbiy xatolari turli sabablarga ko`ra yuz beradi. Bo`lar ishni mohiyatini tushunmaslik va eksperiment qilish istagi, shuningdek rassomning shaxsiy xususiyatlariga (kuchli temperamentli) bog`liq bo`lishi mumkin. Shubxasiz harbir rassomda u yoki bu sabablarga ko`ra xatolar paydo bo`ladi.

Quyida biz ish jarayonida eng ko`p yuz beradigan xatolar, ularning kelib chiqish sabablari va ularni oldini olish, zararni tugatish haqida to`xtalib o`tamiz.

Bo`yoqlarning xiralashishi

Bo`yoqlarning xiralashishi bo`yoq qatlamidagi o`zgarishlarga bog`liq bo`lib, unda rangtasvir o`z jilvasini yuqotib, xiralashib, qorayib qoladi.

Buning sababi-pigmentning o`z bog`lovchisini yo`qotganligidadir xiralashishiga quyidagilar ham sabab bo`ladi:

Gruntning moyli bog`lovchini surib ketishi;

Qattiq qurigan grunt yoki makro va mikroyoriqlar;

Bo`yoqni hali kurimagan qatlamga qo`yilishidan;

Bog`lovchida mum yoki suyultirgichning ko`pligidan;

Bo`yoqlarda moylarning kamligidan;

Rangtasvirning sekin qurishidan;

Moy va pigment orasidan bog`liqlikning yo`qligidan;

Xiralashishning oldini olish uchun bo`yoqni to`liq qurigan bo`yoq qatlamini ustiga qo`yish tavsiya qilinadi. Quruq bo`yoq qatlamini "Retush" laki bilan qayta ishlash yoki №1 va №2 moylarni qo`shish va suyultirgichni kamroq ishlatish kerak. Xiralashishning oldini olish uchun rangtasvirni №1 va №2 moy bilan, keyin retush lak bilan artish lozim.

Bo`yoqlarning sargayishi

Kartinada bo`yoqlarning sargayishi yoki qorayishi bo`yoq qatlamidagi fizik-ximik o`zgarishlarga bog`liq bo`ladi.

Sargayish yoki qorayishning sababi:

Smolalangan pinenni qo'llaganda;bo'yoqda moyning ko'pligidan;moyli kopal lakini ko'p miqdorda qo'llashdan;o'zaro qo'shish mumkin bo'lmagan bo'yoqlarni aralashtirishdan: masalan qo'rg'oshin belilasi bilan ko'k kobalt yoki ultramarinni, kraplak qizil bilan oltinrang sariq "JX"ni aralashtirishdan; sulfat gazlari va vodorod sulfid ta'sirida:

Quruq-havoda, bo'yoq quriyotganda yorug'likni kamligidan.

Bu o'zgarishlarni qisman yo'qotish uchun №1 va №2 moylar keyin "Retush" lak bilan artish mumkin.

Krakelyur

Krakelyur-rangtasvir qatlamida paydo buluvchi yoriq hisoblanadi. Krakelyurning kelib chiqishiga asosiy sabablar:

Uzoqvaqt saklangan grunt; kotmagan bo'yoq ustiga bo'yoq qo'yishdan;

Elim ko'p yoki kam qo'shilgan grunt;Gruntda yoriqlar bo'lsa;

Ko'p suyultirilgan bo'yoq sababli;Kartinani vaqtidan oldin lak bilan qoplash; havoning temperaturasi va namligi,xolstning mexaniq yemirilishi sabab bo'ladi.

Krakelyurni yo'qotish uchun ta'mirlovchi ish olib borishi zarur.

Yorilgan bo'yoq qatlamini yelimlash uchun osyotr yelimining 5-6%li eritmasi, ksilol yoki pinen qo'shilgan asaldan foydalaniladi.Bu aralashma 1:20 (1qism pinen va 20 qism) nisbatda bo'ladi.

Bo'yoqlarning qatlam bo'lib ajralib ketishi

Bo'yoqlarning qatlam bo'lib ajralib ketishining sabablari quyidagilar:

Bo'yoq ni eski rangtasvir ustiga yoki quruq sirtga qo'yishidan hosil bo'ladi.

Ya'ni adgeziyaning yo'qligi ham sabab bo'ladi (Adgeziya -bu yangi bo'yoq ning eski qatlamga qo'shilishi). Eski bo'yoq qatlamiga yangi qatlamni qo'shib ketishi uchun uni oldindan g'adir-budirligini oshirish kerak,keyin "Retush" lak bilan qayta ishlanadi.Shuningdek kartinaning qatlamlarga ajralgan qismini tarkibida smola moylari bo'lgan bo'yoq bilan qayta ishlash lozim. Bu bo'yoqlar yaxshi yelimlash xususiyatiga ega.

Bo'yoqlarning to'kilib ketishi

Bu nuqson bo'yoq dagi bog'lovchining yetishmasligidan kelib chiqadi.

Shuningdek:

Grunt juda quruq bo'lsa;

Moy yoriqli gruntga surilib ketsa:

Ostki qatlamning ustki qatlamga nisbatan moyi ko'p bo'lsa;

Bog'lovchilarni yomon ushlaydigan bo'yoqlar, masalasi: ruxli va qo'rg'oshinli belila kraplaklar, oltin simon-sariq "JX", yashil kobalt, ultramarin,umbra,siyena va boshqalar sabab bo'ladi.

Bu nuqson paydo bo'lmasligi uchun rangtasvir laklari ishlatish va gruntni pinenda eritilgan dammar lak bilan yelimlash lozim.

Ajinlashish

Ajinlanish-bo'yoq qatlamining kisilishi. Bu nuqson bo'yoq ning hajmini qisqa muddatda kamayishdan hosil bo'ladi, uning sabablari:

Bo'yoqlar ko'p miqdordagi moy bilan eritilgan;

Sifatsiz moy ishlatilganda,kurimagan yuzaga bo'yoq qo'yilganda va temperaturaning o'ynashi va namligidan hosil bo'ladi.

Deformatsiya

Bu nuqson kartinaning yuzasida to'liqsimon buklamlar hosil qiladi.

Bunga sabab:xolst yaxshi tortilmaganda, podramnik noto'g'ri yasalganda,xolst tortganda mixni noto'g'ri yoki siyrak ishlatishdan, temperaturaning birdaniga o'zgarib ketishidan va havoning namligidan bo'ladi.

Bu nuqsonni yo'qotish uchun kartina temperatura va namligi maromida bo'lgan xonaga qo'yiladi. (namligi 60-65%, temperatura +20⁰) Deformatsiya yo'qolmasa xolst extiyotlik bilan tortiladi.

Xolstni ehtiyotlik bilan qayta yelimlash. Xolstning orqa tomonidan aerosol bilan suv sepish va quyosh nuri tik tushmasligi kerak.

O'yilish, yemirilish

Bu nuqson kartinani mexaniq ravishda shikaslannishidan hosil bo'ladi.

Bunda krakelyur hosil bo'ladi yoki qatlam bo'lib ajralib ketish kuchayadi.

Nuqson xolstga suv tegsa yanada kuchayadi.

Bo'yoqning yopishmasligi

Bunga sabab bo'yoq ning keyingi qatlamlari pigment bilan ko'p to'yingan bo'lib, u sababli eritgich bo'yoq qatlamini to'tib tura olmaydi. Buni oldini olish uchun pigment bilan to'yingan bo'yoqni kamroq ishlatish kerak.

Bo'yoqning erib ketishi

Buning sababi pastki qatlam, yangi qatlam uchun ishlatilgan suyultirgich sababli erib ketadi. Suyultirgich pastki qatlam bo'yoqlariga nisbatan "Och" bo'lganligi uchun, u xuddi eritgich (rastvoritel) singari harakat qiladi.

Kartina yuzasini tozalash

Kartina yuzasini tozalash uchun quyidagi tarkibdagi emulsiya qo'llaniladi.

№ ⁰ p	Suv%	Pinen%	Spirt%
1	50	50	-
2	45	45	10
3	30	60	10
4	30	50	20

Agar spirt ko'p qo'shilsa lakni eritib yuborishi mumkin. Buni bilish uchun oldin kartinani ko'zga tashlanmaydigan joyida emulsiyani sinab ko'rish kerak bo'ladi. Buning uchun paxta tampon yoki dumaloq mo'yqalam ishlatiladi.

Lakni yo'qotish uchun 8:1 yoki 5:1 nisbatda pinenni etil spirt bilan aralashtirib artiladi.

Tayanch so'zlar

Pastasimon bo'yoqlar, qo'rg'oshinli bo'yoq, "Alla prima" usuli, plener, shpatel, yarimqoplovchi bo'yoqlar, lessirovka, ko'p qatlamli rangtasvir, nuqson, pigment, bog'lovchi, bo'yoqlarning xiralashishi, grunt, moylar, pinen, krakelyur, grunt, xolst, mexaniq yemirilish, deformatsiya.

Mavzuni mustahkamlash uchun savollar

1. Pastasimon bo'yoqlar haqida ma'lumot bering.
2. Pastasimon bo'yoqlar qanday qo'llaniladi?
3. Alla prima rangtasviri deganda nimani tushunasiz?
4. Shaffof, lessirovkalik xususiyatiga ega bo'lgan bo'yoqlarning o'ziga xos xususiyatlari nimalardan iborat?
5. Lessirovka texnikasi haqida ma'lumot bering?
6. Ko'p qatlamli rangtasvir usuli haqida ma'lumot bering?
7. Rangtasvir asarlarida uchraydigan nuqsonlarga nimalar kiradi?

8. Rangtasvir asarida bo`yoqlarning xiralashishi qanday yuz beradi?
9. Krakelyurlar qanday paydo bo`ladi?
10. Rangtasvir asarida bo`yoqlarning qatlam bo`lib ajralib ketishiga asosiy sabab nima?
11. Rangtasvir asarlaridagi kelib chiqadigan nuqsonlarning oldini qanday qilib olish mumkin?

17-MA`RUZA 2 soat

O'zbekistonning mashhur rassomlari

Behzod Kamoliddin (1455-Xirot- 1536)- buyuk miniatyurachi musavvir, Sharq uyg'onish davri etuk sanatkori. Hirot miniatyura maktabi asoschisi; muzahhiblar etakchisi, ustozi. «Ikkinchi Moniy» degan faxriy unvonga sazovor bo'lgan. Tarixchilardan Mirzo Muhammad Xaydar Do'st Muhammad va Qozi Ahmadning malumotlariga ko'ra Behzodni Sulton Husaynning kitobdori Mirak Naqqosh o'z tarbiyasiga olgan.

Behzod musavvirlikni Pir Sayd Ahmad Tabriziydan o'rgangan, o'z ijodida musavvir Xalil Mirzo Shohruhiy badiy uslubini davom ettirib, uni rivojlantirgan va kamolga etkazgan. Bunda Alisher Navoiyning murabbiylik faoliyati ham hal qiluvchi ahamiyatga ega bo'lgan. Navoiyning shaxsiy kutubxonasida o'sha davrning etuk sanatkorlari Mirak Naqqosh, Hoji Muhammad kabi musavvirlar, Hofiz Muhammad, Zayniddin Mahmud, Sulton Muhammad Nur kabi xattotlar ijod bilan band bo'lganlar. Behzod shu kutubxonada, ayniqsa, xattot Sultonali Mashhadiy va Yoriy Muzakkib bilan yaqin ijodiy hamkorlikda bo'lgan. Behzod ijodining mavzu doirasi, qahramonlari shu erda - Navoiy va boshqa sanatkorlar tasirida kamol topgan.

Behzod musavvir sifatida tanilgach, Sulton Xusayn saroyiga xizmatga chaqirilgan. 1487 Sulton Xusayn farmoni bilan Behzod saltanat kutubxonasiga rahbar etib tayinlangan. Keyinchalik bu joy o'z davrinig badiy akademiyasiga aylandi. Uni mutaxassislar «Nigor'xonayi Behzod » yoki «Behzod akademiyasi» deb ataganlar. Musavvir Xirotida Navoiy va Sulton Xusayn hayotlik davrida qizg'in ijod bilan band bo'ldi, ko'plar mo'tabar qo'lyozmalarni yaratishga rahnomalik qildi, malum k,isini jofirasmlar bilan ziynatlashda shaxsan ishtirok etdi, qator zamondoshlarining - Navoiy, Jomiy, Sulton Xusayn va boshqalarning chehrakumoylarini yaratdi, bir guruh yoshlarga rassomlik sirlarini o'rgatdi.

1507 - 10 - yillarda Behzod Xirotni egallagan Muhammad Shayboniyxon xizmatida bo'ldi. Bu davrdan bizgacha Behzod yaratgan Shayboniyxon portreti etib kelgan. 1510 yil Xirot shahri safaviylar qo'liga o'tadi. 1520 yilda Shoh Ismoil yosh shaxzoda Taxmosibga rasm o'rgatish uchun Behzodni o'z saltanati poytaxti Tabriz shahriga taklif etadi.

1522 yil esa maxsus farmon bilan rassomni o'z kutubxonasidagi kitobat ahli (kotib, naqqosh, muzahhib, jadvalkash, halkor, zarko'p, lojuvardshuy va boshqalar)ga mutasaddi etib tayinlaydi. 1524 yil Shox Ismoil vafotidan keyin Shox Taxmosib davrida ham Behzod katta obro' va e'tiborga ega bo'lgan. Tabrizda Behzod Sulton Muhammad Og'a Mirak va Mir

Mansur kabi musavvirlar bilan hamkorlikda ijod qildi. Qozi Ahmadning ma'lumotiga ko'ra Behzod hayotining oxirida ona shahri Xirotda qaytgan va shu erda vafot etgan. Musavvirning qabri quhi Muxtor (Murot tog'i: Avg'oniston hududida) ming xushmanzara joyda. O'rta sharqda 17-asrgacha rassomchilikda asosiy taraqqiyot yo'nalishini belgilab bergan Behzod ijodi uning zamondoshlari tomonida yuqori baholangan Behzod o'zidan oldingi rassomlar an'analari davom ettirdi va boyitdi. Asarlarning tarixi murakkab, Yorqin harakatga boy, yorqin, jozibador ranglardan tushirilgan bo'lib ular o'zaro uyg'un. Tabiat jonli hayot manzaralari aniq va haqqoniy ishonarli va ta'sirchan tasvirlangan. Chiziqlar nihoyatda nozik, ranglar nafis ishlangan. Portretlarda insonning ma'naviy qiyofasi, ruxi, his-tuyg'ulari, xulq-atvorini aks ettirishga ahamiyat bergan.

Sa'diyning «Bo'ston» asari qo'lyozmasi (1478 Dublindagi chestr biti kutubxonasida) rasmlari: Attornin «Mantiq ut- mayr» asari qo'lyozmasiga (1483 yil Nyu-Yorkdagi Metropolitin muzeyida) 1487 yil chizilgan rasmlar: Navoiyning «Hamsa » qo'lyozmasiga (1485 Osforddagi Bodli kutubxonasi va Manchesterdagi Jon Reylandos kutubxonasida) ishlagan 13 rasmning «Payg'ambar o'z saxobalari Bilan», «Xoja Abdullox Ansoriy darvishlar Bilan suhbatda», «Moniy Baxromga Diloromning rasmini ko'rsatmoqda» va boshqalar miniatyuralar Behzodga qalamining mansubligi nisbatdan beriladi. Sa'diyning «Bo'ston» asarining misrdagi nusxasi (1488 Qohiradagi milliy kutubxonada) rasmlari (qo'lyozmani xattot Sultonali Mashxadiy ko'chirgan, naqshlarini Yoriy Muzaxhib yaratgan) - 12 rasmdan 6 tasida Behzodni imzosi bor: «Sulton Husayn saroyida ziyofat» (qo'shrasm), «Doro va otboqarlar», «Masjiddagi baxs», «Olimlar suxbati» «Zulayxoning Yusufga iltijosi» nomli asarlar Behzod tomonidan yaratilgan; Sharofiddin Ali Yazdiyning «Zafarnoma asari» qo'lyozmasining (1467. AQSh, Baltimordagi Jon Xolkinis un - tida) xattot Sherali ko'chirgan nusxadagi 12 miniatyuraning 8 tasi (15 asr 90 -yillarni) Behzod asaridir. Rasmlarda rasmiy qabul, jang lavhalari, qal'a kamali bilan bir qatorda Samarqanda Bibixonim masjidi qurilishini tasvirlovchi qo'shaloqrasm ham mavjud;

Sharofiddin Ali Yazdiyning «Zafarnoma» asarining xattot Sulton Muhammad Hyp ko'chirgan nusxasiga (1528. Xirotda, Tehrondagi saltana kutubxonasida) Behzod rasmlar chizgan: Nizomiyning «Xamsa» asari nusxasiga (1442 yil Londondagi Britaniya muzeyida) 1493 - 1535 yillar davomida ishlangan 19 ta miniatyuradan 3 tasi Behzod ijodi mahsuli; «Layli va Majnun va kabilalari jangi», «Suvoriylar jangi» va «Bahrom Go'ring ajdar bilan olishuvi». Bularda «Savarraxu al Abd Behzod» degan yozuv bor. Nizomiyning «Xamsa» asari nusxasidagi (1494 Londondagi Britaniya muzeyidagi) 22 ta rasmdan 7 tasida Behzod nomi qayd etilgan:

Amir Xusraf Dexlaviyning "Layli va Majnun" dostoni qo'lyozmasiga (1495. Sankt - Peterburgdagi Saitikov - Shechedrim nomidagi xalq kutubxonasida) Behzod "Layli va Majnun maktabda", "Do'stlari va otasi Majnunga nasixat qilmoqdalar" nomli rasmlarni chizgan: Amir Xusraf Dexlaviyning "Layli va Majnun" dostonining Sulton Muhammad Xisraviy ko'chirgan qo'lyozmasi (Sankt - Peterburg)da Behzodga nisbatan berilgan "Madrasadagi baxs" , "Layli va Majnun saxroda", "Majnun Laylining iti bilan" va "Majnun elchisi Layli huzurida" nomli miniatyuralar bor:

Sa'diyning "Guliston" asari qo'lyozmasining (1486. Garvarddagi Fogg san'at muzeyida, sobiq Rot Shild majmuasidan) xattot Sulton Ali Mashhadiy ko'chirgan nusxasiga Behzodni 2 ta rasmi ishlangan:

Amir Xusruf Dexlaviyning "Xamsa" asari qo'lyozmasidagi (1495. Dublindagi Chesbir Bitti kutubxonasida) 13 rasmlı 4 tasida Behzod. 2ta rasm ishlagan. Asarlariga xos xususiyatlar mavjud: "Sulton Xusayn bog'da" qo'shaloq rasm (1485 - 90. Dehrondagi Guliston muzeyi, murakkada) "Chol va yigit" rasmi Nyu-Yorkdagi Kevorkan majmuasida: "Tuyalar olishuvi" rasmi (Texrondagi Guliston muzeyida) Sulton Xusayn portreti (Shvestiyadagi F.Martini majmuasida): Muhammad Shayboniyxon portreti, (Timken Burnet majmuasida): Abduraxmon Jomiy portreti (Erondagi Rizo kutubxonasida):

Sulton Xusayn Navoiy qo'shaloq rasm (Sankt - Peterburgda) Behzod asari Jaxon kutubxonalari , qo'lyozma fanlari, muzeylari va shaxsiy majmualarda ham mavjud. Ustoz san'atkor sifatida Behzod Hirot va Tabrizda qator shogirdlarni tarbiyalab etkazdi. Uning shogirdlari Behzod an'analarini keyingi davr rassomlari ijodiga ijobiy ta'sir ko'rsatdi. (Q.Behzod miniatyura maktabi).

Behzod ijodi va merosi san'atshunoslar, rassomlar tomonidan keng o'rganiladi. Behzod nomi abadiylashtirib, O'zbekiston prezidenti Islom Karimovning farmoni (1997 yil 23 yanvar)ga binoan Kamoliddin Behzod nomidagi davlat mukofoti ta'sis etildi: milliy rassomchilik va dizayn institutiga Behzod nomi berildi .

O'zbekistan Respublikasi Vazirlar mahkamasining qarori (1997 y. 23 dek.) ga binoan, Toshkent, Samarqand shaharlarida va Xorijiy mamlakatlarda YuNESKO xomiyligida Behzod tavalludining 545 yilligi nishonlandi. (2000 y. Noyabr). Uning va izdoshlarning ijodini o'rganish me'rosiga oid ashyolarni to'plashga hamda Toshkent shahrida Behzod nomidagi me'morial bog' barpo etishga kirishildi . 2000 yil 23 noyabrda.

Toshkentda Temuriylar tarixi davlat muzeyida Behzodga bag'ishlanib Buyuk Britaniya, Turkiya, Hindiston, Ozarbayjon, Tojikiston va O'zbekiston san'atshunos olimlari ishtirokida xalqaro ilmiy konferensiya o'tkazildi. Yubiley munosabati bilan Behzod hayoti va ijodiga bag'ishlangan bir qancha tadbirlar amalga oshirildi. Jumladan, Kamoliddin Behzod hujjatli filmi yaratildi. (2 qismli 2000 y)

Behzod miniatyura maktabi - sharq miniatyura san'atida Behzod ijodi ta'sirida (xv acp oxiri - xvi acp boshlarida) yuzaga kelgan xos yo'nalish. Kamolliddin Behzod asos solgan va uning shogirdlari, izdoshlari (Qosim Ali, Xoji Muhammad, Muzaffar Ali, Mirsaid Ali Termiziy, Mahmud Muzaxib va. b) tomonidan rivojlantirilgan .

Behzod miniatyura maktabi sharq tasviriy san'tining an'anaviy xususiyatlari (mujassamat echimi, badiiy uslubdagi shartlik) ni saqlagan holda uni yangi ijodiy an'analar bilan boyitadi. Behzod miniatyura maktabi Buxoro, Tabriz va Hindiston maktablariga ham samarali ta'sir ko'rsatgan. Hatto XX – asr boshlarida Evropada yuzaga kelgan impressionistlar ijodida ta'sirini ko'chganligini ko'rish mumkin.

O'zbek rassomlaridan Ch.Ahmarov, Usto Mo'min (A.Nikolaev), Sh. Hasanova, J.Umarbekov, T.Muhammedov , T. Sa'dullaev, Sh.Muhammadjonov va boshqalar o'z ijodlarida Behzod miniatyura maktabi an'alaridan foydalangan.

Pavel-Benkov

Pavel Petrovich Benkov 1879 yilda qozon shahrida tavallud topgan. 1949 yilda Samarqandda vafot etgan. O'zbekistonda xizmat ko'rsatgan san'at arbobi (1939). Qozon Badiiy bilim yurtida o'qigan. Peterburg Badiiy akademiyasida, D.N.Kardovskiydan, Parijda rassom R.Jyulianning xususiy akademiyasida ta'lim olgan. Italiya, Ispaniya, Fransiya safar qilgan. 1913-1928 yillar davomida "Kovalevskiy bolalarining portreti", "Rassom ayol portreti" asarlarini yaratgan. Qozon Katta teatrida betakror spektakllarga dekorastiyalar yaratdi. 1929 yilda Samarqandga kelib 1930 yildan boshlab shahardagi badiiy bilim yurtida o'qituvchi bo'lib ishladi. Uning 30-yillar o'rtalarida yaratgan asarlarida O'zbekistonni, uning qadimiy shaharlari qiyofasi, o'ziga xos iqlimi, serquyosh manzaralari, o'zbek millati madaniyatini, kishilarini yorqin bo'yoqlarda gavdalantirdi. Uning ("Buxoro timi", (1929;); "Xivalik qiz", (1931;); "Dugonalar", (1940;); "Qaxramonning onasi", (1942); "Janchiga sovg'a", (1945;); "Dutorchi qiz", 1947; "Buxoroda oshxona" 1929, "Eski Buxoro" (1931,); "Minorai kalon" (1930); "Ko'cha" (1943), "Registondagi choyxona" (1944), nomli asarlari O'zbekistonning mumtoz me'moriy obidalar va manzaralariga bag'ishlangan. Uning Samarqandning ko'cha va bog'lari, bozor va hovlilari, maydon va choyxonalari, ulardagi hayotning o'ziga xos go'zaligini yorqin va hayotiy ifodalovchi asarlar ham yaratgan. O'zbekistonda tasviriy san'atni shakllanishda, milliy kadrlar etishtirishda xizmati katta bo'lgan.

Raxim Axmedov

Toshkent shahrida tavallud topdi. Toshkent badiiy rassomlik bilim yurtida 1937 – 41-yillarda Xikmat Raxmonov va Malik Nabiyevar qo'lida o'qidi. Urush yillari Shimoliy Kavkaz frontida xarbiy xizmatda bo'lib targ'ibiy ishlarda qatnashib portretlar ishladi. Urush tugab Toshkentga qaytgach Rassomlik bilim yurtida o'qishini davom ettirib shu yerdan 1947 yili Leningradga (hozirgi Peterburgga) I.Repin nomidagi Rassomlik, haykaltaroshlik va me'morlik institutiga o'qishga yuborildi. I.A.Serebryanniy, A.A. Mil'nikov, Yu.N.Neprintsev kabi yetuk rus rassomlari qo'lida o'qib "Xalq xofizi" nomli diplom ishi bilan 1953 yili institutni tugatdi.

Toshkentga qaytgan rassom o'z ijodini birodarlik an'analari sodiq xolda asarlar yaratish bilan boshladi. Ilk asarlarida akademiya tamoyillar yetakchi o'rinni egallaydi. Ularda xis tuyg'ulardan ko'ra aql, mantiqiy fikr yuritishga moyillik kuchlilik qiladi, xikoyanavislik uning asarlarining ko'p so'zligida ko'zga tashlanadi. 1955 yili yaratgan "Birinchi maosh" kartinasi shu o'rinda e'tiborga loyiq. Asar kompozitsion tuzulishi rus demokratik san'ati an'analari, eng avvalo birodarlik kompozitsiya tuzish tamoyillarida asosida sotsialistik realizm metodi ruxida yaratilgan. Asar syujeti sodda. Unda o'zbek ishchisi oilasida sodir bo'lgan voqea, ishchi farzandining birinchi maosh olgan kuni qalamga olingan.

R.Axmedov ilk asarlarida o'qish paytida olgan, o'zlashtirgan bilimlarini namoyish etish bilan birga asta asarlarida individual o'ziga xoslik paydo bo'laboshlaganligi nazarga tusha boshladi. Bu xol rassomning rang tanlashi, asar kompozitsion yechimining va obraz xarakterining ochilishida edi. Yaratilgan har bir asarida uning xis tuyg'alari, borliqqa bo'lgan munosabatining ifodalashga intilishi shu izlanishlarda muhim edi. Ijtimoiy g'oya va davr mavkurasidan farqli o'laroq ijodkorning borliqqa munosabatini ifodalashga intilishi keyingi ishlarida yanada rivojlanib bordi. Asta o'ychan, muloxazali, hayotni achchiq-chuchukligini totigan shaxslar uning asarlarida o'z aksini topa bordi.....

R.Axmedov ijodiy yo'li uning pedagogik faoliyati bilan chambarchas bog'liq. Rassom o'qishni tagatgach Toshkentdagi Teatr va rassomchilik institutining Badiiy rassomlik bo'limida talabalarga saboq berib yoz oylarida Toshkentning so'lim Burch mulla, Xumson, Oqtoshda dala amaliyotini olib bortsh jarayonida u tabiatni chuqurroq xis eta

boshladi. Ishlagan kompozitsiyalarida inson va tabiat uyg'unligidagi uzviy bog'liqlik aksini topa bordi. 'A. Toshtemirov portreti' (1956), 'Keksa kolxozchi portreti' (1956), 'Ona o'ylari' (1956) kabi dastlabki janrli portretlarida shu fazilatlar o'z ifodasini topgan 'Ona o'ylar' kompozitsiyasida (1956) daraxt soyasida, yoritilgan xovli fonida o'tirgan ayol-oni qiyofasida inson ruxiy guzalligini ifoda etada Ko'pni ko'rgan bardam xissiyotga boy, jo'shqin, hayolotga cho'mgan inson gavdalanadi. 'Ona o'ylari' (1959) 'Yosh mexanizator', 'Mexanizator' portreti (1960) 'Dalada ham soldatda (1960) kabi portret kompozitsiyalarida 'Onalik tongi' (1962 DSM) asarining qahramoni – yosh ona siymosi bo'lib, erta tong padllasidagi tabiatning shoirona xolati bilan organik ravishda kuyilib ketgan ko'rinadi. 'Ko'shiq' (1962) asarida mungli, xayratli kuy eshitilganday bo'ladi. Asar o'zining rang munosabatlarida dastruxon atrofida to'planganlarning ruxiy kayfiyatini yuzaga chiqaradi.

O'rol-Tansiqboev

O'rol Tansiqboev mashhur manzarachi rassom, rangtasvir ustasi. U 1904 yilda Toshkentda dunyoga keldi va 1974 yilda vafot etgan. Yoshligidan san'atga qiziqib, Toshkentdagi badiiy muzey qoshidagi to'garakka (studiya) qatnab, dastlabki saboqlarni uning rahbari rassom I.Repinning shogirdi N.Rozanovdan oldi. To'garakka qatnab yurgan yillaridayoq u ko'plab kompozitsiyalar

ishladi.

Uning ana shunday ishlaridan biri 1927 yilda yaratilgan "Toshkentboev portreti" edi. Studiyada tasviriy san'atdan olgan bilimlaridan ko'ngli to'lmagan O'.Tansiqboev Rossiyaning Penza shahridagi badiiy-pedagogika bilim yurtiga o'qishga kiradi. U erda I.Repinning shogirdlari I.Goryushkin-Sorokopudov va N.Petrovdan san'at sirlarini o'rgandi. Ayniqsa, uni Penza muzeyidagi ko'plab Rossiyaning mashhur rassomlarining tasviriy san'at asarlari katta taasurot qoldirdi. Ularni o'rganish va nusxalar ko'chirish O'.Tansiqboev uchun katta maktab vazifasini o'tadi. Tansiqboevning mustaqil ijodi O'zbekistonda milliy san'atni tiklash davriga to'g'ri keladi. U o'z ijodining dastlabki yillarida anchagina asarlar yaratgan bo'lsa-da, biroq uning asosiy ishlari 1940 yillardan so'ng boshlandi. U ikkinchi jahon urushi bo'lgan joylarga O'zbekiston delegastiyasi tarkibida borib, u erlardan katta taassurotlar bilan qaytdi. Natijada "Ozod etilgan erlarda", "Mal'unning yo'li", "Partizan ayol", "Havo jangi" kabi bir qator asarlar yaratdi. 1943 yilda unga O'zbekistonda xizmat ko'rsatgan san'at arbobi unvoni berildi. Urushdan keyingi yillarda O'.Tansiqboev katta o'lchovdagi asarlar yarata boshladi. Bunday asarlar qatoriga "Sholichilik kolxozida hosilni yig'ib olish", "Bahor", " Paxtani sug'orish ", "Jonajon o'lka", "Issiq ko'l oqshomi", "Tog'da" kabilarni kiritish mumkin. Rassom ijodining gullagan davrlarida yaratgan asarlaridan biri "O'zbekistonda mart" deb ataladi. Uning bu asarida bahorgi quyosh taftidan bara ola boshlagan maysazorlar, daryoga olib boruvchi so'qmoq, daryo qirg'og'ining baland-pastliklari, qiyg'och gullagan daraxtlar, o'zaniga sig'may oqayotgan daryo, daryoning narigi tomonidagi tepaliklar, qori erib tugamagan tog'lar, quyosh nuriga hamoxang tusga kirgan bulutlar kishiga zavq bag'ishlaydi. O'.Tansiqboev o'zining urushdan keyingi ijodida, Respublikada qurilayotgai kanallar, suv omborlari, elektrostanstiyalar, neft qidiruv ishlari bilan hamohang tabiat manzaralarini tasvirlashga harakat qiladi. Natijada u "Tog'da bahor", "G'ayroqqum GESi tongi", "Angren vodiysi" kabi bir qator asarlar yaratdi. Rassomga shuhrat keltirgan asarlardan biri "G'ayroqqum GESi tongi" deb ataladi. Bu asarda, yuqoridan turib kuzatilgan elektrostanstiya va suv ombori lirik ohangda tasvirlangan bo'lib, undagi qurilishlar tabiat bilan hamoxang uyhg'unlashib ketgan. Suvrat markazidagi erta tongda zangori tusga kirgan elektrostanstiya betoni cheti ko'rinmas ulkan dengizni mahkam tutib turgandek tuyuladi. Asarni kuzatgan odam sahroga jon bag'ishlovchi mo''jizakor manzaraning sehrli olamiga

kirib qoladi. Unda olislarga bo'y cho'zgan musaffo dengiz qa'riga ko'milgan shodlik va nafosatga boy tong yorishib kelayotganligini qalbdan xis etadi. Bu suvratda tasvirlangan narsalar juda oddiy, lekin sehlidir. Chunki, dengiz, osmon va erlarning bepoyonligi koloritning jozibadorligi, mayinligi kishini o'ziga tortadi. Manzarada suv, cho'l, tog' va fazoning yirik hamda umumlashgan holda berilganligi sababli u nihoyatda salobatli ko'rinadi. O'.Tansiqboev ijodiga xos bo'lgan asarlardan yana biri "Tog'dagi qishloq oqshom" dir. Asar vertikal holdagi kompozistiyadan iborat,unda Respublikamizning tog'lik go'zal qishloqlaridan biridagi kechki payt tasvirlangan. Asarda uzoqlarda yaslanib yotgan moviy tog'lar, chiroqlarini endigina yoqqan xonadonlar, qishloq yonidagi oqib o'tgan soy, kishilar va bolalar tasviri ko'zga tashlanadi. Bu odam shakllari manzaraga hamoxang tarzda hayot bag'ishlaydi.

Suratdan ko'rinib turibdiki, kech kirib oqshom og'usida quyosh botgan va tog' cho'qqilariyu, qoyali toshlarni tun o'z qa'riga tortmoqda. Tepaliklardan tushib kelayotgan qo'ylarning marashi, soyning shuvillashi, chigirtkalarning chiyillashi eshitilayotgandek tuyuladi. Kechki yog'du bag'rida, uning zavqini tortayotgan bolalar tasviri, u er, bu erlarda ko'zga tashlanadi. Kech kirib, serviqor tog'lar orqasiga quyosh berkingan, uning o'rniga oy chiqmoqda. O'.Tansiqboevning diqqatga sazovor asarlaridan yana biri 1955 yilda yaratilgan "Sirdaryo" nomli asari Moskvadagi Tretyakov galereyasida saqlanadi. 1960 yillarda rassom "Tog' yo'li", "Angren-Qo'qon yo'li", "Angren daryosi", "Tog'da", "Xumson oqshomi", "Chorvoqqurilishida", kabi asarlar yaratdi. Umrining oxirlarida yaratgan "Kuz tongi", "Mening qo'shig'im", "Chordaryo suv omborida" kabi asarlar rassom ijodining cho'qqilari bo'lib qoldi.

Uning asarlariga xos harakterli xususiyatlar Ona - Vatanga muhabbat, uni ulug'lashdir. Rassom asarlarida tabiatni keng qamrovli va osmono'par tog'lar, ilon izi kabi uzoqlarga ketgan yo'llar, moviy osmon, osmon bilan tutashib ketadigan go'zal hayotiy manzaralar tasvirlanadi. Ayrim hollarda, yorqin rangdagi odam tasvirlari ham ifodalanadi. O'.Tansiqboev katta hayot yo'lini bosib o'tdi. U 1934 yillardayoq Moskva va Finlyandiyadagi o'tkazilgan tasviriy san'at asarlari ko'rgazmasida o'z acarlari bilan qatnashdi. O'.Tansiqboev 1958 yilda Bryussedaga xalqaro ko'rgazmasida "Qayroqqum GESi" asari bilan qatnashib, xalqaro kumush medal bilan taqdirlandi. Vatanimiz san'atini rivojlantirishdagi xizmatlarini taqdirlab, rassom xukumatimizning bir qator orden va medallari bilan mukofotlangan. U O'zbekiston halq rassomi, Rossiya badiiy akademiyasining haqiqiy a'zosi edi. Rassomning bir qator asarlari Moskvadagi Tretyakov galereyasi, Sharq xalqlari sanat muzeyi, Qozog'iston, Qirg'iziston, Tojikiston, Moldaviya, Latviya, O'zbekiston san'ati muzeylaridan o'rin olgan.

O'.Tansiqboev manzara janrida ijod qilib, birinchilar qatori o'chmas iz qoldirgan musavvirlardan edi. U o'z asarlarida O'zbekistonning go'zalligini, uning jozibasini kuyladi. O'. Tansiqboevning asarlari bizni Vatanga muhabbat, go'zallikdan zavqlanishga chorlaydi.

Malik-Nabiev

Nabiev Malik 1916 yilda Toshkent shahrida tavallud topgan va 2008 yilda vafot etgan. Rangtasvirchi rassom, pedagog. O'zbekiston badiiy akademiyasining akademigi, O'zbekiston halq rassomi. O'zbekistonda xizmat ko'rsatgan san'at arbobi. Nabiev Malik tasviriy san'atning ilk saboqlarini rassom Baxrom Hamdamiydan o'rgangach, ustoz maslaxatiga ko'ra 1933 yilda rassomlik bilim yurtiga o'qishga kiradi. 1937 yilda bilim yurtini tugatganidan so'ng shu erda o'qituvchilik faoliyatini boshlaydi.1962 yilda Nizomiy nomli Toshkent davlat pedagogik instituti badiiy-grafika fakultetini tugatgan. O'sha yillarda uning san'at borasida mustaqil ijodiy faoliyati boshlangan edi. Rassom urushning og'ir yillarida qishloqlarni kezib, portretlar ishladi, fashistlarni qoralovchi plakatlar chizib,

chaqiriqlar, shiorlar yozib, urush orqasidagi mehnat bilan g'alabani yaqinlashtirishga harakat qildi.

Rassom o'z faoliyati davomida tarixiy shaxslar portreti, tarixiy voqealarni tasvirlashga juda qiziqar edi.

Tarixiy shaxslar obrazini yaratish naqadar mushkulligiga qaramasdan ijodkor o'zining tinimsiz mehnati tufayli buyuk siymolar obrazini yuksak badiiy saviyada yarata oldi. Ular amir Temur, Beruniy, Bobur, Ibn Sino, Jomiy va Navoiy, Al Roziy, Al Xorazmiy kabi bir qancha yirik olim, shoir, davlat arboblarning obrazlaridir. Ana shunday asarlardan bari 1962 yilda yaratilgan Zaxriddin Muhammad Bobur portretidir. Mazkur asarni yaratish maqsadida rassom ko'p yillar davomida izlanishlar olib bordi. U Bobur yashagan joylarda-Andijon, Samarqand, shaharlarida va Afg'oniston, Xindiston kabi shaharlarda bo'ldi. Bobur haqida yaratilgan mo'jaz rangtasvir asarlari bilan tanishdi. Rassomning ko'p yillik tinimsiz mehnati natijasida yaratilgan Bobur portreti olqishlarga sazovor bo'ldi.

Beruniy tavalludiga 1000 yil to'lishi munosabati bilan 1973 yilda Beruniyning eng yaxshi portreti uchun e'lon qilingan tanlovda Malik Nabievning ishi birinchi mukofotni oldi. Bu portret YuNESKO ning "Kur'er" jurnali muqovasida va xorijiy mamlakatlarining ko'pgina jurnal va gazetalarida ham berildi.

M.Nabiev ijodida 1994 yilda yaratilgan "Amir Temur portreti" asosiy o'rinni egallaydi. Bu asarda yozish istagi 1941 yilda soxibqiron go'ri ochilib uning kalla suyagi olingani hamda bu asosda Amir Temurning xaykalini rus xaykaltaroshi M.Gerasimov tomonidan ishlashga kirishilgan paytdan boshlangan edi deb eslaydi rassom. Sohibqironning bo suyagini tarix muzeyida o'z ko'zi bilan ko'rgan M.Nabiev uning portretini ishlashga kirishgan edi. Buyuk shaxsni portretini ishlash qanchalik ma'suliyatli va murakkab bo'lganligini bilgan rassom bunga ellik yildan ortiq vaqt sarfladi. Bu davrda u Xindiston, Eron, Turkiya, Angliya, Fransiya, Ispaniya kabi mamlakatlarning muzeylari va kutubxonalarida saqlanayotgan Amir Temur hayoti va faoliyati bilan bog'liq bo'lgan mo'jaz rangtasvir asarlarini u xaqda yaratilgan ko'plab adabiyotlarni o'rgandi.

Oxir oqibatda davlat arbobi, harbiy qo'mondan obrazini realistik tarzda zo'r maxorat bilan yaratishga muvaffaq bo'ldi.

1994 yilda eng yaxshi yaratilgan Amir Temur obrazi uchun e'lon qilingan tanlovdan M.Nabievning bu chuvrati bosh mukofatga sazovor bo'ldi.

Rassomning tarixiy janrda yaratilgan ayrim asarlarida ozodlik uchun bo'lgan halqo'zg'olonlari mohiyati ochib beriladi. M.Nabiev avloddan-avlodga hikoya qilinib kelinayotgan tarixiy voqealarni astoydil o'rganib, tarix sirlarini jonli ranglarda tasvirlashga muvaffaq bo'lgan. Uning ana shunday asarlaridan biri Iskandar Zulqarnaynga qarshi ozodlik uchun kurash haqidagi "Spitamen qo'zg'oloni" suvratidir. Shu janrdagi yaratilgan asarlar qatoriga "Samarqandda hunarmandlar qo'zg'oloni", "Jizzax qo'zg'oloni" kabi ishlarni kiritish mumkin.

M.Nabiev na faqat rassom mohir pedagog, ustoz va etuk murabbiy hamdir. U 1960 yildan boshlab ko'p yillar davomida Nizomiy nomli Toshkent davlat pedagogika instituti (universitet)ning badiiy-grafika fakultetida kafedra mudiri va professor sifatida faoliyat ko'rsatib keldi.

Rassom maktab, bilim yurtlarining o'qituvchilari, talabalar uchun metodik ishlar yaratishda ham samarali mehnat qildi. Uning bu boradagi ishlarining natijasi kitob shaklida chop etilgan. Ijodkorning sermaxsul ijodiy faoliyati xukumat tomonidan munosib taqdirlanib, unga "Buyuk xizmatlari uchun" ordeni berilgan.

18-MA`RUZA 2 soat

Uyg`onish davrining buyuk vakillari

Uyg`onish davri san`ati uning tarixidagi eng yorqin sahifalardan biri hisoblanadi. Uyg`onish davri san`ati deganda, ya`ni “Renessans” san`ati tushuniladi. “Uyg`onish” (“Renessans”) atamasi birinchi bor rasmiy tarzda XIU asrlarda Italiyada ishlatila boshlangan. Fan va san`atda “Musulmon Renessansi”, “Sharq Renessansi” iboralari ham rasmiy tarzda ishlatilib, uni jahon madaniyati rivojiga qo`shgan buyuk xissasi e`tirof etilmoqda. Jahon madaniyatidagi bu harakatlar falsafa, aniq fanlar, san`at va adabiyotning barcha yo`nalishlarida paydo bo`lgan. Shuni ham qayd qilish lozimki, Uyg`onish Italiyada rasmiy ravishda shakllangan bo`lsada, lekin uning dastlabki alomatlari IX-XII, XV asrlarda Markaziy Osiyo, Eron, Xitoy mamlakatlarida paydo bo`lgan va falsafa, aniq fanlar, san`at va adabiyotda ko`plab yuksak darajadagi asarlar yaratildi. Uyg`onish davrida yaratilgan asarlarda insonparvarlik g`oyalarini ilgari surib, qadimgi Yunoniston va Rim madaniyati an`analarini davom etdirish bilan ilm-fan o`rtasidagi qarama-qarshiliklarga barham berish, kishilarning aqliy tafakkurini o`stirish kabi qarashlarni ilgari surdilar. “Uyg`onish” so`zi o`sha davr madaniyatida eng go`zal, namuna qilib olsa arziydigan qadimgi dunyo san`atiga nisbatan qiziqish o`yg`otishi bilan bog`langan. Bu davr san`ati-qadimgi dunyo san`atiga taxlid qilish bilan chegaralanmay balki undan har tomonlama farq qiladi. O`sha davrdagi iqtisodiy va ijtimoiy tub o`zgarishlar kishilarda yangi ilg`or dunyoqarashni yuzaga keltirdi va u ko`proq insonparvarlik g`oyalari bilan bog`liq edi. Uyg`onish davri madaniyati kishilarning ongini, uni dunyoni bilishdagi qobiliyatlari nihoyatda katta ekanligi aks etdirar edi. Ilm-fanning rivoji bu davrga xos xususiyat edi. Uyg`onish davri madaniyatining barcha yo`nalishlari orasida san`at katta o`rinni egallar edi. U avvalgi kabi dunyoni, erni, fazoviy kuchlarning tuzilishini bilish haqida tasavvur hosil qilishni o`z maqsadi deb bilardi. Shuni alohida qayd qilish lozimki, o`sha davr odamlarining san`atga munosabatlari nihoyatda yuksak edi. Bu davrda san`at turlari orasida tasviriy san`at va me`morchilik asosiy o`rinni egallagan.

O`yg`onish davrining vatani Florensiya hisoblanib, uning asoschilari rangtasvirchi Mazachcho, haykaltarosh Donatello, me`mor Brunelleski edilar. Mozachcho asarlarida kishilarning qadri-qimmat, jismoniy qudrati va go`zalligi aks ettirilar edi.

Shuningdek, Mozachcho va uning shogirdlarining suvratlarida yorug`soya, hajm, perspektiva, kolorit masalalariga alohida e`tibor berilardi. Italiya rangtasviri o`sha davrlarda asosan maxobatli rangtasvir yo`nalishda rivojlanib u asosan devorlarga ishlanardi. Xaykaltarosh Donatelloning ijodi ko`proq haykallar yaratishda yo`nalishida rivojlandi. Me`mor Brunelleski me`morchilikni qadimgi dunyochasiga tushunish lozimligini ilgari surdi. Shu bilan birga bu tushunchalarni o`rta asrlar davridagi tajribalar bilan uyg`unlashtirdi. U o`z asarlarida bino qismlarining o`lchovlariga va ular o`rtasidagi mutanosiblikka alohida berdi. Keyinchalik bu san`atkorlarning g`oyalarini Jovanni Bellini, S.Bottichelli, Leonardo da Vinchi, Rafael Santi, Jorjoni, Tistian kabilar davom ettirdilar. XUI asrning 30-40 yillari O`yg`onish davrining inqiroz davri deb hisoblash mumkin. Bu vaqtlarda rassom va haykaltaroshlar O`yg`onish davrining ustalarining g`oya va uslublaridan ma`lum maqsadda voz kechadilar va u Niderlandiya, Franstiya, Germaniya san`atiga ma`lum miqyosda ta`sir ko`rsatdi.

Bu davr rassom, xaykaltarosh va me`morlari o`zlarining perespektiva yorug`soya, anatomiya, proporstiya borasidagi kashfiyotlari bilan tasviriy san`atning rivojini yangi bosqichga olib

chiqdilar.

Tasviriy san'atda Uyg'onish davri vakillarining g'oyalari va an'analari qo'shni davlatlar madaniyati va san'atiga ta'sir ko'rsatdi. U Niderlandiya, Germaniya, Fransiya, Ispaniya, Polsha badiiy madaniyatida yaqqol namoyon bo'ldi. Xususan, Uyg'onish davri san'ati an'analarning rassom va xaykaltaroshlaridan Van Eyk, Van Der Gus, Paul Breygel Katta, A.Dyurer, F.Klut, J.Gujonlarning ijodida o'z aksini topdi. Uyg'onish davri san'ati haqida xulosa qilib aytganda bu davr san'ati o'zining qahramonona mazmuni, mahobatli tili, umumlashma kuchi bilan kishilarni hayratga solib kelmoqda. Bu davr san'atkorlari o'zlari yaratgan mukammal obrazlar yordamida ideal qahramonlarni ifoda etuvchi insonlarni kuylaydilar. Uyg'onish davri san'ati ilg'or yutuqlarni aks etdirib realistik tarzda hayot bilan bog'langan holda rivojlandi. O'rta asr ilohiy qonun-qoidalariga nisbatan Uyg'onish davri inson aql-idrokni qarama-qarshi qo'yadi. Yana u azob-uqubat va itoatkorlikka qarshi, hayotga muhabbat, faollik, kurash, insonga ishonch g'oyalarini kuylaydi. Keyinchalik jahon san'ati tarixida bironta ham san'atkor Uyg'onish davrining rassomlari ochgan kashfiyotlar va yutuqlarini chetlab o'ta olganlaricha yo'q.

Leonardo-daVinchi

Leonardo da Vinchi 1452-1519 yillarda yashab ijod etdi. U Italiyaning Vinchi shahrida tug'ildi. 120-rasm. U rassomchilik bilan birqatorda ko'p yo'nalishlarda ijodiy ishlarni olib borgan. Xususan, sayyoralar harakati, okean suvlari, qushlarning parvozi, tovushlarning quyosh yorug'lig'i ta'sirida tarqalishi, erdagi hayot tarixi va odamzod haqida tadqiqot ishlarini shular jumlasidandir. U tegirmon, qishloq xo'jaligi mashinalari, tunellar, uchish apparatlari borasidagi anchagina ijodiy ishlarni bajardi. San'at sohasida Leonardo haykallar ham ishlardi, me'morlik ham qilardi, musiqa asbobini chalardi, she'rlar to'qirdi, rasm chizardi. Hammasidan ko'ra u rasm ishlashga juda qiziqardi. Dastlab u Florensiyaga kelib rassom va xaykaltarosh Andrea Verokko qo'lida o'qiydi. Uning barcha badiiy faoliyati bevosita ilmiy izlanishlar bilan bog'liq edi. U o'zining "Rangtasvir haqida traktat" nomli kitobida realistik san'atining butun bir dasturini bayon etgan. Bu dastur keyingi davr rassomlari tomonidan rivojlantirildi. Leonardoning ko'pgina asarlari diniy mavzularda bo'lsa-da, biroq ularning mazmuni yangicha aks ettiriladi edi. Xususan, rassomning jo'shqin bilan to'lib-toshgan asarlarida kishilarning erdagi hayotiy lavhalari, ularning murakkab ma'naviy dunyosi va kechinmalari o'z ifodasini topardi. Leonardoning ko'pgina asarlarida ona obrazi aks etgan bo'lib, ularda ayollar ulug'lanadi.

Rassomning eng mashhur asarlaridan biri "Maxfiy kecha" deb nomlanadi. 121-rasm. Bu asar 1495-1497 yillarda yaratilgan bo'lib, unda Milan shahrining Santa-Mariya ibodatxonasida ro'y bergan fojeaviy voqea tasvirlanadi. Ma'lum bo'lishicha, ibodatxonada o'z ustozlariga umrbod sodiq bo'lgan shogirdlar orasida sotqin ham bor edi. Asarda avliyo Xrist shu voqeani o'z shogirdlari bilan birgalikda muhokama etishi aks ettirilgan edi. Rassom suvratda insonlarning his va hayajonlarini nihoyatda keng, shu bilan birga undagi obraz va detallarni bir-birlari bilan uyg'un muvofiqlashtirgan holda yaratadi. Rassom rangtasvirni me'morchilik bilan bog'langan holda aks ettirib, kompozitsiya mazmunii yangichasiga hal qiladi. Bu esa tomoshabinda katta taasurot qoldiradi. Rassomni mashhur qilgan asarlaridan yana biri "Monna Liza. Jokonda" deb ataladi. 122-rasm. Asar 1503-1505 yillar davomida yaratilgan bo'lib, xozirda u Parijdagi Luvr muzeyida saqlanadi. Bu suvratda savdogar Jokondaning xotini tasvirlangan. U taxminan 500 yil ilgari ishlangan bo'lsa-da XX asrga kelib asar katta shov-shuvlarni keltirib chiqardi. Natijada millionlab tomoshabinlar Amerika, Yaponiya, Rossiyada tashkil etilgan ko'chma ko'rgazmalarida asarni bir minutgina ko'rish uchun kecha-kunduz navbat kutib turishlariga

to'g'ri keldi. Ayrim odamlar suratga qarata to'pponchalardan o'q otishga harakat ham qilgan edilar. Shuning uchun asarning ustki qismini o'q o'tmaydigan oyna bilan to'sishga to'g'ri keldi. Asar haqida yuz tomdan ortiq asarlar yaratildi. XX asrning kishilarini asaradagi nima taajjubga solardi? Nazarimizda, yosh ayol yuzidagi his-tuyg'ularning o'zgaruvchanligidir. Xususan, unda sovuq kinoya, goh noz-karashma, goh ma'yuslik, goh samimiylik, goh jiddiy nigohni, goh ishonarli darajadagi aniqlik, goh yashiringan qandaydir ma'nonini ko'rish mumkin. Bunday bir-biriga qarshi ruhiy holatlar kishini o'ylashga majbur etadi. "Monna Liza. Jakonda" suvratini kuzatganda, quyidagilarga etibor berish lozim:

- Suvrat tasviriy san'atning qaysi janriga mansub?
- Suvratdagi ayol qaysi yoshlarda bo'lishi mumkin?
- Suvratdagi manzara qaysi faslga xos?
- Ayolning ruhiy holati qanday?
- Suvrat kompozistiyasi sizga ma'qulmi?
- Suvratda rang, yorug'soya, perespektiva qoidalariga qanchalik rioya qilingan?
- Rassom suvratdagi ayol obrazini tasvirlab, tomoshabinga nima demoqchi?

Asar yana shu jihati bilan mutaxassis va tomoshobinlarda qiziqish orttiradiki, rassom o'zining butun umri davomida ishlagan barcha asarlarini sotgan. Lekin "Monna Liza. Jokonda" asarini doimo uni o'zi bilan olib yurgan va uni xech qanday pul sotmagan. Rassom bu asarini hayoti davomida qaysi mamlakatga bormasin uni doimo o'zi bilan olib yurgan. Rassom o'z hayotida juda ko'plab yuksak badiiy saviyadagi asarlar yaratdi. Ular "Madonna Benua", "Madonna Litga", "+oyadagi Madonna", "Gul ushlagan Madonna". "Oqsichqon ushlagan ayol" va boshqalar shular jumlasidandir. Daho Leonardo da Vinchining asarlari kishilarni o'ylashga, go'zallikni tushunishga va qadrlashga o'rgatdi. Uning betakror ijodi barcha davr rassomlari uchun namuna va tajriba makiabini o'tab kelmoqda.

Mikelanjelo-Buonarroti

Mikelanjelo Buonarroti 1475 yilda Italiyaning Kaprize shahrida tug'ilgan. 1564 yilda Rimda vafot etgan. 125-rasm. U dastlabki maxsus ta'limni ustozlari Uyg'onish davrining buyuk vakillari hisoblangan rassom M.Girlandayo va xaykaltarosh Bertoldo di Jovannidan olgan. U asosan mahobatli xaykaltaroshlikda ijod qilib, uning asarlarida inson go'zalligi, uning qudrati, hayotdagi dramatik xolatlar o'z aksini topdi. Uning ilk asarlari qatoriga "Zinapoya oldida turgan Madonna", "kentavrlar", "Vakx xaykali", "Isoga motam", "Madonna", "Muqaddas oila" kabilarni kiritish mumkin. Keyinchalik uning yaratgan asarlaridan "David", "Bosh ko'targan qul", "O'layotgan qul" kabi asarlari ozod inson bo'lish, qullik va zulmga qarshi kurash ramzi bo'lib qoldi. Xaykaltaroshning "O'layotgan qul", "Bosh ko'targan qul" nomli ishlari papa Yuliy II qabri uchun tayyorlandi. Unda kurashdagi shiddat ham, zaiflik alomatlar ham o'z ifodasini topgan. U yaratgan asarlari orasida Florensiyadagi ibodatxona uchun ishlagan me'moriy haykaltaroshlik ansambli ("Tong", "Kunduz", "Kech", "Tun"). Rimdagi avliyo Pyotr ibodatxonasining me'moriy ansamli, "P'eta Roddanichi" kabi haykallari diqqatga sazovordir. Makelanjeloning "David" nomli mashhur asari Florensiyada ozodlik va mustaqillik timsoli bo'lib qoldi. 126-rasm. David dushman bilan kurashish uchun tayyor turgan shavkatli jangchi qiyofasida tasvirlangan. O'spirin yigit jangovor holda turibdi. Ahramon obrazida katta jismoniy quvvat va ichki ko'tarinklik ifodalanadi. U oyoqda mustahkam turibdi, boshi dushman tomon qaratilgan, qoshlar qayirilgan, lablar qisilgan, qalin sochlar peshonasida osilib turibdi. Bir qo'lda tosh, ikkinchi qo'lida palahmon. Biron daqiqa o'tmasdan u toshni palahmonga solib, aylantirib dushman tomon uloqtiradi. Davidning kuchini ko'rsatish uchun Mikelanjelo haykalini 5,5 metr balandlikda ishlaydi.

Uning bo'yni, qo'li, ko'kragi, oyog'idagi muskullarini bo'rttirib ko'rsatadi. +axramon tasvirida shafqatsiz kuch va g'alabaga ishonch sezilib turibdi. "David" mavzusi o'z mustaqilligi uchun to'xtovsiz kurash olib borayotgan kichik bir qahramonona shahar xalqiga yaqin bo'lib, ular orasida keng tarqaldi. Mikelanjeloning "David" haykali uni nihoyatda mashhur qilib yubordi va papa Yuliy II Rim shaxriga uni ishga taklif etdi. Papaning buyrug'iga ko'ra haykaltarosh juda ko'p haykallardan tashkil topgan yirik inshootni qurilishida ishtirok etishi lozim edi. Mikelanjelo bu buyurtma ustida ko'p yillar ishlagan bo'lsa-da uni oxiriga etkaza olmadi. U bir nechta o'zaro bog'liq bo'lmagan asarlarni yarata oldi xalos. Ular ayrimlari "Bosh ko'targan qul", "O'layotgan qul" haykallaridir.

Birinchi haykalda kishanni uzishga harakat qilayotgan kuchli, yosh go'zal yosh yigit tasvirlangan. Asarda qullikka qarshi g'alayon va g'alabaga bo'lgan ishonch, bukilmagan iroda yigitni mag'rur yuzida va tanasidagi harakatlarda ifodalangan. Muskullardagi yirik, misilsiz zo'riqish ozodlikka bo'lgan qa'tiy harakatni yanada kuchaytirib yuboradi. Ikkinchi haykalda kurashda xalok bo'layotgan qahramon obrazi ifodalangan. +ahramon katta kuch qudratga, quvvatga ega bo'lishiga qaramasdan u noilojlikdan vafot etadi. Lekin u dushman bilan beshavqat kurashdi. Shuning uchun ham uning o'limi yorqin va osoyishta, xotirjam. Uning yuzlarida azoblanish, dard belgilari sezilmaydi. O'smirning go'zal tanasida o'lim talvasasi oldidan ro'y beradigan xunuk, ko'rimsizlik belgilari yo'q. Bu haykal orqali Mikelanjelo hayotdan o'limga o'tish davrini kishi tanasida mohirlik bilan ko'rsata olgan. Biroq, hali tanada harakat bor, engil nafas olayotgan ko'kragi ko'tarilib tushib, oyoqlar sovub, muskullar qochib, silliq ko'rinishga kirmoqda. Mikelanjeloning ijodi insonparvarlik, inson qudrati va uning go'zalligini tarannum etishda nafaqat Uyg'onish davri, balki undan keyingi ijodkorlarga hamnamuna bo'lib qoldi.

Rafae-Santi

Rafael Santi-O'yg'onish davrining buyuk rangtasvirchi rassomi. U 1483 yilda Italiyaning Urbino shahrida tavallud topgan. 1520 yilda Rimda vafot etgan. Rassom va me'mor Rafael Santi dastlabki badiiy ta'limni o'sha davrning mashhur rassomi Perujinodan o'rgangan. U Uyg'onish davrining eng sarmahsul ijodkorlaridan biri edi. Uning ijodiga insonparvarlik, inson go'zalligini tarannum etish, uning mukammalligini madx etish xos.

Rassomning dastlabki asarlari qatoriga "Ristar uyqusi", "Madonna Konestabels", "Mariyaning nikoxi" kabilarni kiritish mumkin. Keyinchalik dramatik mazmundagi "Tobutga qo'yish", "Madonna Granduka", "Bog'bon Madonna" "Stansta deyla Senyatura" kabi asarlar yaratib, katta shuhrat qozondi.

Uning portret janrida yaratgan asarlari uning ijodida katta o'rinni egallaydi. Rassomning "Papa Yuliy II", "Kardinal portreti", "B.Kastilone", "Lev X kardinallar bilan" asarlari shular jumlasidandir. Ijodkor "Madonna Alba", "Madonna di Folino", "Madonna Granduka" kabi madonnalar portretlari orqali ayol go'zalligi va onalik tuyg'usini zo'r mahorat bilan tasvirlaydi.

Rassomning eng salmoqli ishlari Vatikan saroyidagi mahobatli rangtasvir asarlaridir. Bu erda ishlangan asarlari asosan diniy, falsafa, huquq, she'riyat yo'nalishida bo'lib, ijodkorga katta shuhrat keltirdi. Bu mavzudagi suvratlari "Munozara", "Afina maktabi", "Parnas", "Aql, mezon va kuch" deb nomlanadi. Rafaelning bu turkumdagi asarlarida ozodlik, baxt-saodat, jismoniy barkamollik g'oyalari mujassamlangan. Rassomning diqqatga sazovor bo'lgan eng yuksak badiiy saviyada ishlangan ishlaridan biri "Sikstin Madonnasi" dir. U 1515-1519 yillarda yaratilgan bo'lib, xozirda Germaniyaning Drezden galeriyasida saqlanadi. Bu asarda rassom eng va oliy yorqin insonparvarlik

g'oyalarini ilgari suradi. 133-rasm.

Sur'atni kuzatar ekanmiz ko'z o'ngimizda duxoba parda ochilib, bola ko'targan osmondan pastga tushib kelayotgan Mariya namoyon bo'ladi. Rassom asarini fazoviy ideal obrazini erdan tashqarida bulutlar ustida tasvirlaydi. Madonnani avliyo Sikistin va avliyo ayol Varvaralar uni kutib olmoqdalar. Madonna Mariya insonlarni saqlab qolish maqsadida o'z o'g'lini qurbon qilib uni ikki farishta orqali insoniyatga tortiq qilmoqda. Asardagi bu mazmun Madonna obrazida o'z ifodasini topgan. Shuning uchun rassom ayol tasvirini kompozitsiya markazida ulug'vor, go'zal va mukkamal tarzda ifodalaydi. Asardagi hamma obrazlar o'zaro bir-birlari bilan mustahkam holda tasvirlangan bo'lib, uni tomoshabin birinchi nigoxdayoq bilib oladi.

Xususan, asarni kuzatgan odamning birinchi nigoxi Mariya orqali Sikistiga va keyin uning qo'li va nigoxi hamda harakatlari orqali tomoshabinga undan yana Madonnaga, so'ng Madonna kiyimining chekka qiralariga va Varvara nigoxi uni pastga, ikki farishtaga yo'naltiradi, ularning nigoxi yana Madonnaga tomon borishi bilan kuzatish harakati tugallanadi.

Rafael Madonna obrazida ko'pgina murakkab his tuyg'ullarni ifodalaydi. Mariya yuzida g'amginlik to'lib toshgan bo'lsada, biroq u tiniq va xotirjam ko'rinadi. Uning g'amgin chexrasida, katta ochilgan ko'zlarida o'g'lining azoblarini xis etayotgandek bo'ladi. Shu bilan bir qatorda katta qurbonlar qilishga qodir shaxsning chexrasi xis etiladi. Asarda Madonnaning cheksiz ichki xissiyotlari uning jiddiy, biroq yorqin go'zalligi bilan hamoxang tarzda qo'shilib ketgan.

Rafael Uyg'onish davrining daholaridan biri sifatida san'at tarixidi o'chmas iz qoldirdi. Uning ijodi keyingi avlod san'atkorlari uchun mayoq vazifasini o'tamoqda.

Rubens-Piter.Pauel

Mashhur finland rassomi P.P.Rubens 1577 yilda Germaniyaning Zigen shahrida tug'ilgan. 1640 yilda Antverpenda vafot etgan. Dastlabki badiiy saboqlarni bir qator manerizm oqimiga oid manzarachi rassomlardan olgan

1600-08 yillarda Italiyaga kelib, Mekelanjelo, Rafael, Karovajo asarlarini sinchiklab o'rgangan, ularni ishlaridan nusxalar ko'chirgan. Keyinchalik u Flandriyaga qaytib xukumdorlar saroyida rassom lavozimida ishlagan.

Uning bu vaqtda yaratgan asarlaridan Evropa O'yg'onish davri va milliy realistik an'analar ta'sirida bo'lganligi seziladi. Rubensning dastlabki asarlari hisoblangan "Butdan olish", "Butni o'rnatish", (1600-1614), "Daxshatli sud" (1600-1616), "Tosh tashuvchilar" (1620), "To'ng'iz ovi" (1618-1620) "Er va suv ittifoqi" kabi asarlarida o'sha davrda san'atida qabul qilingan qoidalardan chetga chiqib, yangi badiiy shakllar asosida asarlar yaratish seziladi. Rassom ijodining gullagan davrida yaratgan asarlarida inson va tabiat go'zalligi aks ettirish asosiy o'rini egallagan. Bunday ishlar qatoriga mifologiya janridagi "Persey va Andromeda" (1620-1621), tarixiy-alegorik yo'nalishdagi "Mariya Medichining tarixi" (1622-1625), dehqonlar hayotidan "O'roqchilarning daladan qaytishi" (1635-1640), "Levkip qizlarining o'g'irlanishi" (1615-1617), "Uch go'zal" (1638-1640) "Sher ovi" suvratlarida barakko san'atiga xos dabdabalilik, xashamatdorlik seziladi.

Rassomning tabiat go'zalligini ifodalovchi "Kamalakli manzara", "Quyosh botishidagi manzara" kabi asarlarida uning estetik qarashlari aks etgan.

Uning ko'pgina asarlari jaxonning yirik muzeylaridan bo'lmish-Luvr, Madrid, Myunxen, Drezden suvratlar galeriyasida avaylab saqlanmoqda.

Rassom ijodi jaxon tasviriy san'atida asosiy o'rinlardan birini egallab, uning rivojiga katta ta'sir ko'rsatgan.