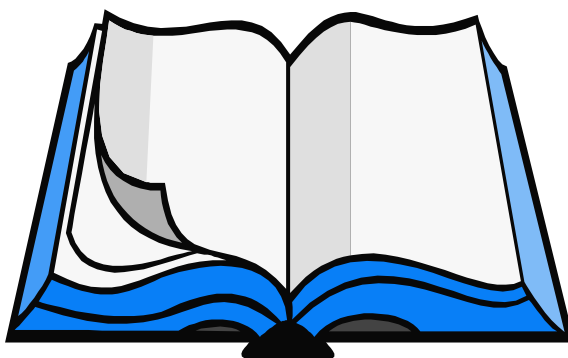


АЛИЖОН ТУРДАЛИЕВ

КОМПОЗИЦИЯ

Олий ўқув юртларининг «Бадий-графика» факультетлари
талабалари учун ўқув кўлланма



Тошкент - 2003

Турдалиев А.

Композиция. Олий ўқув юртларининг 5140700 - Тасвирий санъат ва муҳандислик графикаси бакалавр таълим йўналиши талабалари учун ўқув қўлланма. Т., 2003. - бет. Илл.

Ушбу қўлланма тасвирий ижоднинг асоси бўлган ва рассом-педагог тайёрлашда муҳим ўқув предмети ҳисобланган композицияга бағишланган. Қўлланмада муаллиф предметнинг ривожланиш тарихини, тасвирий санъатнинг барча тур ва жанрларида композициянинг асосий қонунларини қўлланилишини ҳар томонлама ва тушунарли ёритиб беради. Шунингдек, ҳар бир боб якунида ушбу фаннинг ўқув дастурига мос ҳолда амалий-аудиториявий машқлар ва уй вазифалари бажариш режаланади, уларни бажариш юзасидан услубий маслаҳатлар берилади. Қўлланмада таниқли ва машхур рассомларнинг етук асарлари репродукциялари ва талабаларнинг ижодий ишларидан намуналар берилган.

Қўлланмадан академик лицей, коллежларнинг тасвирий санъат йўналиши талабалари ва ўрта мактаб тасвирий санъат ўқитувчилари ҳам фойдаланишлари мумкин.

Данное пособие содержит теоретический материал о композиции, который составляет основу художественного творчества, и который играет важную роль в подготовке художников-преподавателей. В нем более подробно освещаются материалы по истории развития предмета, представлен также большой материал об основнѣх законах, правилах и видах композиции по различнѣм жанрам изобразительного искусства, раскрытѣ закономерности их использования на практике.

Пособие снабжено целенаправленнѣм материалом для практической работѣ в аудитории и самостоятельной работѣ. Иллюстративнѣй, нагляднѣй материал представлен репродукциями картин вѣдающѣхся художников и творческих работ студентов.

Пособие рассчитано для учащѣхся академических лицеев и колледжей по направлению "Изобразительное искусство". Он может бѣть использован и учителями изобразительного искусства средней обѣобразовательной школѣ.

The given grant contains a theoretical material about a composition, which makes a basis of art creativity, and which plays the important role in preparation of the artists - teachers. In him the materials on a history of development of a subject are more in detail covered, the large material about the basic laws, rules and kinds of a composition on various genres of fine arts is submitted also, the laws of their use in practice are opened.

The grant is supplied with a purposeful material for practical job in an audience and independent job. The illustrative, evident material is submitted by reproduction of pictures of the outstanding artists and creative jobs of the students.

The grant is designed for learning academic Lyceums and colleges on a direction "Fine arts". He can be used and teachers of fine arts of an average comprehensive school.

Такризчилар: 1. Пфд, профессор Р.Ҳасанов
2. Пфн, доцент Б.Орипов

Ўқув қўлланма Олий ва ўрта махсус таълим вазирлиги қошидаги мувофиқлаштирувчи кенгаш томонидан нашрга тавсия қилинган (баённома № 2003 йил)

**НамДУ доценти, пфн А.Турдалиев томонидан ёзилган,
«Композиция» номли ўқув қўлланмасига**

ТАҚРИЗ

Ушбу ўқув қўлланма Олий ўқув юр்தларининг 5140700 - Тасвирий санъат ва муҳандислик графикаси йўналиш талаблари учун ёзилган бўлиб, у кириш, 10 та боб, хулоса, адабиётлар рўйхати ва таянч иборалар изоҳидан, иловалардан иборат. Ўқув қўлланма мазкур фан дастури бўйича барча назарий ва Амалий мавзуларни тўлиқ қамраб олган. Ҳар бир бобда тарихий, археологик ва санъатшуносликка оид илмий манбаалардан ўринли ойдаганилган. Қўлланмага Амалий аудитория ғоявий ва мустақил ишласи учун мавзулар берилган ва уларни бажариш юзасидан кўрсатмалар берилган.

Қўлланмада ижодий дараён моҳияти, композициянинг асосий қонунлари, қоидалари, усул ва воситалари, турлари тависланади. Шунингдек, натюрморт, манзара, портрет, бир фигурали ва мавзули воқеабанд композиция, графика ва монументал санъатдаги композиция масалари Аниқ ва раво баён этиб берилади. Ўқув қўлланмада кўплаб Таниқли рассомларнинг машҳур асарларидан, замонавий санъат асарларидан ва талабаринг ижодий ишларидан ойдаганилган.

Бироқ китобнинг айрим қисмлари хажмли талабаларнинг мустақил ишлаши учун ажратилган вақт меёрига роса мос эмас ва мустақил ишлаш учун йўл-йириқлар ва кўрсатмалар камроқ берилган.

Умуман олган ушбу ўқув қўлланма шу йўналишда талабалари учунгина эмас, балки бадий таълимда илк бор яратилаётганли боис ва бу ўқув адабиётлар эҳтиёж. Нуқтаи-назардан олганда ниҳоятда қимматли ва аҳамиятли ҳисобланади.

Бизнингча ушбу қўлланмани баъзи бир материаллар билан бойитилган ҳолда, дарслик сиатилда нашр этиши мақсадга мувофиқ деб ҳисоблаймиз ва ушбу ўқув адабиёти лойиҳасини УОУМТВнинг мувофиқла турувчи кенгаши муҳокамасига тавсия этамиз.

**Тақризчи НамДУ доценти, пфн,
Ўзбекистон ижодкорлар уюшмаси аъзоси:**

Б.Н.Орипов

Наманган давлат университети доценти, пфн. Алижон Турдалиевнинг Олий ўқув юртларининг Бадиий-графика факультети талабалари учун ёзилган «Композиция» номли ўқув қўлланмаси лойиҳаси

ТАҚРИЗ

Мазкур ўқув қўлланма кўп йиллиб қилинган меҳнат маҳсум сифатида олий ўқув юртларининг бадиий таълим йўналишларини ўқув адабиётлари билан таъминлаш борасидаги саъети-ҳаракатлардан бири бўлиб, у муқаддима, 10-боб, хулоса, асосий таянч иборалар оизоҳи, адабиётлар рўйхати ва иловалардан иборат. Унинг хажми ўртача 8 босма табоқни ташкил қилади.

Қўлланмада ўқув предметининг мақсади ва вазифалари, ривожланиш тарихи, ижодий жараён моҳияти, композициянинг асосий қонунлари, қоидалари, усул ва воситалари, шунингдек дастгоҳи рангтасвир, графика, монументал-декоратив санъатдаги композиция масалалари баён этилади. Қўлланмада аввал назарий материаллар, сўнг Амалий-аудиториявий машқлар ва мустақил уй вазифалари берилади ва ижодий иш мавзулари ва уларни бажариш юзасидан йўйриқлар кўрсатиб ўтилади.

Қўлланма материаллари билимларни ўзлаштиришнинг падагогик ва психологик қонунларини ҳисобга олиб тузилган. Айнан шу анинг хусусиятиданг келиб чиқиб, талабаларни иждодий қобилиятларининг ўстиришга ҳизмат қилувчи тразда, мустақил ижодий ишлашга йўналтиришга алоҳида эътибор қаратилган.

Қўлланма бой тасвирий материаллари билар ажралиб туради, улар, машҳур рассомлик асарлари репродукциялари, талабаларни амалий ишлари, муалли томонидан тайёрланган иллюстрациялардир.

Шу билан бирга археологик ва санъатшуносликка оид тарихий манбаалар билан бир қаторда. Мустақил Ўзбекситон санъатининг энг Янги материалларини киритилишининг илмийлиги ва ижтимоий аҳамиятини юқори даражага олиб чиқади.

Қўлланмада шу фаниннг асосий манбаалари асосида назорат саволлари ва энг асосий таянч иборалари оизоҳи берилганлиги, дарсликдан фойдаланиш самарадорлигини оширишга ҳизмат қилган. Бироқ, жуда айрим камчиликлар ҳам учрайди: 1. Қўлланма материалаалридан ўзбек рассомлари ижодий аолиятининг жараёнларига кўпроқ ўрин берилгани маъқул; 2. Қўшимча маълумотнома тарзидаги қизиқарли материаллр киритилиши керак; 3. Тушунча ва таъриларни баъзи жойларда арқлироқ қўлланниланган жойлари мавжуд.

Умуман олганда, Ушбу адабиёти лойиҳаси жуда зарурий ва эҳтиётий ката бўлган соҳага оид биринчи ва қимматли ишдир. Шу боис, юқоридаги кўзда тутилган камчиликларни бартата этган холда, ишни бойитиб, бизнингча ўқув қўлланма тарзида эмас, балки дарслик сиатида нашр этилиши мақсадга мувофиқдир.

Тақризчи:

пфд., проф. Р.Ҳасанов

КИРИШ

Композиция олий ўқув юртларининг Бадиий-графика факультетларида асосий мутахассислик фанларидан бири сифатида ўқитилади. У талабаларнинг ижодий қобилиятларини ривожлантириш билан бир қаторда ўқитувчилик фаолиятини шаклланишида ҳам муҳим аҳамият касб этади.

Композиция фанининг асосий вазифалари талабаларда:

-ижодий тасаввурни ўстириш;

-ҳаётдаги воқеликни кўра билиш;

-бадиий дид ва маданиятни тарбиялаш;

-олган билим ва маҳоратларини ўқитувчилик фаолиятида қўллай олишга ўргатиш ҳисобланади.

Композиция бошқа мутахассислик фанлари: қаламтасвир, рангтасвир, санъат тарихи, перспектива, ҳайкалтарошлик, амалий санъат, тасвирий санъатни ўқитиш методикаси каби фанлар билан чамбарчас алоқада бўлади.

Композиция ўқув предмети талабаларни фаннинг ҳам назарий, ҳам амалий асослари билан таништириб боради. Жумладан, назарий асос сифатида талабаларга композициянинг ривожланиш тарихини ва назариясини, тасвирий санъатнинг турлари ва жанрларини, ижодий жараён босқичларини ўргатилади, хусусан, композиция қонунларининг тавсифи, уларни келиб чиқиш тарихи, машҳур рассомларнинг ижодий асарлар яратиш тажрибалари ва ижод жараёнидан лавҳалар, ҳар бир санъат турининг ўзига ҳослиги ва унга қўйиладиган бадиий талаблар, машҳур рассомлик асарларини яратилиши, композицияси ҳақида тушунчалар берилади.

Композициядан амалий машғулотлар жараёнида эса, талабаларни ижодкорликка йўналтириш ва мустақил ижодий ишлашни шакллантириш назарда тутилади ва бунда композициянинг зарурий элемент: соя-ёруғ нисбатлари, ранг муносабатлари, чизиқ ва тусларнинг кетма-кет такрорланиб узвийлик ҳосил қилиши каби амалий машқларда мустахкамлаб борилади. Шунингдек, асардаги катта ва кичик ўлчамларнинг ўзаро нисбати, перспектив ўзгариш муносабатлари, кўриш бурчаги биргаликда асар мазмунини очиб берувчи восита эканлиги синаб кўрилади.

Талабалар композиция машғулотларида нафақат реалистик рангтасвир, балки монументал асарлар композициясини, амалий санъат турлари композицияси устида ҳам ишлайдилар.

Амалий вазифаларни аудиторияда ва уйда бажардилар. Бериладиган ижодий топшириқлар оддийдан мураккабга, ўзаро боғлиқ ҳолда изчил мураккаблашиб боради.

Композиция машғулотларида талабаларни нафақат назарий ва амалий билимлар, балки композицияни ўқитиш методлари билан ҳам таништириб борилади, натижада уларнинг композиция бўйича назарий фикр юритувчи, амалий ижод қила олувчи ва ёш авлодни эстетик руҳда тарбияловчи, ҳар томонлама ривожланган мутахассис бўлиб етишишлари назарда тутилади.

Ушбу ўқув қўлланма композиция курси бўйича тузилган намунавий дастур асосида ёзилган бўлиб, у олий ўқув юртларининг «Бадиий-графика»

факультетлари учун мўлжалланган. Ундан тасвирий санъат ўқитувчилари, ўрта махсус ва касб-хунар коллежларининг рассомлик йўналиши талабалари ҳам кенг фойдаланишлари мумкин.

I-боб. КОМПОЗИЦИЯ ЎҚУВ ПРЕДМЕТИНИНГ МАҚСАДИ ВА ВАЗИФАЛАРИ

Инсон ҳар бир нарсани албатта табиатдан ўрганади. Лекин, табиатчи? У биз билганчалик оддий эмас, балки мураккаб, кўпобразли, чексиз-чегарасиз, қайсики инсон абсолют даражада ҳаммасини била олмайди, фақат билишга интилади. Бу интилишнинг натижаси эса фанда, санъатда янгиликлар яратилишига олиб келади.

Инсон табиатнинг инъикосини кўрар экан, органик ва неорганик табиатнинг тузилиши принципларини қўллаб-қувватлайди, ижодий фикрлаш орқали эса предмет ва унинг кўринишларини энг яққол тасвирий ҳолатида ифодалайди. Ана шу танланган ҳолат «композициядир», у эса инсонларнинг хиссиётларини қўзғатади, маълум ғоя ва тасаввурларга йўналтиради.

Композиция-лотинча «compositio» сўзидан олинган бўлиб, «тузмок», «жойламок», «яратмок» деган маънони билдиради. Композиция санъатининг барча турларига ҳосдир.

Масалан, рангтавир композицияси деганда, картина текислигида тасвир элементларини кўзланган ғоянинг энг мақбул, энг кучли ифодалаш имконини берадиган қилиб жойлаштириш тушунилади. Бошқача қилиб айтганда, композиция - алоҳида олинган қисмларни мантиқан бир бутунликка келтириш демакдир. Композицияни тўлиқроқ англамоқ учун табиатдаги буюк бир «композиция» - мўъжизавий табиийликни кўз олдимизга келтирайлик. Алоҳида-алоҳида олинган элементларнинг маълум бир тартибда жойлашганлиги, ўзаро боғланганлиги ва яхлит гармонияни ҳосил қилганлигини ўсимлик ва ҳайвонот дунёсида ҳам кузатишимиз мумкин. Ҳар қандай оддий ўсимлик ҳам кичкина бўлаклардан ташкил топади. Улар биргалишиб маълум шакл ҳосил қилади ва яхлит ҳолда кўринган тасаввурга олиб келади (1-расм).

Композиция санъатининг барча турларига мансубдир. Композиция элементлари архитектура қурилишларида, бадиий асарларда, ҳайкал ва картиналарда, кино ва театр постановкаларида ҳам амал қилади. Яхлитлик ва бўлиниш, симметрия ва ритм принциплари санъатнинг турли хил турларида турлича намоён бўлади. Бу принципларни ўзаро мослашуви эса синтез санъатларни келтириб чиқаради. Драматургия, кино, телевидение, цирк санъатлари бунга мисолдир.

«Композиция» тушунчасини жиҳатлари ҳақида гапирганда шуни айтиш мумкинки, у турли санъатларнинг ўзига хос хусусиятлардан келиб чиқиб, ҳар бирида унинг мазмуни ва ишлатилиш даражаси ҳам турлича бўлади. Масалан, муסיқа санъатида композиция масалалари анча чекланган, улар

умумий планда тасвир этилади, фақат аралаш ҳоллардагина деталлар ўзаро бирлаштирилади. Адабиётда эса элементлар тўлиқ бир мазмун асосида қўлланилади ва маълум бир материалнинг матнда аниқ жойлашуви тақозо этилади ёки мазмунни кетма-кет тўлдириб борилиши назарда тутилади.

Композиция тушунчасини тасвирий санъатдаги ҳолатига келсак, ҳали бу соҳада анча ноаниқликлар мавжуд. Сабаби, композиция назарияси ҳали тартибга солиниши зарур. Гарчи, бу соҳада турли ҳил қарашлар мавжуд бўлсада композиция чуқур ва махсус суратда санъат назарияси, ёки эстетика шуғулланмайдиган алоҳида бир назария сифатида яратилиши зарур бўлмоқда. Бу назария санъатшунослик назариясининг бир бўлими бўлиб «композиция назарияси» бўлиб яратилиши керак ва у тасвирий санъат композицияси, муаммолари, терминларини жуда аниқ, тарзда ифодалаш лозим.

Композициянинг дастлабки тушунчаларини биз Брокгауз ва Ефрон луғатида учратамиз. Бунда энг яхши санъат асарлари таҳлили асосида фақат айрим қонун-қоидаларгина кўрсатиб ўтилган. Унда композициянинг асосий жиҳатлари сифатида яхлитликка катта эътибор берилди. Яъни, «яхлитлик - рассом ғоясини ифодалашга хизмат қилади» - дея таъкидланади.

В.А.Фаворскийнинг ёзишича: «Композициянинг сифатларидан бири қўйидагича бўлиши мумкин: санъатда композиционликка интилиш дегани бу турли фазовийликни, турли вақтликни яхлит идрок этиш, кўриш ва тасвирлаш демакдир. Образни яхлит ҳолидаги кўришга олиб келиш-бу композициядир».

К.Ф.Юон эса, «Рангтасвир композицияда конструкция бўлиши керак, қайсики у қисмлари билан текисликларига бўлиниб кетади, шунингдек, текислик факторларидан келиб чиқувчи структурага ҳам бўлинади»-деб ҳисоблайди.

Санъатшунослар Л.Ф.Жегин ва Б.А.Успенский «...композициянинг марказий масаласи кўриш нуқтаси деб» ва «...рангтасвирда кўриш нуқтаси масаласи аввало перспектива масаласи сифатида юзага чиқади» деб ҳисоблайдилар.

Е.А.Кибрикнинг фикрича эса «Яхлитлик фақатгина композициянинг зарурий сифати эмас, балки композициянинг асосий қонунларидан биридир, у эса «конструктив ғоя» орқали топилади» дея масалага анча аниқлик киритади.

Н.Н.Вольков композицияни шундай ҳисоблайди:

«Тасвирий санъат асарлари композицияси-тасвирий санъатнинг асосий бадий формасидир, у ўзида яхлит ҳолда бошқа шаклларни бирлаштиради, алоҳида элементлар бирлашиб яхлитлика эга бўлади, қайсики, ҳеч нарсани олиб ҳам, ўзгартириб ҳам бўлмайди, бадий образга зарар етказмасдан унга қўшиб ҳам бўлмайди ва бу яхлитлик асарнинг ғоявий-мақсади билан ажралмас бир бутунликда ётади».

Н.Н.Вольков «структура-бу анча умумий, конструкция эса структуранинг бир типи сифатида кўринади»-деб ҳисоблайди.

Композиция ўқув предмети ўз олдига: тасвирий санъат композицияси бўйича билим бериш, ижодкорликни тарбиялаш, ижодий қобилиятларини ўстириш, билиш активлигини оширишни мақсад қилиб қўяди. Бу мақсадни муваффақиятли амалга ошириш йўлида талабалар билан ўқитувчи раҳбарлигида бир қатор ўқув-тарбиявий ишларни олиб бориш кўзда тутилади.

Композиция ўқув предметининг вазифалари қуйидагилардан иборат:

1. Талабаларда кенг, умуминсоний дунёқараш, жамият тараққиёти ғояси учун курашишни шакллантириш.

2. Талабаларда бадиий дид, бадиий эстетик маданиятни тарбиялаш.

3. Талабаларда: а) образли тафаккур; б) ижодий фикрлаш; в) кўриш хотираси каби бадиий қобилиятларни ўстириш.

4. Асарларни композицион қурилишни таҳлил қилиш билан бирга асарни яратилиш тарихи, уни яратиш жараёни ва босқичларини ўрганиш.

5. Санъат асарларини композицион масалалар аспектида таҳлил этиш бўйича билим ва малакаларни эгаллаш, ҳамда ундан ўз мустақил ижодларида фойдаланиш.

6. Талабалар томонидан ўқув предмети сифатида композициянинг назарий асослари ва уни ўқитиш услубларини ўрганиш.

7. Талабалар билан композициянинг назарий асосларини санъат асарининг тарихий ривожига ва амалий яратилиши билан ўзаро боғлиқликда ўрганиш.

8. Талабаларда бадиий кузатувчанликни ривожлантириш мақсадида:

а) талабаларни рассом нуктаи-назари билан теварак атрофни махсус бир мақсадга қаратилган ғоявий-бадиий кузатишга ўргатиш;

б) ҳаётий таассуротларга ижодий ҳолда ёндошишга ўргатиш, хотирани бойитиш ва бу таассуротларни ҳаққоний, образли ҳолда ижодда тасвирлаш;

в) талабаларни бадиий кузатиш асосида қоралама, этюд, ҳомаки тасвирлар чизиш, натурадан ҳар хил машқ ва изланишлар олиб бориш, натурадан образлилик ҳолатларини топиш, композицион ишлар бажариш.

9. Мазмунида образли хулоса бўлган композиция яратишга ўргатиш.

10. Композицион маҳоратни эгаллаш, ана шу билим ва малакаларни ўқув ва мустақил ишларида ўринли ишлата олиш.

11. Композиция соҳасида бўлғуси рассом-педагогларни мустақил ижодий ва педагогик фаолиятга тайёрлаш.

Амалий-аудиториявий ишлар қуйидаги тартибда олиб борилади:

а) кириш суҳбати ва топшириқлар олиш;

б) амалий машқ бажариш;

в) бажарилган иш муҳокамаси ва хулоса чиқариш.

Ўқиш давомида талабалар композиция бўйича мустақил уй вазифалари ҳам бажариб борадилар. Уй вазифалари бажаришнинг турли кўринишлари мавжуд, улардан:

а) композиция эскизи бўйича ишлаш;

б) амалий топшириқ мавзусига боғлиқ бўлган ҳолда теварак-атрофни, ҳаётни кузатиш;

в) мавзу бўйича этюд, қоралама ва ҳомаки расмлар бажариш;

г) композицион фикрлашни ўстириш машқларини (ранглар колоритини ҳис қилиш, композицион яхлитликни топиш) бажариш;

д) композицион вазифаларга оид янги материаллар билан танишиб бориш;

е) адабиёт ва музей материаллари асосида маиший ҳаёт ва давр қахрамони характерини ўрганиш кабилар бўлиши мумкин.

Композиция алоҳида предмет бўлибгина қолмасдан, балки, кўплаб фанларни ўзаро бирлаштиради ҳам. Бундан ташқари композиция предмети эстетика, этика, санъат тарихи билан жипс алоқада бўлади. Умуминсоний гўзаллик тушунчаси композициянинг методологик асосини ташкил этади.

Санъат тарихи орқали эса буюк санъат усталарининг ижодлари билан танишадилар. Шу билан бирга композиция предмети Тасвирий санъат ўқитиш методикаси фани билан ҳам узвий алоқада бўлади. Сабаб, ижодкор рассомлар албатта композиция ўқитиш методларини билишлари шарт ҳисобланади.

Композиция бўйича машғулотларда талабаларни Ўзбекистон тасвирий санъатининг тарихий ва замонавий асарларидаги композиция ютуқларидан ҳам кенг фойдаланиш назарда тутилади.

Н а з о р а т с а в о л л а р и

1. Композиция нима?
2. «Инсон – ижодкор» сўзини изоҳланг.
3. Брокгауз ва Ефрон луғатларида композициянинг қайси жиҳатларига эътибор қаратилган?
4. Композиция қайси фанлар билан алоқада бўлади?
5. «Образли тафаккур», «ижодий фикрлаш», «кўриш хотираси» сўзларини изоҳланг.
6. Композиция ўқув предметининг вазифаларини санаб беринг.

II-боб. КОМПОЗИЦИЯНИНГ РИВОЖЛАНИШ ТАРИХИ

Композициянинг тарихий ривожланиши ва унинг ўқитиш методларини ўрганиш композицияни маълум бир социал даврлардаги ўрни, ҳолати, конкрет объектив қонуниятларини очилиши ва техник услублар, қадимий усталар эгаллаган маҳоратлари хусусидаги маълумотларни аниқлаб олиш имконини беради.

Тасвирий санъатда композициянинг қонун-қоидалардан фойдаланиш ибтидоий жамоа тузуми давридан шаклланган. Ибтидоий одам ўзининг тушунча ва тасаввурларини илк қадимий тасвирларида ифода этган (2-расм).

Ибтидоий давр одамлари ҳаётни анча зийраклик билан билан кузатсаларда, уларда композицион хис қилиш анчайин бўш ривожланганини кўрамиз. Бу нарса улар томонидан тош қоя ва ғорлар ичига ишланган қадимий тасвирларда кўринади. Турли ҳайвонлар, ов манзаралари, подалар тасвирлари қадимий аждодларимизнинг ижодлари намуналаридир.

Қадимги давр рассомлари табиатга сергаклик билан эътибор бериб, барглар, шоҳлар, гулларни тузилишини кузатганлар, йил фасллари тақрорланиб келиши, тун ва кунни фарқларини англаб етиб, улардан ўз ижодий композицияларида фойдаланганлар. Табиатдаги ритм ва симметрияни тушуниб етганлар, масалан, қадимги грекларни рельефларида ритм аниқ сезилиб туради. Бу эса айнан қадимий грек санъатига ҳаётийлик олиб кирган. Одамларнинг фигуралари оддий ва мураккаб ҳаракатларда табиий ҳолда тасвирлана бошлади.

Қадимий Шарқ композициялари ибтидоий тасвирлардан аҳамиятли равишда фарқ қилади. Агар, ибтидоий тасвирларда предметлар тарқоқ, тартибга солилмаган ҳолда бўлса, Қадимий Шарқ композицияларида қатъий қонун-қоидаларга амал қилинган. Рассом ижодини архитектура билан боғланган ҳолда, қулдорчилик тузуми маданий, маиший урфлар ва чеклашлар билан тасвирланган.

Қадимги Миср санъатида композициянинг янги усллари пайдо бўлади. Бу умумхалқ тафаккурининг ўсганлиги, ҳаётни анча фаол билиш, англаш билан боғлиқдир. Санъат ҳам ўз имконитларини кенгайтди. Янги воситалар ва қонун-қоидалар очилдики, улар бадиий асарларнинг ҳаққоний тасвирлашдаги ютуқларига олиб келади. Чизиқли тасвир анчайин ифодавий, яъни тасвирланувчининг қисмлари пропорцияси анча аниқлаб олинган ҳолда тасвирланади. Ранг ва тус муносабатлари ҳам катта аҳамият касб этиб борди.

Қадимги Греция рангтасвирида мазмунли-композицион марказ аниқ ва ёрқин ифодаланганлигини кузатиш мумкин. Масалан, бунга «Ахилл Ликомед қизлари орасида» номли помпей фрескаси мисол бўла олади. Ахилл билан Одиссейнинг бошлари худди ба-ландда пирамида тепасида жойлашган, бунда яхлит ҳолда композициянинг пирамидавий қурилишини гувоҳи бўламиз. Бундан ташқари мазмунли-композицион марказ бир қадар ёрқин доғлар билан (қизил қалқон, Ахилл ва Одиссейнинг боши) эътибор билан ишланган.

Биз ўша давр рассомларининг трактат, хат, ёзишма, хотира, кундаликларида композиция ҳақидаги қимматли фикрларни учратамиз. Гарчи эрта уйғониш даврини йирик усталари Джотто, ака-укалар Губерт, Ян ван Эйк, Ганс Мемлинг, Лука дела Роббиа, Гирландайо, Мазаччо кабиларнинг фикр-мулоҳазалари бизга маълум бўлса-да, бироқ уларнинг ижоди тасвирий санъат қонунлари ҳақида чуқур билимга эга эканликларини намоён этади. Ва албатта, уларнинг баённомалари - «холст ва тахтадаги рангларида» композицион қонун-қоидаларига амал қилганликлари ҳақида гувоҳлик беради.

М.В.Алпатовнинг гувоҳлик беришича, композиция билан боғлиқ бўлган, биринчи вазифалар эрта уйғониш даври рассомларнинг маҳоратли

фрескаларда асосланган. Бунга мисол бўлиб Джоттонинг «Исони чўқинтириш», «Иудани бўсаси», «Иоакимни чўпонлар билан учрашуви» кабиларни келтириш мумкин. Композиция вазифаларини ўзининг асарларида очиб берган Джотто орқасидан Мазаччо ҳам кетма-кет ишлаб борди. Унинг «Динари ҳақида афсона» фрескасида, хажмларнинг ритмик боғланишларини, катта фазовийлик, тасвирланган фигураларнинг хажмдорлигини ифодалаш билан бирга композициянинг бир бутун яхлитлигига эришди. Джотто ва Мазаччонинг ижоди шубҳасиз пластик анатомия, перспектива, геометрия каби фанлар асосидаги тасвирий санъатда композицион қонун-қоидаларни амалий равишда қўлланишининг муҳим намунаси бўлиб хизмат қилади.

Леонардо да Винчининг «Сирли окшом»и эса, янги композицион формулани ўз ичига олувчи, борлиқ ҳаракатни кўриш идроки қонунига жавоб берувчи кенг қамровли идеал асар ҳисобланади. Перспектив чизиқларни чиқиш нуқтасига бош персонаж жойлаштирилган, худди Альберти трактатларида асослангандек композиция маркази кўриш пирамидасини энг уч қисмида жойлашган (3-расм).

Кўриш пирамидаси назарияси, горизонт чизиғи таъсири билан боғланган ва картинани чуқур фазовий кўппланлилга айлантирган. Перспектива ёрдами билан уйғониш даври рассомлари текисликда чуқурликни кўриш иллюзиясига эришдилар. Айнан перспектива қонунлари композициянинг асослари қаторига киритилди. Шу давр рангтасвири гўё театр сахнаси принциплари асосида ва унинг зан-жири билан композицияларда бир неча фазовий планлар ҳосил қилдилар.

Леонардо да Винчи ўз мақолаларида худди Альберти сингари бадий асардаги статика ва динимикани ифодалашга катта эътибор қаратди.

Кўп йиллаб кузатиш ва ўз мушоҳада таҳлиллари асосида, йирик рассомларнинг асарларини ғоявий тизимлари, рангли ечим, амалий қоидаларини умумлаштириб Альберти «Рангтасвир ҳақида уч китоб» номли илмий асар яратиб қолдиради.

XVIII-XIX аср рассомлари, санъат тарихчи ва назарийчилари ўзларининг ёзишмаларида композиция масалалари ҳақида фикрларини билдирадилар. Хусусан, француз рассоми Э.Делакруанинг «Кундалик»даги фикрлари чуқур ва кенг қамрови билан Леонардо да Винчи, А.Дюрер, П.Рубенс, Н.Пуссен каби усталарнинг машҳур трактатлари ва қимматли меросларидан қолишмайди.

Э.Делакруанинг фикрича, асарнинг самарадорлиги кучли даражада экссессуарларга боғлиқ. Экссессуарлар деб у нафақат иккинчи даражалилар ва майда деталлар, балки матолар ва ҳатто алоҳида ҳолда олганда қўлларни ҳам ҳисобга киритади. Масалан, Э. Делакруа ҳисобича қўлни экссессуар деб аталса, бу ҳолда қўл ҳам кийим ёки фонга нисбатан тамошабин эътиборини камроқ ўзига тортмоғи керак деб ҳисобланади.

Э.Делакруа кўплаб мақолалар ва бадий-танқидчилик руҳидаги фикрларни ҳам ёзади. Машҳур рассомларнинг ҳаёти ва ижоди ҳақида ёзар экан, Э.Делакруа уларнинг асарларини қурилиши ва улар қўллаган баъзи бир композиция қонун-қоидаларини таъкидлаб ўтади. Масалан, унинг ёзишича

Рубенс воқеани мохирона жойлаштира оларди, айнан шу билан унинг ижодини кучи ёрқинроқ намоён бўларди. Э.Делакруанинг фикрича улуғ усталарининг улкан картиналарининг вазифаси ва қимматини баҳолаш қийин. Лекин, композицион кўринишида уларасарларида ҳам етишмовчиликлар бор. Бу етишмовчиликлар шу билан хулосаланадики, рассомнинг фикри кўриниши керак бўлган жойда у билан ҳеч қандай алоқаси йўқ деталлар айнан ҳолда эссесуар қисмларга бўлиниб кетади. Биз тез-тез фигуралар мавҳум, ҳар қандай ифодавийликдан бегона, биринчи пландаёқ гуруҳларга ажраган ёки бир-бирига қарама-қарши қўйилган ёки чуқурликда ва гўё асосий қисмни бўлақларга ажратиш учун белгилангандек ҳолатларни учратиш турамыз. Биз уларда мевасиз боғ, қуруқ ер, ҳеч нарсага гапирмайдиган белгиларни кўрамыз, қайсики Рейнольдс ҳазил-мутойиба билан бундай фигураларни «ижарага олинган» деб атаган эди. Шунинг учунки, улар бир ҳилда ҳар қандай мазмунга мос тушавердилар* (А.Т.).

XVIII асрга келиб Композиция расм ўқув предметининг бир бўлими сифатида ҳаракатда бўлди. Францияда расм дарси дастурларда композицияга алоҳида ўрин ажратилди. Хусусан, ўша даврдаги дастурлардан бирида, асосан, ўқувчилар мазмунли жойлаштириш билан машғул бўлардилар.

Энг аввал яратилган, методик ишларни ўз ичига олган, тасвирий санъатда композиция масалаларига эътибор қаратилган китоб америкалик А.Доу томонидан 1898 йилда «Композиция» номи билан босилиб чиқди. А.Доу адолатли равишда «Композицияни ўрганиш бутун бир халқни бадиий тарбиялайди, шунинг учун ҳар қайси бола расм чизишни ўрганиши мумкин ва уларни ҳар бири гўзалликни хис қилиши ва уни оддийгина усуллар билан ифодалай билиши мумкин» деб ёзган эди.

Импрессионистлар рассомнинг рангларга бой политрасини бойитишга улгурдилар, уларни академик рангтасвир асарлари билан таққослаганда, академик рангтасвир, худди бўялган чизиқли тасвирларга ўхшаб қолди.

XX аср бошларида Ғарбий Европа мамлакатлари ва Россияда турли-туман янги оқимлар келиб чиқди: футуризм, кубизм, экспрессионизм, дадаизм, сюрреализм ва бошқ. Ғоявий тартибсиз курашлар шу даврларда яна кенг авж олиб, бадиий ўқув фанларининг ўқитиш методикасида янада катта, тарқоқ ва адашувчанликлар ҳам келтириб чиқарди, шу жумладан композицияда ҳам. Антиралистик эстетика вакиллари бадиий мактабларда, хатто рангтасвир, чизматасвир, композиция асосларини ўқитишга қарши чиқдилар. Натижада, шундай қарашларни ҳукмронлиги остида мактаблар ўзгара бошлади. Бундай оқим тарғиботчилари ижод эркинлигига овоз бердилар, қайсики, гўёки рассомларга профессионал малакалар берилса ўзларининг бетакрор белгиларини йўқотиб қўяди. Санъатнинг янги оқим тарафдорлари кўрғазмаларда хатто элементар тасвирий саводхонлик ҳам етишмайдиган композицияларни намоёиш этдилар.

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

XX асрнинг биринчи чорагида Ғарбий Европа ва Америка бадиий мактаблари боши берк кўчага кириб қолдилар. Композициянинг таълимий мақсади ва вазифаларида аниқ услубий тўхтам қолмади. Педагоглар ўқувчиларни предметларнинг нисбатларини тўғри тасвирлашдан четга чиқишга рухсат бердилар, гарчи бу билан ёш рассомларнинг композицион қобилиятларини ривожланишида актив методни кўрсаларда, шаклларни чалкаштириш ва йўқотишга ҳаракат қилдилар.

Шу ўринда, бундай методни барча рассом педагоглар ҳам қабул қилдилар десак, катта хатога йўл қўйган бўламиз. Ўша даврда ҳам алоҳида рассомлар ва мактаблар бор эдики, улар реалистик санъатнинг принциплари ва композиция назариясини ўрганиш зарурлиги тушуниб, давом эттирдилар. Ҳозир ҳам ривожланган мамлакатларда тасвирий санъатни ўқитишнинг илмий методларига таянувчи курашувчилар мавжуд.

Айни 1980 йилардан сўнг Германия, Польша, Чехословакия, Болгария ва бошқа мамлакатларда тасвирий санъат ўқитиш методикаси, айнан композицияни ўқитиш янгиланди, қайта қурилди, бутунлай янги асос ларга таянила бошланди дейиш мумкин.

XVIII аср рус тасвирий санъатини ривожланиши иконатасвир билан биргаликда ривож топди. Композиция асослари иконада одамлар фигураси ҳисобланади. Қобилиятли рус иконачиларидан бири Андрей Рублевнинг машхур «Учлик» асари классик икона жанрида яратилган қадимги рус икона санъати намунасидир. У тушунарли ва ифодавийлиги жиҳатидан абсалют яхлитликка эгадир. Рассом бунга ғоят пухта чизикли тасвир, фигураларни гармоник жойлаштириш, композицияда рангларни ниҳоятда монандлигини топиш орқали эришган.

1757 йилда Петербург бадиий академиясининг ташкил этилиши ва унда мутахассислик фанларининг ўқитилишини системали йўлга қўйилиши тасвирий санъат ривожига катта таъсирини ўтказди.

Рус бадиий Академиясида буюк расм чизиш устаси, рангтасвирчи ва педагог А.П.Лосенко машхурлик ва шон-шухратга эришган эди. У ўз изланишларида нафақат рус, балки Европа рангтасвири тажрибаларига ҳам мурожаат этди. Шундай қилиб у бир вақтлар инглиз рассоми Вильям Хогарт илгари сурган яхлит образлиқ принципни сақлаб қолди. Унинг принципича «рассом томонидан қўлланилган барча воситалар картинани ғоясига бўйсундирилиши» зарур эди. Унинг ўқитиш системаси XIX асрнинг ўрталаригача қўлланилиб келинди. Лосенконинг «Одам пропорциясига қисқача тушунтириш» номли асаридаги назарий фикрлари ҳозирга қадар катта бойлик сифатида қадрланади.

Лосенко композициянинг биринчи даражали устаси эди. Бу ҳақда унинг «Гекторни Андромаха билан ҳайрлашуви» номли машхур асари гувоҳлик беради. Унинг картинасидаги антик персонажлари инсоний кечинмалар билан тирик. Бу асар ўз даврида XIX аср бошлари рус санъатининг бошловчи намунавий картинаси ҳисобланади.

Шу нарсани алоҳида таъкидлаш жоизки, рассом-педагог, тарихий жанрнинг машхур устаси Г.И.Угрёмов ҳам композицияни такомиллаштириш

йўллари излади. Унинг шогирдлари машхур рассом-педагоглар А.И.Иванов, А.Е.Егоров, В.К.Шебуевлар композиция назариясини ишлаб чиқишда устозлари изидан бордилар.

Машхур рассом-педагог А.П.Сапожников эса «Расм чизиш курси» номли кўлланмасининг «композициянинг яратилиши» бўлимида перспектива ва композиция бўйича энг зарурий аҳамиятли фикрларини беради.

Шундай қилиб, XVIII-XIX аср бошларидаги рассом-педагоглар ва методистлар ўқув предмети сифатида тасвирий санъат билан композицияни амалиётга боғлашга ҳаракат қилдилар. Бу анъана рангтасвир композицияси устаси К.П.Брюллов томонидан кўллаб-қувватланди.

Замона зайли билан XIX асрнинг иккинчи ярмида тасвирий санъатда реалистик йўналиш пайдо бўлди. Яъни борлиқни танқидий ўрганишга асосланган жанрли рангтасвир муваффақиятли ривожлана бошлади. Бу йўналишнинг бошловчиси П.А.Федотов бўлди. Бизни айнан қизиқтирган масала бўйича эса М.В.Алпатовнинг «Рангтасвирда композиция» (М., 1940) асарида турли даврлардаги рангтасвир тарихи мисолида муаллиф машхур усталар фойдаланган композицион усулларни келтиради.

Композиция назариясини яратишда катта хисса кўшган, тажрибали акварелчи рассом, профессор Н.Н.Вольков ижоди ва илмий фаолиятини кўшиб олиб борган, ҳар икки соҳада ҳам катта тажриба орттирганлиги, уни композициянинг кўплаб масалаларини, жумладан, фазо ва вақт композиция факторлари сифатида, композициянинг умумий масалалари, мазмунли предметли қуриш, шунингдек, композиция тушунчасига ўз сифатларини бериш масалаларини тадқиқ қилишига тўғри келди. Унинг қаттиқ туриб қилган машаққатли меҳнатлари тасвирий санъатга оид тушунча ва терминларини, композициянинг бошқа масалаларини тартибга келтириш, системага солиш билан унинг «Предметни ва чизиқли тасвирни идрок этиш» (1950), «Рангтасвирда ранг» (1965), «Рангтасвирда композиция» (1977) асарларида акс этди. Айниқса, унинг охириги номи келтирилган китоби ҳар томонлама кенг қамровли, анча мукамал асар ҳисобланади. Унда айтилишича «Рангтасвир асари мазмунининг тушунарлилиги биринчи навбатда композициянинг тушунарлилигидан келиб чиқади» дейилади (А.Т.)*

Шубҳасиз Н.Н.Вольковнинг китоблари ва мақолалари, назариётчи ва рассомнинг тасвирий санъатда композиция назарияси соҳасида келажакдаги илмий тадқиқотларда ҳам аҳамиятли ёрдам кўрсатади.

П.А.Федотов ҳаётни ўта синчковлик билан кузатди, унинг барча картиналари – нозик кузатилган таъсуротлар натижасида дунёга келди. Унинг биринчи ишлари композицион қуришлари мураккаблиги ва деталларнинг майдалиги билан ажралиб турса («Янги хўжайин») кейинги ишларида у ўзгача усул кўллайди, композицияга экссессуарларни кўп юкламайди, шундайларини қолдирадими, улар асарнинг мазмунини чуқур очиб беришга

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

ёрдам беради. Мисол тариқасида «Майорнинг уйланиши» картинасини келтириш мумкин (4-расм).

XIX асрнинг иккинчи ярмида прогрессив рус рассомлари теваарак атрофни ҳаққоний акс этириш учун курашдилар. Реалистик санъатни ривожланишига И.Н.Крамской бошчилигидаги «кўчманчи рассомлар» улкан ҳисса қўшдилар. Улар ҳаётдан узоқ бўлган консерватив, академик талаблари билан фарқ қилувчи реалистик композициянинг янги принципларини илгари сурдилар.

Кўплаб рус рассомларининг устози бўлган П.П.Чистяков чизиқли тасвир, рангтасвир, композиция бўйича таълимнинг тартибли системасини яратди. Унингча, натурага нисбатан чизувчининг ижодий муносабати асар устида ишлаш характерини белгилайди.

Композиция назарияси ва амалиёти ривожда танқидий реализмнинг атоқли намоёндалардан бири, чизиқтасвир, рангтасвир ва композициянинг ўзаро алоқасининг жуда яхши тушунган И.Е.Репиннинг ҳам улкан ҳиссаси бор.

Тарихий композиция устаси И.В.Суриковнинг «...ҳеч нарсанинг ўзгартириб бўлмасин. Ҳақиқатдан ҳам, ҳар бир предметнинг ўз ўлчамларини топиш керак. Картинада фондаги битта нуқта ҳам керак. Асосийси, зарури барчасини бирлаштирувчи қонунни топиш керак. Бу математикадир»-деган фикрлари унинг санъати «ҳеч нарсани ўзгартириб бўлмаслиги»ни ўзининг мураккаб композицияларида тасдиқлади, «барча қисмларни бирлаштирувчи қонун»ни топишни ҳам билди.

Сўнги йилларда композиция назарияси ва амалиёти учун В.А.Фаворский, А.А.Дейнека, Б.В.Иогансан, К.Ф.Юон, Е.А.Кибрик, А.М.Лаптев, Г.Т.Нисский, Ф.П.Решетников, Д.А.Шмаринов ва бошқа рассомлар ҳисса қўшдилар:

Графика санъати устаси В.А.Фаворский «Санъатда композиционликка интилиш дегани бу, турли хил фазовийликни ва турли вақтликликни бир бутун идрок этиш, кўриш ва тасвирлашга интилиш демакдир» - деб ёзади

Юон композицияни ўқитиш методикасини керакли юқори жойга қўйишни зарур деб ҳисоблайди: «Бизга ўзимизники керак, бизнинг мақсад-ғояларимизга жавоб берувчи композициянинг замонавий мактаби керак» дея К.Ф.Юон рассомнинг композицион тафаккурини ўстириш мақсадида турли машқларни таклиф қилади. У одам фигураларининг группасини куриш бўйича машқ қилиш энг зарурий-фойдали ишдир, деб ҳисоблайди. Предметни ва танланган мавзунини ҳар томонлама чуқур билиш мазмунни реалистик ечишнинг кафолатидир, дейди.

А.А.Дейнеканинг ижодида (мазмун ва бадиий тил) замон билан жипс ҳамнафаслик, композицион ечиларининг новаторлиги билан характерланади. Булар композициянинг бетасодифий муваффақияти, узоқ вақтлик тафаккурнинг дасгоҳли ва монументал рангтасвирда ўз аксини топган натижасидир. А.А.Дейнека композициянинг кучли қоидаларини қўллашда катъий қарорли эди. Бу ҳақда мулоҳазаларини ўзининг «Менинг иш тажрибамдан» ва «Расм чизишни ўрганинг» каби китобларида айтиб ўтади.

Е.А.Кибрик графикани энг гуркираган даражага олиб борган рассомлардан ҳисобланади. У бундай масалаларни тўлалигича ўз мақолаларида таҳлил қилади: «Композиция ҳақида» (1961) ва «Тасвирий санъатда композициянинг объектив қонунлари» (1966). Уларда кибрик композиция ўқитишдаги камчиликлар, шу жумладан шу йилларгача композиция бўйича методик қўлланма ҳам йўқлигини, ва хатто «бу масалада» инқилобгача бўлган реалистик мактаб ҳам ҳеч нарса қолдирмаганлигини ёзади.

Йирик санъат назариётчиси, академик М.В.Алпатовнинг «Ғарбий Европа санъати тарихидан этюдлар» (М., 1963) китобида у XIII асрдан бошлаб усталар ижодини таҳлилини беради. Алпатов композицион ечим, картина қурилишига эътиборни қаратади. Шу ўринда Питер Брейгел Мужичскийнинг «Кўрлар», Тицианнинг «Коронавание Терновом венцом», Давиднинг «Маратнинг ўлими» ва бошқа машҳур асарлар ҳақидаги қимматли фикрлари ўрин олган.

Назорат саволлари

1. Энг қадимий тасвирлар ҳақида гапириб беринг.
2. Уйғойиш даври фрескаларида композицион масалалари қандай ечиб берилган?
3. Перспектив чизиқларни чизиш нуқтасига бош персонаж жойланган қайси рассомнинг қандай картинасини биласиз?
4. Уйғониш даври рассомлари қайси хусусиятни композициянинг асослари қаторига киритдилар?
5. Рассом Э.Делакруанинг буюк усталар ижоди ҳақидаги фикрларини айтиб беринг?
6. XX аср бошларида келиб чиққан, футуризм, кубизм, экспрессионизм, дадаизм сюрреализм ва бошқа оқимларнинг асосий ғоявий, бадиий йўналишлари нималардан иборат эди?
7. А.П.Лосенко ўқитиш системаси ҳақида гапириб беринг?
8. Композициянинг назарияси яратилишида сўнгги йилларда кимлар катта ҳисса қўшдилар?

III-боб. ИЖОДИЙ ЖАРАЁН МОҲИЯТИ ВА УНИНГ АСОСИЙ БОСҚИЧЛАРИ

Кўпинча рассомлар «композиция» тушунчасини «ижодий жараён тушунчаси» билан аралаштириб юборадилар. Қайсики, у асар яратилишини бошидан бошлаб охиригача, барча тайёрлов босқичларидан тортиб яқунловчи босқичигача ўз ичига олади. Бу икки тушунчани бир деб ўйлаш

тўлиқ табиий ва тўғридир, сабаби «композиция» устида ишлаш ижодий жараённинг ўзидир.

Шу сабабли, композициянинг тоза назарий масалалари, асосий ва универсал композиция қонуниятлари ҳақида гапиришдан аввал, санъатдаги ижодий жараён тўғрисида маълум бмр тушунчаларга эга бўлиш зарур, яъни ижоднинг моҳияти ва асосий босқичларини билиш зарур бўлади.

Ижод - бу онгнинг олий даражаси, фаолиятнинг юқори ва анча мураккаб шакли бўлиб, у инсонга ҳосдир. Ижод инсоннинг барча психик жараёнларни, барча билим, малака, барча ҳаётини тажриба, ахлоқий, жисмоний кучини мобилизацияси натижасида оригинал ва тарихий-ижтимоий, бетакрор сифат янгиликлари бўлиб туғилувчи мўъжизадир. Санъатда, шу жумладан тасвирий санъатда ҳам ижоднинг натижаси бадиий асар яратишдан иборат бўлади. Яъни, объектив борлиқни махсус шаклдаги хусусиятларини бадиий образлар тарзида акс эттиришдир. Ҳақиқий санъат асари - ўзида бадиий образ шаклида ҳали бунгача бўлмаган янгиликни яратилиши ҳисобланади.

Бадиий ижод эса ижодий жараён орқали амалга оширилади. Бунда рассом ғоявий-бадиий мазмунни жам этган ҳолда тугал бадиий асар яратади. Ижод ва ижодий жараёнлар худди фандагидек санъатда ҳам ўзининг мураккаб кўринишлари ва хусусиятлари билан ажралиб туради. Шу билан бирга, ҳар қандай ижодий жараёндагидек умумий, объектив қонуниятларга эгадир.

Шундай бўлсада, ижодий иш усули ва йўллари умумлаштириш ва тавсифлаштириш мумкин.

Бадиий ижоднинг моҳиятини очиб бериш, хусусан, ижод фаолиятининг структуравий факторларга бўлиниши масаласида қизиқарли ғоялар илгари сурилган, улар «ижоднинг кучи», «ижоднинг компонентлари» ва бошқалар бўлиб, у Г.Л.Ермаш томонидан ўтказилган «Санъатнинг ижодий табиати» тадқиқотида берилган.

Бадиий ижоднинг кучи ва компонентлари Г.Л.Ермашнинг фикрича гносеологик маънода бир эмас. Ижоднинг кучи бу шахснинг субъектив, руҳий ва амалий қобилияти, бадиий ижод жараёнининг «механизми» ҳисобланади, ижод компоненти эса бу рассом руҳий оламининг мазмунли элементлари, яъни, ижоднинг «қурилиш материали» ҳисобланади.

Ижоднинг кучи Г.Л.Ермашнинг баёнича «Руҳий ва амалий қобилиятлар» (меҳнат, хоҳиш, илҳом, ҳиссиёт, хотира, тафаккур, сезгирлик, ҳаёл, бадиий талант) инсоннинг руҳий ҳаётини психик жараёнлари шаклида; (хоҳиш, сезги, эрк); билиш жараёнлари (шахс психологияси, фаолият, эътибор) ва инсоннинг индивидуал-психик хусусиятлари (темперамент, характер, қобилият) психик ҳаётини намоён этади. Шунингдек билиш жараёнлари – (идрок, хотира, тасаввур, ҳаёл, сезги, тафаккур ва нутқ) кабилар ёрдамида ҳам амалга ошиб боради.

Қобилиятлар - деб шахснинг фаолиятини конкрет турининг юқори даражада бажаришнинг шарти бўлган психик ва сифат хусусиятлари тушунилади. Қобилиятлар шахснинг индивидуал-психик хусусиятларига

киритилади. Қобилиятлар умумий у ёки бу даражада фаолиятнинг барча турларида намоён бўлувчи инсоннинг махсус фаолиятининг алоҳида турларида намоён бўлувчи (бадий, муסיқавий, математик, техникавий, муомилавий) турларига ажратилади.

Қобилиятлар билим, кўникма, малакалар билан бир бўлмаслиги мумкин, у фаолиятнинг тезда, чуқур ва мустаҳкам эгаллашнинг усул ва методларини ўзлаштириб олишда намоён бўлади.

Талант - қобилиятнинг олий ривожланганлик даражаси ҳисобланади.

Бадий ижоднинг таркибий қисмлари ҳақида фикр юритамиз.

Меҳнат – инсоннинг асосий фаолият турларидан бири ҳисобланади. Бу фаолият туфайли инсон моддий ва маънавий бойликлар яратади. Ижод эса, меҳнатнинг тури, унинг махсус ва олий шакли ҳисобланади.

Ижод шундай меҳнатки, у маънавий бойликлар яратишга қаратилади. Ижодий меҳнат ҳажми бўйича катта, характери жиҳатидан рангбарангдир. Меҳнат натижасида санъат асари яратилади. Рассом меҳнати турли-тумандир. Улар адабиётлар ўқиш, муассасаларга бориш, жамоаларга бориш, табиатни кузатиш, қоралама ва хомаки расм, этюдлар бажариш, кўрилганлар ҳақида фикрлаш, композиция эскизлари устида ишлаш ва хоказолар.

Рассом ижодий меҳнاتини шартли равишда икки турга ажратиш мумкин. Биринчиси, турли ҳил кузатишлар ва ҳаётни ўрганиш, билим, дид ва дунёқарашнинг ўсиши, маҳорат, кўникма, малакаларни эгаллаш билан боғлиқ бўлса, иккинчиси – бу асар яратиш билан боғлиқ бўлган, қисқа ёки узок муддатли бўлиб, бу ғоянинг характери, рассомнинг индивидуал хусусиятларидан келиб чиқади.

Рассомнинг кенг кўламдаги меҳнати, ижодий жараёнининг мураккаблиги - булар барчаси санъатда профессионализм мажбуриятини юклайди, тасвирий санъатда янада алоҳида махсус ҳолатлари талаб этилади.

Меҳнат ижоднинг ичида бошқа фаолиятлар қатори (анча яширин, «ички» сезги, хотира, тафаккур ва бошқ.) фаолият бўлсада, унда ижоднинг натижалари яққол кўринади.

Ҳиссиёт – ижод кучлари орасида алоҳида ўринни эгаллайди, бу репродуктив кучи деб айтилади, қайсики унинг ёрдами билан инсон ташқи олам билан алоқада бўлади ва ўзининг ақл-идроки билан акс эттиради.

Ҳиссиёт идрок, сезги, хотира асосида, шунингдек тафаккур ва бошқалар билан инсонга ҳаётдан олган таассуротлар запасига эга бўлишни тақозо этади ва бу соҳада турли фаолиятларни амалга оширади, жумладан, меҳнатнинг энг олий даражаси ҳисобланган ижод билан ҳам.

Шундай қилиб, меҳнатнинг олий шакли ижоддир. Ҳар бир инсон дунёни идрок қилади, тасаввур қилади, яққолроқ ҳис этиб боради. Кузатишлар асосида кўпдан-кўп таассуротлар олиб, эшитиб, ўқиб хотирада анча ёрқин сақлаб қолишга ҳаракат қилади. Булар асар яратишда жуда ҳам зарур, қайсики, хотирада фақат ўз мазмунида борлиққа эстетик, ҳиссий муносабат акс этиб турувчи воқеалар акс этади.

Эмоционал тўлқинланиш – ижоднинг кучлардан бири сифатида рассом учун жуда зарур ҳисоблади. У шунинг учун зарурки, улар орқали

хаётдан анча ёрқин таасурот олишнигина эмас, балки рассом ўзида бу тўлқинланишни ўтказди.

Шундай қилиб ҳиссиёт репродуктив ижод кучи сифатида оламни акс эттирувчи, айти бир вақтда ҳаётда янгилик яратишга ёрдам берувчи сифатида санъатга индивидуал муносабат пайдо қилади ва борлиқнинг образини шоироналаштиради.

Ҳотира – худди ҳиссиёт каби бадиий ижоднинг репродуктив кучи ҳисобланиб, у ўз навбатида ўзида энг зарурий психик жараённи – одамнинг ўтган тажрибасини намоён этади. Жумладан, ёдга олиш, ёдда сақлаш ва сўнгра шундай нарса яратиладики, уни ўтмиш тажриба мазмуни билан боғламасдан хотиранинг аралашувисиз борлиқни, жумладан, бадиийликни ҳам идрок этиб бўлмайди. Хотира бадиийликни акс эттиришда хизмат қилади. Инсон ҳаётида ва ҳар қандай фаолиятида хотирани четлаб ўтолмай қолади, хусусан у ўша таасуротлар билангина яшаб юради. У ўтган, кўрганларини, англаганларини ва таасурот материалларини тахлилига кўра, тафаккурнинг натижаларидан фойдаланиши зарур бўлади. Ўтмиш тажриба фақат хотира эвазигагина сақланиб қолиши мумкин.

Рассомнинг хотираси етарли таасуротлар захирасига эга бўлгандагина у натурасиз ишлай олади. Тасвирий ижод хотиравий образларсиз бемақсад ва бефойдадир.

Натурадан ишлашда олинган тасаввурлари йиғиндиси ва кўриш таасуротлари (тўлиқ образли) асарни қамраб олувчи қимматли образлар яратишга имкон беради. Рассом чизишни, ёзишни, ясашни ва хоказоларни тасаввур ва хотира асосида бажариши, у натурадан қандай ишласа, «ўзидан» ҳам шундай ишлай олиши шарт. Хотира бой бўлмоғи учун рассом уни доимо ривожлантирмоғи, машқ этиб бормоғи зарурдир.

Жуда кўп машқ қилган ва ўзининг кўриш хотирасини ривожлантирган буюк рус рассоми В.А.Серов кичик ёшиданок сурат чизишни бошлаганда хотирадан чизишни ёқтирарди. Ундан буни устози (кейинроқ) И.Е.Репин ҳам талаб қилган эди. И.К.Айвазовский эса ҳайрон қоларли даражада кўриш хотирасини эгаллаган эди. Рус рассомлари – манзарачилари Ф.А.Васильев, И.И.Левитанларнинг кўриш хотиралари ривожланганлигини изохлашга хожат йўқ.

Ирода – ижод кучининг самарасини белгиловчи, ижод учун энг зарурий психик жараёнлардан бири ҳисобланади. Ирода меҳнат фаолиятининг асосий тури сифатида амалга ошсада, лекин меҳнатнинг самараси иродавий хусусиятларнинг намоён бўлишига боғлиқ. Иродасизлик маънавиятнинг кучсизланишига олиб келиши, сўнгра жисмоний куч ва инсонда дангасалик ва хатто онгсизликка олиб келиши мумкин. Бу ҳолда инсоннинг бирор аҳамиятли нарса яратиши ҳақида гап ҳам бўлиши мумкин эмас.

Ирода психологик нуқтаи-назаридан ўзида шахснинг онгли равишда ўз ҳаракатларини бошқарадиган психик жараён бўлиб, мақсадга эришиш йўлидаги қийинчиликларни бартараф этиш йўлидаги кўникмасини эгаллашдаги уринишларида намоён бўлади. Ирода мақсадга етиш учун ақлий ва жисмоний куч-қувватини онгли равишда бошқара олиш ёки аксинча

кандайдир воқеани амалга оширомоқликдир. У фақат инсонга ҳосдир. Ирода оддий ва мураккаб ҳаракатлар орқали амалга ошади. Мураккаб иродавий ҳаракатлар аввало, англаш ва масалани қўйиш, масалани қўйиш ва режалаштириш, режалаштириш ва мақсадни амалга оширишни назарда тутлади.

Ирода маълум хусусиятлари билан характерланади: ҳаракатчанлик, мустақиллик, кескирлик, қатъиятлилик, сабр-тоқатлилиқ ва ўз-ўзини бошқара олиш. Иродавий хусусиятларнинг намоён бўлиши, иродавий имкониятларни сўзсиз, қуйидаги психик жараёнлар – ҳаёл, сезги, хотира, тасаввур кабилар билан боғлайди.

Шундай қилиб, ирода катта куч сифатида ижодни активлаштиради, юқори натижаларга эришиши ва яна рассомнинг шахс сифатида шаклланишида юзага чиқади.

Тафаккур – ижод кучларидан бири бўлиб, борлиқ материаллари ҳақида фикрлашда, таҳлил қилишда идрок, сезги, ҳиссиёт ва эсда қолдиришда асосий рол ўйнайди. Хотира воситасида, яъни, бадий асар яратиш мақсадида, тафаккур иштирокида борлиқни чуқур ва ҳар томонлама билишнинг олий жараёни ҳисобланади, предмет ва воқеаларнинг белгилари ва ўзаро бир бирига қонуний боғланганлиги билан, умумий ва ички хусусиятларини очишга йўналтирилган ҳолда намоён бўлади.

Бадий асар инсон фаолиятининг бошқа соҳаларидаги каби, тафаккурнинг маҳсули ҳисобланади.

Санъат асари фақат тасвирий материални ўз ичига олибгина қолмай, балки ғоявий-эстетик мазмун, дунёқараш, фалсафий тушунишни ҳам қамраб олади.

Рассомнинг тафаккури ижодий характери билан ажралиб туради, у ижодий ҳаёл билан бирга ҳаракатланади ва санъат спецификаси хусусиятлари билан боғлиқ равишда ишлайди.

Ҳаёл – ижодда асосий ва ўзига хос натижа кўрсатувчи ижодий кучдир. Бадий ижодда унинг ихтиёрий, ихтиёрсиз, яратувчи ижодий ҳаёл каби турларининг барчаси иштирок этади. Булар ичида албатта ижодий фаолиятда ижодий ҳаёл катта ўрин тутлади.

Илҳомланиш – инсоннинг меҳнат жараёнидаги энг кўтаринки рухий ҳолатидар. Рассомнинг ижодий меҳнатида илҳомланиш, актив ижод кучларидан бири сифатида аҳамиятли рол ўйнайди. Илҳомланиш – гўё ижодий, маънавий, жисмоний жиҳатдан қаттиқ босим бергандай туюлса-да, лекин амалий жиҳатдан рассом учун бу вазият жуда енгил кечган, унда ҳамма нарсага осон эришилган, ижодий топшириқлар жуда тез ечилган бўлади. Бу енгиллик шу нарса билан боғлиқ бдики, бунда рассом катта ҳаётий таассуротлар захирасига эга эди ва катта қизиқиш ва қувонч билан ишлаган эди. Бунда унинг ижодий ҳаёли ва образли тафаккури фаол ишлаган эди. Буларнинг барчаси соннинг сифат даражасига ўтишига – натижада, қаттиқ илҳом билан ишланган меҳнат бадий асарни дунёга келтирган эди.

Интуиция – сезгирлик, бу инсон ҳаётида алоҳида феноменал ва мураккаб фаолият бўлиб, инсон рухий фаолиятида – яъни ижодий меҳнатда,

хусусан бадий ижодда катта рол ўйнайди. Шу билан бирга сўзсиз интуиция хотира, тафаккур ва образли тасаввур билан жипс алоқада бўлади.

Интуиция объектив борлиқни акс эттирувчи сифатида бўлсада, уни ривожлантириш йўллари ҳам бордир. Улардан асосийси - организмнинг биологик сифатларини тарбиялашдир (рассомнинг кўзи, кўшиқчининг овози, муסיқачининг қулоғи ва бармоқлари, раққосанинг қомати) кузатувчиликни ўстириш, хотиранинг хажми ва ишчанлигини кўтариш, тафаккурни ривожлантириш (жумладан, образлиликни), ҳаёл, ҳиссиётни тушуниш, бирмаромлилик, узлуксиз меҳнат ва янги ечимларни ҳар томонлама излаш кабилардир.

Бадий талант - шахсни индивидуал-психологик хусусиятларидан бири бўлиб, у асосан бадий ижодда энг катта куч сифатида фаол иштирок этади. Талант туғма эмас у туғилганда тайёр холда берилмайди, авлоддан-авлодга ўтадиган мерос ҳам эмас.

«Инсон шундай асос билан туғиладики (ривожлантириш мумкин бўлган қобилиятларнинг табиий белгилари), қайсики инсоннинг ўзида туғма анатомик ва психофизиологик ўзига хосликлар билан мавжуд бўлади».*

Қобилиятлар маълум шарт-шароитлардагина шаклланади ўсади: улар - атроф муҳит, актив фаолият, одам саломатлиги кабилардир.

Бадий талант албатта санъатга меҳр-муҳаббатни талаб этади, яъни баъзи шароитларда болаликдаёқ санъатга қизиқиш шаклида кўринади ва ижод қилиш иштиёқи тинчлик бермайди. Бунга мисол тариқасида И.Е.Репин, В.И.Суриков, В.А.Серов ва бошқаларнинг анча барвақт юзага чиққан талантларини эслашимиз мумкин.

Инсоннинг бадий иқтидорининг энг юксак жаражали сифати бу гениалликдир. Бадий ижодда гениаллик тушунчаси талантнинг изоҳсиз юқори даражада намоён бўлувчи сифати бўлиб, қайсики у рассомни ўз замонаси, маълум тарихий давр санъатидан юқори турувчи ва дунёвий аҳамиятга эга бўлган санъат асарлари яратишга олиб келади.

Ижод компонентларига - билим, дунёқараш, бадий услуб, эстетик ва бадий дид, маҳорат киритилади.

Билим ижоднинг асосий бош компоненти, объектив реалликни билишнинг асосий материали ҳисобланиб, уни эгаллаш орқали сезги, эстетик ҳис қилиш, идрок, тафаккур, хотира, ҳаёл, Дунё-қараш, кўникма, малака, ижодий иш услуби, маҳорат ривожланиб боради. Рассом учун билим - бу ҳаётий материал, ҳаётни чуқур ва ҳар томонлама ўрганиш бўлиб, усиз санъат асари яратиб бўлмайди. Ҳаётни билиш рассомда унинг ҳиссиётлари орқали ўтади. Аввало мантиқий ва ҳиссий билишнинг органик мос келиш билан ўрганмасдан туриб образли тафаккурни ривожлантириб бўлмайди, усиз эса, ўз навбатида бадий образларни ҳам яратиб бўлмайди.

Рассом ҳар томонлама ҳаётни яхши билган, билимли, зиёли инсон бўлмоғи лозим. Ундан ташқари, у билимини ўзининг ҳиссиётлари орқали

* Кузин В.С. Психология. М., 1982. 246-бет

Ўтказиши ва умумлашган шаклда бадиий образ шаклида акс эттирмоғи лозим.

Дунёқараш - объектив борлиқни бадиий характерда фаолиятнинг ғоявий йўналишга мос ҳолда аниқлашдан иборатдир. Дунё-қараш фанлардан олинган билимлар асосига суянади.

Бадиий услуб ҳам ижоднинг алоҳида компоненти сифатида акс этади.

Эстетик ва бадиий дид - ҳам дунёқараш, ҳам бадиий услуб бўлиб, рассомнинг маълум алоҳида ғоявий эстетик ижодий йўналишини кўрсатади.

Эстетик ва бадиий дид инсонга туғилганда берилмайди, худди қобилятга ўхшаш, у инсоннинг ўсиши билан ривожланиб боради, инсоннинг сезги органларини, психикасини ҳаётни билишдаги тажрибаси билан ривожланиб боради. Эстетик дид тушунчаси санъатга бўлган муносабатдаги бадиий дидга нисбатан кенгроқдир.

Маҳорат - ижоднинг етиб бўлмас ва ўзгача бир компонентларидан биридир. Баъзан маҳоратни қобилят, ижод ва талант билан тенглаштирилади. Бу тўғри эмас. Шубҳасиз, ваҳолангки тасвирий санъатнинг зарурий шароитида намоён бўлувчи шахснинг бадиий қобилятлари, индивидуал рухий хусусияти ва сифатларидир.

Талант - қобилятнинг тасвирий фаолиятга муносабатларда алоҳида кўзга ташланади, қайсики, таълим ва тарбия жараёнида олинган юқори ривожланган ва бадиий ижоднинг энг юқори даражасини таъминлайдиган ҳолатидир.

Маҳорат эса тасвирий фаолиятда тасвирий техника, билим, кўникма, малакани мукамал эгалламоқдир.

Юқори даражадаги билим, кўникма ва малакаларсиз талантнинг ривожини бўлиши мумкин эмас.

Н а з о р а т с а в о л л а р и

1. «Ижодий жараён» деганда нималар тушинилади?
2. «Ижоднинг кучи»га қайси нарсалар киритилади?
3. «Ижод компонентлари» нималар?
4. Қобилят ва талантнинг ўзаро фарқини айтиб беринг.
5. «Ижод - меҳнатнинг олий шакли» эканлигига мисоллар келтиринг.
6. Иродани ижод кучи сифатидаги ролини айтиб беринг.

ИЖОДИЙ ЖАРАЁН ДИНАМИКАСИ

Рассом ижодий жараёнининг биринчи поғонаси (Манизер фикрича - «тасвирий пластик мотивни топиш») бошланғич бадиий изланишлар даври ҳисобланади. Унда асар ҳақида ҳозирча ғоянинг ҳаммаси ҳали аниқланмаган, ғоянинг умумий, эстетик мақсад ва вазифаси нуктаи-назаридангина тасаввур этилади ҳолос. Бу даврда рассом гоҳ онгли, гоҳ тарқоқ ҳолда асар материалларини бир қисмини «тирноқлаб жойлаётган» бўлади, ва бу манбааларни қачон зарур бўлишини хатто билмайди ҳам.

Хақиқий санъат асарлари борлиқни чуқур ва ҳар томонлама ўрганиш натижаси ўлароқ у бадиий образларда яралади. Бунга ўзбек рассомлари П.Беньков, Ш.Ҳасанова, Р.Аҳмедов, А.Абдуллаев, Ч.Аҳмаров, Ғ.Абдурахмонов, Б.Жалолов, Ж.Умарбеков, Р.Чориев ва бошқа рассомлар асарлари мисол бўла олади (6-расм).

Ғоя - бу ижодий жараён динамикасининг яна бир босқичи ҳисобланади. Одатда ғоя кўп ёки оз миқдорда аниқланган, рассомни тўлқинлантирган мазмуний шаклидаги тасвирий пластик мотивнинг конкретлашувидир.

Шу ўринда интуиция - бу ижодий фаолиятда зарурий аҳамият касб этади ва айниқса, ғоянинг туғилиши ва уни мукамаллаштиришда муҳим рол ўйнайди.

Мазмунни якуний қайта ишлаш даври - ижодий жараённинг учинчи босқичи ҳисобланади.

Ижодий жараённинг якуний босқичи санъат асарини яратилиши билан тугалланади.

Санъат усталари ҳаётида ижодий жараён билан боғлиқ қизиқарли воқеалар учрайди. Масалан, «Боярина Морозова» картинасининг ғоявий ечимини топишда В.И.Суриковга қордаги қора қарға образи ёрдам берган. Қарға унга Морозова қиёфаси билан кўриш аналогиясини кўрсатиб берган, аниқроғи, бу бутунлай қутилмаган йўл - рассомни кўпдан бери тўлқинтириб келган мавзунини тонал-ранг ечимини топишда калит вазифасини ўтаган.

Шу ўринда Суриковнинг яна бир «Меншиков Берёзовда» картинаси ғоясининг пайдо бўлишини таҳлил этиш ҳам қизиқарли. Рассом хотирлайди: «Мана, бу менда қандай бўлган, мен Москва яқинидаги бир дачада, дехқон уйида яшар эдим. Ёз жуда ёмғирли ўтди. Изба*тор, шифт пакана. Ёмғир ёғаяпти, ишлашни иложи йўқ. Зерикарли. Ва мен эслай бошладим. Ким шундай бўлиб избада ўтирган? Ва тасодифдан эсладим - Меншиков!... дарҳол композицияни тўлиқ кўрдим, фақатгина Князни қандай ўтқазишни билмасдим».*

Дастлабки ғоя бўлғуси асарнинг асосини ташкил этувчи эскизда ифодаланади, у қўйидагилар билан ажралиб туради:

а) Мазмуний талабнома қисмларини мантиқий боғланганлигини етарли ёрқин белгилари, б) образнинг асослари, в) талаб этилган ифода воситалари.

Ғоянинг юзага чиқишида айниқса, идрок, фантазия, тафаккур фаол ишлай бошлайди, маълум бир йўналишда бадиий воситаларни танлайди, натижада мазмун ривожланади, конкретлашади, қисман ўзгаради ҳам.

Рассом ғоясини туғилишидан тортиб, то тугал шаклланиб олишгача баъзан узоқ ва мураккаб йўлни босиб ўтади. Ғоянинг туғилиши билан тугал варианты ўртасида аниқ чегаралар қўйиш ярамайди, умуман эса ижодий жараённи алоҳида ҳолда ажратиш ҳам бўлмайди. Тугалланган асар дастлабки эскиздан доим ҳам фарқ қилавермайди.

* Изба – ё\очдан =илинган кичик уйча

* Волошин М. Материалы для биографии Сурикова. Апполон. 1916. №6-7. 41-бет

Рассом ғояни юзага чиқариш босқичида (стадия) катта ва хилма-хил ишларни амалга оширишига тўғри келади. Бўлғуси асарнинг моҳияти ва таркибий қисмлари таҳлил қилинади, вариантлари таққосланади, ҳаммаси кўриб чиқилади, энг мақбуллари танланади ва ғояни аниқлаштириш мақсади билан баҳоланади.

Ғояни онгли тушуниб етиш билан ортиқчаликлар тузатилади, қисқартирилади, уни тасодифий, ноифодавий деталлардан тозаланади ва булар бўлғуси композиция сифати учун ижобий таъсир этади.

Эскизлар, вариантлар, хомаки расмларда мазмунни тўлиқ очиб бериш ёки алоҳида элементларини мазмундан четга чиқиш ҳолатлари учрайдиган ўринлар ҳам бор. Бу вазият ижодий жараёнга хос, мунозараталаб, лекин кўзда тутилган мақсаддан четга чиқувчи- ўзгартирувчи кўринган кўринишдаги ижодий ишлар учраб туради. Бундай бетакрор асарлар албатта, буюк усталарда учрайди. Бу ўринда Леонардо да Винчи, Домье, Суриков ва бошқаларнинг қлам тасвир ишларини мисол келтириш мумкин (7-расм).

Ва ниҳоят, аввалги ўтган жараёнлардан сўнг якунловчи - сюжетни мукамал ишлаб чиқиш даври бошланади.

Ижодий жараённинг якуний босқичи (стадияси) - бу асарни бир бошдан синчиклаб кўриб чиқишдан иборат, бунда кўп жойлар ўзгартириши, нимадир ёрдамчи материал бўлиб қолиши, нимадир чиқариб ташланиши мумкин. Бу босқич учун рассом асарни тўлалигича яхлит ҳолда кўра олиши характерлидир. У композицияни якуний ишлаб тугатиш учун нималар қилишни, деталларни аҳамияти қандайлигини билади.

Бу босқичда асарни тугаллаш учун алоҳида деталларни тўғрилаш, жилвирлаш олиб борилади. Баъзан композицион тузатиш ва қайта ишлаш шундай асосли олиб бориладики, бу ҳолатни ҳақли равишда картина ёки ҳайкалнинг қайта туғилиши деб ҳам айтилади.

Хуллас, барча босқич (стадия) бир-бири билан чамбарчас боғланган, улар орасида қатъий кетма-кетлик ёки чегара ҳам йўқ. Баъзан бир вақтни ўзида икки ёки уч фаза бир бўлиши ҳам мумкин. Баъзан айрим қисм қатнашмаслиги ҳам мумкин. Ижодий жараённинг узун-қисқалигига картинанинг ғоявий мазмуни билан бирга, хилма-хил ташқи шарт-шароитлар ҳам таъсир кўрсатади.

Н а з о р а т с а в о л л а р и

1. Ижодий жараён босқичларини санаб беринг.
2. «Тасвирий пластик ечим» деганда нималар тушунилади?
3. Дастлабки ғояда нималар акс этиши лозим?
4. Ижодий жараённинг якунловчи босқичида қандай ишлар амалга оширилади?
5. Ижодий жараён босқичларини чегара билан ажратиш мумкинми?
6. Ижодий жараённинг узун-қисқалиги нималарга боғлиқ?

IV-боб. КОМПОЗИЦИЯНИНГ АСОСИЙ ҚОНУНЛАРИ

Композициянинг асосий қонунлари объектив характерга эга бўлиб, улар санъатнинг барча турлари ва жанрларига мансубдир. Композициянинг асосий қонунларини билган талаба, ҳар қандай бадиий асарни умумий-ижодий таҳлил қилиши мумкин.

Композициянинг асосий қонунлари деб қуйидагиларни айтиш мумкин: яхлитлик қонуни, контрастлар қонуни, типиклик (янгилик яратиш) қонуни, композициянинг барча воситаларини ғоявий мазмунга бўйсунуши қонуни.

Яхлитлик қонуни. Бу қонун барча элемент (унсур) ва бўлақларни бир бутунликка бирлаштирувчи кўриниш бўлиб, табиатда ва жамиятда, ҳар жойда намоён бўлади ва диалектик қонун сифатига юзага чиқади. Композициянинг мазкур биринчи қонуни-яхлитлик қонунига кўра санъат асари яхлит, бир бутун бўлинмас деб идрок этилади.

Мазкур қонуннинг моҳиятини унинг асосий белгилари ва хусусиятларини таҳлил қилиш билан очиб бериш мумкин. Яхлитлик қонунининг асосий белгиси-композициянинг бўлинмаслиги (бир бутунлиги) - у кичик даражада алоҳида бўлақлардан иборат бўлсада, ҳеч қачон бир неча деб идрок этилмаслиги тушунилади. Бўлинмаслик композицияда рассом томонидан топилган бўлғуси асарнинг барча компонентларини бир бутун, яхлитликка бирлаштира олувчи конструктив ғоя орқали ўз ўрнини топади.

Бу қонун асосан оламнинг бир бутун ва моддийлиги нуқтаи-назаридан келиб чиқади. У асарнинг барча элемент ва бўлақларини ягона ғоявий мазмунга бўйсунушини талаб этади. Акс ҳолда композиция бўлақларга бўлиниб кетади.

Агар битта мазмунли-композицион марказ ўрнига икки ёки ундан ортиқ бўйсунувчи бўлса, гарчи алоҳида деталлар тўғри тасвирланса ҳам асар яхлит бўла олмайди.

Таъсирли эмоционал ҳиссиёт уйғотиш учун рассомдан албатта иккинчи даражалани асосийга бўйсундириш, яъни ягона бир организмга жойлаш қобиляти талаб этилади.

Яхлитлик қонунда мазмун марказдаги персонажларни бошқаларни ва атроф-муҳит билан ҳаётий, аниқ топилган ифодавийлигида кўринади.

Шунингдек, яхлитлик қонуни мазмунни мантиқан ва эмоционал қуриш, тасвирда персонажларнинг психологик ҳолати, фигураларнинг поза (туриши) ва ҳаракатларидаги фарқлари ва боғлиқликни тасвирлашда намоён бўлади.

Мазкур қонун асосида муваффақиятли композицион ечими топилган асарлар қаторига И.Е.Репиннинг «Кутмаган эдилар» (1884-1884 ДТГ), П.П.Беньковнинг «Дугоналар» (УзДСМ), Б.Жалоловнинг «Рақсинг туғилиши», Ж.Умарбековнинг «Мен, инсонман» асарларини киритиш мумкин (8-9 расмлар).

Контрастлар қонуни. Табиат ва жамият ҳаётида объектив қонуният сифатида қарама-қаршилик мавжуддир. Предметларнинг таркиби, сифати тузилишидаги кескин фарқланишни қарама-қаршилик муносабатлари деб тушунилади. Табиатда ранг контрастлари (қизил ва яшил), тонал контрастлар

(очлик ва тўқлик), шакл контрастлари (ингичка ва йўғон), ўлчамдаги контрастлар (катта ва кичик) ва бошқаларни мисол келтириш мумкин.

Тасвирий санъатда эса, контрастлар композиция қонуни сифатида намоён бўлади, ва улар ҳар доим ҳам ифодавийлик воситаси ҳисобланиб, асарнинг тузилиши ва қурилиши, композициясига алоқадордир. Шакл, ҳолат, рангларни кескин қарама-қарши қўйиш билан мазмун теранроқ идрок этилади.

XIX асрларгача портрет санъатида, гўё фигуралар тўқ фонда очик доғ сифатида тасвирланган. (мас., Караважо. «Лютначи»(1595, ДЭ, Ленинград). XIX асрда эса очик фонда тўқ силуэтли картиналар пайдо бўлди. Масалан, В.А. Серовнинг «Қиз ва шафтоли» асари (1887, ДТГ), И.Н.Крамскойнинг «Нотаниш аёл» (1883, ДТГ).

Н.А.Ярошенконинг «Ҳар ерда ҳаёт» картинаси вазият контраст-тига қурилган. Вагоннинг панжара-деразаси ортидаги қўлга олинганлар ва платформада дон чўкилаётган эркин, озод кабутарлар қарама-қарши восита сифатида қўлланилади.

Рассом Н.Н.Генинг «Пётр I шахзода Алексейни сўроқ қилмоқда» картинасида психологик контраст ва ғоялар контрастидан фойдаланилган.

Шундай қилиб, тасвирий санъатнинг барча асарларида алоҳида ёки бир варакайига бир неча хил контрастлардан фойдаланилади. Контрастлар ўз ўрнида асарнинг мазмунини теранроқ очиб беришга бадий ифодавийлигини кучайтиришга хизмат қилади ва композицион бирлик ва ҳаракат яхлитлигини вужудга келтиради.

Типиклик қонуни. Ҳаётни ҳаққоний тасвирлаш, бадий образ яратиш билан боғлиқ бўлган аҳамиятли қонунлардан бири бу типикликдир.

Борлиқнинг кўринишларини айнан ўзича таҳлил қилиш билан рассом унинг моҳиятини акс эттиради, конкрет бадий образлар кўринишида табиий белгиларини ифодалайди.

Характерлардаги ва воқеа бўлиб ўтаётган вазиятдаги типиклик, мазкур қонунининг белгиларидан биридир.

Санъат асарини яратиш жараёнида рассом композиция қонунларини билгани ҳолда асарнинг ҳаракатлантирувчи шахсини ривожлантиради, умумлаштиради ва типиклаштиради, натижада бадий образлар таъсирчанлиги ва ифодавийлигини энг юқори даражага олиб чиқади.

Қуйидаги асарлар типиклик қонунига мос келади: Леонардо да Винчи «Мона Лиза» (Лувр. Париж), Караважо «Лютначи» (1595, Д.Эрмитажи. Ленинград), И.Е.Репин «Руҳоний» (ДТГ), А.Абдуллаев «Назарали Ниёзов» (Ўзб. ДСМ), Р.Чориев «Келин» (Ўзб.ДСМ), Ж.Умарбеков «Руҳият наққоши» ва бошқалар.

Бу асарларда турли синф ва табақа вакиллари типик образлари яратилган. Бу образлар асарда конкрет шахслар эмас, балки, умумлашган йиғма образ сифатида, томошабин кўзи ўнгида ўз асри, замонаси характерини очиб беради.

Ёки П.П.Беньковнинг «Қаҳрамоннинг онаси», Н.Кашинанинг «Доирачи киз» портретларида ҳам типик образлар ифода этилади.

Рассом А. Абдуллаевнинг «Назарали Ниёзов портрети» асарида ҳам ўзбек деҳқони, оддий сувчининг тимсоли билан типик бўлган ўзбек пахтакорининг умумлашма образини яратиб берган (10-расм).

Композициянинг барча қонун-қоидалари ва воситаларини ғоявий мазмунга бўйсиниши қонуни. Бу қонун рассомга яхлит идрок этиладиган, ифодали, юксак ғоявий мазмунли, асар яратиш мажбуриятини юклайди. Яъни, ундан асарнинг барча детал ва қисмларини шаклларда ифодаланган куруқ схема асосида эмас, балки ғоявий мазмун асосида қурулган композиция талаб этилади.

Рассом асар устида ишлар экан, композиция орқали у ўзини кизиқтирган ва ўзига жалб этган объектни тасвирга олади, унга ўзини муносабатини билдиради, унга маънавий ва эстетик баҳосини беради. Шундай қилиб, рассом нимани, қандай нарсани тасвирламасин у ғоявий мазмун билан суғорилгандагина бадий санъат асари кўринишига эга бўлади.

Бу қонунни муваффақиятли қўлланилган деб Д.Веласкеснинг «Бреди шахрини топширилиши» (1634-1635, Прадо.Мадрид), Э.Делакруанинг «Озодлик халқни эргаштирмақда» (1830. Лувр. Париж), М.Б.Грековнинг «Тачанка», А.Дейнеканинг «Севастополь мудофааси» (1942. ДРМ.Ленинград), П.П. Беньковнинг «Дугоналар» (19...), Уз ДСМ) Б.Жалоловнинг «Абадият гумбази остида» (1995, Тошкент) каби асарларини санаб ўтиш мумкин (11-12 расмлар).

«Озодлик халқни етакламоқда» картинасида ҳамма нарса асарнинг мазмунига бўйсиндирилган. Озодлик кучли ҳаракат билан тасвирланган аллегорик образ-аёл образида ифодаланган. Озодлик энг зарурий ва қимматли ҳолда энг асосий бадий образ (у мазмунли композицион марказ ҳисобланади) қилиб жойланган, ранг ва тус жиҳатдан ҳам ёрқин кўринишда акс эттирилган. Картинада ҳаётийлик (типиклик), контрастлар, яхлитлик қонунларини мазмунли-композицион марказ қоидасини, ранг, тус, ёруғлик ва бошқаларни ғоявий мазмунга бўйсиндирилганлиги яққол кўриниб турибди.

Демак, рассом учун дунёқараш жуда катта рол ўйнайди. Дунёқарашни юксак, тўла бўлиши учун эса, рассомни билими, ҳаётга ва жамиятга муносабатлар, орзу-ниятларигина эмас, балки оламни ҳис этиши билан уни ўзгача кўришга олиб келади, бу эса бадий ижоднинг чинакам мазмунини шакллантиради. Шу ўринда, композициянинг яна икки умумий бўлмаган, яъни тасвирий санъатнинг барча турларига мансуб ҳам эмас, хусусий қонунларини кўриб чиқамиз.

V-боб. КОМПОЗИЦИЯНИНГ ҚОНУН-ҚОИДАЛАРИ, УСУЛ ВА ВОСИТАЛАРИ

Композициянинг қонун-қоидалари, усул ва воситалари асар мазмуни тасвирий «мағзи»ни ташкил этади, композицияни қуришга ёрдам беради, пластикни ечимини ишлаб чиқишда зарурий аҳамиятга касб этади.

Композициянинг қонун-қоидалари. Композициянинг қонун-қоидалари: ритм, мазмунли-композицион марказ, симметрия ва асимметрия, асосийни иккинчи планда кўрсатиш кабилардан иборат.

Ритм. Агар симметрия элементларни тинч мувозанатини таъминласа, ритм ҳаракатни назарда тутаяди, қайсики бу ҳаракат тўхтамайди, чексизликкача давом этади. Ритм ҳаётда ва санъатда катта ёки кичик бир маромда даврий такрорланишидир. Қандайдир ўхшаш элементни, тимсолий вазият, шарт-шароитни, маълум интервалда алмашилиб туришидир. Ритм энг аввало табиатда мўъжизавий композицион бошланма сифатида мавжуд. У борлиқнинг жуда кўплаб жабҳаларида иштирок этади: коинот тузилишида органик ва неорганик табиатда, йилнинг фаслий ва таркибий қайтарилишларида, хайвонот оламида, ўсимликлар дунёсида, одам организмида (нарсалар алмашувида, нафас олишда, юрак уришида) ўзига хос маром билан ҳаракатда бўлади. Ваҳоланки, санъатдаги ритм билан табиатдаги ритм бир нарса эмас. Санъатдаги ритм органик табиатдаги ритмга яқинроқ, чунки у техник хусусиятлари билан анчайин пластикдир.

Ритмни баъзи рассомлар қоида сифатида айтишади, (мас. А.Дейнека) бошқалари эса қонуният деб ҳисобласа, учинчи ҳил қараш ҳам бор, уларнинг фикрича ритм-восита, композициянинг ташкилий бошловчиси деб ҳисоблайдилар.

Ритмнинг ташкилий бошланиш эканлигини тан олган ҳолда Е.А.Кибрик ёзади: «Композициянинг ритмик асоси рассомнинг ғоявий мақсадини ички қонуниятини ифодалайди. Бу асосий қонуният ҳар бир ғоявий мақсадда иштирок этади ва у бадиий асарнинг композицион қурилиши ва бир маромини топа олишнинг, уйдлашнинг гаровидир. Ритм-композициянинг ташкилий бошланишигина эмас, балки нафосати ҳамдир, айнан шу орқалигина асарга шоироналик, бадиийликдан ажралмаган ҳолдаги мусиқавий жиҳатлар кириб келади».* (А.Т)

Ритм рассомлар ижодида композициянинг қонун-қоидаси сифатида ўзининг хусусиятларига ва кенг ҳаракат диапазониغا эга. У композицияда ташкилий ва эстетик аҳамият касб этади. У композиция қонунларига асосланади, Чизиқ, ранг, тус контрастларида ифода этилади (хайкалтарошлиқда ҳажм контрастлари).

Ритм муваффақиятли топилган композицияда бир варақайига асарнинг контрастлар қонунини қўллаш билан асарнинг компонентларига айланади ва уларни бирлаштиради ҳам.

Композицияда маълум бир детал ёки элементларни такрорланиши томошабинда мазмун ва уни ўсиб боришини мушоҳада қилиш ва ҳис қилишга олиб келади. Ритмнинг бу хусусияти композициянинг ҳаётийлик қонуни билан ўзаро алоқасини аниқлаб беради, қайсики бу билан рассом ташқи ҳаракатларни кўрсатиш билан чегараланиб қолмасдан балки, ички ҳаракатларни юзага чиқаради.

* Е.А.Кибрик. Об искусстве и художниках. М., 1961. 215-216 бет.

Ритм барча даврларда, барча санъат турларида мавжуд ва бор бўлган. Қадимий Шарқ санъатида ритмни кўллаш қаттиқ талаб этилган. Қадимги Миср санъатида ритм тасвирлари бўлган фриз композициянинг асосий шакли ҳисобланган.

Қадимги Греция санъати эса, ритм ва симметрияни яхши ўзлаштириб олинганлиги сабабли Миср санъатидан бир қадам олдинга ўтиб кетган эди. Одамнинг анчайин табиий позаларда ва анча фаол ҳаракатларини ритмда ранг-баранг тасвирлаш билан қадимги грек усталари ифодавий композициялар яратишган. Ритмнинг махсус ҳолларини грекларнинг вазаларида кўрамиз. Грециянинг классик давридаги рангтасвир композициялари ҳам ритмик асосга қурилган.

Уйғониш даври санъатда ритмдан фойдаланиш композициянинг асосий уч талабидан бири бўлган. Композициянинг бу уч вазифаси: переспектива, текисликни ритмик бўлақларга ажратиш, қуриш нуқтаси ҳисобланган ва илк уйғониш даври рассомлари томонидан асосланган. Бу ҳақда монументал фрескалар гувоҳлик беради. Фикримиз далили сифатида Джотто композицияларидан масалан, «Христосни чўқинтириш» ва «Мариянинг тўй воқеалари» асарларини келтириш мумкин. Шунингдек, XV асрда композициянинг қонун-қоидалари ва услубларини изчил в муваффақиятли равишда Мазаччо, Ботичелли, Мантаньелар қўллайдилар. Мазаччо «Динари ҳақида афсона» асарида омманинг ритмик уйғунлиги, катта фазо, тасвирий фигураларнинг хажмлилигини тасвирлаган ва фресканинг тўлалигича композицион яхлитликка эришган.

Уйғониш даври усталари ишлаб чиққан композиция қоидалари XVI-XVIII асрларда ҳам санъат марказида қолади, бунда ритмга алоҳида ўрин берилади. Рангтасвир асарларидаги ритмик жойлашувда мураккаб боғламли ёруғ-соялар ва ранг гармонияси пайдо бўлади. Масалан, Тинтореттонинг «Сирли оқшом» картинасида мураккаб ритмни кўрамиз, композициянинг диогнал қурилишида эканлиги тасвирланган фигураларнинг ҳаракатини кучайтириб юборган.

XVII асрга келиб асосий ролни композицион ечимда ёруғ-соялар ва ранг ўйнаш бошлайди. Бунга ёрқин бўлиб Рембрандт асарлари, хусусан «Тунги назорат», «Оқпадар ўғилнинг қайтиши» кабиларни кетириш мумкин. Композицияда ёруғлик ва соя эффекти асосий рол ўйнасада, ритмнинг роли ҳам пасаймайди, аксинча, у асарнинг эмоционал таъсирини кучайтиради ва томошабинга маълум предмет ва воқеаларни янгича кўришни юзага келтиради (13-расм).

XIX юз йилликда Рус санъатида картина текислигини ташкил этишда ритмни актив қўлланилишига ҳаракат қилинади. Жумладан, К.П.Брюлловнинг «Помпейнинг сўнгги куни»да ёрқин ва тўқ доғлар ўз навбатида маълум бир ритмни ҳосил қилади ва картинани мувозанатли, яхлит холга кўришга олиб келади. Куинджининг «Берёза ўрмони» эса бизга манзарадаги ритмни классик намунасини намоён этади (14-расм). А.А.Дейнеканинг «Чанғичилар», «Эстафета», «Даралар. Спортчи қизлар» асарлари ритмни аниқ ўрнини кўрсатиб беради. Бу асарларда ритм мураккаб

қўлланилганлиги билан ажралиб туради. «Эстафета»да ҳаракат диоганал бўйича кетса, «Спортчи қизлар»да ҳаракат пасдан бошланиб, дарё қирғоқларида бурилиш аввал томошабинга, сўнг картинага параллел кетади.

Мазмунли-композицион марказ. Композициянинг ғоявий мазмунини, энг асосийни етарли ва аниқ ифода этиб берувчи картинанинг маълум бир қисмини *мазмунли-композицион марказ* деб аталади. Композицион марказ композициянинг асосий қонунларига мос ҳолда хажми, ёритилганлиги ва бошқа воситалари билан ажралиб туради. Композицион марказ биринчи навбатда, албатта томошабин диққатини ўзига жалб этиши лозим.

Композиция маркази фақат рангтавирдагина эмас, балки ҳайкалтарошлик, графика, декоратив санъат ва меъморликда ҳам алоҳида ўрин эгаллайди.

Композицияни албатта инсонни кўриш хусусиятларини ҳисобга олиб қуриш керак. Мазмунли-композицион марказни ташкил этиш ҳам худди шу нуқтаи-назар билан боғланади ва шундагина ёрқинроқ ифодалаш билан бадиий асар мазмунидаги асосий нарса кўзга ташланади. Шу сабабдан, композициянинг бош талабларидан бири - ўзида мазмунни конструктив ғоясини мужассам этган мазмунли-композицион марказни тўғри жойлаштириш ҳисобланади. Яхлитлик қонунига кўра, рассом мантиқан композиция марказини бошқа қисмлари билан боғлаганлигини асослаш керак. Агарки, марказ бирор томонга ўйланмай сурилиб кетса, ҳисобда йўқ бўш жой пайдо бўлиб қолади, бу эса асар ғоясини сустантирувчи тасаввур уйғотади.

Мазмунли композицион марказ айнан геометрик марказда бўлиши жуда кам ҳолларда учратилади. Композицияда яна шу нарса жуда қимматлидир, яъни композиция шундай тузилсинки, ундан ҳеч бир нарсани олиб бўлмасин, ҳеч бир нарса қўшиб ҳам бўлмасин.

Шундай бўлса мисол тариқасида композицион марказни геометрик жойлаштиришга классик мисол, Леонардо да Винчининг «Сирли оқшом», В.И.Васнецовнинг «Паҳлавонлар» асарларини келтириш мумкин. Шунингдек, Рембрандтнинг «Оқпадар ўғилнинг қайтиши», В.Г.Перовнинг «Гувернант қизини савдогар уйига келиши» асарларини келтирса бўлади. В.Г.Перовнинг «Учовлон» асарида мазмунли композицион марказни олдинги фазовий планда турган болалар ташкил этади. Бу ҳолда рассом асарнинг ғоявий мақсадидан келиб чиқиб, фигураларнинг ҳаракат йўналишини (ёки пластик хажми) мазмунли композицион марказга муносабатидан беради.

«Гувернант қизини савдогар уйига келиши»да гувернант қиз биринчи планда томошабинга ёндан тасвирланган, унинг орқасида иккинчи планда воқеалар бўлиб ўтмоқда. Унга қадалган савдогар ва уйдагиларни қарашларида асосий маъно берилади, у эса гўё кечирим сўраётгандек турибди (14-расм). Фигураларни бундай жойланиши ва фазовий планлар рассомнинг ғоявий мақсадига тўла жавоб беради.

Мазмунли композицион марказни иккинчи планда жойлаштириш, гўёки яқиндагидан узокликка кетишга олиб келади ва картина қисмларини

жойлаштиришда, марказ билан уларни бирлаштиришнинг бой имкониятларидан фойдаланишида кўл келади.*

И.Е.Репининг «Кутмаган эдилар» полотносида мазмунли марказ иккинчи планда кўрсатилади. Унда хибсдан қайтган инқилобчи фигураси туради. А.А.Ивановнинг «Исонинг элга кўриниши» асарида мазмунли марказ, бу улкан полотнонинг номига мос ҳолда иккинчи планга узоқлаштирилган ва мазмунга мос ҳолда бош персонажнинг фигураси кичиклаштирилган ҳамда унинг яқка ҳолда умумий фонда берилиши билан оммага нисбатан ажралиб туради (15-расм).

Симметрия. Симметрия умуман санъатда, хусусан тасвирий санъатда ўзининг асосини реал борлиқдан олади. Композицияни симметрик ташкил қилиш учун характерлилиги унинг мувозанатини хажмий қисмларга, тусга, ранг ва хатто шаклларга нисбатан олинишидир. Бундай ҳолда одатда бир қисм иккинчиси билан худди кўзгудагидек ўхшайди. Симметрик композициялар ҳаммасидан аввал ёрқин ифодаланган марказга эга бўлади. Одатда у картина текислигининг геометрик марказига мос келади. Агарки чиқиш нуқтаси марказ билан аралаш бўлса, хажмий ҳолда бирор қисм оғирок бўлса, ёки бу тасвир диагональ бўйича қурилса бу композициянинг ҳаракатчанлигидан дарак беради ва қандайдир маънода ғоявий мазмунни бузиб тургандек бўлади.

Симметрия қоидаларини Қадимги Греция хайкалтарошлари алақачонок қўллаганлар. Симметрик композициялар грек усталаринг эрадан аввал IV-III асрларда қўлланилганлиги фрескалардан олинган нусхалардан билиб олинади. Илк Ўйғониш даврида Джоттонинг фрескаларида, Юқори Ўйғониш даврида эса Леонардо да Винчининг «Авлиё Анна, Мария ва чақалоқ Христос билан» асарида учта фигура ўткир учбурчак шаклида фазовий (остидангина топиб олинган) қилиб жойлаштирилган. Яна шунингдек, шу рассомнинг «Сирли оқшом»и Рафаэлнинг «Мариянинг никоҳланиши», «Афина мактаби», «Сикстин мадоннаси» асарлари ҳам симметрия қоидалари асосида қурилган.

Улуғ рус рассоми В.М.Васнецовнинг «Пахлавонлар» асари ҳам ажойиб симметрик шаклига монандликдаги композицион асардир (16-расм).

Асимметрия. Асимметрия тузилиши жиҳатидан симметриянинг аксинча кўринишидир. Агар композиция асимметрик кўринишда бўлса, демак у симметрикмасдир ёки аксинча тескариси. Асимметрик композицияда мувозанат предметлар орасидаги фазовий узилишлар билан бир-бирига яқинлашади ёки бутунлай ажралиб кетади. Мувозанат қарама-қарши қўйилган катта ва кичик, очлик ва тўқлик контрасти, ёрқин ва хира ранглар билан ҳосил қилинади. Бундай композицияларга К.П.Брюлловнинг «Помпейнинг сўнги куни», А.А.Дейнеканинг «Спортчи қизлар»и ва бошқа кўплаб асарларни мисол келтирса бўлади (17-расм).

Композицияда параллеллик. Маълумки картина текислиги четлари албатта рамка билан тугайди. Тасвир ҳам, шунга мос ҳолда турли параллел ва параллел бўлмаган чизиқлар билан картина ғоявий мазмунга мослик ва мос эмаслик ҳолатлари билан боғланади. Параллелликни бўлиши тасвирда бошқа қия ёки эгик чизиқларнинг таъсирчанлигини оширади.

Асосийнинг иккинчи планда жойлаштириш. Кўпинча ҳоларда асосийни иккинчи планда кўрсатиш билан ҳам композицион ечимга эришилади. Бунда ҳаракатдаги асосий шахс ёки гуруҳ иккинчи планда кўрсатилади. Натижада биринчи план ҳам унга бўйсунган ҳолда танланади. Бунга Рафаэлнинг «Афина мактаби», А.И.Ивановнинг «Исони элга кўриниши» ва бошқалар мисол бўла олади. Миниатюра асарларида ҳам кўпинча асосий қаҳрамонлар иккинчи планда берилади (18-расм).

Назорат саволлари

1. Композициянинг қонун-қоидаларини санаб беринг.
2. Ритм нима?
3. Қадимги Греция санъатида ритмни қўлланишига мисоллар келтиринг.
4. Ўйғониш даври санъатида ритм элементларидан фойдаланилган асарларга мисоллар келтиринг.
5. Мазмунли-композицион марказ деб нимага айтилади?
6. Композицион марказни геометрик жойлаштиришга мисоллар келтиринг.
7. Симметрияни муваффақиятли қўлланилган рассомлар ижоди ҳақида гапириб беринг.
8. Асимметрия нима?
9. Асосийни иккинчи планда жойлаштириш деганда нималар назарда тутилади?

КОМПОЗИЦИЯ УСУЛЛАРИ

Маҳобатлилик таъсуроти бериш. Маҳобатлилик таъсуроти беришнинг кўплаб усуллари мавжуд. Уларнинг энг муҳимроғи-фигураларни фрагментал кўринишда беришдир. Сўзсизки, тўлиқ фигураларни бошдан оёқ тасвирланса, тасвирланган объект фрагментлаштирилганга нисбатан камроқ таъсурот беради. Бу усул кўплаб санъат асарларидан мохирона қўлланилган. Масалан, ярим гавдалик портретлар бунга мисол бўла олади.

Фазони тасвирлаш. Фазони тасвирлаш очик панарамали манзарада, горизонтал жойлашган бўлса чексиз, жуда катта ва кенг кўринади. Бу урда кўриш идроки қонунлари катта рол ўйнаётир. Бундай фазовийликни бериш мисоллари И.И.Шишкиннинг «Ўрмон узокликлари» асарида кўринади. Картинада фазо узокликлари тасвирланган ва қаерда узок горизонт бирор биринчи пландаги шох-шабба, баланд ўрмон ёки бино билан тўсиб қўйилса,

очиқ майдон ёки кенг хавага нисбатан узоклик янада узокроқ кўринади. Буни У.Тансиқбоевнинг «Она юртим» асарида кўриш мумкин (19-20-расмлар).

Горизонталлар ва вертикаллар. Горизонтал йўналишни композицион усул сифатида қўллаш деярли тинчлик ва сукунатни тасвирлаш имконини беради. Масалан, В.М.Васнецовнинг «Жангдан сўнг» полотноси горизонтал форматда жойлашган, унда текислик майдонинг кенг, чексиз бархамлари тасвирланади. Куинджининг «Ойдин» картинаси ҳам горизонтал форматда мазмунини яққолроқ ёритиб беради. Параллел, вертикал йўналишларини қўллаш тантанавийлик, улуғворлик, кўтаринкилик рухиятини беради.

Масалан, Болаликтепа саройидаги V-VIII асрларга оид деворий суратда параллел равишда жойланган персонажларни кўрамиз. Бунда йигирма саккиз нафар меҳмон ва мезбонлар жуфт-жуфт бўлиб ўтиришбди (21-расм).

Диогонал йўналиш. Композициянинг диогонал йўналишдаги усулини қўллаш харакатини кучайишига ёки сусайишига олиб келади. Бу нарсани В.И.Суриковнинг «Боярина Морозова» картинасида чаналар харакат йўналишида чопаётган бола ва шунингдек, алоҳида жойлашган фигура ва тўдалар барчаси пастки ўнг бурчакдан баланд чап бурчакка диогонал бўйича тузилган, картина композицияси шундай қонуниятни ҳисобга олиб тузилганки кўриш идроки қанча тезлик билан ўраб турган предмет оламини чапдан-ўнга ўқишимиз, ёзишимиз билан боғланган бўлиши мумкин. Харакатни тасвирлашда диогонал бўйича чапдан-ўнга ёки картинанинг параллел текислиги харакатни идрок этишни активлаштиради, диогнал бўйича ўнгдан-чапга эса бир мунча пасайтиради. Шу сабабли «Боярина Морозова»да сустлаштирилган ҳолатни кўрамиз.

Назорат саволлари

1. Композиция усулларига нималар киритилади?
2. Маҳобатлилик таъсуроти бериш деганда нималар назарда тутилади?
3. Фазони тасвирлаш қандай амалга оширилади?
4. Горизонталлар ва вертикалларни қўллаш композицияда қандай ютуқларга олиб боради?
5. Диогонал йўналиш деганда нималар тушинилади?

КОМПОЗИЦИЯ ВОСИТАЛАРИ

Композиция воситаларига чизик, штрих, доғ (пятно - тусли ва рангли), чизикли перспектива, ёруғ-соя, хава ва ранг перспективаси киритилади.

Чизиклардан давомли қаламтасвир, қисқа муддатли ҳомаки расмлар, композиция эскизларида фойдаланилади. Рейсфедр билан юргазилган чизик ўз йўналиши бўйича йўғонлиги бир хил, лекин бу чизма чизиғи бадий мақсадлар учун ярамайди, у бир хилликда, ноҳаётий, ноифодавийдир. Ижод эса бир хилликни ёқтирмайди, ижод учун оригиналлик, бетакрорлик керак.

Контурли чизик предметнинг шаклини чегаралайди, шундай бўлсада текисликда фақат чизик берилган бўлса, шундай уни ўраб олган текислик фонга нисбатан тасаввур пайдо бўладики, контур ичида тасвирланган предметнинг туси тўқ ёки оч бўлиб кўринади. Шундай иллюзия ҳосил бўладики, натижада предметнинг ёруғ фондаги силуэти, ўзини борлиғига нисбатан доғ бўлиб тўқроқ кўринади. Бундан ташқари чизикли тасвир предметнинг ҳажмини берадиган тасаввур бериш мумкин. Бундай ҳолат шунинг учун бўладики, биринчидан чизик шаклини нисбатлар ва перспектива бўйича куради, иккинчидан чизик ўзининг йўғонлиги бўйича ҳам ўзгариб боради ва шунингдек жарангдорлиги, кучи билан ҳам, хатто тугатилмаган, лекин бирваракайига бир неча функцияларни бажаради: шаклини чегаралайди, тасвирни тўғри жойлаштиради, барча шаклларнинг характери ва ҳамма ҳаракатларини, унинг нисбатларини ва чегараланаётгандаги эгилувчанлиги, давомийлиги ва шаклнинг пластик сифатини юзага чиқишини таъминлайди (расм 22-а).

Штрих чизиклар узун, қисқа, чизувчининг ҳоҳишига кўра йўғон, секин-аста ингичкаликка ва сўнг аранг кўринувчи изларга айланиб бориши мумкин. Штрих чизикнинг динамик, пластик жихатларини онгли қўллаш билан кенг бадий ижодий ва техник имкониятларга эга бўлиш мумкин. Улар тасвирнинг ҳажмли - фазовий сифатларни бера олишга эгадир. Турли-туман йўғонликдаги штрих чизиклар ҳажмли шаклнинг ёруғ ва сояли қисмларида фазовий чуқурликларни берилишига олиб келади (расм 22-б).

Кўплаб параллел ёки кесишувчи штрихли чизиклар талаб этилган кучдаги штрих тусли доғлар ҳосил қилади.

Доғлар - тусли ва рангли бўлиши мумкин, у ҳомаки расмларда, қораламаларда, шунингдек композиция эскизлари устида ишлаганда ҳам катта аҳамият касб этади. Тусли доғни қўллашнинг зарурлиги график восита сифатида композициянинг куйидаги вазифаларини очиб беришда кўринади: шаклнинг ҳажмлилигини чизиш ва ҳосил қилиш учун, унинг ёритилганлигини бериш учун, шакли бўяшда тус кучини кўрсатиш учун, фактура ва унинг юзасини фазовий чуқурлигини кўрсатиш учун, теварак-атрофнинг ҳажмли шаклини бериш учун ва ҳаказо.

Ёруғ-соя композициянинг воситаси сифатида предметнинг ҳажмини тасвирлашда қўлланилади. Ҳажмли шаклнинг рельефлилик даражаси асарнинг конструктив ғоясини ифодалаш учун алоқадор бўлган ёритилганлик билан боғлиқ. Шунингдек, тасвирланувчининг ёритилганлик даражаси рангли ва тусли контрастлар характери учун, мувозанат учун қисмларни ўзаро боғлиқлиги ва яхлитлиги аҳамиятли таъсир кўрсатади.

Ҳажмли пластик асарларда зарурий рол - **ҳаво ва ранг перспективаси** қонунлари таъсирларига ҳам боғлиқ. Хатто оддий тасвирий савод ҳам реал оламда ўз ўрнини эгаллаган предметларнинг тасвирлашда перспектива қисқаришларини ҳисобга олишни талаб этади. Бу нарса эса фазовий планларнинг чуқурлиги сари хар бир предметнинг баландлиги, эни ва узунлигини қисқариб боришини билдиради.

Композицияда фазонинг иллюзиясини бериш учун ҳаво ва ранг перспективаси қонуниятларини ҳам ёдда тутиш зарур. Ҳаво перспективасининг асл моҳияти шундаки, турли контрастларнинг (ёруғ-соя, ранглилик, ўлчам) тасвирланганлиги бизга яқин бўлган объектларда анчайин кучли, лекин предметларнинг узоқлашгани сари юза қисмидаги соя ва ёруғ контрастлари кучсизлашиб боришида кўринади.

Ҳаво перспективасининг таъсир кучи тиниқлик, атмосфера ҳаво қатламининг тозаллиги ва қалинлиги ҳамда кўриниб турган предметлар олами билан боғлиқ. Объектнинг секин-аста биринчи пландан узоқлашиб бориши билан унинг ранг ёрқинлиги ва ранги хиралашиб совуқлашиб боради. Масалан, ўрмон биринчи планда яшил, узоқда кўк-яшил ёки хатто зангори бўлиб кўринади.

Шу ўринда Ў.Тансиқбоевнинг «Менинг кўшиғим», Н.Қараханнинг «Олтин куз» номли манзараларининг мисол тариқасида кўрсатамиз (23-24-расмлар).

Бу ерда биз композициянинг асосий воситалари ҳақидагина қисқа тўхталиб ўтдик, ваҳоланки, тасвирий санъат тарихида реал борлиқни бадиий образларда акс эттиришнинг кўплаб усуллари маълум. Биз бу ўринда, ёш бошловчи рассомларга композиция устида самарали ишлашда ёрдам берувчи асосларини айтиш билан кифояландик.

Н а з о р а т с а в о л л а р и

1. Композиция воситаларига нима киради?
2. Чизиқнинг тасвири бадиий ифодасидаги аҳамиятини гапириб беринг.
3. Штрих чизиқларнинг хажми тасвирлашдаги ролини тушинтириб беринг.
4. Доғлар қандай вазифаларни бажаради?
5. Ёруғ-соянинг хажмлиликни тасвирлашдаги ўрнини изоҳлаб беринг.
6. Ҳаво ва ранг перспектива қонунларидан фойдаланиш йўллари изоҳлаб беринг.
7. Ҳаво перспективаси муваффақиятли қўлланган ўзбек рассомлари ижодидан мисоллар келтиринг.

VI-боб. КОМПОЗИЦИЯ ТУРЛАРИ

Композиция турлари фазони кўрсатишдаги алоҳида аҳамиятли томонлари билан ажратилади. Улар ўзаро бир бирига боғлиқ ҳолда бўлсада уч турга бўлинадилар: а) фронтал, б) хажмли, в) чуқур - фазовий композиция.

Масалан, кенг-фазовий композицияга (театр фойесининг интерьерлари) хажмли (ҳайкалтарошлик тасвирлари ва бошқа хажмли буюмлар) ва фронтал

(картина, панно, витражлар, стендлар ва хоказо) композициялар киритилиши мумкин. Ёки ҳажмли композиция ўз навбатида фронтал, текис юзавий элементлардан тузилиши ҳам мумкин. Фронтал композиция эса фазовийликни чуқур кўрсатиши мумкин. Баъзан фазони юқори даражада иллюзион ҳолатда ҳам кўрсатилади. Бунга мисол қилиб, текис юзадаги фазовийлик тасвирланган театр декорацияларини мисол келтириш мумкин, қайсики, бунда гўё сахнадаги реал борлиқ давом эттирилади. У чуқур фазовий композицияни намоён этади.

Фронтал композиция шу билан характерланадики, у абсолют текис шаклда бўлади, лекин чуқурлик эса иллюзион ҳолда барча тур ва жанрлардаги картина текислиги ёки текис юза кичик ёки катта барельеф билан (барельефлар, горельефлар, унча чуқур бўлмаган бино фасадлари ва х.) кўрсатилди. Шундан келиб чиқадики, фронтал композиция асосан икки ўлчамлилиги билан характерланади, баъзан кичик, энсиз чуқурликка эга бўлиши ҳам мумкин (25-расм).

Ҳажмли композиция ўз номидан ҳам кўриниб турибдики, ҳажмли, ўз ўлчамига эга бўлади, уч асосий координатаси бор (баландлик, кенглик ва чуқурлик) ва барча томондан ҳам кўринувчи хусусиятига эгадир (26-расм). Бунда шу нарсани ҳисобга олиш керакки, бу билан ҳар уч ўлчамдан бирортаси ҳам минимал, кичиклиштирилмайди, ҳажмли текисликка айланмайди.

Ҳажмли композицияга ҳам тасвирий санъатнинг барча тур ва жанрларига нисбатан қўлланилган барча умумий қонуниятлар қўлланилади. Шу билан бирга ҳажмли композицияда ўзига хос специфик қонуниятлар мавжуд, улар фақат ўзигагина хос бўлиб, тасвирий санъатнинг барча тур ва жанрларида амал қилинади.

Кенг-фазовий композицияда турли материалли предметлардан (хайкал, мебель, стенд, ҳажмлар ва юзалардан), фазо (интерьер, очиқ фазо) ва улар орасидаги интервалардан фойдаланилади (27-расм).

Кенг-фазовий композициядан маъмурий ва турар жойларни тўлик жиҳозлаш ва безатишда қўлланилади, хусусан, яшаш хонаси, кинотеатр фойеси, кўргазма зали, театр сахнаси, меъморлик ансамбли ва бошқалар. Кенг-фазовий композицияда ҳам худди фронтал, ҳажмли композициялар каби композициянинг ҳаракатдаги умумий - объектив қонуниятларидан фойдаланилади. Жумладан симметрия ва асимметрия, ритм, яхлитлик, мазмунли композицион марказни намоён бўлиши ва бошқалар.

Кенг-фазовий композициянинг ҳам ўз специфик қонуниятла-ри, жойлаштириш ва қуришнинг усул ва услублари мавжуд.

Н а з о р а т с а в о л л а р и

1. Композициянинг қандай турлари мавжуд?
2. Фронтал композиция нима?
3. Ҳажмли композицияни изоҳлаб беринг.

4. Чуқур-фазовий композициянинг ўзига хослик томонларини тушунтириб беринг.
5. Композициянинг турларига рассомлик асарларидан мисоллар келтиринг.

VII-боб. ДАСТГОҲЛИ РАНГТАСВИР КОМПОЗИЦИЯСИ. НАТЮРМОРТ КОМПОЗИЦИЯСИ

Натюрморт - жанрли рангтасвирнинг фақатгина ёрдамчи воситасигина эмас. Буюмлар тили (ёрдами) билан ҳаётнинг энг турли-туман томонларини ҳикоя қилиб берилади. Натюрморт рангтасвири ҳаёт қувончини тасдиқлайди, кишиларни мевалар, сабзавотлар, гуллар, ойна, шиша, металлارни ялтираши – оддийгина предметларнинг шаклларида баҳра олиш учун етаклайди.

Натюрморт тузиш – ижодий жараён диди ва лаёқати намоён бўлади. Зеро, натюрморт фавқулотда танланган предметлардан тузилмайди. Предметлар мавзу бўйича боғланган ва амалий аҳамияти билан бир-бирига яқин бўлиши керак. Предметлар тўплами табиийлик таассуротини бергандагина, натюрмортнинг композицияси ифодавийлигини сақлаб қолади. Натюрмортни қўйилишида ҳам ҳеч қандай сунъийлик, зўрма-зўракилик бўлмаслиги керак. Масалан, сабзавотлар билан китобни ёки гипс ҳайкалчани ёнма-ён қўйилса мазмунан тарқоқ ва нотабиийлик келиб чиқади. Натюрмортда предметлар ихтиёрсиз, тасодифийлик билан жойланмайди. Ҳар бир предмет бошқалари билан албатта мазмунан боғланиши шарт. Уларни шундай вазиятда қўйилсинки, улар учун энг табиий ҳолати топилсин, ҳаётий, ҳаққоний, органик боғланишлари онгли равишда жойлаштирилсин.

Натюрмортда предметлар фақатгина вазифалари, аҳамиятлилиги билангина яқинлиги эмас, улар тасвирнинг эстетик ифодавийлиги асоси талабларига ҳам жавоб бериши керак улар: шакл, материали, фактураси (сирти), ранги, тони (туси) ва бошқалардир. Икки ёки ундан ортиқ ўлчами ва шакли бир хил предметлар бир бутун яхлит тасаввур беролмайди. Предметлар ўлчами ўртасидаги катта фарқликдан ҳам қочиш керак. Масалан, кичкина гугурт қутиси, катта кўза идиш ёнида умуман сезилмайди.

Аслида эса, натюрморт композициясида катта ва кичик, очлик ва тўқлик, думалоқ ва текис юзали, узун ва қисқалик, ялтироқ ва сиполикларни контраст қўйиш ҳар бир предметни шаклини, унинг ўлчамларини, материални, фактурасини (сиртини) соя-ёруғликларини ранг-баранглиги ифодавийликни кучайтиради, бир хилликдан четлатади, вазиятни жонлантиради.

Масалан, Шарденнинг ошхона буюмларидан тузилган натюрмортида, предметлар шакли, материали, ранги, вазифаси жихатдан ҳар хил. Пиёзнинг

узунлиги олмаларнинг шарсимонлиги, тухумнинг овалсимонлиги, мис қозонча, сопол идиш - шакли ва ўлчами ва ранги жиҳатидан ҳам барчаси ҳар хилдир. Агарки, тасаввур қилинг шу натюрморт фақатгина идишлардангина тузилган бўлганда жуда қизиқарсиз, зерикарли таассурот берган бўларди (28-расм).

Натюрмортда предметларни жойлаштириш ягона мақсадга бўйсундирилиши керак. Натюрмортда композицион марказ бўлиши керак. Барча предметлар тўплами ичида ўзининг мазмун-аҳамияти, ўлчами, шакли, ранги билан асосий марказий предмет бўлиши шарт. Барча иккинчи даражалилар кўриниш жаҳатидан ҳам, мазмуни жиҳатидан ҳам асосийга бўйсундирилади. Бу асосий предметни рассом предметлар ичида жойлашувида, рангида, ёруғ-соя контрастларида ҳам алоҳида эътиборда туради.

Натюрмортни қандай ёритилганликда чизиш ҳам (ёндан ёки олдидан, кундузги ёки кечки) жуда аҳамиятлидир. Олди томондан ёритиш сояларни жуда аниқлаштириб юборади, ёндан ёритилса хажми юзаларни бўрттириб кўрсатади, орқадан ёритилиш эса предметларга силуэтлик кўринишини беради.

Натюрмортда предметлар шундай жойланиши зарурки, улар бир-бирини тўсиб қолмаслиги, ҳар бири ўзини характерли хусусиятларини аниқ кўрсатишлари керак. Бунинг учун энг қулай кўриш нуқтасини танлаш керак. Кўриш нуқтасини ва горизонт чизиғини муваффақиятли танлаш натюрморт композициясида юқори ифодавийликка эришишга олиб келади.

Тарвузли натюрмортни тузиш жараёнини таҳлил қилиб кўрамиз. (29-расм). Натюрмортни иккита предметдан тузиш ҳам мумкин эди (30-расм). Бироқ, унга қоғозга ўроғлик сабзавотлар қўшилса, унинг композицияси тўлиқроқ намоён бўларди (31-расм). Бундай комбинацияда хилма-хил шакл ва рангдаги предметларни ўзаро боғлиқлиги ҳосил қилинади. Агарки, предметлар тўпламига, бидон идиш ёнига олма қўйилса чапги тонал қисм ўнг ёритилганликка нисбатан мувозанати бир хиллашади. Столнинг бир хилдаги юзасини мато-материаллар қўшиш билан йўқотиш мумкин. Мабодо стол юзасида турган предметларни акси кўриниб турса композициянинг мазмуни янада бойийди.

Натюрмортлар дунёси жуда ранг-баранг ва чегарасиз. Бироқ ҳар қандай ҳолатда ҳам хажмлардаги мувозанат, ёруғ ва тўқ доғларнинг ритмларини топиш зарур бўлади.

Рассом ўз олдида натюрморт ишлашда декоратив вазифа қўйиши ҳам мумкин. Лекин, бу ерда шу нарсани айтиш зарурки, натюрморт рангтавирида энг эътиборли томони предметларни материаллик ва жипс таркибий ҳолатини тасвирлашдан иборатдир. Бокалларни ялтироқ шишаллиги, метални ялтироқ совуқлиги, силлиқ ва нафис мевалар – ҳаммаси бизни ўзининг ўзлиги, ўзгачалиги билан ром этади. Худди шу ҳолдагина борлиқ натюрмортлар бизнинг қаршимизда ғаройиб гўзаллиги билан, юза ва сиртларининг табиийлиги ва ранг-баранглиги билан намоён

бўлади. Хиссий идрокнинг бойлиги ҳаётни тўлиқ гўзаллигини ҳис қилиш имконини беради (32-расм).

Натюрмортда ранглар ўз холича алоҳида ҳолда ҳаракатда бўлмай, бир бутун тўқлик ва рангга бўйсунди. Ҳар бир предметнинг ранги ва ёруғлиги, соялари, гарчи ўзининг рангдорлигига эга бўлсада, барибир бир бутунликка эгадир. Ишда айнан барча бўёқларнинг худди манашу яқинлигига эришиш зарур. Барча ранглар барибир бир умумийликка эга бўлиши керак.

Ваҳоланки рангтасвир – бу рангларни аксини яқин ранглар гаммаси билан нозик уйғунлаштириш демакдир (35-расм).

Предметнинг ҳар бир юзаси ягона колоритга бўйсунган ҳолдаги иссиқ ва совуқ акслари билан жойланиши ва ҳаракатланиши шарт. Фақат шу ҳолдагина натюрморт теваарак атрофидаги предметларнинг гўзаллигини, уларнинг ранг бойликларини намоён этади.

Амалий аудиториявий иш

Биринчи машқ: Ҳажми, ранги, фактураси, материали ҳар хил бўлган предметлардан тузилган композицион натюрмортни турли ёритилганликда хомаки расми, қоралама ёки этюдини ишлаш.

Энг аввало натуранинг ўзидан қоралама ёки этюд бажарилади. Талабалар натюрмортнинг мақсади, унинг ғояси билан аниқ танишиб олгач, иждодий изланишлар бошланади. Бунда ёрқин эмоционал мазмун ифодаси изланади. Талабага мазмун ва шакл бирлигига эришишда тасвирий-ифодавий воситалар: ранг ва тонал муносабатлар, шакл ва ўлчамдаги нисбатлардан унумли фойдаланиш вазифаси қўйилади. Натюрмортни жойлаштиришда (икки ёки уч предмет билан) иккинчи даражали нарсаларни эътибордан чиқармаган ҳолда мазмунли-композицион марказни ажратиб олиниши зарурки, у томошабинни мазмунни нима ташкил этаётганлигини тушуниш учун етакласин.

Бунда қўйилган натюрмортни турли кўриш нуқтасида, турли узоқликда бир неча вариантларда машқ қилиб кўриш тавсия этилади (33-расм).

Вазифа агарки шаклни кўрсатиш бўлса, унда бир-биридан кескин фарқ қилувчи масалан, пастак, юмалоқ кувшин, ингичка, баланд ваза билан ёнма-ён ёки шарсимон ва тўртбурчакли шаклли буюмларни ёнма-ён қўйиш орқали амалга оширилади. Ёки ўзаро шакли яқин буюмлардан натюрморт тузилади (34-расм).

Нарсаларни шундай масофада ўз ўрнида тасвирлаш зарурки, бунда у ёки бу ҳолда ритм, мувозанат, тинч ёки ҳаракатчанлик ҳосил бўлсин.

Натюрмортнинг тонал ва ранг муносабатларини ўзаро яқин ранглар билан олинадими ёки контрастлар биланми, иссиқ рангдаги ёки совуқ рангдаги колорит билан ечиладими, бу чизувчининг ихтиёрига ҳавола этилади.

Иккинчи машқ: «Нонушта», «Тушлик», «Дастурхон» мавзусида натюрморт ишлаш. Мақсад: композицион мазмунли марказни,

натюрмортдаги буюмларни ўз ўрнида ўзаро муносиблигини топиш. Натюрмортни кўп планли ишлаш. Орқа фонда иккинчи, учинчи даражали буюмлар борлигини тасвирлаш.

Уй вазифалари

Биринчи топшириқ: «Она ер саховати» мавзусида ижодий натюрморт ишлаш. Бунда конкрет ҳаётий натурал нарсалардан фойдаланиш тавсия этилади. Имкони борича ҳаётдаги теварак-атрофдаги воқеаларга боғлаш мақсадга мувофиқдир. Масалан, бозордан меваларни олиб келинган ҳолат ёки меваларни узилган ҳолати ва бошқалар. Аввало, натурадан бир неча қораламалар қилиш, сўнг эскизда чизиқли ва рангли ечимни топиш тавсия этилади.

Иккинчи топшириқ: Берилган «Дастурхон» мавзусида ижодий натюрморт ишлаш. Энг аввало, ғоя-мақсад аниқлаб олинади, сўнг шунга мос предмет танланади. Вазифа: қўйилган предметлар орқали инсоннинг кимлигини, дунёқараши, касб-корини кўрсатиш. Идишлар, сабзавот ва мевалар орқали уй эгасини лирик кайфиятини характер даражасини кўрсатиш.

Учинчи топшириқ: «Санъат атрибутлари», ёки «Касб-корлик буюмлари» мавзусида ижодий натюрморт ишлаш. Бунда кишиларнинг маълум бир касб-корлиги ҳақида, яъни бунда танланган буюмлар худди шу инсон ҳақида маълумот беради. Рассом, муסיқачи, ўқитувчи, олим, хунарманд, ҳавасманд ижодкор ва ҳоказо касбларга боғлаш мумкин. Топшириқлар қоғозда, қалам, тушъ, акварель ва бошқаларда (график усулда ҳам) бажарилиши мумкин.

Тўртинчи топшириқ: Композицион хомаки тасвирлар чизиш. Бунда битта ёки бир неча одам фигураси иштирок этиши мўлжалланади. Кутубхонада, ўқув залида, аудиторияда, ҳовлида, ишчи кабинетда, театрда, устахонада ва ҳоказо вазиятлар танланади. Хомаки расмда танланган воқеадаги ўзаро боғлиқни кўрсатилади. Чизилаётганда аниқ ва равон, тушунарли, қизиқарли ҳолат кўрсатилишига эришиш зарур. Худди шу хомаки расм кейинги ишланадиган композицияларга материал бўлиб хизмат қилиши ҳам мумкин. Шу сабабли, чизишдан аввал воқеанинг энг «зарурий мағзи» сини топиб олиш зарур.

Бешинчи топшириқ. Ҳаётий кузатишлар асосида, натурадан олдиндан хомаки расм, қоралама, этюдлар ёрдамида бир фигурали композиция эскизини ишлаш. Бунда одамнинг кескин ҳаракатли ҳолатларини кўрсатиш қизиқарли бўлиши мумкин. Турган ёки ҳаракатланаётган, ўз иши билан бандлиги, ўй сураётгани, касб-корликни белгилайдиан деталлар орасида тургани каби кўринишларда бўлиши мумкин.

Эскизни график ечимда бажарган маъқулроқ. Эскиз ўлчамини 4Ғ1 нисбатдаги форматда танланади.

ИНТЕРЬЕР ВА ЭКСТЕРЬЕР

Бионинг ички кўринишининг тасвири **интерьер** деб аталади. Рангтасвир ва графикада интерьер тасвирлари кўплаб ишланган.

Архитектуранинг алоҳида ички фрагментлари ва вазиятлари Қадимги Миср ва антик санъатда учрайди. Эрамиздан аввалги биринчи асрлардаёқ Помпей фрескалари бизга ажойиб, бутунлай фантастик перспективага асосланган тасвирли архитектура композицияларини намоён этадилар.

Ўрта асрларда инсон ва муҳит муносабатидаги қимматли одим сифатида Хитой рангли тасвирлари яратилган.

Ўрта аср миниатюра ва икона усталари уйларни худди театр декорациларига ўхшаш қилиб тасвирлаганлар.

Италия уйғониш даври санъати бошловчиларидан Джотто ўз ижодида нарсаларнинг (буюмларнинг) ҳақиқий нисбатларини тор ва «яшил» симон интерьерларда тасвирлашга ҳаракат қилди. Уйғониш даври санъатининг катта ютуқларидан бири Чизиқли геометрик перспектива юзага келганлигида деб айтиш мумкин. Бу эса П.Уччелло, П.делла Франческо, Д.Гирландайо, П.Перуджина, А.Верроккьо ижодида ҳақиқат ва гўзалликни тасвирлашнинг асосий омили сифатида ёруғ - соянинггина эмас, балки тасвирни шоироналаштириш ролини ҳам ўйнайди.

Флоренцияда фазовий перспективани А.Дольдовинетти ишлаб чиқади, лекин уни асосан Леонардо да Винчи юқори даражага кўтаради. қайсики интерьер ечими фақат инсон билан муҳитнинг муносабатида яқин бўлибгина қолмайди, балки, ёруғ - соя бериш, поэтиклаштириш ролини ҳам ўйнайди. Тициан, Веронезе ва Тинторетто асарларида биноларнинг улуғворлигини, тантанавийлигини кўрсатиб берадилар.

Гарбий уйғониш даври устаси Я. Ван Эйкдан бошлаб ва Р. ван дер Вейденлар аксинча алоҳида меҳр билан «уй учи дунёси» - ҳиссиётли буюмлар оламини ифодалайдилар. Уларда меҳрибонлик билан буюмлар фактурасини деталлаштириб берилиши XV-XVII асрларда нидерланд ва немис усталарига катта илҳом беради ва асарларда алоҳида шинамликни ҳис этишга олиб келади.

XVII юз йилликда уста голланд рассомлари Я.Стен, А.ван Остаде, Г.Метсю ва Герборх кабилар интерьерга алоҳида аҳамият берадилар. «Қуёш нурунинг саҳийлигини тасвирлашни» қойилмақом эгаллаган Я.Вермер Делфетский қуёш ёруғи тушган уй ичларни инсонни энтиктирувчи бир (поэтика) илҳом билан беради (36-расм). Унинг ижоди жанрли рангтасвирнинг алоҳи-да мактабини яратилишига туртки бўлди ва рассомлар интерьер ва ҳиссиётли шаҳар манзараларига алоҳида кечинма билан ёндошдилар. П. де Хохни эҳтимол тўлиқ интерьерчи рассом деса бўлар, қайсики, унинг ижодида бинолар ўта изланувчанлик билан қурилади. Яшаётган одамларга нисбатан К. ван дер Влит ва Э. де Витте рангтасвирлари «тоза интерьерчасига» берилиб, у фақат хусусий биноларнигина эмас, балки черковларнинг ичларини ҳам тасвирлайди. Виттенинг «черков интерьерлари» жуда кўплаб Европа давлатлари рассомлари учун намуна бўлди.

Ф.Хальс, Рембрандт, Д.Веласкесларнинг ижодида ҳам интерьер тасвирлари четда қолмаган ва хатто одамнинг ички оламига қизиқишни ўсиши боис пейзаж билан эмас, интерьер билан қизиқадилар, улар алоҳида берк хонада шахс енгил кўринади деб ҳисоблайдилар.

XVIII асрга келиб Ж.Б.С.Шарден интерьерни тасвирлашнинг фидойиси ва куйловчисига айланади. Инглиз - қария У.Хочартда ҳар бир предметнинг вазияти маълум мазмунли ролни ўйнайди.

XIX аср классицизм вакиллари Ж.Л.Давид, Ж.О.Д.Энгрлар интерьерни аналитик аниқликда ифодалядилар. Реалистлар Г.Курбе ва Ж.Ф.Миллелар ҳар бир жойнинг социал характеристикасига деҳқон уйи ёки рассом устахонаси каби ён босадилар.

Э.Моне ва импрессионистлар (Э.Дега ва бошқалар) тасвирланган биноларнинг фазосини худди кадрга олгандек қилиб кўрсатишни ёқтирдилар.

XIX асрнинг биринчи ярмида А.Г.Веницианов раҳбарлигида деҳқонларнинг ҳаётига оид маиший, ички ва шаҳар биноларини тўпلامли тасвирлаш билан бутун бир интерьерни тасвирловчилар мактаби ташкил бўлди. Предметлар дунёсига қизиқиш П.А.Федотовнинг интерьерларида муваффақиятсизлик ёки драматизм кайфияти ечимида берилади. Масалан, унинг «Янги амалдор» (1846, Д.Т.У), «Майорнинг уйланиши» (18 ...), кўчманчи рассомлар ижодида эса айниқса И.Е.Репиннинг «Кутмаган эдилар» (1884-1888 Д.Т.Г), каби асарларида интерьер ўз эгаларининг қарашлари, социал яшаш тарзи ҳақида маълумот беради.

Интерьер элементларини В.А.Серов ижодида портретдаги шахсни характерини очиб беришга бўйсиндирилган ҳолда кўринади. Масалан, «Қиз ва шафтоли» (1887. ДТГ) ва бошқа қатор портретларида бадиий образни очиб беришда интерьер элементлари муваффақиятли рол ўйнаганлигини кўрамиз (37-расм).

Рассомлар Н.В.Нестеровнинг «Академик И.П.Павлов портрети» (1935, ДТР), Петров-Водкин «1919 йил. Тревога» (1934, ДРМ) «Она» (1915, ДРМ), асарларида интерьер алоҳида эътибор билан ишланган. Шунингдек, куйидаги асарларда ҳам интерьердан муваффақиятли фойдаланилган;

Я. ван Эйк «Арнольфини» портрети (1434 Лондон. Миллий галерея), Э.Мане. «Фоли – Баржер бари» (1811-1882, Лондон) (38-расм). Д.Веласкес. «Мениилар» (1656, Прадо. Мадрид).

Графикачи рассом В.А.Фаворскийнинг график тасвирларида ҳам интерьер тасвирларини учратамиз.

Назорат саволлари

1. Қандай тасвир интерьер дейилади? Экстерьер-чи?
2. Уйғониш даври санъатининг катта ютуқларидан бири сифатида қандай перспектива назарда тутилади?
3. «Уй ичи дунёси»ни ҳиссиёт билан тасвирлаган рассомларни номларини санаб беринг.
4. Интерьерчи рассомларга мисоллар келтиринг.

5. XIX аср биринчи ярмида интерьерни тасвирловчи рассом-лар мактабини ташкил бўлишга ким сабабчи бўлган?
6. Интерьер тасвирланган сюжетли картиналарга мисоллар келтиринг.

ИНТЕРЬЕР КОМПОЗИЦИЯСИ

Интерьер рангтасвир санъатининг алоҳида жанри сифатида ва ўз холича тарихий, маиший ёки бошқа воқеалар тасвирланган асарларга фон сифатида хизмат қилади.

Интерьернинг характерли жиҳати даврни, маиший маданият даражасини ифодалайди ва меъморчиликда етакчи услуб ҳисобланади, шу сабабли, рассомларни доимо биноларнинг ички кўриниши анча қизиқтиради. Ваҳоланки, интерьер сўзсиз хона эгасининг дид-фаросати ҳақида ҳикоя қилади, муҳит, (завод цехининг ўрнашиши) ҳаётда техник тараққиётининг ўрни ҳақида гувоҳлик беради. Эшик ва деразаларнинг ўрнашиши, уларнинг ўлчами ва шакли, девор ва шипларнинг безаклари, паркент полнинг расми, пардаларнинг ранги ва гуллари, мебелнинг безаклари - булар ҳаммаси ва бошқа кўп нарсалар шубҳасиз даврни акс эттириш учун рассомда катта кизиқиш уйғотади.

Тураар жой ва маъмурий биноларнинг интерьерлари моҳиятан бири-биридан фарқ қилади, безаклари ва меъморчилик белгилари турличадир. Театр интерьерлари рассомларнинг турли даврларда ишланган асарларидан кишлок уй хоналари, черков, саройлар ва ўқув хоналари, яшаш жойлари ва карвонсаройлар интерьерларини билиб оламиз.

Интерьер композициясининг асосий жиҳатлари қуйидагилардир:

Биринчидан, натюрмортдан фарқли равишда бу ерда чизикли ва ҳаво перспективаси қоидаларига қаттиқ, амал қилинади. **Иккинчидан**, у ёки бу уйнинг натюрмортдан фарқи, кўплаб предметлар, турли хил даражада, турли узокликда, горизонтал холда полда, вертикал юза деворда (картина, ойна, мебеллар ва бошқалар) жойлашади. **Учинчидан**, интерьер рангтасвири ўзида архитектурасининг ўзига мос томонларини олади, ҳар бир нарса метин каркас, кубатура ичидалиги хис қилинади.

Худди шу хусусиятлардан келиб чиқиб, рассом хусусий вазифаларни бажаради: хомаки расмлар, қорамалар, эскизлар бажаради, интерьер фрагментининг анча яхши ифодавий изланишлари сифатида бурчаклар зарурий холда алмаштирилиб, ўзига муҳитдаги барча предметларни бўйсиндиради, мазмунли-композицион марказ аниқланади.

Интерьер композициясида, предметлар ва архитектура конструкцияларидаги перспектив қисқаришлар катта таъсирини ўтказидади.

Чизикли композицияни аниқлаштириб бориш билан бирга тонал ечимларни топиш устида, ёритилганлик шароитини ҳисобга олган холда ёруғ-сояли ва рангли тасвирни контрастлари ишлаб борилади.

Амалий-аудиториявий иш

Биринчи машқ: Мебеллари кўп бўлмаган бинонинг ичини бир қисмини тасвирлаш. Машқ натурадан бажарилади. Бунда асосий вазифа интерьерли композиция яратиш ҳисобланади. Вазифани бажариш интерьер мавзусини танлашдан бошланади (хона, коридор, зал, аудитория, ўқув устaxonаси). Сўнгра энг мақбул кўриш нуктаси танланади. Бунда объект билан тасвирланувчининг орасидаги узоқлик масофа катта рол ўйнайди. Энг яқдил композицияни, форматни аниқлаб олиш учун, бир неча вариантларда натурадан қораламалар қилиш тавсия этилади. Ишлаш материали, қалам, тушь, акварель.

Иккинчи машқ: Вазифа мураккаблаша боради, бунда кўп планли интерьер тасвирланади, шу сабаб кўпроқ тасаввурдан чизишга тўғри келади. Йўл-йўлакай хомаки расм ва қораламалар қилинади. Эскизда кўп планли интерьер композицияси характери чизувчининг интерьерга қарашларга боғлиқ бўлади, яъни бунда ҳар-хил мебелларни ўз ўрнида биринма-кетин жойлашишларга эътибор қаратилади. Бу вазифа унча катта бўлмаган (7x14см) ўлчамда ва энг мувафакятли ечимлар эса (30x40см) бироз каттарок ўлчамда чизилади (39-расм).

Учинчи машқ: Маъмурий бино интерьерини тасвирлаш. Бунда, мактаб, ўқув муассасаси, театр, завод, цех, вокзал, ва бошқаларни чизиқли ва ҳаво перспективаси қоидаларига амал қилган ҳолда чизилади.

Бу вазифада асосан оригинал мотив танлашга алоҳида эътибор қаратилади. Масалан, театр интерьерида меъморий элементларни декорация билан уйғунлигини тасвирлаш, ёки завод цехларида дастгоҳ ёки механизм иморатни беркитиб кўриниши, ғояни конструктив қурилишда жуда қизиқарли бўлиши мумкин. Бу вазифа тасвирлари асосан фазовий перспективанинг ҳукмронлиги билан амалга оширилади, яъни очлик-тўқлик, нисбатлари, тонал муносабатлар бир-бирига юмшоқлик билан ўтиб боради, тўқлик контрастлари эса планлар бўйича очлаштириб борилади.

Тўртинчи машқ: Интерьер хомаки эскизлари бажариш бўйича олиб борилади. Бунда, очик эшик, ҳовли, кўчага чиқиш, том устиларининг кўринишлари танланади. Бу машқда экстерьер, архитектуравий хусусиятларига алоҳида эътибор қаратиш зарур бўлади. Чизиқли перспектива қонуниятларига амал қилинган ҳолда. Бу эса, композиция форматини аниқ белгилаб олишда қўл келади. Албатта, манзара элементларини ҳам киритиш мақсадга мувофиқдир. Экстерьер композициясида ёритилганлик ҳам катта аҳамиятга эга. Ёндан, тепадан, чизувчи томондан ёки ёруғликка қарши, контраст ҳолатларда, тарқоқ, енгил ҳолатларда ёруғлик берилиши мумкин. Тонал ечим билан бир қаторда рангларни ўз жойига қўйиш ҳам зарур бўлади, қайсики у композициянинг характерига қаттиқ таъсир қилади.

Уй вазифалари

Биринчи топшириқ: Интерьердаги натюрморт. Нарса ва буюмлар орқали талабанинг, зиёли, ўқитувчи, рассом ёки уй эгасининг замонавий маиший ҳаёт тарзи кўрсатилади. Бу композиция устида ишлашда натурани кузатишлар, хомаки расм ва қоралама, бошқа материаллардан фойдаланилади. Якуний эскиз 1F2 нисбатдаги форматда бажарилади (40-расм).

Иккинчи топшириқ: Одам иштирокидаги интерьер композицияси. Композиция икки хил аспект билан ечиб берилди: биринчиси - интерьер тасвирланади, унда одам иштироки таъминланади, иккинчиси - сюжетли бир фигурали композиция бажарилади. Бироқ интерьер тасвири асосий вазиятда туради, одам тасвирини киритиш композициянинг бир бутунлигини, образлилигини оширишга хизмат қилиши назарда тутилади.

Бу мавзуда композиция яратиш албатта чизувчининг мақсадидан келиб чиқади. Агар, бино кўриниши фрагмент ҳолда олинса, вертикал формат танланади ва у девор, эшик, деразаларнинг вертикал чизиқларини тасвирлаш билан композициянинг конструкцияси ҳосил қилинади. Агарки кўриш нуқтаси юқоридан қаралса, унда баландлик қисқаради ва бунда табиийликдан ўзга таасурот пайдо бўлади. Кўриш нуқтаси пастдан олинганда, паст горизонтда ҳар қандай предмет салобат билан кўринади. Горизонтал форматда узоқ, фазовий планларни бериш имкони кўпроқ бўлади. Агар тасвир яқин планда олинса, унда одам фигурасини роли ҳам кучаяди.

МАНЗАРА - ТАСВИРИЙ САНЪАТНИНГ АЛОҲИДА ЖАНРИ

Манзара - французча «пейзаж» сўзидан олинган бўлиб «табиат» деган маънони англатади, тасвирий санъатда эса табиатнинг табиий ёки ҳаёлий кўринишларини ифодаловчи жанр ҳисобланади.

Ибтидоий одам неолит асридаёқ, одамни ўраб турувчи табиатни элементларини қоядаги тасвирларда берганлар. Масалан, Жазоирдаги қадимги суратларда ов манзаралари, подаларни ўтиши ва бошқа дарахт, тош, кўл, сув қабилар схематик тарзида ифода этилган.

Манзара мотивларини кенг қўлланилганлигини Қадимги Шарқ ва Критдаги фиръавнлар ови ёки ёввойи ҳайвонлар тасвирида кўрамиз. Бу тасвирлар эрамиздан аввалги XX, XV асрларга таалуқлидир. Бу ҳақда юқорида мисоллар келтириб ўтдик.

Ўрта асрлар Европа санъати ва Қадимги рус икона тасвирларида табиат анча схематик тарзда берилган.

Эрамизнинг XVI-XVII асрларигача манзара турли картиналарга ёрдамчи детал сифатида ёки фон вазифасини ўтаб келган. Масалан, Леонардо да Винчининг машҳур «Мона Лиза» портретида манзара мазмунга мос равишда алоҳида аҳамият касб этади (41-расм), (1509, т.м. Лувр. Париж).

Манзара алоҳида жанр сифатида Ўрта асрларда Хитойда пайдо бўлган. Хитой рассомларнинг манзаралари жуда шоирона бўлиб, улар томошабинга

чексиз шавқу- завқ беради, тўлқинлантиради, оламни абадийлиги ҳақида тасаввур беради, тулқинлантиради. Рассом Х.В.Дунь Юаннинг «Дарё манзараси» қора туш билан ипакли матога ишланган. Борлиқнинг чеки йўқ, сув юзи кенг, уфқ горизонтда туман тутунлари орасида ғойиб бўлган. Кейинчалик Хитой рангтасвири таъсирида Япон манзаралари ҳам пайдо бўлган.

Европа санъатида Уйғониш даврига келибгина манзаранинг мустақил жанр сифатида шакллантириш учун уринишларни сезиш мумкин. Рассомлар натурани ўрганиш билан картиналарда кенглик (фазо) ни кўришга, чизиқли ва ҳаво перспективаси принципларига асосланиб, табиат инсонлар яшайдиган реал восита (муҳит)-макон сифатида талқин этилади.

XV асрнинг биринчи ярмида швед рассоми К.Вицанинг «Мўъжизавий ов» манзарасида (1444., Тарихий ва санъат музейи. Женева) конкрет борлиқ, яъни Женева кўли қирғоқлари тасвирланади.

Нидерланд И.Патинир, немис А.Дюрер ва А.Альтдорферлар-нинг ўлчамлари катта бўлмаган график ва рангтасвир асарларида табиат асосий ўринда кўрсатилади.

Бу даврда Ғарбий Уйғониш даври санъати усталари италянлар А.Мантенье, Пьеро дела Франческо, Джорджоне, Леонардо да Винчи, Тицианлар томонидан табиат образини ифода этишга турлича уринишлар бўлган. Унда табиат инсон билан ҳамфикр, гармоник боғланган бўлиб, архитектуравий муҳит асосий ўринда туради.

Нидерланд усталари Ян Ван Эйк, Хью Ван Дер Гус ва немис А.Дюрер, М.Нитхардт, А. Альтдорфер, Л. Кранах (каттаси), ижодларида ёввойи табиат образлари ўзига хос равишда талқин этилади.

XVI арда П.Брейгел (каттаси) оламни кенг кўриш, халқ ҳаётини специфик намоён бўлиши ва инсонни табиатдан ажратиб бўлмаслигини кўрсатади. Унинг «Йил фасллари», «Поданинг қайтиши» (1565, Вена санъат музейи) асарлари шулар жумласидандир.

XVII асрда классицизм санъатида идеал манзаралар ишлаш принципи пайдо бўлади, қайсики асосий ўринда табиат образи моҳирона тасвирланади ва улар ўзида оламнинг тузилиши қонуниятларини ифода этади.

Француз рассоми Н. Пуссен ижодида идеал манзара «қахрамон» сифатида улуғланади. Бунда антик мифология асарларидан кенг фойдаланилган. Масалан, «Геркулес ва Какуснинг яккама-якка жанги» (1649, ДТСМ) асарини мисол келтириш мумкин. К. Лорреннинг картиналарида эса, образли афсонавий характер асосий ўринни эгаллади, унинг «Европанинг ўғирланиши» асари бунинг мисолидир.

Барокко рассомлари эса табиатнинг стихияли қудратини куйладилар. Инсон бу табиат ичра яшайди, табиат билан яқинтерьер туради, табиатнинг ўзи эса ўз бало офатлари билан курашда бўлади. Шундай картиналарга П.П.Рубенс «Тош ташувчилар» (1620, Д.Э. Ленинград), Веласкеснинг натурадан ишланган пленер элементлари тасвирланган манзараларини киритиш мумкин.

Шу ўринда, академик рассом-Ўрол Тансиқбоевни серқуёш ўлкамиз табиатини ўткир мўйқаламига таяниб санъаткорона тасвирлаши билан тасвирий санъат ривожига беназир ҳисса қўшган буюк рассом сифатида келтириш ўринли. Унинг асарларида кенг фазонинг жуда усталик билан тасвирланиши, бу фазо бағридаги табиатнинг нозик ва нафис сирлари ўта маҳорат билан акс эттирилганлигининг гувоҳи бўламиз. Бу ўринда айниқса, «Иссиққўлда кеч», «Тахиатош» (1951), «Қорақум сув омбори» (1957) каби асарлари диққатга сазовордир. Унинг буюк санъаткор бўлиб етишишининг сабаби, баҳорга ошуфта бўлиш; она-табиатга меҳр қўйиш, бирор бир дақиқани табиат бағрисиз ўтказмасликка ҳаракат қилиш, баҳор кезларида табиат бағрига шўнғиб кетиш, балки шу фасл хавоси билан қоришиб кетиш билан асарларда табиатнинг ҳеч ким эшитмаган жарангли ва сеҳрли куй қўшиқларини тинглаш бўлди. У 1960-йилларда ҳам ўнлаб шундай ранг-баранг асарлар яратдики, улар тасвирий санъат тарихига дурдона намуналар бўлиб кирди. «Қайрақум ГЭСи тонги» (1957), «Ўзбекистонда март» (1958), «Ала-Тов» (1960), «Ангрендаги тоғ йўли» (1962), «Ангрен даръёси» (1963), «Тунги тонг қишлоғи» (1962), «Кеч» (1971) ва бошқа асарлари кишини табиат манзарасига сайр қилдиради. 1972 йилда яратган «Менинг қушиғим» полотноси эса алоҳида доврўф топди (42-43-расмлар).

Ў.Тансиқбоев серқуёш ўлкамизни, ранго-ранг табиатини ана шу йўсинда моҳирона тасвирлади. «Менинг қушиғим» картинаси мусаввир умрининг сўнгги йилларида яратилган. Шунинг учун ҳам ушбу ажойиб манзарада рассомнинг бутун ижодий меҳнати, хаёт йўли мужассамлашгандек кўринади. Асарнинг олдинги планида тоғ тошлари баҳор табиатининг гулларга бурканган ҳолда жозибали қилиб тасвирланган. Бир қарашда бу оддий кўринса-да бахайбат ва ниҳоятда улкан тоғлар бағридаги тошлар тарих сирларини ҳикоя қилаётгандек туюлади. Рассом ўзининг бу асарида табиатнинг нафис ва нозик гўзалликларини чизади. Қўшиқчининг овози-ю, бастакорнинг куйи-барча барчасини иштирок эттираётгандек кўринади тасвирларда. Гўё она табиат бағрига кириб, ўз овози билан куйлаган ёқимли қушиғини «Менинг қушиғим» деб атайди (43-расм).

Манзара жанрининг яна бир илғор вакили Н.Г.Карахан ҳисобланиб, у ўлкамиз табиатида доимо сайр қилар ва ҳар бир фасилнинг ўзига хос гўзалликларини сержило ранглар билан тасвирлаб беришга интилар эди. 1930 йилларда ишлаган «Қизлар ховуз бўйида», «Уч машшоқ», «Ховлида узум узиш», «Тўғон қурилиши», «Баҳор», 1940 йилларда яратган «Ҳирмончи қиз», «Она диёр», «Нанай йўли» каби манзаралари унинг ўзига хос тасвирий санъат устаси эканини кўрсатади. Айниқса, 1957 йилда ишлаган «Олтин куз» асари табиатимизга хос гўзалликни ўта маҳорат билан кўрсата олганлигининг намунасидир. Н.Қўзибоев, Р.Тимуров, И.Хайдаров, А.Мирсоатов, А.Мўминов, А.Юнусов ва бошқа рассомлар ҳам табиатни мадҳ этувчи мафтункор манзараларни яратиб бердилар.

Айниқса, ўзбекона «Ховли» манзаралари алоҳида диққатга сазовордир. (А.Юнусов, Ҳ.Усмонов манзаралари – 44-расм).

МАНЗАРА КОМПОЗИЦИЯСИ

Бизни ўраб турган табиат чексиз ранг-баранг ва гўзал. Қуёшнинг ёғдуси ранглар оламига беқиёс гармония ато этади. У доимо, узлуксиз қишу-ёзда ҳам, баҳор ва кузда ҳам табиатнинг юзини очади.

Қорли тўфонлардан сўнг ўрмондаги қиш манзаралари ҳам мўъжизавийдир. Бошларига оқ телпақларини кийган дарахтлар, жуда мафтункор, ерларда ва далаларда оқ, кристаллсимон марвариддек ялтирайди.

Баҳорда эса, табиатнинг ранглари тез ва бетакрор ўзгаради. Гарчи қорлар тугамаган бўлсада, унинг тагидаги дастлабки илк ўсимликлар - бойчечаклар бош кўтаради.

Ёз келади. Далаларда зангор, сафсар, бинафша рангли камалак тўлкини барқ уради.

Куз эса олтин. Чинакам олтин. Заъфарон барглари ички армонни эслатади. Ва лекин ҳаёт, табиат гўзалликка бой. У давом этади.

Замонавий манзара, оддий ва лекин мислсиз кўнгилга яқин, кадрдон. Каналлар қазилган, сунъий денгизлар қурилган, электр тармоқларини соч каби чўзилганлиги, нефть устунлари, улкан янги қурилишлар ва ҳоказо, кўплаб, она юртнинг қиёфасини кўрсатувчи белгилардир.

Инсон учун табиатдан завқ олиш, табиат қўйнидачалик бўлмаса ҳам, инсон нафақат табиатнинг энг чиройли ҳолатларини сезиш билан бирга, балки унинг маъносона кўринишларини ҳам идрок этади. Манзара инсон руҳини мустақкамлайди, унинг қалбини бойитади. Ва қайсики инсон ҳаётни севар экан, рассомлар табиатни тасвирлашга уринаверадилар.

Айримлар манзарани тасвирлаш учун яхши кўринишли жой танлашгина кифоя қилади деб ўйлайдилар. Бу нотўғри фикр, рассом табиатни кўринишидан нусха олмайди, у табиатнинг ифодали образини яратади. Манзара ўзида кайфиятни бериши, ўзида маълум мазмун ва ғояни акс эттирмоғи керак.

П.Жалиловнинг «Абадий уйқуда» картинаси унинг табиатни чуқур билиши натижаси ўлароқ яратилган. Абадий улуғ ва шиддатли булутлар тўфони, ва кичик мазордаги қўш дарахт, буларни барчаси томошабинга таъсир қилади. Ҳаётнинг моҳияти ҳақида чуқур фалсафий ўйларга олиб келади, табиатнинг абадийлиги ҳақида фикр уйғотади. Рассомнинг табиатни яхши билиши, тушуниши, кенг ва бепоёнлигидан таъсирланиши унинг учун умумлашма образ яратишга олиб келган ва ўзининг мураккаб туғёнли мулоҳазаларини ифода этишга имкон берган (45-расм).

Рассом картина композицияси устида ишлар экан, унда фавқулотда ва ортиқча деталларни олиб ташлашга, умумлашган шакллар орқали умумий ранг гаммасини, кайфиятини, мазмуни ва ғоясини ифода этишга уринди.

Рассом Б.В.Иогансон табиат гўзаллигини бериш, унинг моҳиятини ифодалаш тўғрисида кайғуриб ёш рассомларга қатъий таъинлаб шундай дейди: «. . . Барча ортиқчаликлар олиб ташлангандан сўнг, гармония ва

табиатнинг муסיқавий ҳалати қолади. Худди шугина инсониятнинг юрак торларига таъсир этади» *

Манзара устида ижодий иш олиб бориш композицион изланишлар ва кўплаб этюдлар ёзишни талаб қилади. Этюдни картинада такрор қилиш ярамайди, чунки этюд асар ғоясига тўлиқ мос келмаслиги мумкин. Рассом аста-секин ўйланган обзор ва манзаранинг асосий деталлари шаклини, колоритнинг ҳолатини топиб боради.

Манзара устида ишлашнинг рангтасвирни бошқа жанрлари билан умумий томонлари ҳам бор. Худди бошқа ердагидек манзарада ҳам мавзу танлаш, мазмунни топиш, асар ўлчами ва форматини аниқлаш, қисмларнинг ўзаро бир-бирига алоқадорлигини топиш, тасвирнинг яхлитлиги ва бирлигига эришиш назарда тутилади. Композициянинг кўриш қонунлари манзара учун ҳам ишлатилади.

Бироқ, манзара композицияси айрим ўзига хосликларга ҳам эгадир.

Манзара учун характерли хусусиятлардан бири бу катта фазовий кенглик зарурлигидир, натижада шунинг ичидан фазовий планлар ва тасвирнинг фазовий кетма-кетлиги келиб чиқади.

Биринчи план, манзаранинг ғоявий мазмунини очиб беришга ва масштабни идрок этишга, манзара қисмларини тонал ва катталиқ жиҳатдан тўғри тасаввур беришга ёрдам беради.

Манзарани куришда ер ва осмонни ўзаро ўлчамли ва мақсадга мувофиқ жойлаштириб олиш катта аҳамиятга эгадир. Ҳар бир қисмнинг ўлчамлари у ёки бу фикрни пластик тарзда ифодалашда рассомнинг мақсадига кўра мазкур ўлка учун характерли хусусиятларини кўрсатишда зарурий аҳамият касб этиши мумкин.

Яна шуни ҳам ҳал этиш зарурки, манзаранинг асосий объектларини тонал ва ранг муносабатларини ифодалаш ва шунингдек, шу икки асосий тушунча ичидаги бошқа катта планларни нисбатларини ҳам ҳал этиб олиш зарур бўлади.

Бунда, ерда: ўрмон, дарё, алоҳида қишлоқлар, қурилишлар, осмонда булутларни ва улардаги ёруғ сояларни назарда тутилмоқда. Бу объектларнинг тус ва ранг товланишлари яхлит гармония ёки уйғун колорит ҳосил қилиши зарур. Манзарада қандай ранглар ишлатилмасин, улар ягона ранг гаммасидан чиқиб кетмаслиги керак. Агарки, манзаранинг ранглари умумий гаммага бўйсунмай олдинга чиқиб кетар бўлса, бунда таркибий гармония бузилган ҳисобланади. Манзара композициясида манзара ҳосил қилувчи борлиқни мувозанати, турли оч ва тўқ силуэтли объектларни ритмик такрорланиши ҳам муҳим рол ўйнайди. Манзарада объектларни фақат ўнга ёки чапга жойлаштириб қўйиши ярамайди. Ҳолат юзасида уларни катта ёки кичик мувозанат билан жойлаштиришга ҳаракат қилиш лозим.

Манзарада объектларни қатъий симметрик ҳолда жойлаштириш тавсия этилмайди. Чунки аниқ симметрия табиий кўринмайди.

* Иогансон Б.В. «Молодым художникам о живописи». - М., 1980. 153- бет

Манзара композициясида кўриш нуқтасини танлаш ҳам асосий композицион ечимга эришишда муҳим аҳамият касб этади. Горизонт паст олинганда, олдинги план предметлари улуғ ва виқорли кўринадилар. Бошқа холларда горизонтнинг юқори олинishi яхши натижа беради: бунда манзара кенг, чуқур ва чексиз кўринади. Манзара устида ишлаш кўйидаги босқичларда олиб борилади:

1. Қаламда эскиз бажариш;
2. Манзаранинг ғояси ва мазмунига жавоб берувчи натурадан қоралама ва этюдлар бажариш;
3. Тонал ранг эскизлари устида ишлаш;
4. Композициянинг ҳақиқий катталигида (картонда) эскиз бажариш.

Рангдаги эскиз этюднинг қандайдир такрорланмаси эмас, балки рассомнинг кузатишлари ва таъсирланиш натижасидаги ўйларининг танлаб олинган кўриниши ечими бўлиши даркор. Унда асарнинг образли шаклдаги ғояси, тасвирланаётган объектга Рас-сомнинг муносабати акс этмоғи зарур. Манзара композициясида ёритилганлик ҳолати ҳам алоҳида аҳамият касб этади. Манзаранинг рангли қурилиши ва унинг колорити бу ҳолатга бўйсунishi керак.

Эскиздан сўнг ранг билан натурал катталиқда яқуний эскиз бажарилади. Манзаранинг чизикли тасвири картондаги ишнинг энг маъсулиятли босқичидир. Картонда маълум форматда композицион жойлаштиришнинг масаласи узил-кесил ҳал этилади, чизилувчи деталнинг қисмлари жойлашиши ва ўзаро муносабатлари (нисбатлари) ҳал этилади. Бу иш жараёнида картинага материал йиғиш, манзаранинг алоҳида қисмларини натурадан қўшимча чизгилар қилинади. Этюд-материал рассом учун картинага механик тарзда олиб ўтиш учунгина эмас, ижодий мақсадни амалга оширмақ учун ёрдам берувчи натуравий маълумотнома ҳисобланади (45-расм).

Амалий-аудиториявий иш

Биринчи машқ: Шаҳар манзараси чизиш (ўқитувчи раҳбарлигида). Шаҳарни деразадан, балкондан кўринган ҳолатини тасвирлаш ҳам мумкин. Кўплаб рассом ижодида қушлар учадиган баландликдан бино томларини кўзатиш ҳам бой материал беради ва композицияни уйғун ифодавий кўринишларини келтириб чиқарганини гувоҳи бўламиз.

Шаҳар манзараси композицияларида асосан перспектива қонуниятлари ва биноларнинг хажмий ва чизикли ритмлари - динамик ёки тинч ҳолатда тасвирлашда катта рол ўйнайди. Шаҳар манзарасида хажмли шаклларни ва ритмликни беришда «ёруғ ва сояларни табиий ҳолда тасвирлаш ҳам яхши натижа бера олади. Бунда қуёшли кун ҳам, ҳаво булутли кун ҳам алоҳида ўзгариш ва таъсурат беради. Хатто, бир объектни ўзгартирмасдан куннинг турли ҳолатида (эрта, кеч, ёки очиқ ва тунд кун) натурадан ишлаш ҳам бутунлай янги композиция яратилишига олиб келади.

Кўп планли манзарада биринчи план билан узоқдаги план оралиғидаги масофаларда ва ранг муносабатлари аниқ фарқланади. Ҳаракат ва ритм орқа планга йўналтирилган бўлади, улар йўқолиб борадилар, ўз қадамларини ҳам секинлатади.

Машқ ранг билан ишлаб тугатилади. Материал: акварель, гуашь.

Иккинчи машқ: Қишлоқ манзараси чизиш. Хотира ва тасаввурдан ишланади. Кўриш ва ҳаётини кузаташлар, айрим техникаларни жойлаштириш билан мотивни аниқлаб олинади. Табиий манзара ҳам эътиборда тутилади.

Учинчи машқ: Тасаввурдан ва хотирадан индустриал манзара ишлаш. Манзара ҳаракатини талабани ўзи танлайди. Саноат ёки ишлаб чиқариш техникаларини жойлаштиришда ўзига хос ритмни ҳис қилиш ва ҳаётни ривождаги унинг кучларини ҳис қилиш, уни ифодалаш ҳаракатлари бўлиши керак.

Тўртинчи машқ: Манзарани одам иштироки билан тасвирлаш. Бунда кузатиш материалари ва муқаддам бажарилган қоралама ва хомаки расмлардан фойдаланилади. Манзара фонидаги одам турган, юриб кетаётган, бирор иш бажараётган - жой-жойга қўйилиши керак (46-48 расмлар).

Уй вазифалари

Биринчи топширик: Шаҳар индустриал манзараси ишлаш. Вазифа; композицияда куннинг ҳолати ва йил фаслини кўрсатиш. Аввал композициянинг қоралама эскизи бажарилиб олинади. Сўнг натурадан давом эттирилади, этюд, хомаки расм ва этюдлар билан композицион изланишлар давом этади. Иш энг сифатли даражага боргунга қадар изланиш давом эттирилади.

Иккинчи топширик: Натурадан маълум ёруғлик етарли ҳолатларидаги манзара этюдлари сериясини ишлаш. Этюдлар ишонч билан ишланади, шаҳар манзаралари алоҳида композицион вазифалар, перспектив ва ранг ўзгаришлари, пленерь рангтавири қодалари асосида олиб борилиши зарур бўлади.

ПОРТРЕТ - ТАСВИРИЙ САНЪАТНИНГ АЛОҲИДА ЖАНРИ

Тасвирий санъатнинг бу жанрига конкрет бирор инсон (ёки гуруҳ кишилар)нинг ташқи қиёфаси тасвирланган асарлар киради. Ҳар бир портрет ўзида портретга олинган инсонгагина хос бўлган белгиларни ифода этади. Жанрнинг ўзини номи қадим франсуз сўзидан келиб чиққан бўлиб «қандай белги бўлса, ўшандай тасвирлаш» деган маънони билдиради.

Ваҳоланки, портретда ташқи ўхшашлик, портретнинг бадиий қимматини белгиловчи асосий критерия эмас. Портрет санъати инсонни ташқи кўринишини ифода этиш билан бирга унинг қиёфаси орқали маънавий қизиқишлари, социал ҳолати, Дунеқараши - у яшаган ўша даврнинг типик

хусусиятлари мужассам этмоғи талаб этади. Шунингдек, рассом портрет олинувчига нисбатан хиссиз, ташқи ва ички хусусиятларини рўйхатга олувчи эмас, унинг моделга нисбатан шахсий муносабати, дунёқараши, ижодий қарашлари шу асарда маълум бир изларини қолдиради.

Портрет санъати бир неча минг йиллик тарихга эга. Аллақачоноқ, қадимги Мисрда ҳайкалтарошлар одамнинг ички ҳиссиётларига чуқур кириб бормасаларда, унинг ташқи қиёфасини етарли аниқлик билан ўхшатганлар. Грек усталари эса худолар ва афсонавий қаҳрамонларнинг, шоир, файласуф ва жамоат арбобларининг сиймоларни идеаллаштирилган ҳолда тасвирлаб ўзларининг гўзаллик оламига муносабатларини пластик ечим билан ифодалаганлар. Кескин психологик ҳарактерлиликни ҳайрон қоларли даражада ҳаққонийлиги билан қадимий Рим портрет-ҳайкаллари ҳам алоҳида ажратиб туради. Ўзининг пайдо бўлиши билан буюк янгилик бўлган тимсолий-рамзий аҳамиятга молик бўлган портретлар Мисрда эрамиздан аввалги IV асрларда яратилган рангтасвир портретлари ишланганлиги маълум бўлди. Кейинроқ бу портретлар улар топилган жойни номи билан «фаюм портретлари» деб атадилар (49-расм).

Ўрта асрларда Европа санъатида диний-мифологик образлар кадрландилар, айрим усталар психологик жиҳатдан аниқ портрет асарлари яратдилар. Бунга мисол, Наумберг шаҳри соборидаги графиня Ута ҳайкали; Прагадаги авлиё Вита соборидаги ҳайкал-портретлардир.

Портрет санъати ўзининг энг гуллаган даврини Уйғониш даврида олади. Бу даврда олий-юқори янгиликнинг бошланиш сифатида инсон шахсининг улуғланиши санъатдаги оламшумул бойлик ва қаҳрамонлик деб саналди.

Улуғ италян рассоми Тициан замондош шоирлар, алломалар, хукмронларнинг алоҳида портретларини яратди. Интеллектуал қудрати, мустақил-ички самимий гармонияси билан тасвирланган унинг автопортрети (1560., Прадо музейи. Мадрид) алоҳида ажралиб туради. Рассом кичик Ханс Холбейн томонидан ишланган Шарл де Моретта портретида куч, яширин энергия, жиддийлик, ва жасурлик (1536., Дрезден галереяси, Германия) ифода этилади (50-расм).

Европа рангтасвирида биринчи планга камер, ҳиссиётли портретлар чиқди ва тантанавий ва расмий портретлар билан қарама-қарши қуйилди, бунда тасвирланувчини улуғлаш ва кўкка кўтариш мақсади илгари сурилди. Гениал голланд рассоми Рембрандт «Қария кампир портрети»да (1654., Д.Е.С.М.) оддий бир инсон қиёфаси орқали инсонийлик меҳру-саҳоватининг улуғ бойликлигини кўрсатиб беради (51-расм). Рембрандт ўзининг бошқа гуруҳ портретларида турли инсоний хусусиятлар, темперамент ва ҳиссиётларнинг кенг ва ранг-баранг гаммасини айнан, «Сукон цехининг улуғлари» ёки «Синдиклар» (1662., Рейксмюсеум, Амстердам) асарида ифода этади.

Испан миллий характерининг энг юқори белгилари - камтарона ирода, шахсий фазилатларни ҳис қилиш кабиларни бошқа бир рассом Веласкес

томонидан моҳирона тасвирланади. Машхур портретлар эса аёллар ҳақида кўшиқлардир (52-расм).

XVIII асрда эса портрет рус санъатида ҳам фаол ривожини топди. Рассомлар И.Н.Никитин, Ф.С.Рокотов, Д.Г.Левицкий, В.Л.Боровиковскийлар томонидан мураккаб ва кўпёклама, нозик руҳиятли, камер ва тантанавий, қалб туғёнли, лирикага бой аёллар образи тасвирланган портретлар яратилди.

XIX асрнинг биринчи ярмида портрет санъатида асосий қаҳрамон сифатида орзули шахслар ифодаланди. Орзуманд ва қаҳрамона ҳаракатга мойил, тирик табиий юз ва гавданинг тетик ҳолатлари О.А.Кипренскийнинг гусар «Е.В.Давидов портрети»да (1809., ДРМ) яққол кўринади. Романтик ишонч ва орзу, маънавий кучи ижодкорнинг «Қўлда альбом ушлаган автопортрети»да (1848., Г.Е.Г) муҳрланган.

1860-1870 йилларда рус санъатининг демократик тарзда янгилашиши, реализмни дуёнга келиши, **кўчманчи рассомлар** ижодида тўла-тўқис рангтасвирнинг ривожланишига катта туртки бериб юборди. Портретнинг алоҳида тури «портрет-тип» асосий ўринни эгаллади, қайсики одам бу ерда бутун бир психологик мураккабликлари билан тасвирланди, яъни унинг жамиятдаги роли баҳоланди, унинг индивидуал ва типик белгилари бири-бирига мос ҳолда юзага чиқарилди.

Бундай асарлар қаторига Н.Н.Генинг «А.И.Герцен портрети» (1867., ДТГ), унинг кетидан В.Г.Перовнинг «Ф.М.Достоевский портрети» (1877, ДТГ) ва И.Н.Крамскойнинг «Л.Н.Толстой портрети» (1873., ГТГ), ва бошқа кўплаб замондошлар портретлари дунёга келди. И.Е.Репин инсонлардаги орзу-умидларнинг кучини катта темперамент билан «Н.М.Пирогов портрети» (1881, ДТГ)да кўрсатади ва у ўз моделларида бетакрор-конкрет, фақат уларгагина хос поза, ҳаракат, юз ифодаси ва улар орқали шахснинг маънавий хусусиятлари ва унинг социал харақатеристикасини топади. Ички кечинмалар, артистона важоҳат «Актриса Е.А.Стрепетова портрети» (1882., ГТГ) да ифода этилган.

Кейинроқ Г.Р.Ряжскийнинг «Раис» (1928, ДТГ), Н.И.Струнниковнинг «Партизан» (1929, ДТГ), М.В.Нестеровнинг «Академик И.П.Павлов портрети» (1935., ДТГ) каби асарлар ўша йилларнинг алоҳида баркамол асарлари бўлиб қолди. Урушдан сўнгги йилларда халқ ҳаётини тасвирлашда, айниқса деҳқон – юрт-дошларини қатор портретларида А.А.Пластов томонидан инсоний, иродавий хусусиятлари ифодаланди. Кутилмаган композицион ракурслар, локал ранг контрастлари П.Д.Кориннинг ижодига хос бўлиб, улар кескин характерли ифодавийлик вужудга келтирган, Т.Т.Салаховнинг «Композитор Қора-Қораев портрети» (1960., ДТГ) ҳам алоҳида яхлит композицион воситаларига эга бўлган асарлардан ҳисобланади.

Миниатюравий портрет Шарқ мамлакатлари тасвирий санъатида ривож топган. Буюк Камолиддин Бехзод чизган портретлар орасида Султон Ҳусайн Мирзо, Шайбонийхон портретлари диққатга сазовордир. Шунингдек Британия музейида сақланаётган Бобур портрети ҳам машхурдир.

Маҳмуд Музаҳҳаб ишлаган Алишер Навоий портрети муносабавирнинг юксак маҳоратидан дарак беради. Бу асар Техрондаги Шаҳаншоҳ кутубхонасида сақланмоқда. Ҳиндистонда яшаган ҳам-юртимиз Мурод Самарқандийнинг ҳам Шоҳ Жаҳон, Аврангзеб портретлари ва ўзининг автопортрети юксак маҳорат билан яратилган миниатюрвий портретдир (53-расм).

XX асрнинг иккинчи ярмида ўзбек портретчи рассомларидан Лутфилла Абдуллаев, Абдулҳақ Абдуллаев, Раҳим Аҳмедов, Малик Набиевлар самарали ижод қилдирлар. Л.Абдуллаевнинг «Мулла Тўйчи Тошмухамедов», «Йўлдош Охунбобоев портрети» (Узб.ДСТ) каби асарлари реалистик анъаналардан фойдаланиб моҳирона .

А.Абдуллаев биринчи ўзбек портретчи рассомларидан бири бўлиб, салмоқли ижод қилди. «Аброр Ҳидоятлов Отелло ролида», «Ойбек портрети» муаллифнинг бадиий етук асарларидан ҳисобланади. Рассом «Ойбек портрети»да буюк адибнинг сиймосини чуқур ва мукамал очиб берилган. Рассом бу асарда инсон қиёфасини абадийлаштирибгина қолмай, балки ҳамма юксак инсоний фазилатлар эгаси, оташ қалб, ҳаяжон ва ташвишга тўла буюк ёзувчининг жонли образини яратди (54-расм).

Раҳим Аҳмедов ўзининг «Сурхандарёлик аёл», «Она ўйлари», «Дехқон» каби портретларида инсоннинг ички кечинмалари, ҳис-туйғулари, орзуларини ва гўзал қалбини очиб берган (55-расм).

Малик Набиев асосан портрет жанрида кўп йиллар ижод қилди. Унинг «Беруний портрети» (1952., Ўзб. Д.С.М.), «Амир Темур» (1993,_) портретлари эталон сифатида қабул қилинган.

А.Абдуллаевнинг «Назарали Ниёзов» П.П.Беньковнинг «Қаҳрамоннинг онаси», «Миллий кийимдаги татар қизи портрети», С.Абдуллаевнинг «Генерал Собир Рахимов портрети», Б.Жалоловнинг «Комил Ёрматов портрети» каби асарларда ҳам ўзига хос талқин ва ҳар бирида рассомларнинг ўз ижодий услублари сезилиб туради (56-расм).

Н а з о р а т с а в о л л а р и:

1. «Портрет» сўзи қандай маънода ишлатилади?
2. «Фаюм потретлари» ҳақида нималарни биласиз?
3. Тициан, Кичик Ханс Хольбейн, Рембрандт, каби рас-сомларнинг машҳур портрет асарларидан мисоллар келтиринг?
4. XVIII аср рус портретчи рассомлари ҳақида гапириб беринг.
5. О.А.Кипренский портретларини изоҳлаб беринг?
6. Кўчманчи рассомлар ижодида портрет қандай ўрин эгаллади?
7. Миниатюра портретлари ҳақида сўзлаб беринг?
8. Ўзбек портретчи рассомларидан кимларни ва қандай асарларни биласиз?

ПОРТРЕТ КОМПОЗИЦИЯСИ

Портрет рангтасвири инсонлар ҳақида унинг гўзаллиги, характери, идеаллари ва орзу умидлари ҳақида ҳикоя қилади. Рафаэльнинг Сикстин мадоннаси юзидаги маюсликка қаранг, Ремб-рандтнинг кўпни кўрган қарияларининг доно чехрасини эсланг, Рубенснинг «Изабелла»сини ёдга олинг, Репиннинг Канини - бурлак ва философ. Қандай индивидуал ўзига хослик ва инсон характерининг мафтункор образлари яратилган (57-расм).

Портретчи рассом инсон характери ва унинг индивидуаллиги устида ишлайди. Бу эса рассомдан чуқур билим талаб қилади, тасвирланувчи ҳақида ҳамма нарсани, унинг юз элементларини кўп томонлама образли ҳолатларини, энг асосийси эса, ҳаққоний, тушунарли ва образли ифодадай билишни талаб этади.

Инсонни ҳаққоний тасвирламоқ учун уни диққат эътибор билан узок кузатмоқ керак, шундай ҳолат, шундай позани, шундай кайфиятни топиш керакки, характернинг хусусияти, сифатини тўлиқ ифодалаш мумкин бўлсин. Портретда «қалбни тутиш» керак, «кийимни ва танани эмас».

П.П.Беньковнинг «татар қизи» портретига прототип Терегулованинг ўз маҳалида улуғ рассомдан «тезда ишга тушмаётганлиги учун норози бўлгани»да, бу норозилик рассом ўзи истаган ифода бўлишини кутганлиги боис рўй берган эди (58-расм).

Портретда тасвирланувчининг индивидуал белгиларидан ташқари уни ўраб турган муҳит, касбкори ҳақида ҳам энг ўринли деталлар киритилиши керак. Кўплаб рассомлар портрет ишлайдилар, айримлари фақат бир кишининг характерли хусусиятларинигина кўрсатади, бошқалари портретда замондошларининг умумлашган образларини тасвирлайдилар. Бу ҳолда иккинчи хил асарларга томошабиннинг муносабати эътиборли, аҳамиятли бўлади. Ҳақиқий портретчи энг характерли қиёфа излайди, натижада теваарак-атрофни кузатиш ва ўрганиш билан битта қиёфада бир неча одамларнинг хусусиятларини бирлаштиради.

Рассом В.Серовнинг «Верочка Мамонтова портрети»да битта қиз қиёфаси орқали ҳар бир балоғат ёшида бўлган ўсмир қизларнинг умумий сифатларини беради. Рассом бу портретда ёшликнинг қайтариб бўлмас ёқимтой, ҳур поэзияси ҳақидаги тасаввурларини ифода этади. Шу боис ҳам бу асар ҳар бир одам қалбида жонли акс-садо уйғотади, ўзига ром этади (59-расм). Худди шундай фикрларни З.Серебрякованинг «Кўзгу рўпарасидаги қиз» (Автопортрет) асарига нисбатан ҳам айтиш мумкин (60-расм).

Рассом шундай портрет композицияси топиш зарурки тасвирланувчининг характерли белгиларининг аниқ, тушунарли ва образини очиб берсин.

Композиция кўйидаги асосий талабларга жавоб бериш керак:

1. Томошабин эътибори тасвирланувчининг бош қисми ва юзига қаратилиши керак. Портретда энг асосийси - бу юз ва унинг ифодаси айнан унда инсоннинг ички ҳаёти кўринади. Тасвирланувчининг кўзи ва лабини

тасвири, уни ифодавийлиги ҳам жуда аҳамиятлидир. Улар одамнинг ички мазмунли жумбоғини очиб беришнинг ифодавий калити ҳисобланади.

Портретда қўл ҳам кичик рол ўйнамайди. Ундан тасвирланувчининг қўлига қараб унинг касб-корини ва характери, саломатлигини аниқлаб олиш мумкин. К.Брюлловнинг «Автопортрети»да лол қоларли даражада рассомлик касбини кўрсатувчи қўлини ифодалаган (61-расм).

2. Бошининг ҳаракати, бурилган, қия, юз мимикаси, қоматнинг туриши инсон характерини юзага чиқаради. Одам ўзининг табиий ҳолатида характерли позада, ҳаракатланадиган манерасида тасвирланиш лозим. Булар ҳаммаси композицион қуришнинг асослари ҳисобланади. В.Серовнинг «М.Ермолова портрети»- позани қойилмақом ифодалаш намунаси.

3. Портретнинг образли трактовкаси ўраб турувчи муҳит, вазият, фон аниқловчи аҳамият касб этади. Масалан, Ермолова унга яқин бўлган театр фойесигаги девор ва кўзгу фонига тасвирланган. Фон томошабин эътиборини тортиб чалғитиш керак эмас. Репин қаттиқ туриб, ўз шогирдларига маслаҳат берар эдики, хусусий, майда нарсаларни қурбон қилишни ҳам билиш керак, шафқатсиз уларни холстдан чиқариб юбориш керак, айнан улар портретнинг бадиий ҳаққонийлиги ғалабаси учун хизмат қилади.

М.Нестеровнинг таъкидлашича эса, «муваффақиятли фон - ярим яқун дегани, уни тасвирланувчининг юзи, характери, ҳаракати билан фаннинг органик боғлиқлиги алоҳида зарур. Бошқача айтганда фон тасвирловчининг ҳаётини ифодалайди.

4. Портретнинг ўлчам ва формати ҳам тасвирланувчининг бадиий ифода вазифаси учун бўйсунуши керак. Репин ҳар бир портретга мос инсоннинг асосий белгилари талаб этган форматини изларди. Формат танлаш тасвирланувчининг позасига ҳам боғлиқ.

Портретни натурал ўлчамдан катта тасвирлаш тавсия этилмайди, ҳар қандай картина албатта бироз узоқ масофадан кўрилади. Перспектив қискаришлар билан ўша масофада тасвир ўзининг, агарки у натурал ўлчамда ёки бироз кичикроқ тасвирланган бўлса табиий ўлчамида кўринади.

Портрет санъатида ўхшашлик бўлиши шарт. Натура билан ўхшамаса у портрет ҳисобланмайди. Портрет - энг аввало хужжат. Лекин бу хужжатлилик фотосуратнинг тасодифий хужжатлилигидан фарқли ўлароқ, инсоннинг энг характерли белгиларнигина беради. Портретдаги ўхшашлик ташқи белгиларини ва одам характерининг кўзга ташланувчи сифатларини умумлаштириш натижасида келиб чиқади.

Формалистик оқим тарафдорлари рангтасвир ҳақида, портрет санъатининг манбааси нореал шахсдир, хусусан рассомнинг одам ҳақидаги тасавури ҳисобланади деб таъкидлайдилар. Бу билан улар ўзларини одам тасвирини чизишда эркинликларини ва ташқи дунё билан алоқасизликларини оқлайдилар. Уларнинг асарлари тарқоқ, ранглар ўта ёрқин, одам образи совуқ декоратив схема шаклида кўзга ташланади. Кўзлар гўё қалб ойнаси эмас, худди бошнинг «атрибути» бўлиб тасвирланади. Фақат муаллифгагина

тушунарли бўлган «лаконизм» турли-туман тарқоқ шакл ва схемаларнигина ифода этади.

Аслида портретда одамнинг психологияси унинг ҳислари ва орзулари юзага чиқиши керак.

Портрет мазмунига кўра, композицион ечимни танланишига қараб: бош қисм портрети, кўкрак қиёфали портрет (бюст), ярим гавдали портрет, тўлиқ гавдали портрет, портрет-картина, гуруҳли портрет, автопортрет, миниатюрвий портрет ва бошқаларга бўланади.

Амалий-аудиториявий иш

Биринчи машқ: Берилган мавзуда портрет композицияси ишлаш. Вазифа; талабани энг аввало постановка қўйишга ўргатиш; иккинчидан, композицион портрет ечимини топишга ҳаракат қилиш, учинчидан, бўлғуси композицияга материал яратиш. Портрет композицияси ярим гавдали, қўлни ҳаракатларини тасвирловчи этиб жойлаштирилиши мумкин.

Иккинчи машқ: Тасвир бўйича портрет композицияси ишлаш. Бунда образли холат, типиклик, ҳаракатли қиёфа, кийиниши, каби ташқи белгиларга эътибор қаратиш билан, композицион портретнинг ички ҳиссиётларини ифодалаб беришга ҳаракат қилинади.

Учинчи машқ: Аввалги шуғулланган машқларнинг мантиқан давоми бўлиб, бунда, талабанинг эркин мотив танлашига имкон берилгани холда, яқдил композицион ечим топилади. Тахминан қуйидаги мавзуда портретлар яратилиши мумкин: «Дўстим портрети», «Она ўйлари» «Замондошим портрети» ва шунингдек, тарихий ва таниқли кишилар портрети.

Уй вазифалари

Биринчи топшириқ: Қуйидаги мавзуларда портрет композицияси ишлаш: «Ўқитувчи», «Спортчи», «Зиёли», «Ишчи» «Тарихий ёки таниқли инсон образи».

Яқуний рангли эскиз бажарилади. Материал: картон, холст, мойбўёқ, гуашь, темпера.

Иккинчи топшириқ: Автопортрет ишлаш; Бунда ўз-ўзини кузатиш кўзгу ёрдамида, фоторасмлар, яқинларнинг фикрлари асосида, асосан ўзига-ўзи баҳо бериш, ўзини ўзи тасаввур қилиш асосида ишланади. Ёрдамчи фон, детал, тасвирий услуби танлаш ихтиёрий. Кўпроқ вертикал формат тавсия этилади. Аввал кичик ўлчамда рангли эскиз ечими бажариб олиш мақсадга мувофиқ ҳисобланади.

Учинчи топшириқ: Ҳаётини кузатишлар асосида «Мен севган қахрамон портрети» мавзусида ишланади. Бунда тарихий кишилар, мутафаккирлар, асар қахрамонлари, мифологик образлар, яқин таниш-билишлар портретларини образли ҳолда эскизи ишланади. Изланишлардан сўнг яқдил композиция эскизи ишланади. Ўлчам, материал ихтирий танланади.

БИР ФИГУРАЛИ КОМПОЗИЦИЯ

Портретларда конкрет бир одамни барча характерининг индивидуал хусусиятлари ташқи кўриниши, коматининг тузилиши, мимикаси элементларида акс этади ва унинг қиёфасида маълум категорияларга таалукчилиги, унинг касби ёки жамиятнинг у ёки бу тоифасига мансублиги аниқланади.

Бунга И.Е.Репиннинг «Рухоний» асари яққол мисол бўла олади. Портрет ниҳоятда ўхшашлик билан ишланган ва унинг юзи, кўли ва унинг хукмрон ҳолати рассомнинг умумлашма образ яратишига олиб келган. Портретнинг индивидуал белгиларидан социал тип яратилган.

Демакки, портретларда шундай вазиятлар бўладики, сюжетли деталларнинг кучайиши унинг жанрли ёки тарихий «ҳикоя» томонга ўтиб боришига, портрет ўз специфик хусусиятларини йўқотиб, охири портрет-моделлар ишнинг хукмига кўра, жанрли ёки тарихий соҳанинг қахрамонига айланишига олиб келади. Худди шунга ўхшаб, гуруҳ портретларда эса баъзан жанр чегаралари бузилиб кетади. Масалан, замонавий санъатда жанрлар кўшилиб кетиб, ўзаро бир-бирини бойитганини ҳам учратиш қоламиз.

Портрет билан бир фигурали композиция ўртасида жанр рамкасини йўқолиб кетиши, яъни унинг портретдан фарқи ёрқин ифодавий анъаналар билан боғланган ифодавийликда кўринади. Масалан, Н.М.Крамскойнинг «Қайғу», А.А.Дейнеканинг «Тракторчи» Р.Аҳмедовнинг «Она ўйлари», «Чўпон», Ғ.Абдурахмоновнинг «Ҳокимият эгаси», П.Беньковнинг «Дуторчи киз», Н.Кашинанинг «Чилдирмачи» асарларини олиш мумкин (62-расм).

XVI аср немис портретчи рассоми Кичик Ганс Гольбейн асарларида жуда синчковлик билан қимматбаҳо тошлар, нақшлар, кашталарни бемалол чизади. Бу омиллар композицион яхлитликка ҳалақит қилмайди. Юз кучли ёруғлик кучи билан чизилган, шу боисдан жуда аниқлик билан ишланган деталлар асосий образни янада улугвор даражада кўрсатишга хизмат қилган.

Асарда деталлар сонини индивидуал, алоҳида талаб билан ечиб берилади, лекин шундай қонуниятлар ҳам борки, рассомни муваффақиятсизликка олиб келиши мумкин, бунда айрим ифодалашга ҳаракат қилинган характерли ва типик белгилар эҳтимол кам ифодали бўлиши мумкин. Улар катта шакл ва деталлар контрасти иштироки билан, образни аниқ идрок этишга ҳалақит қилиб ортиқча деталзация таассуротини бериб қолади.

Рассом Р.Аҳмедовнинг «Она ўйлари» асарида 1956 йили Бурчмулла кишлоғида икки ўғли урушдан қайтмаган, меҳнатда қадди букилмаган мардона кекса аёл тасвирланади. Онанинг кўпинча қарияларга хос ўйчан, ҳаёлга чўмиб ўтириши, онадан эрта етим қолган рассомни тўлқинлантириб юборади. «Она ўйлари» картинасида фигура биров олдинга чиққан. Ёнғок дарахти ёнида ёстикқа суяниб тиззасига қўл панжаларини саранжом қўйиб, ҳаёлга чўмган аёл қиёфаси, композиция жиҳатидан жуда муваффақиятли топилган классик мавқега эга. Аёл юзидаги чуқур руҳий ҳолат, унинг ғамгин

юзидоги катта ёруғ кўзларида, меҳнатда тобланган юз чехрасида ўз ифодасини топган. Гавда «силуэт»и аниқ, енгил ранглардаги манзара фонидо, кўк, бинафша, пушти, яшил, сариқ рангларда маҳорат билан тасвирланган.

Амалий-аудиториявий иш

Биринчи машқ: Меҳнат қилаётган эркак киши тасвирланган бир фигурали композиция ишлаш. Бунда бир фигурали композициянинг асосий хусусиятлари қисқа очерк шаклида қурилиши, қаҳрамоннинг ички кечинмадаги ҳолати, гўёки томошабин қаршисидаги унинг «монологи» дек кўрсатилади. Унда юз мимикасининг ифодавийлиги, фигуранинг ҳаракати, кўлнинг ҳаракатчанлиги кабилар билан инсоннинг психологик ҳолатини акс эттириш назарда тутилади. (Шу ўринда Н.И.Крамскойнинг «Изтиробли дард», Р.Аҳмедовнинг «Чўпон», Р.Абдуллаевнинг «Назарали Ниёзов портрети» асарларини ёдга олиш ўринли бўлади)

Иккинчи машқ: Меҳнат қилаётган аёл киши тасвирланган бир фигурали композиция ишлаш. Бунда энг аввало аёл фаолиятининг бир ҳолати танланади, унда чизилувчининг ташқи ўхшашлиги орқали маълум бир фаолиятидаги аёлнинг ўрни, унинг яратувчанлик билан гўзаллиги ортиши (ёки номувофиқ меҳнат билан унинг қадрини пасайтириш) кабилар акс эттириш назарда тутилади. Асосий фигуранинг рассом томонидан топилган мимика, турли, динамик ва пластик ҳолатлар қўшимча деталлар билан мустаҳкамланади. Деталларни иштирокида унинг ўрнини ўз жойига қўйиш катта аҳамият касб этади.

Учинчи машқ: Эркин мавзуда бир фигурали композиция бажариш. Бунда танланган фигура - инсоннинг ёши, жинси, касби, яшаган замони чекланмайди. Талабага ихтиёрий эркин ижодий композиция яратиш топширилади. Ўлчам, материал танлаш ҳам ихтиёрий, изланишлар маълум бир қолипга тушгач, форматни танлаш мақсадга мувофиқдир.

Уй вазифалари

Биринчи топшириқ: Эркаклар меҳнати тасвирланган касб-корликка оид композиция ишлаш. Бунда албатта касбий белгилар ифода этишга ҳаракат қилинади.

Иккинчи топшириқ: Аёл кишилар иштирок этувчи меҳнат билан банд ёки бирор машғулот билан шуғулланаётган ҳолатидаги композиция ишлаш.

Учинчи топшириқ: Юқоридаги эркин мавзули композицияни мукамаллаштиришга ҳаракат қилиш. Бунда асосий эътибор, талабанинг мавзу танлаш, композицион ифода топиш изланишлари, унинг алоҳида услуб билан ишлашига уринишлари ва бунга нечоғли эришганлиги назарга олинади.

МАВЗУЛИ ВОҚЕАБАНД КАРТИНА КОМПОЗИЦИЯСИ

Мавзули рангтасвир энг аввало, тасвирий санъатнинг маиший, тарихий, батал (ҳарбий) ва мифологик жанрлари билан боғланади. Бундай картиналарни «жанрли композиция» деб ҳам юритилади. Жанрли картина композицияси ғоявий фикр билан тасвирланади. Ҳар қандай «саводли» жойлаштиришга эга картина ҳам, бирор ғояни чуқур ҳал этмаса, у санъат асари бўла олмайди.

Композиция устида ишлашнинг барча жараёнлари бу ғоявий фикрни бойитиш, ҳар томонлама қайта-қайта ишлаш ва реализация қилиш жараёни ҳисобланади.

Машҳур рассомларнинг айтишича инсонни тўлқинлан-тирадиган ва тинчлик бермайдиган қандайдир бир ғоя туғилгандагина дарҳол эскиз қилинади.

Композиция устида ишлаганда сохта вазифалардан келиб чиқмаслик ва картинани қандайдир бир мазмуний геометрик схемалар асосида қуриш керак. Бунда фигураларни диаганал, айлана, учбурчак асосида қуриш ва ҳоказоларни назарда тутилмоқда. Токи қизиқарли мавзунини топмасдан туриб, композиция билан шуғулланиш ярамайди.

Мавзу деганда рассом ўйлаган, ўзининг яратилажак асарида ифодаламакчи бўлган ҳиссиёт ва фикрлар, ғоялар йиғиндиси тушунилади.

Мавзу албатта чуқур билим доирасида. ҳаётини воқеалар ва тажриба асосида туғилиши керак, мавзу «долзарблик»ни рўқач қилиб, мажбурий ва сохта, нотабий ҳолда танланмайди. Агарки, рассом одамларга айтиладиган ички янгилик, қандайдир воқеанинг зарур ва аҳамиятли томонини кўрсатмаса ва ўз қобилиятига қараб мавзуга киришмаса, у асар яратилмайди. Композицияда «ғоя» ва «мавзу» тушунчаси баъзан аниқ ҳолда ёритилмаслиги ҳам мумкин.

Агарки, мавзу топилиб ва рассом унга қизиққан бўлса, тарихий, ҳужжатли, портрет ёки манзара материалларини ўрганиш учун астойдил иш бошланади. Бундай материалларни ҳар томонлама чуқур ўрганиш билангина ижодий тасаввурда картина мазмуни яққолроқ намоён бўлади.

Тасвир ғояси, мавҳум кўринишдаги чизиклар, шакл ва бўёқларда эмас, балки жонли, конкрет образларда ифодаланади. Картинада персонажларнинг гавда ҳолати, туриши, уларнинг руҳий ҳолати мотивлаштирилган ҳолдагина тасвир мазмунни жонлантиради ва бадиий образга айлантиради. Ҳар бир реалистик асарнинг зарурий асоси мазмунли воқеани топиш билан белгиланади. Мазмунни эса, ҳаракатдаги одамлар сони, уларнинг жойлашиши, гавданинг ўлчами, кўриш нуқтасини танлаш ва бошқа шу кабилар белгилайди.

Бир мавзунинг ўзи турли хил мазмунда ёритилиши мумкин. Масалан, урушга қарши мавзуларда гарчи барчасининг мазмуни, воқеаси ҳар хил бўлсада бир нечалаб машҳур картиналар яратилган.

Рассом учун мазмун дарровгина топилмайди, балки ўйланган мавзуни чуқур ва тўлиқ очиб бериш имконини берувчи композицион ечим изланилади, токи, унинг кўнгилдагидек аниқ, тушунарли ифода топилмагунча жуда кўплаб қораламалар қилинишига тўғри келади. Мазмун топиб олингач эса, шу заҳотиёқ композиция эскизи устида тинимсиз, заҳматли иш бошлаб юборилади. Биринчи эскизлар кичик ўлчамда бўлгани маъқул. Асосий композицион қурилишларни жойлаштириб олиш энгилрок бўлиши мақсадида шундай формат танланади.

Эскиз - бу картина лойиҳаси, картина устида ишлашнинг биринчи босқичи ҳисобланади. Эскизда қоғоз ёки холстнинг формати, тасвири ўлчами, кўриш нуқтаси, горизонт баландлиги аниқлаб олинади. Эскизнинг турли вариантларида ечимнинг энг мақбул, тушунарли ифодасига эришиш лозим, объектлар предметларни ишонарли жойлаштириш, фигураларни гуруҳлаштириш, ғоявий марказни топиш, томошабинни асосий эътиборини тортадиган бўлиши лозим. Ҳар бир фигура ёки детал ўзини умумий ғояси ичида алоҳида аҳамиятли ўрнини топиши ва барча вазият мавзуни очиб бериш учун ҳизмат қилиши керак.

Тасвирий санъатда театр ёки адабиётдан фарқли ўлароқ фақат бир момент, ёки бир зумлик он тасвирланади. Ҳаракат концентрацияси ягона тасвирий моментдаги композициянинг қонуниятларидан бири ҳисобланади. Ваҳоланки, образли ечимнинг кучи вақтнинг маълум бир нарсасини идрок этиш билан боғлиқ бўлади. Картина композицияси шундай тузилиши керакки, томошабин ундаги воқеанинг давомийлигини ва бу сахнада нима воқеа бўлиб ўтганини ва нима бўлишини ҳис қилсин. Мана шу ҳолдагина картинада ҳаёт ҳаракати берилади, у қуруқ ва жонсиз, ҳаракатсиз бўлиб қолмайди.

Эскизда композицион ечим ҳал этилгач, (персонажларнинг ҳаракати ва ҳолати, уларнинг психологик характеристикаси, кийиниши, вазияти, ва бошқ) картина учун **этюд бажаришга** ўтилади. Бу ишни яхшироқ бажариш учун, картина ҳолатини ёритиш мақсадида алоҳида бир типаж топиш зарур бўлади. Қоралама ва этюдларни албатта картина воқеаси тасвирланишига мос ҳолдадаги вазият ва ёритилганлик шароитида бажарилиши шарт.

Масалан, М.Е.Репин 1878 йилнинг ёзида биринчи марта «запорожьелик казакларнинг турк султонининг асир бўлишга ундовчи хатига жавоб»и билан танишиб қолади. Казакларнинг бу жавобидан рассом каттик хайратга тушади. Уни эркин, ҳеч қачон ҳеч ким томонидан забт этиб бўлмаган Запорожье Сечи юртининг қаҳрамонона руҳияти қоплайди. Ва у картина ёзиш иштиёқи билан ёниб юради. Биринчи марта Абрамцевада картина мазмунини қораламасини қилади. Унда эркин, кулишаётган казаклар образи кўрсатилади. Сўнг бироз вақт ўтгач биринчи рангтасвир эскизини чизади. Барча сахнани рассом томошабинга яқинлаштиради, асосан казакларнинг юз ифодаси ва ҳаракатларига, уларнинг характерли қиёфаларига эътиборни тортади. Орқа планда қуёш ёғдусида ялтираб турган Днепр дарёсини тасвирлайди. Воқеа вақти мажор, тасвирланаётган воқеага мос ҳаётий-қувончли, тантанали ифодасини топган.

Бу эскиз фақат ижодий ишнинг бошланиши эди. Репин тарихни, даврни, теварак-атроф мухитни чуқур ўрганмасдан туриб ишни давом эттиришни тасаввур ҳам қила олмасди. Шу боис, шогирди ёш В.Серов билан 1880 йили Украинага Запорожье Сечи жойлашган ерга келади.

Репинни казакларнинг характерли типлари қизиқтирарди. Украин манзараси ва асосан украин миллий характери белгилари: табиий онги, жасурлик, ўзига ишонч, ва юмор. Репин деярли барча Запорожье черковларига борди, уларни ички кўриниши ва буюм-анжомларини чизди, шунингдек, казакларнинг байроқлари, милтиқ, қиличлари, кийинишидаги ҳарбий фарқли белгиларини ўрганиб чиқди. Хомаки расмлар билан бир неча альбомларни тўлғазади ва шундан кейингина навбатдаги ишга киришади.

Репин биринчи вариантидаги рангтасвир эскиздан фарқли ҳолда холстнинг форматини катталаштиради. Воқеада қатнашувчи шахслар сонини кўпайтиради ва айрим фигураларни бутунлай олиб ташлайди. Казакларни бутун галаси билан яхлит бироз орқароққа олади ва картинани мазмунли маиший кўринишда эмас, балки қаҳрамонона мазмундаги тарихий картина сифатида кўрсатишга уринади (63-расм).

Картина устида ишлаш жараёнида Репин ўзининг қаҳрамонлари портрет-характеристикасидаги камчиликларни сезиб қолади ва 1888 йили Запорожье казакларининг авлодлари яшаётган Кубанга боради. Қария казакларнинг юзидаги чуқур ажин ва тиртиқларида у энг аввало донолик, бой ҳаётий тажрибаларни ва қаҳрамонона ҳаракатлар қила олувчи ҳалқ тимсолини кўради. Масалан, оддийгина, кичик бир станцияда яшовчи Василий Олешкода у, доно ва жасур запорожьеликлар атамани Иван Серконинг характерловчи белгиларини кўради ва ўз ўрнида картинага киритади ва кўплаб натурадан қилинган этюдларни дўстлари таниш-билишлари ичидан ўзига керак бўлган образлари учун қиёфаларини топиб тасвирлади ва 1891 йили картинани тугаллади.

В.И.Суриков бежиз айтмаган: «Мен аввало қадимий устозларнинг картиналаридаги композицияда ҳамма нарсани кузатдим, шундан сўнг уни кўришга ўргандим».

К.Бехзоднинг «Эски мачит қурилиши» асари ҳам мавзули воқеабанд композициядир (64-расм).

Назорат саволлари

1. Мавзули рангтасвир тасвирий санъатнинг қайси жанрлари билан боғланади?
2. «Қизиқарли мавзу» деганда нималар тушинилади?
3. Композицияда воқеа мазмунини нималар белгилайди?
4. Эскиз нима? Унда нималар тасвир этилади?
5. Картина учун этюд бажариш деганда нималар назарда тутилади?
6. Машхур картиналарни яратилиши ҳақида сўзлаб беринг.

Амалий-аудиториявий иш

Биринчи машқ: «Ҳосилни йиғиб-териб олиш» мавзусида композиция ишлаш. Энг аввало, мазмунга кирувчи воқеа ва унда иштирок этувчиларни танлаб олинади, тонал ечимларда изланишлар олиб борилади. Улар орасида, шубҳасиз бирортаси ўзида берилган мавзуни маълум даражада ёритган бўлиб чиқади ёки маълум пластик, динамик ёки ифодай ютуқлар кўзга кўринган бўлади. Мақсадга мувофиқ деб топилган изланиш давом эттирилади. Ўлчам 4F1 нисбатда қағоз ўлчамида бажарилади. Материали гуаш, тушь, акварель.

Иккинчи машқ: «Қурилишда» номли воқеабанд композиция ишлаш. Қурилиш билан боғлуқ бўлган ҳаётий воқеалардан бири танланади. Бунда, албатта воқеанинг мазмунан боғланишда бўлиши, композицион мазмун маркази, ритм, мувозанат, симметрия ва асимметрия ва бошқа асосий ва ёрдамчи деталлардан унумли фойдаланиш назарда тутилади (шу ўринда К.Бехзоднинг «Эски мачит қурилиши» миниатюрасини ёдга олиш ўринлидир). Бу машқда ҳам албатта изланишлар билан мақсадга борилади.

Учинчи машқ: «Ёшлик», мавзусида воқеабанд композиция ишлаш. Бунда замонавий ишлар, ҳаракатли ва типик ҳолат образли акс эттириш мақсад қилиб қўйилади. Ёшларнинг меҳнати, ижодкорлиги, бахс ва мунозарали ҳаёт тарзи, романтикага берилган онлар, яратувчанлик, спортдаги ютуқлар ва ёшлик гашти, халқ ҳашарлари, байрамлардаги ёшларни иштирокининг энг характерли пластик ечимларини топиш мақсад қилиб қўйилади.

Уй вазифалари

Уйга берилган топшириқлар юқоридаги берилган мавзуларда бўлиб амалий-аудиториявий ишлар давом эттирилади, уни мукамаллаштиришга ҳаракат қилинади. Шу мақсадда етук рассомлик асарларидан ижодий фойдаланилади.

Талабаларнинг композицияларида учрайдиган асосий камчиликлар: - ечимдаги такрор ва бир хиллик, таклид ва бошқа композиция усуллари қайтариш, характерли типажларни танлашдаги камчилик, фигураларнинг позаси ва ҳаракатларидаги мужмалликлар кабилардан иборат эканлигини доимо назарда тутиш зарур.

УШ-боб. ГРАФИКА - ТАСВИРИЙ САНЪАТНИНГ АЛОҲИДА ТУРИ. ГРАФИКА САНЪАТИДА КОМПОЗИЦИЯ

Инсон графика асарларига умр бўйи ҳар қадамда дуч келади. Чизма тасвир ва гравюралар мустақил ҳолдаги, тугал фикрли санъат асарлари ҳисобланади. Плакатдаги ёки китобдаги шрифтлар, плакат, алоқа маркалари, журнал иллюстрациялари ва газета карикатуралари, турли товарлар упаковкалари, рангбаранг этикеткалар, театр ва киноафишалари, йўл ва товар белгилари ва хатто идораларнинг иш қоғозлари - ҳаммаси дастгоҳли ва санъат графикасининг намуналари ҳисобланади.

Хўш, унда графика ўзи нима?

Графика - грекча «графо» - «ёзаман», «чизаман», «расм соламан» деган маъноларни билдиради. Демак, графика - аввалом бор бу расм, чизиқли, аниқ, тўғри, оқ-қорага мосланган тасвирдир, шу сабабли бу санъатда оқ қоғоз бу оқ рангни, қора қалам, кўмир ёки бошқа «қуруқ» бўёқли материаллар қоралик вазифасини ўтайдилар,

Графикани икки хил тури: аввало, қоғоздаги қалам тасвир графикаси, сўнгра, босма нашр графикасига ажратилади.

Чизматасвирни тасвирий санъат тури сифатида энг қадимий деб таҳлил қилиш мумкин, зероки, бунда албатта ибтидоий одамнинг қояга чизилган тасвирларини назарга олинади. Албатта чизиқли расм ҳайкалтарошлик ва амалий санъат билан параллел равишда ўсиб борди ва уларнинг таркибий зарурий қисмини ташкил қилди. Чизиқли тасвирларнинг энг юксак намуналарини бизга чизиқ ва силуетга асосланган антик кўзалар тасвирлари (вазопись) беради.

Асосий мустақил санъат тури сифатида чизиқли тасвир (рисунок) XV аср охири XVI аср бошларида юзага келган. Авваллари у гўё бўйсунувчи, картина, ҳайкал, фреска, гобелен устида ишлаганда тайёрловчи асос сифатида қаралган, кейин эса, дастгоҳли санъатнинг бошқа турлари қаторида мустақил бадиий аҳамият касб эта бошлаган.

Тарихий тараққиёт жараёнида чизма тасвирга, (босма нашр графикасига ҳам) ранг кириб борди, ҳозирда графикага рангли бўрлар - пастель, рангли гравюра ва сувли бўёқлар; акварель ва гуаш билан ишланган тасвирлар ҳам киритилади.

Ер юзининг йирик музейларида ўта эҳтиётлик билан қоралама ва хомаки тасвирлар, ниҳоятда нозиклик билан ишланган маҳобатли безак ва картиналарни чизма образлари, давомли даражада ўта нафис ишланган тасвирлар сақланмоқда. Кўплаб музейларда энди махсус сақлаш хонаси (омборхона) - графика кабинетлари мавжуд.

Агар рангтасвирчида бўёқлар тўлиқ палитра бўлса, графикачи-рассомда одатдагидек фақат чекланган ранглар бўлади. Бу эса, табиий алоҳида қийинчиликлар туғдиради. Графикачи «шартли» оламда тургандек, ранглардан ташқарида ва одмигина воситалардан фойдаланиб, олам ҳақида ҳеч ҳам кам таассурот бермайдиган жонли кўринишларини яратадилар. Улар кўпинча биттагинадир, бундай ягона экземплярда яратилган тасвир эса улуғ ва бебаҳодир.

Босма-нашр графикаси бу суръатни кўплаб нусхада кўпайтириб бериш имконини беради. Бу графиканинг асосий тури бу **гравюра**

ҳисобланади. Гравюра ёғоч, металл, тошда яратилади. Гравюралаш усулининг энг қадимийси XV асрда Ғарбий Европада ва XVI асрда Россияда қўлланилган. Ксилография - ёғоч гравюраси ҳисобланади. «Ксило» грекча «ёғоч» дегани бўлиб у асосан гравюра усули, яъни «ёғочда гравюра ишлаш» деган маънони билдиради.

Гравюра - французча феъл сўздан олинган бўлиб, «гравюра» - «кесмоқ» маъносини билдиради. **Линогравюра** эса линолеумда ишлаш усули ҳисобланади. Гравюра усули билан босиб олиб чиқарилган тасвирларни **эстамп** деб аталади. Литография ҳам гравюрага киритилади (65-расм).

Босма юзини шакли тайёрланишига қараб икки хил: а) бўртма ва ўйма, б) чуқур турларига ажратилади. Рассомнинг китоб устида ишлаши ҳам графикада алоҳида аҳамият касб этади. Бу ҳақда кейинроқ алоҳида тўхталиб ўтамиз.

XIX асрнинг иккинчи ярмида шаҳар кўчаларида графиканинг алоҳида тури сифатида товарларни тарғибот қилувчи, театр ва кўргазмаларга чорловчи плакат пайдо бўлди. Шундан бери плакат маиший ҳаётимизга чуқур кириб борди, усиз ҳар кунги ҳаётни ҳам тасаввур этиб бўлмай қолди.

Графиканинг энг муҳим зарур турларидан бири сифатида **саноат графикаси** тури сўнгги йилларда жуда юқори ривожланиш босқичига чиқди. Саноат графикаси рассомлари товарлар упаковкиси, фабрика ва фирмаларнинг белгилари, ёрликлари, алоқа маркалари, афишалар, театр дастурлари, этикеткалар, ҳаёт учун зарурий хилма-хил маҳсулотлар устида ишлайдилар.

Гўзал ва шинам нарсалар устида дизайнер-рассомлар ишламоқдалар. Шунингдек, графика санъатининг яна бир соҳаси бу архиграфика (архитектура-графика)дир. Замонавий шаҳарларнинг шиддат билан бетўхтов ўсиб боровчи мароми, саноксиз транспортлар қатори, мураккаб кўча занжирлари, аллақанча кўрсатгич ва йўл белгиларини яратиш беришни талаб этади. Табиийки бу ишга рассомлар жалб қилинади, қайсики, улар шаҳар магистраллари характерини, пиёда ва хайдовчиларнинг психологиясини ҳисобга олиб, замонавий, шаҳар ичида бемалол юриш, шаҳар типографиясини яхши билиб олишга ёрдам берувчи кўрсатгич ва йўл белгиларини, график асарлар композицияси системасини яратиш берадилар.

Дастгоҳли ва китоб графикаси композицияси ҳам тасвирий санъатнинг бошқа барча турларига хос бўлган композициянинг асосий қонунларига суянади. Композициянинг усуллари ва воситаларидан графиканинг ўзига хослигини ҳисобга олган ҳолда фойдаланилади.

Графика санъатининг энг асосий ўзига хослиги чизиқли тасвирнинг бош ролдалиги, энг аввало график материаллар: қалам, кўмир, тушь, сангина, соус ва бошқаларни ва графика техникаси билан боғлиқлиги: штрих, чизиқ, доғ ва бошқалар, усуллар эса: символ, гипербола, гротеск, аллегория ва бошқалар асосида юзага чиқиши ҳисобланади.

Графика рангтасвир ва хайкалтарошлиқдан фарқли равишда унинг тасвирий деталларида ҳажмли нарсалар фазода тасвирланмайди, нарсалар

худди ўқилгандек фикр билан берилади. Графикада чизиқли тасвир асосий ўринда туради, гарчи айрим график тасвирлар (эстамп, иллюстрация) рангли тасвирда берилса ҳам, яъни суратнинг аниқ ва лўндалигини таъминлаш учун контурлар, штрихлар, нуқталар, ёйсимон шакллар, ёзувлар тасвир устига чизилиш мумкин.

Графикада реал нарсаларнинг табиий ранглари ҳам шартли ранглар билан мослаштирилади ва колористик ранглар ҳосил қилинади. Яъни, чизиқли, штрихли, контурли ҳолда оқ-қора тасвирда берилади.

Графиканинг шартлилиги унинг ҳар-хил тур ва жанрларида турлича тасвирланади. Масалан, декоратив - шаклли доғ, шакл ҳам, силуэт ҳам узокдан кўринувчи қилиб тасвирланади. Карикатурадаги шартлиликда эса, сатирик жанрнинг умумий метафорлигига амал қилинади, бунда тушунча ва функциянинг аралаштириб юбориш, ўхшашлик, таққослаш, аналогик асосларга таянилади. Графикада қоралама тасвир характеридаги тасвирлар кўп ишлатилади. Шундай бўлса-да, ёруғ-соя аниқ тасвирланади. Текислик кўпинча фон вазифасини ўтайди. Ранглар ёрқинлиги, хиралиги ижобий ва салбий ҳолатларга бўйсундирилади. Иллюстрацияларда тонал ечимлардан фойдаланилади.

Н а з о р а т с а в о л л а р и

1. Графика нима?
2. Графика санъатининг энг қалимий намуналарини биласизми?
3. Мустақил санъат тури сифатида чизиқли тасвир (рисунок) қачон юзага келган?
4. Графиканинг ўзига хослик томонлари нималардан иборат?
5. Ксилография, гравюра, моногравюра, литография каби графика турларига тавсиф беринг. Эстамп нима?
6. Саноат графикасини қўлланилишига мисоллар келтиринг.

ПЛАКАТ САНЪАТИ

Тасвирий санъатнинг оммавий ва оммабоп бу тури ҳаммага танишдир. У билан ҳар қадамда ҳар куни учрашамиз. Масалан, шаҳар ва қишлоқ кўчаларида, завод цехларида, ўқув даргоҳларида, мактабларда ва қурилишларда сергакликка, интизомга ва ҳушёрликка, гўзалликка, маънавият ва маърифатга чорловчи сурат-ёзувларга кўзимиз тушади. Бу **плакат**дир.

Плакат - франсузча «плакар» - «эълон», «афиша» деган маънони билдиради. Плакат томошабинга тезда таъсир этувчи бир неча ранглар иштирокида яратиладиган график тасвирдир, у аниқ, лўнда, мақсадли бўлиб сўз билан изоҳланади, тасвир билан кўрсатилади. Плакат мавзусининг ўткирлиги, долзарблиги ва ранглар ёрқинлиги билан ажралиб туради.

Ҳар қандай кўзга ташланарли воқеа ҳеч қачон плакатчи-рассомнинг назаридан четда қолмайди ва шу боис ҳам плакатнинг мавзуси, шубҳасиз турли-туманлиги билан ажралиб туради: Улар, асосан оммабоп-сиёсий мазмундаги, тарғибот, чақириқ характеридаги, ўқув-услугий плакатлар ёки информатсион-рекламали плакатлар типиди бўлиши мумкин.

Плакат бадиий тилининг спецификаси, уни катта масофадан идрок этилиши, эътиборни тортиши, тасвирда ғоявий мақсадни тезгина, кўзга ташланиши билан характерланади. Шу мақсадда, рассом тасвирий метафоралар, кўп масшабли тасвирлар, умумлашма образлар, сатирик тимсоллар (халқаро ва маиший мавзудаги плакатларда)дан кенг ва унумли фойдаланади. Бунда шрифти характери ва матннинг мослашуви, ёрқин ранг ечими катта рол ўйнайди.

Плакат графиканинг асосий тури сифатида XIX асрнинг иккинчи ярмидан фаолият кўрсатиб келади. Ундан аввал плакатни йирик ўлчамдаги агитатсион гравюралар (масалан, Германиядаги деҳқонлар уруши даврида «учувчи варақалар»), сиёсий афишалар (масалан, Францияда XVIII асрда) деб аташган.

XIX аср ўрталарида капиталистик мамлакатлар ҳаётидаги ва халқаро-сиёсий, иқтисодий қарама-қаршиликни кучайиши билан боғлиқ равишда плакатнинг юзага келиши (аввал бошида рекламали, сўнг сиёсий) юз берди.

Турли даврларда плакат соҳасида А.Телуз - Лотрек, Т.Стейнлен, П.Пикассо (Франция), Ю.Вальткори ва К.Кольвец (Германия), Л.Мендес (Мексика), В.А.Серов ва К.А.Сомов (Россия) каби машҳур рассомлар ишладилар.

Плакат соҳасида Д.С.Моррнинг «Кўнгилли бўлиб ёзилдинг-ми?», (1920), «Ёрдам бер!» (1921), Н.М.Тоидзенинг «Она-Ватан чақирази!» (1941), Кукриниксларнинг «Душмандан шафқатсиз ўч оламиз!» (1942), В.Венидиктовнинг «Берлингача борамиз!» (1945) каби плакатлари ўз мавзусига мос, бетакрор бадиий талқини билан шу санъатнинг энг сара асарлари ҳисобланади (66-расм).

Ўзбекистонда эса Рождественский, Н.Кашина, Уста Мўъмин, Л.Абдуллаев, В.Кайдалов, Венидиктов, С.Мальт, М.Рейх каби рассомлар плакат жанрида ижод қилдилар.

Кейинчалик 1960-1980 йилларда эса халқ хўжалигини ривожлантириш, экология, Орол муаммоси, ҳосил йиғим терими мавзуларида плакатлар ишланди. Рассомлар Е.Евенко, А.Балканов, Ф.Кагаров, Н.Тен, Ҳ.Ҳасанов, А.Зияев, М.Думкин, Р.Халилов кабилар плакат санъатини ривожига ўз ҳиссаларини қўшдилар.

Сўнгги йилларда Ўзбекистоннинг мустақиллиги ҳам плакатларнинг бутунлай янги ғоядаги асарларини яратилишига шароитлар яратди. Масалан «Ўзбекистон мустақиллиги, «Наврўз» байрамлари, маънавият ва маърифат мавзулари плакатчи рассомларнинг асосий эътиборида бўлди. Кейинги йилларда ташкил этилган «Тасвирий ойна» Республика ижодий уюшмаси томонидан тайёрланган кўплаб фотосуратли сиёсий, реклама ва тижорат мавзуларида замонавий рангли плакатлар ҳаётимизда кенг қўлланилмоқда.

Назорат саволлари

1. «Плакат» қандай маънони билдиради ва у қаерда ишлатилади?
2. Плакат бадиий тилининг спецификаси нималардан иборат?
3. Плакат қачондан бошлаб фаолият кўрсатиб келмоқда?
4. Энг машхур плакат асарларига мисоллар келтиринг.
5. Ўзбекистонда кимлар плакат жанрининг ривожига ҳисса қўшган?
6. Ўзбекистон мустақиллиги шароитида плакат санъатининг ўзига ҳос пластик мотивларини изоҳлаб беринг.

Амалий-аудиториявий иш

Биринчи машқ: Сиёсий ёки оммавий мавзуда плакат эскизи ишлаш. Мақсад: талабаларда графика техникасидан фойдаланиб, энг долзарб ҳаётий мавзуда ижодий плакат эскизи ишлаш. Ишга киришишдан аввал энг машхур плакат намуналари билан танишиш ва композициянинг ечимини ранг-баранг ифодавий воситалар билан топилганлигига эътибор қаратиш. Бунда плакат санъатининг специфик томонларига, композициянинг объектив қонунларига, камчиликларга йўл қўйишнинг олдини олиш учун график билимларга таяниш лозим бўлади.

Мавзу жуда умумий ва кенг. Шу боис, аввало, сюжет танланиб, аниқлаб олинади. Шундан сўнг, тезлик билан плакатнинг конструкцияси, тасвирий элементлар ва чақириқ матни жойлаштирилган эскиз-тасвир чизилади. Дастлабки эскизларни бажариш жараёнида бадиий образ ва шу билан бирга плакатда фойдаланиладиган рамз, эмблема, аллегория, метафора, гипербола каби усуллардан ва тасвирий техникалардан фойдаланилади.

Дастлабки эскизлардаёқ ранг ечими аниқланиб олинishi керак. (оқ-қора ёки уч-тўрт рангда).

Эскизлар плакат санъатига ҳос бўлган барча шаклий сифатларни: умумлашма чизиқли тасвир, тасвирланувчи объектларни силуэт шакли, тонал, ранг контрастлари, ўлчам контрастлари, асосий ва иккинчи даражалиларни қўллаш кабиларни такомиллашиб боришига йўл очиб беради.

Иккинчи машқ: Теварак-ҳаёт мавзулари асосида тарғибот шаклида ёки сатирик плакатлар ишлаш.

Учинчи машқ: Линогравюра, литография ва бошқа техникада график иш бажариш. Натюрморт ёки портрет интерьер ёки манзара фонида танланади.

Уй вазифалари

Биринчи топшириқ: Бу вазифа биринчи машқ билан алоқадор бўлиб, мустақил равишда янги вариантлари устида изланишлар олиб борилади.

Якуний композиция топилгач, планшетга тортилган бутун қоғоз ўлчамида плакат оригинали бажарилади.

Иккинчи топширик: Дастгоҳли графика бўйича бўлади. Бунда икки, уч персонаж иштирок этган дастгоҳли композиция ишланади. Шунингдек, талабанинг эркин танлови бўйича манзара ёки интерьердаги натюрморт тасвири бажарилади. Композицияда албатта бетакрор, пластик мотив, янгича ечим топишни назарда тутмоқ керак.

КИТОБАТ САНЪАТИ

Китобат санъати Шарқ маданиятининг қадимий ва нодир турларидан бири. Китоб Шарқда қадимдан иззат-икромда бўлган. Унда Ватан ва миллат тарихи, илм, фан сирлари, кишиларнинг фалсафий ва эстетик қарашлари, турмуш тарзи, орзу умидлари ўз аксини топган.

Шарқ китобларини шарқона донолик, маънавий баркамоллик тимсоли сифатида эътироф этадилар. Шарқ китобат санъатининг яна бир қимматли жихати шундаки, унда хаттот, наққош, рассом, муқовасоз, зарҳал ҳарф ёзувчиси мутахассисларининг юксак бадий маҳорати синтези сифатида юксак бадий савиясидаги асарлар даражасига етказилган. Шу боис ҳам, жаҳоннинг энг йирик музей кутубхоналари (Санкт-Петербургдаги Эрмитаж, Нью-Йоркдаги Метрополитен, Лондондаги Британия музейи, Париждаги Франция Миллий кутубхонаси ва бошқалар)да Шарқ китобат санъатининг нодир намуналари сақланади.

Миниатюра нодир қўлёмалар зийнатлари бўлмиш шамс, зарварақ, унвон, хошия нақши, валҳа, хотима каби безаклар билан умумий услубий уйғунликка эга.

Нафис мўъжаз расмлар асосан илмий, бадий ва тарихий асарларнинг нодир қўлёмаларини безашга ҳизмат қилган. Рассомлар асарларининг етакчи ғоялари ва асосий қаҳрамонлари образларини ранглар воситасида ифодалаганлар.

Москвадаги Шарқ халқлари санъати Давлат музейининг фондида XVI асрда Қози Аҳмад ибн Мир Мунши ал-Хусайн томонидан ёзилган «Гулистони-хунар» яъни, «хаттот ва рассомлар ҳақида рисола» асари сақланмоқда. Қози Аҳмаднинг бу рисоласи XVI аср Эрон рангтасвири тарихининг жуда қизиқарли манбаларидан биридир. Бу асар муаллифнинг замондошлари бўлмиш ўттиз икки нафар хаттот ва рассомлар ҳақида қизиқарли маълумот беради.

Турк санъатшуносларининг тадқиқотларига қараганда Истамбулнинг Тўпқопу Сарити музейида ва Аё София музейида Самарқанд ва Хуросонда китобат қилиниб, миниатюралар билан беа-тилган юзга яқин қўлёмалар ва мураккаблар авайлаб сақланмоқда. Тўпқопу саройи музейида сақланаётган «Шоҳнома», Низомийнинг «Ҳамса»си, юз варақ, 650 суратдан иборат Бойсункур Мирзо альбоми, Амир Темур ва темурийзодалар суратларидан иборат мураккаблар, Баҳром Мирзо альбоми ва ўнлаб Улуғбек Мирзо ва

Султон Ҳусайн Мирзо муҳрлари чекилган кўлёмалар шулар жумласидандир.

Хаттотлар ва рассомлар ҳақидаги қимматли манбаа «Гулистони-хунар» асарининг муаллифи Қози Аҳмад Қумийнинг ёзишича, Устод Камолиддин Беҳзоднинг маҳоратда тенгсиз шогирдларидан бўлмиш Дўст Девона исмли рассом ҳам Ҳиндистонга кетиб, ўша ерда шуҳрат орттирган экан.

Бобурнинг набираси Акбарнинг таҳминан ярим асрлик ҳукм-ронлик даврида ҳам ҳинд миниатюра рассомлик мактаби янгича услубда ривож топади. Шоҳ Акбар эса ёшлигиданоқ хаттотлик ва рассомлик тараққиётига жуда катта эътибор бериб, сарой қошидаги устахонага рассомларни жалб этишда шахсан ўзи бош-қош бўлади, ҳафтанинг маълум кунда мусаввирлар ишларини назоратдан ўтказиб, муваффақиятга эришган санъаткорларга инъомлар тухфа этган ёки уларнинг ойлик маошини кўпайтириб турган.

Биз кўриб кўзимиз кўникиб қолган китоблар осонгина шу кўринишга келган эмас, қадимда матнлар узундан-узун, бир неча метрлаб ёзилган, бунда папирус ўсимлиги поясидан фойдаланилган, думалоқлаб ип билан боғланган. Бунинг мисоли тариқасида Британия музейида сақланаётган Гаррис папирусини келтириш мумкин. Унинг узунлиги 40 метрдан ортиқдир. Месопотамияда матнлар текисланган лойдан қилинган (табличка) кўргазмага ёзилиб, сўнг қиздирилган. Қадимий Римда китобнинг бошқа тури полиптих кўлланилган, у дарахтнинг танасидан текисланган, босх билан қопланган, қайиш билан маҳкамланиб ҳарфларни тиркаб ёзилган. Албатта, уларнинг саҳифалари кам миқдорда бўлган. Бизнинг эрамизгача II асрда янги материал ёзув учун пергамент (махсус тери) кўлланила бошланган.

Шу ўринда айтиш мумкинки, зардуштийларнинг афсонавий муқаддас китоби «Авесто» китоби ҳам бир неча мол терисига ёзилганлиги маълум.

Китоб босма ривожланиши билан китобнинг **муқовалари** ҳам ўзгарди. У энди ювилар (безакли буюм) сифатида эмас, амалий мақсаддан келиб чиқиб, китобни сақловчи вазифасига ўтди.

Типографик муқовали китобларни пайдо бўлиши ва унда рассомнинг иштироки, китобнинг янги бадиий образининг янги белгилари - элементлари пайдо бўлишига олиб келди.

Ҳозирги кунларда муқованинг икки хил туридан фойдаланилмоқда: а) яхлит тўқимали; б) таркибий муқовали.

Биринчи хил муқовалар анча ҳажмли бўлиб, икки, уч зарб билан бўлади. Бундай муқоваларга символ, эмблема ва турли белгилар берилиш мўлжалланади.

Иккинчи хил - таркибий муқоваларда мато қопланган ёки томонлари қоғоз билан қопланган муқоваларга рангли иллюстрациялар ишланади.

Рисола, журнал, кичик ҳажмли китоблар ҳам муқовали чиқарилади. Муқовалар анча мустаҳкам, текис қоғозлардан ясалади ва унда ранг-баранг босма тасвир бериш имкони бўлади, бунда муқовалар переплет вазифасини ҳам ўтайди.

Айрим пайтларда мукова устига **жилд** (суперобложка) кийдирилади, кайсики бу ҳам китоб безатиш элементларига киради: Бу ҳозирги даврга келиб ҳам ҳимоялаш, ҳам реклама вазифасини бажармоқда. Одатда сержило ёрқин жилд ичидаги мукова тасвири оддийроқ ишланади.

Муқованинг ички томони **форзац** деб аталади, у китоб блоки билан мукова тепасини боғлайди. Форзац бу график муқаддима бўлиб, илк қадам ташлаш билан рассом зарурий кайфиятини содир этади. Китоблар ички форзацли, бошида ва охирида бўлиш мумкин.

Китоб **титул варақа** билан бошланади. Титул варақа иккинчи ва учинчи бетларни эгаллаши, айрим китобларда биринчи бетда **авантитул** тарзида бўлиши ҳам мумкин. Титулда асосий маълумотлар: китоб номи, муаллифлар исми шарифи, нашриёт номланиши, нашр йили, жойи кабилар жойлаштирилади. Одатда китобнинг алоҳида бўлимларида **шмуцтитул** бериледи, унда бўлимнинг номи бадиий безак билан бериледи.

Титул вароғи терилган ёки рассом томонидан чизилиши мумкин. У фақат композицияни ифодалабгина қолмай, балки шрифтларни ёзилиш характерини ҳам баён этади.

Кўпинча китобларда матннинг бироз жойи ташлаб бошланади ва унга кичик иллюстрация, ёхуд гулли, нақшли бир безак, баъзан чизиқ ишлатилган безакли композиция ишланади. Бу рассомликда **бошланма** дейилади ва бу ҳам рассомдан шу жойга мос тасвир яратиб беришга имкон яратади.

Бир хил китобларда ёзувлар бош ҳарфни безатиш билан бошланади. Бош ҳарфлар кўпинча қизил рангда бўлганлиги учун бу безак «Қизил сўз» деб ҳам аталади ва бу тасвир хили болалар учун чиқарилган китобларда учрайди.

Китобнинг охиридаги матнни баъзан орнаментал - безак, мазмунли тасвир ёки эмблемани эслатувчи буюмлар тасвирланган композиция билан тугатилади. Бу тасвирни китобнинг безатиш элементларидан бири сифатида **тугалланма** деб юритилади.

Китоб нашр этиш миниатюраларни келтириб чиқарди ва алоҳида тасвир сифатида мураққаълар пайдо бўлди. Ҳозирги замонавий ҳолда эса гравюраларни келиб чиқишга олиб келди. Иллюстрацияларни офортда, кўрғошинда ўйиб ишлаш рассомларнинг гравюра соҳасидаги имкониятларини кенгайтириб юборди.

Ксилография ва литографиянинг қўлланилиши китоблар ададини кескин тарзда ўсишига олиб келди.

Рассом китобни яратувчиси. Демак, у нашр тури, ишлаб чиқариш усули, безакларни тузилишини ҳисобга олиб, иллюстратив китобнинг гармоник композицияси ечимини топиб бериши зарур ҳисобланади.

Бирор адабий асар ёки унинг бирор бир воқеаси асосида ишланган тасвирни **иллюстрация** деб айтаемиз. Сўзсизки, иллюстрация учун аввало мавзу танланади. Танланган мавзуга мос тасвирий сюжет ҳосил қилиниши иллюстрациянинг энг асосий талаби ҳисобланади. Иллюстрациянинг тасвирий услубини рассомнинг ўзи танлайди.

Тасвирланган иллюстрациянинг адабий мазмун билан ҳам оҳанглигини қай даражада таъминлаб бериш, рассомнинг катта ютуғи ҳисобланади. Чунки сўз билан ифода этилган воқеани ёзувчи бошқа бир томонини кўrsa, рассом бошқа бир жиҳатини кўради, ёки тасвирий воситаларни қўлланилиши сўз ифодасига мос тушмаслиги мумкин.

Масалан, «Хазон резги боғлар ичра кезаман танҳо», деган сўзни рассом қай йўсинда ифода этамасин, фақат ўша рассомгагина маълум бўлган таассурот қоғозга тушади. Бунда рассомнинг мушоҳадаси асосий ҳисобланади. Рассом шундай ифода топиши зарур бўладик, у ўша мазмунни, шоир назарда тутганидек кўрсата олсин. Шу билан бирга, ҳар бир санъатнинг ўз специфик имкониятлари ҳам мавзу талқинини ижодий ҳал қилишга олиб келади. Худди, юқоридаги «хазонрезги боғларни» ифодалаш учун албатта дарахтлар, куз фасли, бирор йўлак тасвирланади. Лекин, бу деталлар асосий эмас, балки «нима учун хазонрезги боғларни танҳо кезилмоқда?» - мана бу ҳолат асосийдир. Шу сабабли, расмда (иллюстрацияда) шоир айтилган деталлар ҳам иштирок этиши мумкин, шу билан бир қаторда шоирнинг нима демоқчилиги, танҳо кезишининг сабаби, орзу ёхуд армонми, таскин ёхуд хотирами?, - масаланинг бу томонлари ҳам иллюстрацияда очиб берилади. Шу ўринда яна бир уйғунликни назарда тутиладик, иллюстрация умумий яхлит композиция қонуниятларидан келиб чиқади. Яъни, иллюстрацияга типиклик нуктаи-назардан ҳам қаралади. Хуллас, иллюстрация қандай шаклда бўлмасин томошабин кўзи ўнгида адабий асарнинг ички кечинмаларини китоб воқеаларига мос ҳолда ифодалай олиши керак.

Шу ўринда талантли ўзбек рассоми Тельман Муҳамедовнинг Ғ.Ғуломнинг «Шумбола» повестида чизган расмларида рассомнинг ўта ижтимоий ҳушёрлиги, қувноқ ҳазилни ёқтириши ҳушчақчақ ҳислари «мана мен» деб туради, китоб муқоваси, зарварақ ва расм-ларида рассом турли ҳаёт шароитларида, турлича одамлар даврасида болани тасвирлар экан, унинг образини янада бўрттиради. Зукколик, топқирлик, турмуш тасодифларига дуч келганда ҳам қизиқчиликка мойилликни йўқотмайдиган «Шум бола» образига мусаввир катта ҳурмат туяди, ҳамдардлик ва киноя билан муносабат билдиради. Эшон, бой, дарвеш, бангиларнинг образларни танқидан хажвиёна акс эттиради.

Тарихчилардан Зайниддин Восифийнинг ёзишича, шоир Котибийнинг битта зийнати қўлёмасини шаҳарнинг бир йиллик солиғига тенг деб баҳоланган. Умуман, ўрта Шарқ нодир қўлёмалари бир неча хунар эгалари-муқовасоз, хаттот ва наққошларнинг заҳ-матли меҳнати натижасида юксак санъат намунасига айлантирилган.

Тош босма китоб, сўнгра ҳозирги матбаа технологияси яратилиши муносабати билан китоб безашда ҳам жуда катта ўзгаришлар юз берди. Аввалги нодир қўлёмма китоб йиллар ўтиши давомида ягона нусхада яратилса, энди замонавий дастгоҳлар жуда қисқа вақт давомида кўплаб нусхада чоп этиши мумкин. Замонавий дастгоҳлар талабидан келиб чиқиб, ўтмиш китоб санъаткорлари бадий ижод анъаналарини янги китоб

безакларига мослаб қайта ишлаш республикамиз рассомларининг биринчи авлоди зиммасига тушди. Бу соҳада энг муваффақиятли ва узок вақт давомида баракали ижод қилган Ўзбекистон халқ рассоми Искандар Икромовдир. Бу нозиктаъб санъаткор китоб безакларини яратиш бобида ўзига хос алоҳида бадий мактабга асос солди. Унинг ижодий анъаналарини талантли рассом Т.Муҳамедов давом эттирди.

И.Икрамов безаган китоблар ватанимиздагина эмас, чет элларда ҳам эътибор қозонди. 1959 йили Лейпцигда халқаро китоб кўрғазмасида юқори баҳоланди ва бронза медали билан тақдирланди. Улкан санъаткор И.Икрамов истеъдоди А.Навоий-нинг «Лирика» китобини безаганда (1965й) янада ёрқинроқ намоён бўлди (67-расм).

Ҳозирги кунда қатор ёш китоб рассомлари ўз ижодларида қадимги муътабар қўлёзмалар нақшларига мурожаат этиши, хусусан, миниатюра расм услубига эргашиш, шу соҳадаги И.Икрамов, Т.Муҳамедовлар санъатларини равожлантиришига интилиш тенденцияси тобора ўсиб бормоқда. Бу нарса Қутлуғ Башаров, Абдулбоқи Ғуломов, Темур Саъдуллаев, Флорида Гамбарова, Абдувосит Қамбаров, Темурғолиб Жамолиддинов ва бошқалар ижодида, изланишларида яққол намоён бўлмоқда.

Юқоридагиларга асосланиб, айтишимиз мумкинки, китобат санъати жуда, қадимий тарихга эга ва ўз тараққиёти даврида бир неча бор ўз шакл-тамойилини ўзгартириб бўлсада, ҳозирги шароитда ўзининг мукаммалига эришган дейиш мумкин. Айниқса, китобларни сўнгги йилларда кўплаб нашр этилмоқда, давр тақозоси билан ранг-баранг иллюстрацияли муқовалар, фото-расмли китоблар турли шаклларда ишлаб чиқарилмоқда. Бироқ китобат санъатида миниатюра, мумтоз санъат анъаналари билан безатган ҳам хали ҳамон ўз қимматини йўқотганича йўқ.

Сўнгги йилларда эса компьютер графикасининг янги имкониятлари кўзга ташланмоқда. Тасвирий санъат асарларини компьютер техникаси билан кўпайтириш вариантлари юзага келмоқда. Демак, китоб санъатида янги технологик ўзгаришларда, компьютер техникаси имкониятлари асосида замонавий композицияли китоблар яратиш мумкин.

Н а з о р а т с а в о л л а р и

1. Шарқ китобат санъати намуналари қаерларда сақланади?
2. XVI асрда ёзилган Қози Аҳмаднинг «Гулистони-хунар» асарида қандай қимматли маълумотлар берилган?
3. Қадимий китоблар учун қандай материаллар ишлатилган?
4. Муқоваларни тайёрланиши ҳақида нималарни биласиз?
5. Жилд, форзац, титул вароғи, шмуцтитул, бошланма, тугалланма каби элементларни тушунтириб беринг.
6. Иллюстрацияларга қўйиладиган талаблар ҳақида маълумот беринг.
7. Китоб графикаси усталари ижоди ҳақида мисоллар келтиринг.

Амалий-аудиториявий ишлар

Ушбу машқларни бажаришда графика санъати хусусиятларини ҳисобга олган ҳолда композициялар яратиш назарда тутилади.

Биринчи машқ: Китоб мазмунига мос қизиқарли муқова композицияси ишлаш бўйича олиб борилади. Бунда адабиётнинг у ёки бу жанри, ёзувчининг ёзма усули, конкрет мазмун асосида, жанрга мос - роман, ҳикоя, ҳужжатли повесть ёки бошқа шеърӣ асар бўлмасин, ўша асосда яққол ифода берувчи график тасвир яратилади.

Иккинчи машқ: Китобнинг бадиий безаклари устида ишлашдан иборат бўлади. Булар, муқова, бадиий ҳарф, титул варағи, иллюстрациялар, фронтиспус, шмуцтитул ва бошқалар. Дастлабки босқичда фронтиспус, титул варағи, график суратлар, бошланма ва тугулланма устида ишланади.

Учинчи машқ: Берилган мавзудаги китоб макети устида ишлаш. Бунда шрифтларни гарнитураси хусусиятлари, алоҳида бўлимдаги шрифт ва тасвирлар ҳисобга олинади. Улар орасидаги масофа боғланишлар, иллюстрацияларни жойлаштириш шакллари устида ишланади.

Уй вазифалари

Биринчи топшириқ: Графика турларидан бири (офорт, линогравюра, акватинта, ксилиграфия) бўйича ижодий иш бажариш . композиция эскизи материал билан ишлаш техникаси хусусиятларини ҳисобга олган ҳолда яратиш керак.

Иккинчи топшириқ: Гравюра техникасида шаҳар манзараси чизиш. Иш хомаки эскиз бажаришдан бошланади. Эскизда манзара типлари: кўппланли, панарамали, фрагментар, меъморӣ ёки манзара билан боғланган ҳолдаги шаҳарча кўринишларини тасвирлаш назарда тутилади. Бу ўринда шаҳардаги янги қурилишлари ҳам бой материал бўлиб ҳисобланиши мумкин.

Учинчи топшириқ: Болалар учун китоб макети тайёрлашда муқова, титул, йўл чизиқларининг умумий яхлит боғланишлари назарда тутилади. Бунда асосан, китобнинг ўқилувчан, қувноқ, тушунарли бўлишига эътибор қаратилади.

Туртинчи топшириқ: Кичикроқ адабий асарга 4-5 та иллюстрация ишлаш. Бунда китобнинг умумий архитектоникаси ва иллюстрациялаш системасининг яхлит боғланганлигига эътибор қаратилади. Бунда бўлим ва бобларга ажратилганлиги назарда тутилади. Ушбу топшириқни бажаришга тайёрланиш мақсадида машҳур рассомларнинг ишларидан нусха кўчириш мақсадга мувофиқдир.

IX-боб. МАҲОБАТЛИ САНЪАТ КОМПОЗИЦИЯСИ

Маҳобатли санъат-тасвирий санъат тури бўлиб, улуғвор умумхалқ гоёларини ўз ичига олувчи, оммавий тарзда идрок ятишга мўлжалланган

архитектура билан боғлиқ ёки архитектура ансамбли ичида намоён бўлувчи санъатдир. Бунга хайкал-монументлар, тарихий воқеа ва шахсларга оид ёдгорликлар, асрий оламшумул ўзгаришларга бағишланган мемориал ансамбллар, архитектура қуришлишларидаги хайкаллар ва безакли рангтасвирлар киради.

Маҳобатли санъатнинг дастгоҳли рангли тасвирдан фарқи, у музей, кўرғазма, хусусий бинолар учун эмас, балки майдонлар, кўчалар, парк ва хиёбонлар учун ишланади. У маъмурий биноларнинг маълум бир таркибий қисми ҳисобланади. Табиий ва меъморий ансамблда эса алоҳида ўз образли яқуни билан қатнашади.

Маҳобатли санъат тарихий жараёнлар ва халқ ҳаётидаги муҳим воқеалар билан ҳамнафас бўлади.

Шу ўринда «маҳобатли санъат» ва «маҳобатлилиқ» тушунчаларини фарқлаб олиш ҳам зарур. Маҳобатлилиқ бу масштаблилиқ, аҳамиятлилиқ, образларнинг улуғворлиги, катта ғоявий мазмунга эгалиқдир. У эстетиканинг улуғворлик категориясига таалуқли бўлиб, фақат маҳобатли санъатдагина эмас, барча санъат турларида, жумладан тасвирий санъатнинг бошқа турларида қўлланилади. Ўз навбатида маҳобатли санъат асарлари баъзи бир ҳолларда маҳобатлилиқ сифатларига эга бўлмаслиги, лирик ёки маиший жанр характерида бўлиши мумкин.

Маҳобатли санъат тушунчаси декоратив санъат тушунчасига жуда яқин туради. Ваҳоланки, сўнгги пайтларда биринчи навбатида маҳобатли санъатда архитектурани безатиш вазифаси туради ёки функционал-конструктив жиҳатдан ранг, чизма, безаклар билан кўрсатилади, демак шунда маҳобатли санъат нафақат безаш ва балки алоҳида равишда ғоявий акс эттириш аҳамиятига ҳам эгадир. Шу сабабли, бу турлари бўйича ўртада чегара бўлмади, декоратив-маҳобатли ёки маҳобатли-декоратив санъати деб қўлласа ҳам бўлаверади.

Маҳобатли санъатнинг архитектура ансамблидаги у ёки бу санъатнинг роли ва ўрнига қараб қуйидагича турга ҳам ажратилади: бинонинг фасади ёки интерьер хайкаллари; деворий ёки потолок безак суратлари.

Шунингдек, ишлатиладиган материал ва бажариладиган техникасига қараб панно, фреска, мазаика, витраж, сграфитто ва бошқа турларига бўлинади.

Панно - деярли холстда бажарилади, одатда рангтасвир техникасида бажарилади, экспозицияга тугатилган ҳолда олиб чиқилади ва бино интерьерини безатишда ишлатилади. Панно хайкал-рельеф шаклида бўлиши ҳам мумкин.

Фреска - италянча сўз бўлиб, янги, қуримаган деган маънони билдиради. У қадимги санъат тури ҳисобланади. У деворга чизилади. Рангларни сув билан аралаштириб хўл сувоқ қатламига ишланади. Юза казеин-оҳакли бўлиши мумкин. У кўпроқ рангтасвир услубида ишланади.

Мазаика - смальта, мрамор, сопол плитка (кошин), табиий рангли тошлардан материал сифатида текис юзга ёпиштириб ишланадиган тасвир. Мазаика тасвирнинг рангли парчалари ўша жойнинг ўзида терилади. Баъзан

рангли тошларни юзи билан махсус юзага вақтинчалик ёпиштириб олиб, сўнг хақиқий жойига ўрнатиб олиш усулидан ҳам фойдаланилади.

Витраж - ўзидан ёруғ ўтказувчи рангли шишалардан ясалган нақш ёки мавзули композиция ҳисобланади. Витраж асосан эшик, дераза, фойедаги ёруғлиқ ўтадиган жойларга жойлаштирилади. У хона ва залларга рангли тасвир орқали ёруғлиқ ўтказиши ва ўзида маълум рангли композицияни мужассам этади.

Маҳобатли санъатнинг специфик белгилари ва унинг композицион жиҳатлари мазмунан ва умумий композиция қонунлари иштирокида тасвирий санъат воситаларини реализация қилишдан келиб чиқади. Хатто айтиш мумкин, маҳобатли санъатда яхлитлик ва контрастлар қонуни декоратив маҳобатли санъатни специфик жиҳатларини намоён этади. Бу соҳа рассоми доимо ўзига ҳисоб бериб туриши керак, қайсики унинг олдида катта маъсулият турибди, у энг ноёб, қимматбаҳо материаллар билан ишлайди, катта хажмда ишлайди, абадий даҳлдор бўлган ижодий асар яратади. Унинг бу асарини неча асрлар, неча минлаб томошабинлар баҳолайди. Бу ишга катта маъсулият юклайди.

Масалан, ҳайкалтарошликда бронза одамнинг ҳайкал-обра-зини, инсоннинг ҳиссиётли кечинмаларини бўрттириб кўрсатиб беради. Шу билан бирга бронза композициянинг барча пластик ечимларини, нюансларни ифодавий кўрсатиб беришга имкон яратади.

Мрамор, аксинча, майда деталлаштиришга тоқати йўқ, бу материал аъло даражада одам танасини иссиқлиқ тафтини, нозиклигини, юзнинг тўлқинланган ифодасини мато ва кийимларини юмшоқлигини, ҳис қилишга имкон беради, бир шаклдан иккинчи шаклга ўтиш жойлари пластикасини яхши ифодайди.

Маҳобатли санъат асарлари улкан, беқиёс таъсир кучига эга бўлиб, мавзунинг улуғворлиги, ўзининг катта хажмлилиги билан характерланади. Композициянинг яхлитлик қонуни маҳобатли санъатда алоҳида зарур, наинки у, асарнинг узок масофадан ҳам аниқ, тушунарли бўлиши талаб этилади. Узок масофадан эса майда шакллар кўринмайди, бу санъат учун деталлар сони аҳамиятли ҳам эмас, ёрдамчи деталлар умумлаштирилади, шакли ҳам бирмуча яхлитлаштирилади.

Маҳобатли композициянинг конструктив ғоясида силуэтлар контрасти жо этилиш зарурки, турли фигура ва предметларни узок масофадан таниб бўладиган даражада, табиат фонида қуринувчи силуэтнинг аниқлиги монумент учун зарурдир.

Хуллас, композициянинг асосий қонунлари маҳобатли санъатнинг моҳиятан вазифалари ва шартларига кўра, шу санъат спецификасини ҳисобга олган ҳолда ҳаракатда бўлади. Бу шарт-шароитларнинг ҳусусиятлари шу билан хулосаланадики, маҳобатли санъат фақат меъморий ва табиий фазо-муҳит билан тўлалигича намоён бўлади.

Маҳобатли санъат қадимги Миср ва Қадимги Грецияда кенг ривожланган. Унинг машҳур образларини Византия (Равенна мазаикалари)

ва қадимги рус санъати (Киев, Новгород, Псков, Владимир, Москва) да ҳам учратилади.

Маҳобатли санъат Уйғониш даврида гуркираб ривож топди. Сикстин капелласидаги Микеланджелонинг суратлари, Ватикан саройидаги Рафаэл фрескалари, Веронезе деворий рангтасвирлари, Донателло, Вероккоъо, Микеланджело ва бошқаларнинг ҳайкал-монументалари ўша даврнинг энг нодир монументал асарлари бўлиб қолди.

Маҳобатли санъатни ҳам ўз ичига олувчи пластик санъатларнинг синтези сифатида борокко, рококо, классицизм услублари характерлидир.

Маҳобатли санъат кенг маънодаги инсон жасоратини, гўзаллигини ифодалаш билан бирга, у инсонларни яшаш, ҳаракат қилиш, фаолият кўрсатиш муҳитини гўзаллаштиради, омманинг эстетик дидларини тарбиялайди.

Н а з о р а т с а в о л л а р и

1. Маҳобатли санъат деганда қандай санъат тури тушунилади?
2. Маҳобатли санъатнинг дастгоҳли ранг-тасвирдан қандай фарқи бор?
3. Маҳобатли санъатнинг декоратив санъат билан алоқаси ва боғлуклик томонларини изоҳланг.
4. Маҳобатли санъатнинг қандай турлари мавжуд? (аҳамияти ва ишлатадиган материали, бажариладиган техникасига асосан).
5. Панно, фреска, мазаика, витраж каби маҳобатли санъат турларига тавсиф беринг.
6. Маҳобатли санъатнинг тарихий илдизлари ҳақида маълумот беринг.
7. Ўзбекистон қадимий деворий рангтасвири ҳақида нималарни биласиз?
8. Мустақил Ўзбекистон маҳобатли санъати намуналаридан мисоллар келтиринг.

Амалий-аудиториявий иш

Биринчи машқ: Тарихий мавзуда кўп фигурали композиция ишлаш.

Бу жанрнинг асосий хусусиятлари шундаки, унда тарихий тараққиётнинг ижтимоий-иқтисодий ривожидида ўз изларини қолдирган, улар ҳақида авлодларга турли ривоят ва ҳикоятлар қолган қадимий ўтмишни образини акс эттиришдан иборатдир. Тарихий жанрнинг мавзуси кенг камровли, мазмуни ниҳоятда бойдир. Бунда энг аввало, рассом тарихий вазиятни билиши керак, яъни, давлат тузилиши, синфий қарама-қаршилиқлар, социал қарама-қаршилиқлар, маданий ривожланиш даражаси, кийимлар, қурол-лар, урф-одат ва анъаналар ва бошқалар. Яна, шунингдек,

давлатлараро муносабатлар (савдо, дипломатия, иттифоқлик ёки келишмовчилик), умумий душманга бирга курашиш вазиятлари. Талаба бу ишга киришишдан аввал бир талай тарихий адабиётларни ўрганиб чиқиши зарур бўлади. Амалий иш учун қуйидаги умумий мавзулар тавсия этилади: «Спитамен кўзғолони», «Жалолиддин Мангуберди», «Темурнома», «Бобурнома», «Шайбонийнома», «Халқ кўзғолонлари» «Миллий озодлик ҳаракатлари».

Иккинчи машқ: Битта фигура ёки гуруҳ фигураларни тасвирлаш машқлари. Мақсад: Талабаларни кўриш хотирасини ўстириш. қуйидаги ҳолатларни тасвирлаш тавсия этилади: «юк кўтарган», «кўчат экаётган», «тўп ўйнаётган» ва бошқ.

Хотирани мустаҳкамлаш - рассом учун тасаввурдан чизиш кўникмасини тарбиялашда бениҳоя аҳамиятли эканини, бусиз композиция яратишга киришиб бўлмаслигини, қайсики, ҳар қандай картинада албатта одамлар турли вазият ва ҳолатларда иштирок этадилар. Унутмаслик керакки, одамларнинг ҳар бир ҳолати албатта бирор бир мазмунни ифодалаши зарур. Тинч турган одам тасвирига нисбатан, ҳаракатдаги ҳолати таъсирчанроқдир.

Учинчи машқ: Композицион тафаккурни ўстирувчи машқ бўлиб, турли руҳий ҳолатларни: қувонч, уйқу, тўполон, хотиржамлик каби кўринишларни ифодалаш назарда тутилади. Вазифани уудалаш учун мос келувчи натура танланади. қисқа муддатли машқлардан сўнг, дарҳол композициянинг эскизи устида ишлаш зарур. Чунки, иш жараёнидагина образли ечимга яқинлашиб борилади.

Тўртинчи машқ: Қайсидир маънода биринчи машқнинг давоми бўлиб, эндиги вазифа: энг охириги умумий сахна ҳолатини ишлаб чиқиш эскизлари ишланади. Бу машқда у хоҳ тарихий, хоҳ у замонавий композиция бўлмасин, халқ асосий қаҳрамон сифатида улуғланади. Гарчи талабалар бу соҳада энг кучли бадиий ечимдаги композициялар ярата олмасаларда бу уринишлари уларнинг келгусидаги катта ижодий асарларининг илк қадами бўлиб ҳизмат қилади.

Уй вазифалари

Биринчи топшириқ: Тарихий мавзуда кўп фигурали композиция устида ишлаш. Бунда талаба ўз имкониятлари даражасида иш кўриши зарур. Чунки тарих жуда чуқур ва кенг бўлганлиги боис унинг охирига етиб бўлмайди. Шу боис, тарихий воқеанинг бирор бир воқеаси ёки конкрет бир вазиятини асос қилиб олгани маъқул.

Иккинчи топшириқ: Эркин мавзуда композиция эскизи бажаришдан иборат бўлади. Шу мавзуга оид барча эскизлар, этюдлар, натурадан қораламалар кўрик-қўрғазмага қўйилади. Эҳтимол худди шу топшириқ мавзуси талабанинг битирув малакавий ишига талабнома бўлиб қолиши ҳам мумкин.

Х-боб. ЎЗБЕКИСТОН ТАСВИРИЙ САНЪАТИДА КОМПОЗИЦИОН ЙЎНАЛИШЛАР

Ўзбекистоннинг санъати ва маданияти ҳам қадимийдир. Инсоният тарихидаги илк тасвирлар ҳам график усулда яратилган бўлиб, улар ҳарсанг тошларга, ғор ва қояларга чизилган. Гарчи уларда тасвирий санъатнинг умумий қонуниятларидан фойдаланилмасда, мазмунан анча таъсирли композициялар яратилган. Зараутсой ғоридан топилган тасвирлар бунга мисол бўла олади. Ушбу расмларда қадимги рассомларнинг ўзига хос фаолиятини кўриш мумкин. Ибтидоий одамлар ҳаётида овчилик асосий машғулоти тури бўлганлиги сабабли ибтидоий тасвирларда ов манзараси кенг ўринни эгаллаган.

Қадимий тасвирлардан яна бири Зарафшон этакларидаги «сармишсой» тасвирларида эса ибтидоий рассомлар ижоди ўз аксини топган. Сармишсой қояларида ёввойи буқалар, шоҳлари атрофга буталаб кетган буғу ва булонлар, елиб бораётган тоғ такаси, оху, тўнғиз, бўри, қоплон, итлар ҳамда бир-бири билан олишаётган ёввойи ва хонаки ҳайвонлар, шунингдек, овчилар ва ов манзаралари тасвирланган.

Қадимги рассомлар фаолиятида ҳам кузатувчанлик, шакл ва чизиқлар орқали бўлаётган воқеаларнинг характерини, мазмунини ёритиб бера олиш қобилиятлари кўзга ташланади. Умуман бу тасвирлар орқали одамларнинг муштарак туйғулари юзага чиққанлигини кўраемиз. Бу расмларда ҳар бир белги, қоралама ёки шакл ўзига хос фикрни, хатто сеҳру жодуларни ифодалаб бериши билан кизиқарлидир.

Қадимги одамлар турли динларга эътиқод қилишган ва ўз эътиқодларини илоҳийлаштириш мақсадида ҳайкаллар яратишган. Бизгача сақланиб қолган намуналар асосан лойдан, тош, ёғоч, фил суяқларидан ишланган. Одамлар ҳайкалларга ва бошқа тасвирларга ўз дунёқарашлари, эътиқодларини жо қилишга интиланганлар.

Аждодларимизнинг милоддан аввалги асрнинг иккинчи ярмига келиб аҳмонийлар босқинчиларига дуч келиши ва шу даврдаги Нақши Рустам, Бехустун тасвир ёзувлари пайдо бўлиши ҳам Эрон ва Марказий Осиё халқлари санъати билан боғлиқ намуналарни вужудга келишига сабабчи бўлган. Шунинг учун ҳам тасвирий санъатнинг аҳмонийлар даврига оид намуналарини қадимги эронликларнинг марказий шаҳри Персеполис ва унинг атрофидаги ёдгорликларда учратаемиз.

«Ападана» зинапоялари устига солинган тасвирий суратларда (баландлиги 3 фут) аҳмонийлар империясига тобе бўлган 23 сатрапикдан (мамлакатдан) ўлпон олиб келаётган кишилар сурати тасвирланган. Булар орасида бактрияликлар (турли идишлар, тери, мўйна ва туя билан) ҳам бор. Бу ўтмиш тасвирлари Ўзбекистон тасвирий санъати учун ҳам ишончли ва муҳим намуналардир.

Шарқ ўтмишининг маданий марказларидан бўлган Афросиёб, кўпгина халқларга хос анъаналарни акс эттирувчи санъат намуналарига маскандир.

Милоддан аввалги 329-337 йилларда Искандар кўшинлари Марказий Осиё ҳудудларини маккорлик ва ҳийла билан босиб олганлиги тарихдан маълум. Искандар Юнонистондан Марказий Осиёга келгунга қадар кўплаб халқларни босиб олган ва ўша ерларда юнон тили, маданияти ва дини тарғиб қилинган. Ана шунинг натижасида элленлаштириш (юнонлаштириш) вужудга келади. Натижада маҳаллий халқлар тасвирий-амалий санъати билан элленлар санъати ўртасида уйғунлашув бошланган. Бу уйғунлик узок давом этиб, элленларга хос хайкалтарошлик, деворий расмлар, амалий санъат намуналари, жумладан меъморчилик пайдо бўла бошлайди. Афросиёб ҳаробасидан Искандар даврига оид хайкал ва тангалар, кулолчилик буюмлари топилгани ҳам фикримиз далилидир. Хусусан, Афросиёб археологик қазишмалари пайтида Искандар сурати чизилган қимматбаҳо сердолик тош топилди. Тош тирноқ ҳажмида бўлиб, у Искандар лашкарбошларининг Самарқандни истило этиш вақтида йўқотган олтин узукнинг кўзи бўлса керак. Ана шу тошга туширилган Искандар расмига икки диадема кийдирилган. Дарҳақиқат, расмдаги диадеманинг чеккасидан иккита шоҳ бўртиб чиқиб турибди. Бу топилма ҳозир Самарқанддаги Республика санъат музейида сақланмоқда. Маҳаллий усталар ва рассомлар ясаган кулолчилик буюмларида, танга ва тақинчоқларда, турли кўринишдаги хайкалларда ҳам эллинистик анъаналар аломатлари мавжуд.

Ўзбекистон Салавкилар давлати таркибида ҳам бўлган. Масалан, Антиох I Драхма (танга пуллари)даги тасвирларда, танганинг олд томонида подшонинг тож кийган бош қиёфаси, тескари томонида эса кийимсиз ҳолатдаги Зевснинг ўнг қўлида бир даста чакмоқ, чап қўлида қалқон, оёғи остида эса бургут, шунингдек, юнон тилида (шоҳ Антиох) деган битик тасвирланган.

Тасвирий санъатнинг хайкалтарошлик тури Юнон-Бактрия ва қадимги Хоразм давлатлари даврида тараққий этибгина қолмасдан, гоҳо санъатнинг бошқа турларига етакчилик вазифасини ҳам ўтаган. Бу даврда амалий безак санъатида кичик ҳажмли тасвирлар кенг қўлланилган. Олтин ва кумушдан ишлатилган тақинчоқларнинг топилиши улардаги тасвир ва безакларнинг бой ва жозибадорлиги сўзимизга мисол бўла олади.

Хайкалтарошлик, графика, рангтасвир қадимги Фарғона, Қанг давлатида ҳам кенг кўламда ривожланган.

Кушон подшолиги бу аслида сиёсий тушунча бўлиб, унинг жуғрофий номи Бактрия деб аталади. Бу ҳудуддан топилган хайкалчаларда севги, оилавий бахт, серҳосиллик каби ғоялар олға сурилади. Археологик изланишлар жараёнида Будданинг тик турган ҳолатидаги, чордона қуриб ўтирган хайкаллари, ҳатто ётган ҳолатдаги кўринишлар акс этган хайкаллари топилган. Бу даврда будда ибодатхоналари яратилиши, ўз навбатида, буддизмга хос бадий безаклар ишланишга сабабчи бўлган. Масалан, Далварзинтепадан топилган, I асрнинг иккинчи ярмига оид Вима Кадфиз тангасининг олд томонида шоҳ ўнг қўли меҳроб узра чўзилган ҳолда, бошига ялов тасмали узун кулоҳ кийган ҳолатда тасвирланган. Олимларнинг

фикрига караганда, бу тангадаги доира шаклидаги юнон ёзуви «Шоҳлар шоҳи Вима Кадфиз Кушон» деган маънони анлатади

Эфталитлар, Турк ҳоқонлиги даврида ажойиб ҳайкаллар, нафис деворий суратлар юзага келди. Ўтмиш тасвирий санъат меросимизнинг энг характерли томонларидан бири шунда эдики, аجدодларимиз бошқа халқлар санъатидан таъсирланибгина қолмасдан, уларга ўз таъсирини ҳам ўтказган. Шу асосда халқларнинг уйғунлашган, юксак тасвирий санъат намуналари яратилганлиги тарихдан маълумдир. Сўғдиёна, Бактрия, Парфия, Чоч, Хоразм, Қадимги Фарғона худудларидан топилган қадимий санъат ашёлари бизга мозий дунёсидан хабар беради.

Тахминан эрамиздан олдинги икки мингинчи йилларга тегишли қора тошдан ишланган тумордаги илон тасвир нафақат маҳоратли ишланиши билан, балки асар мазмунига маълум бир дунёқараш жо бўлганлиги жиҳатидан ҳам аҳамиятлидир (___ - расм).

Ҳ.Ҳ.Ниёзий номидаги санъатшунослик институти музейида сақланаётган милоддан аввалги икки мингинчи йилларга мансуб Миршоди ҳайкали инсон қиёфаси тасвирланган дастлабки ҳайкаллардан ҳисобланади.

Кампиртепадаги «Будда», Далварзинтепадаги «Деватто боши» каби ҳайкалларда юз қисмига тегишли кўз, бурун, лаб ва ёноқлардаги ўзига хос шакллар ҳамда ҳолатлар пропорционал мувозанатларга жавоб бериш билан биргаликда аниқ, содда қилиб ишланган. Шунингдек, пешона дўмбоғи, бошнинг тепа (мия), орқа (мия) қисми, кулоқ ва бошқа инсон бош қисмининг барча анатомик тузилишларига тўлиқ жавоб бераолади. Бундай санъат асарлари сирасига Фаёзтепадан топилган Будда ёки Будда саффошининг бош қисми, Далварзинтепадан топилган бошига тожи кийган Кушон шаҳзодаси ва бошқа ўнлаб ҳайкалларни мисол келтириш мумкин.

Самарқанднинг Афросиёбидан топилган VII-VIII асрларга мансуб остондон қопқоғига ишланган одамнинг бош қисми ҳайкалидир. Ҳайкални кузатиб ўрганиш натижасида санъаткорнинг изланишлари муваффақиятли амалга ошганини кўриш мумкин. Қизиқарли томони шундаки, ҳайкалнинг юз тузилишида ўзбек халқининг афсонавий қаҳрамони Насриддин Афанди қиёфасига хос нималарнидир эслатувчи жиҳатлар бор. Ҳайкалтарош жиддий изланиш услубига эга бўлиш билан маҳаллий халққа хос образни ниҳоятда характерли чиқишига муваффақ бўлган.

Самарқанднинг қадимий ўрнидан топилган ҳозирги Афросиёб номи билан юритилаётган деворий расмларда рангтасвир санъатнинг ранг-баранг ва нафис намуналари мавжуд (68-расм). Афросиёб рангтасвир санъатининг энг характерли намунаси шоҳ саройи кўринишига хосдир. Расмларда сақланиб қолган девордаги тасвирларнинг баландлиги 2-2.5 м.га тўғри келади. Узунлиги эса 10 метрдан ортиқ, монументал хусусиятга эга. «Чунончи, катта залнинг тўла очилган жануб томонида, деворий шарқий қисмида кичик пирамида шаклида шартли тарзда (томошабиндан) чап томонга, қасрга қараб бораётган тантанали юриш маросими кўрсатилган. Олдинги қаторда зеб бериб безатилган чакмон кийган тўрт эркак киши тасвирланган. Сурат тўла сақланмаган: фигураларнинг белидан бир оз пасти

қисми бузилган. Аста-секин қадам ташлаётган оқ фил тантанали юришни бошлаб бормоқда» – деб таърифланади «Самарқанд тарихи» китобида. Деворий расмдаги салобатли филнинг тасвирини кузатар эканмиз ҳар бир бўёқ ўз ўрнида ишлатилганлигини кўрамыз. Ранглар тасвирнинг жонли чиқишида муҳим рол ўйнаганлиги яққол кўзга ташланади. Филнинг устига махсус мулжалланган ёпчиқдаги тасвирлар кишини беихтиёр ўзига жалб этади. Бу тасвирларда қизғиш, сарғиш, жигарранг, айниқса хаворанг кўпроқ ишлатилган. Филнинг бош қисми бир мунча, орқа танаси эса тўлалигича тасвирда сақланиб қолган. Оёқлари аниқ кўриниб турибди. Филнинг устида безатилган жул бўлиб, унда қанотли шер тасвирини ҳам кўрамыз, бундан ташқари бир қанча безаклар акс эттирилган. Умумий бўёқлар колорити тўқ хаворанг билан қамраб олинган.

Расмдаги образнинг энг характерли томони шарқ халқларига хос нафис ва латофатли гўзалликка эга бўлган аёл қиёфасининг гавдалантирилишидадир. Аёлнинг бутун қоматида, либосларидаги ранг ва шаклларнинг характерлари ҳатто сочтурмакларидан ҳам шарқона хусусиятлар яққол кўриниб турибди. Умуман, бу деворий тасвирларда бўёқларнинг ишлатилиши услубларидан кенг кўламли ва ўзига хос фойдаланилган.

Отлардаги уч нафар аёлнинг тасвирлари бир-бирига ўхшаб кетса-да улар минган отлар ранг жиҳатидан бир-биридан фарқ қилиб турганлиги аниқ кўринади. Улардан кейинги тасвирда соқчилар, туя минган эркаклар акс эттирилган. Иккала эркак ҳам узун қилич билан қуролланган. Қилич камарнинг чап томонида осилиб турибди. Уларнинг белбоғларига калта ханжар илинган. Дасталарида ёввойи қушлар бошининг тасвири солинган.

Туялар жигарранг, биринчисининг устида филларнинг сурати солинган кунгуралар билан безатилган доирасимон жул бор.

Хуллас, суратни кузатар эканмиз, рассом деворий расмда кенг манзарани қамраб олишга интилганини илғаймиз. Тепароқда жойлашган манзарадаги оқ қушлар тасвири эса деворий суратга янада бадий мазмун киритган. Тасвирдаги оқ қушларнинг ҳаракати бир-бирига уйғунлашиб кетганки бу манзарада ўзига хос мусиқий оҳанг жаранглаб тургандек. Композициянинг рангга бой қилиб тасвирланганлигидан Афросиёб тасвирий санъати ниҳоят даражада бадий ютуқларга эга эканлигини кўрамыз. Лекин, шунга қарамасдан, бу суратлар мазмунини тушуниб олиш мумкин. Масалан, белигача сақланиб қолган эркак кишининг тасвиридаги салобатлилиқ алоҳида аҳамият касб этади Мусаввир образга урғу бериш билан бирга унинг мартабали киши эканлигини кўрсатмоқчи бўлган кўринади.

Ғарбий деворга ишланган суратларда айниқса, уч кишини қимматбаҳо кийимларда акс эттирилиши оддий томошабинни ҳайратга солибгина қолмасдан, ҳар қандай санъат устасини ҳам ўзига жалб қила олиши табиийдир. Мато ва либослардаги бу тасвирларда хумо қуши, қанотли от, эчки, товус каби турли қуш ва ҳайвонлар анатомик тузилишига мос акс эттирилган. Бу эса мусаввир маҳоратидан дарак беради.

Термиз яқинидаги Болаликтепа ёдгорлигидан топилган ҳашаматли саройга ўхшаш бино деворларининг тўртала томони ҳам турли кўринишдаги

рангдор тасвирлар билан тўлдирилган. Хонада 28 нафар меҳмон ва мезбон жуфт-жуфт бўлиб ўтиришибди, жуфтларнинг бирида эркак киши ёнидаги аёлга энгашиб, унга алланималар деяпти, уларнинг ёнида бир эркак аёлга май кўйилган қадахни узатаяпти. Расмда персонажлар характер, композицион аҳамиятидан битта сюжет, яъни меҳмондорчиликни ифодалайди (69-расм). Гиламчаларга ўхшаш тўшакчалар устида шарқона тиз чўкиб, чордона куриб, ёнбошлаган холда жуфт-жуфт бўлиб ўтирганлар тасвирланади. Тасвирдаги бу «гиламча»лар ўзбек хонадонларида ишлатиладиган кўрпачаларни эслатади. Эркаклар эғнидаги камзулга ўхшаш кийимлар узун, ёқаси учбурчак шаклидаги кенг қайтармали кўринишга эга. Белларида ингичка тасма ва унга ўтказилган ханжар тасвирлари аниқ кўриниб турибди.

Аёлларнинг либослари эса, ўта ранг-баранг. Қулоқ, бўйин ва бармоқларида сербезак тақинчоқлар... Кўзгу ушлаб турган бу аёллар чиройли шарқона кўринишга янада жонлилик киритган.

Маълум бўлишича, Болаликтепадан топилган бу суратлар VI асрга мансуб бўлиб, эфталитлар даврида ишланган. Бу ҳақда атоқли олим А.Муҳаммаджонов қизиқарли далилларни келтиради: «Болаликтепа қасри деворларида тасвирланган аёлларнинг ташқи қиёфаси VI асрда эфталитлар ҳукмдори ҳузурида бўлган, будда коҳинни ҳайратга солган сарой зодагон аёлларини эслатади. Коҳиннинг тарифлашича, ўша вақтларда эфталит маликалари жуда қимматбаҳо матодан тикилган, орқа этаги уч қулоқ ва ундан ҳам узунроқ бўлган сербезак кўйлак кияр, унинг этагини маҳсус жориялар кўтариб юрганлар». Демак, узун либослар кийиш анъанаси оврупо орқали ўлкамизга кириб келмаган, аксинча ўша уч қулоқли либослар ўтмишда ўзимизда мавжуд бўлган экан.

Болаликтепа рангтасвир санъатида одамларнинг кайфияти, ўзаро муносабатлари, характерлари рассом томонидан ўта усталик билан тасвирланган. Умуман образларнинг ҳатти-ҳаракати, қиёфаларидаги кўринишлар қандайдир тўй ёки байрамона маросимни акс эттирмоқда. Орқа планда эса қомати деярли тўлиқ тасвирланган ҳизматкорлар елпиғич ушлаб туришибди. Одамларнинг қўлларида қадахларнинг тасвирланиши, бир-бирига бўлаётган самимий илтифотлар ҳам тўйона ҳолатдаги базму жамшидни ифодалайди.

Болаликтепа қасри деворий суратларида инсон қиёфаси кўп ифодалангани билан аҳамиятлидир. Ўша суратлардаги инсон ички кечинмаларини нозик тасвирланиши ўша давр рассомларининг хурфикрлилик даражаларини билдиради.

Бухоронинг қадимги маданий марказларидан бири – Варахшадан ҳам деворлари суратлар билан безатилган ҳашаматли сарой қолдиқлари топилган. Қадимшуносларнинг фикрига қараганда Варахша саройининг деворларидаги сурат безаклар, рангин нақшлар Ҳиндистондаги машҳур қадимий Аджанта, Хитойдаги Мингбудда ва Афғонистондаги Большан каби ғорларидаги тасвирларни эслатади. Бир қарашда тасвир ва нақшлар бир-бирига боғлиқ ва монанддек кўринади. Шу билан бирга ўта фарқ қиладиган томонларини ҳам кузатиш мумкин. Варахша саройида диний эмас, ўзгача тасвирларга дуч

келамиз. Деворий расмлардан бирида фил минган ўрта ёшли киши образи бир оёғи узангида, бир оёғи эса букилган ҳолда тасвирланган. Бундан ташқари, расмда арслонга ўхшаш ҳайбатли ҳайвоннинг филга ҳамла қилган ҳолатидаги тасвири ҳам акс эттирилган. Шунингдек, Варахшанинг бошқа деворий рангли суратларида подшонинг қабул маросимига бағишланган ҳашаматли кўринишлари ўрин олган. Умуман тасвирлар ранг-баранг манзаралар билан бойитилган. Ва маълум бир гўзалликни ўзида мужассамлаштирган. Деворий суратлардаги табиат манзаралари турли дарахтлар кўринишлари билан ўзгача маъно касб этади.

Тожикистоннинг Панжикент шаҳри ҳудудидаги қадимги ҳаробалардан ҳам ўта жозибали, ниҳоятда мазмунли, ранг-баранг кўринишларга эга бўлган қизиқарли санъат намуналари топилган. Бу ерда жанг воқеалари, диний мавзуни акс эттирувчи ва бошқа турли тасвирлар кенг ўрин олган.

Жумҳуриятииз ҳудудида қадимда яшаган туркий халқларимиз ҳам зардуштийлик, будда, худо, христиан ва монийлик каби динларга эътиқод қилганликлари маълум бўлмоқда.

Марказий Осиё, жумладан, Ўзбекистон ҳудудида ислом дини кириб келганга қадар ғоя, фикр, шунингдек, эътиқоднинг барча кўринишларини фақатгина тасвирлар орқали ифодалаган қадимги динлардан бири Монувийлик ҳисобланади. Бу ерда масаланинг нозик томони шундаки, монувийлик эътиқодида олға сурилган ахлоқий ва маънавий қарашлар фақатгина тасвирий санъат намуналари билан узвий боғлиқ бўлган. Унинг асосчиси ҳам тасвирий санъатнинг буюк вакили Моний эди. Моний асли Марказий Осиё, жумладан қадимий Самарқандда яшаб ижод этган. Унинг таълимоти натижасида монувийлик дини билан боғлиқ улкан тасвирий санъат мактаби юзага келади. Араб босқинчилигидан сўнг Моний (монувийлик эътиқоди) мактабининг вакиллари Қашқарга кетиб қолишган. Демак, ислом дини анъаналарига, ақидаларига, айниқса, шариат пешволарининг ғоясига мос келмаган монувийлик (моний тасвирий санъат мактаби) ва унинг вакилларини асли хитойлик деб таърифлашлари ҳақиқатга зиддир.

Бу даврда ҳам тасвирий санъат ўз характери ва моҳияти жиҳатидан ислом дини ғоялари билан бойиди ва ривожланди. Сақланиб қолган қўлёзма китоблар ва тарихнавислар далолатларига кўра, асосан, тасвирий санъат китобат санъати билан боғлиқ ҳолда кенг тараққий этади.

X асрларгача турли қарама-қаршиликлар бўлишига қарамас-дан айрим меъморчиликларда тасвирий санъат қўлланилиб келинди. IX-XI асрларда Сомонийлар, Ғазнавийлар ва Салжуқийлар империялари вужудга келиб, уларнинг марказий шаҳарлари Бухоро, Ғазна, Марв, Нишопур каби жойлар маданият ва санъат марказига айланди. Ана шу даврда Беруний, Ибн Сино, Ҳайём, Маҳмуд Кошғарий, Рудакий, Фирдавсий, Низомий каби алломаларнинг китобларига мусаввирлар томонидан бадиий безаклар, миниатюра тасвирлар ишланган.

XI-XII асрларга келиб эса тасвирий санъат амалий безак санъати билан уйғунлашган ҳолда бой зодагонлар, ҳокимларнинг қаср ва боғларидаги биноларни деворларида, шунингдек хонадонларга кенг кўламли гўзаллик бахш этиб кириб кела бошлаган.

XIV-XV асрларга келиб кўлөзма китобларнинг қайта кўчирилиши натижасида кўплаб тасвирий санъат намуналари юзага келади ва улар китобат санъатини янада бойитади. Бу даврда яратилган миниатюраларнинг катта бир қисми муракка, яъни альбомларга ишланган асарлардир. Бу асарларда асосан шох, саройлардаги ҳаётий воқеалар тасвирига берилди. Муҳим томони шундаки, бу муракка - альбомларга ишланган миниатюра тасвирилар мустақил, яъни эркин ижодий тасвирий санъат асарлари ҳисобланади.

Соҳибқирон Амир Темур даврида тасвирий санъат ниҳоятда тараққий этганлигини таъкидламоқ жоиз.

Амир Темур даврида ижод этган тасвирий санъат усталаридан машҳур устод Гунг таҳминларга қараганда монувийлик тариқати вакилларида таълим олган бўлиши мумкин. Устод Гунг Темур даври тасвирий санъат мактабининг асосчиси бўлган. Амир Темурнинг ўзи яшаган даврдаги мусаввирлардан Бухоролик Абдулхай ва устод Шамсиддин, табризлик Пир Саид Аҳмад, Самарқандлик Аҳмад Боғишамолий, Шох Муҳаммад Талимий ва бошқа тасвирий санъат вакилларида Самарқанддаги ижодий фаолиятини қайд этиш мумкин. Темур фаолиятидан сўнг эса, Самарқандда Мирзо Улуғбек даврида тасвирий санъат янада ривожланди. Тарихнавислар унинг Чилсутун чорбоғида Чинихона қасрини ниҳоятда гўзал қилиб қурдирганини ёзадилар. Абдураззоқ Самарқандий Мирзо Улуғбек расадхонасининг хоналари деворларида тўққиз осмоннинг кўриниши, осмон гумбазлари даражалари, минут ва секундлар ва ҳоказо улушлари тасвирий, етти ёритқич сайёра, собита юлдузлар, иқлимлар, тоғ, денгиз, сахро ва шуларга оид буюм ва жониворлар сурати ғоят нафис ва жонли нақш этилганини ёзади.

Самарқандда шаклланган тасвирий санъат мактаби, Ҳирот орқали жаҳон халқлари маданиятига таъсир ўтказганини алоҳида қайд этмоқ керак. Олим Наим Норқуловнинг маълумот беришича, Бойсунқур Мирзо Ҳирот нафис ва тасвирий санъати анжумани (академиясини) тузган... Номлари жаҳон тасвирий санъати тарихида муҳим ўрин эгаллаган Хўжа Ғиёсиддин Ҳаравий, Амршоҳий Сабзаворий, Мирак Наққош, Ҳалил Мирзо Шохруҳий, Султон Иброҳим, Султонали Машҳадий, Мавлоно Жаъфар Турбатий Ҳирот академияси ташкилотчилари эдилар. Бу мактаб «Нигористон» номи билан ҳам машҳур бўлди.

Шарқ тасвирий санъатининг йирик намоёндаси, мўйқалам-ининг сеҳри билан нафосат оламига нур бахшида этган буюк мусаввир Камолиддин Бехзоднинг номи жаҳон тасвирий санъати тарихида алоҳида ўринни эгаллайди. «Нигористон» тасвирий санъат академиясининг таъсири остида, машҳур уста Мирак Наққошнинг ижодхонасида таълим олган. Буюк рассом шарқ алломалари Шарофиддин Али Яздий, Абдурахмон Жомий, Ҳусрав

Дехлавий, Алишер Навоий, Низомий Ганжавий каби мутафаккирларнинг асарларини тасвир орқали янада жонлантирди, тарғиб этди. Рассом портрет санъати борасида Алишер Навоий, Султон Хусайн Бойқаро, Муҳаммад Шайбонийхон, Абдурахмон Жомий портрет асарлари орқали тенгсиз санъаткор эканлигини кўрсатди (52-расм).

XIX асрнинг иккинчи ярми ва XX аср бошларида Марказий Осиё, жумладан Ўзбекистон тасвирий санъати ўзининг янгича шаклланиш йўлига ўтди. Асосан бу даврда Оврўпонинг илғор тасвирий санъати анъаналари рус ва бошқа халқларнинг вакиллари орқали ўз таъсирини ўтказди. Оврўпа давлатларида анча илгарилаб кетган уч ўлчамлилик қонуниятлари асосида ривожланган тасвирий санъат кириб кела бошлади. Бу санъат миниатюрага хос ишлаш услублари ва қонуниятларидан фарқли ўлароқ эди. Аста-секин маҳаллий анъаналар билан уйғун ривожланган тасвирий санъатимиз ривожига М.Новиков, Л.Бурэ, С.П.Юдин, И.С.Казаков, Н.В.Роза-нов, А.И.Гречанинов, Т.Н.Никитин сингари рассомлар катта хисса қўшдилар.

XX асрнинг 20-30 йилларига келиб эса Ўзбекистон тасвирий санъати ўзига хос шакл-шамойилига эга бўла бошлади. Тасвирий ижодда етук рассомлар А.Вольков, П.В.Кузнецов, М.Н.Курзин, С.И.Финкельштейн, А.Г.Карахан, В.И.Уфимцев, Уста Мўмин (А.В.Николаев), А.Кашина, О.К.Татевосян, П.П.Бенков, С.М.Ковалевская, И.Икромов, У.Тансиқбоев, Ч.Аҳмаров, Л.Абдул-лаевларни санаб ўтиш мумкин.

Айниқса ўзбек халқининг миллий анъаналарини жамлаб ўзбекона тасвирлай олган рангтасвир устаси Уста Мўмин (асли номи Александр Васильевич Николаев) эди. Унинг «Баҳор» (1923), «Куёв» (1923), «Дуторчи бола» (1924), «Чойхоначи» (1928) каби асарлари халқимиз характерига мосдир.

XX асрнинг 20-30 йилларига келиб эришилган ижодий муваффақиятлар эвазига маҳаллий халқ вакиллари сафи ҳам кенгая борди. А.Абдуллаев, М.Набиев, Ш.Ҳасанова, Р.Темуров, Ҳ.Раҳмо-нов, Б.Ҳамдамий, Л.Насриддинов ва бошқа ижодкорлар етишиб чиқа бошлади.

XX асрнинг биринчи ярми тасвирий санъат тарихида А.Н.Волковнинг ижоди бебаҳо қимматга эга. У тасвирий санъатда ўзбекона мактаб ярата олди. Унинг, «Пахтакор қизлар», «Ишга кетишяпти» асарлари алоҳида услуб ва композицияга эга (70-расм).

Н а з о р а т с а в о л л а р и

1. Ўзбекистоннинг энг қадимий тасвирлари ҳақида гапириб беринг.
2. Афросиёб қадимий тасвирларида нималар тасвирланган?
3. Эллилар санъати деганда нималарни тушунасиз?
4. Ҳайкалтарошлик қадимий анъаналари ҳақида сўзлаб беринг.
5. Болаликтепа деворий суратлари композицияси ҳақида фикрингиз?
6. Варахша деворий суратларида нималар тасвир этилган?

7. Соҳибқирон Амир Темур даври санъатининг асосий хусусиятларини санаб беринг.

8. Шарқ миниатюра санъатининг ривожланиши, унинг машҳур усталари ҳақида нималарни биласиз?

9. XIX – XX асрларда тасвирий санъатнинг ўзига-хослигини айтиб беринг.

XI-боб. МУСТАҚИЛ ЎЗБЕКИСТОН ТАСВИРИЙ САНЪАТИ ЙЎНАЛИШЛАРИ

Ўзбекистонда янги маънавий-ғоявий йўналишларининг шаклланиши ўз навбатида, замонавий санъатнинг барча соҳаларига самарали таъсир этиб, ижодий изланишлар доирасини кенгайтириб, бадиий тафаккур ривожини янада жадаллаштирди. Тарихий, маданий ва маънавий-ахлоқий кадриятларнинг кенг қатламларини қайта идрок этиш ғоялари, янгиланиш тамойиллари меъморлик, тасвирий ва амалий санъат соҳаларида яққол намоён бўлмоқда.

90-йилларда маҳобатли ва ландшафтли ҳайкалтарошлик, деворий рангтасвир ва витраж, мозаика ва меъморлик билан узвий боғлиқ маҳобатли безак санъатининг бошқа турлари турар-жой муҳити эстетикаси шаклланишига салмоқли ҳиссасини кўшди. Шу даврда барпо этилган йирик иншоотлар маҳобатли рангтасвирчиларнинг фаол иштирокида бунёд бўлди.

Мисол тариқасида Тошкентдаги «Туркистон» саройи (деворий суратлар, витраж, безакли ҳайкалтарошлик, сополли паннолар), Бизнес-центр ва Интерконтинентал меҳмонхонаси (деворий суратлар, безакли пластика), «Меридиан» ва «Шератон» меҳмонхоналари (деворий суратлар, кошинлар, безакли пластика), Темурийлар тарихи Давлат музейи (деворий суратлар, бадиий шиша, сопол плиткалар), Тошкент шаҳри ҳокимияти биноси ва Олий мажлис биноси (деворий суратлар, кошинлар, бадиий шиша), Олимпия спорти музейи, Самарқанд ва Бухоро шаҳарларидаги «Афросиёб», «Бухоро» меҳмонхоналари ҳамда пойтахт ва республиканинг бошқа шаҳарларидаги замонавий меъморий иншоотларни келтириш мумкин.

Мазкур даврда санъаткор Б.Жалолов бир қатор аҳамиятли асарларни яратди. Шунингдек, ёш истеъдодли мусаввир А.Алиқулов бошчилигидаги ижодий гуруҳ яратган тарихий характердаги муҳаббатли паннолар ҳам юксак бадиияти ва ижро маҳорати билан ажралиб туради. Самарқандлик мусаввирлар томонидан ҳам турли иншоотлар учун қизиқарли деворий расмлар туркуми яратилди

Мустақилликнинг илк ёдгорликларидан бири Тошкент марказидаги хиёбонда ўрнатилган Амир Темурнинг отлиқ ҳайкали (И.Жабборов, К.Жабборов, 1993) бўлиб, Самарқанд ва Шаҳрисабзда ҳам (ҳайкалтарош И.Жабборов, К.Жабборов, 1996) соҳибқиронга ҳайкаллар барпо этилган. Худди шу даврда ўтмишда яшаб ўтган буюк алломалар, давлат ва дин

арбоблари, шоирлар ва мусаввирлар тимсолини муҳрлаган қатор ёдгорликлар қад кўтарди. Улар орасида ўрта асрларда яшаб ўтган буюк аллома ал-Фарғонийга Фарғона (1998) ва Қува (1998) шаҳарларида, миллий қаҳрамон Жалолоддин Мангубердига Хоразмда (1999), улуғ хадиснавис имом ал-Бухорийга Самарқандда (1998), Тошкентнинг мустақиллик майдонида «Мотамсаро Она» мажмуаси, «Шаҳидлар хотираси» меъморий ёдгорликлари (2000) қад кўтарди. Алпомишга Термизда хайкалтарошлик мажмуа-композицияси яратилди (А.Раҳма-туллаев, Қ.Норхўрозов, У.Мардиев, Т.Подосинников, 1998). Ўзбекистон хайкалтарошлари яратган Белгиянинг Кортрейк шаҳрида Абу Али ибн Сино хайкали тантанали равишда очилди.

Дастгоҳли хайкалтарошлик анча жонланганлигини кўрамиз. Д.Рўзиев, Т.Тожижўжаев, И.Жабборов, Р.Авакян, М.Бородина, Р.Миртожиевлар ижодида шакл, ранг билан бир ўринда хайкалтарошликка хос бўлмаган материалларни самарали равишда қўллаш устида ижодий тажрибалар давом этмоқда.

Графикада анъанавий технология билан бир қаторда ифода этишнинг авангард воситаларини фаол излаш жадаллашди. (Э.Исҳоқов, В.Апухтин, М.Кагаров, М.Содиқов, Л.Зуфарий, Л.Тио-ра).

XX асрда Ўзбекистонда кучли рангасвир мактаби шаклланди. Айни пайтда уларнинг аввалги даврлар кўрсатиш мумкин бўлмаган ўз фалсафий қарашларини ифода этиш имконияти, даврларнинг алоқадорлигини кўрсатиш, тарихий хотирани парчалаб бўлмаслигини исботлашга интилишлари кўзга ташлана бошлади. Рангасвирнинг замонавий фалсафий пластик тизими 80-йилларда Тамал тоши қўйилган қочиримли-размли услуб ривожига жадаллашди.

90-йиллар рангасвир санъати ўтиш даврига хос бўлган турли туман услублар кўламининг кенглиги билан фарқланади. Бу кўламда академик реализм, декоративизм ва миллий-романтизм (кўп ҳолларда миниатюра талқини оҳангларида) қиёфасиз рангасвир, инсталляция ечими тарзидаги авангардизм ёнма-ён мавжуддир. Бу кўп жиҳатдан ижодий дунёқарашнинг кенгайиши ва теранлашуви, муаллифларнинг белгиланган қолиплар чегарасидан чиқишга интилиши билан изоҳланади.

1997 йилда Ўзбекистон Бадиий Академиясининг ташкил этилиши Республика маданий ҳаётида муҳим воқеа бўлди. Унинг фаолияти бадиий таълим, кўрғазма ишларини такомиллаштириш ва бадиий меросни ҳамда замонавий санъатни тарғиб қилиш истиқболини таъминлашга йўналтирилган. Академиклар орасида устоз рассомлар- фахрий академиклар Р.Аҳмедов, А.Абдуллаев, Н.Қўзиев, М.Саидов, Р.Чориев, М.Набиев ҳамда ҳақиқий аъзолари – В.Бурмакин, А.Икромжонов, Т.Қўзиев, Т.Миржалилов, Ж.Умарбеков, Б.Жалолов, А.Мирзаев, Ж.Изинтаев, Л.Ибрагимов, Б.Бобоев, Й.Турсунназаров, С.Абдуллаев, А.Нур ва бошқалар бор. Турли авлод рассомларидан иборат академиклар таркиби рамзий маънода мамлакат тасвирий санъатининг XX асрда босиб ўтган турли хил услубий йўналишларини, ўзига хос тараққиёт йўлини ифода этди.

XX асрга келиб ижтимоий-иқтисодий шарт-шароитлар ўзаро бориши билан боғлиқ ҳодиса халқ усталарининг камайишига, ҳунармандчилик буюмларининг истеъмолдан чиқишига олиб келсада, амалий безак санъати анъаналари санокли усталар ижодида ўзининг муаллифлик ва касбий маҳорати даражасини сақлаб қолди.

Ўзбекистон Мустақилликка эришгандан сўнг анъанавий ҳунармандчилик тақдири тубдан ўзгарди ва халқ санъати ривожини тубдан ўзгарди.

Халқ бадиий ҳунармандчилиги ва амалий безак санъати ривожини ўзбекистон Республикаси президенти томонидан имзоланган «Халқ амалий санъати ва ҳунармандчиликнинг келгусидаги ривожини давлат томонидан қўллаш-қувватлаш тадбирлари тўғрисида»ги фармони жорий этилди. Бу фармонга мувофиқ, уй шароитида юксак савиядаги бадиий буюмлар ишлаб чиқараётган халқ усталарига жойлардаги ҳокимларнинг амалий ёрдамлари муҳим вазифалардан бири сифатида кўрсатилади. Халқ усталарининг ижтимоий ҳуқуқий мақоми ҳам сезиларли даражада ўзгарди. Бир қатор халқ усталари Бадиий Академия академиги деган шарафли унвонга сазовор бўлди. Ганч ўймакорлиги усталари Маҳмуд Усмонов ва Абдурахим Умаров, кулоллар Шариф Азимов, Ҳудайберди Ҳақбердиев (Самарқанд), Шарофиддин Юсупов (Риштон), Ботир Болтабоев (Хива), Акбар Ҳакимов (Тошкент), Шаҳноза Мўъминова (Тошкент), миниатюрachi рассомлар Ниёзали Холматов ва Шомаҳмуд Муҳаммаджонов, Наққош Саидмаҳмуд Маҳмудовлар шулар жумласидандир. «Ўзбекистон Республикаси халқ устаси» таъсис этилиб, унга биринчи бўлиб. Заргар Фасҳиддин Дадамухамедов сазовор бўлди.

Ҳайкалтарошликда яратилган асарларда янги ғоявий-мафкуравий муҳит таъсири, миллий ҳамда тарихий мавзулар устиворлиги ўз аксини топди ва йирик бадиий ёдгорлик ҳайкаллар барпо этилди.

Миллий боғнинг энг сўлим гўшасидан ўрин олган Алишер Навоий ёдгорлигида (Э.Алиев, Н.Банделадзе, В.Дегтяров. 1991) эса, шарқона яратилганлиги билан ажралиб туради. Бронзадан ясалган ҳайкалда фозиллик аломатлари ўз ифодасини топган. Рамзий маънода барпо этилган меъмор детал эса, шоирнинг маҳобатли қиёфасини янада жонлантиради. Ҳайкал ишланиш услубига кўра умумлашма тарзда амалга оширилган. Яъни, майда деталлар фақат кўкракдан тепа қисмида, либослар характерида ва юз қиёфасида қўлланилган. Шоирнинг ўнг қўлида хасса билан тасвирланиши динамик ҳаракатни юзага келтиради. Биргина ушбу детал орқали ҳайкалтарошлар турли маъноларни очиб беришга ҳаракат қилганлар.

Тошкентнинг гавжум хиёбонига ўрнатилган Соҳибқирон Амир Темурнинг маҳобатли отлик ҳайкали бадиийлиги билан ажралиб туради (И.Жабборов, К.Жабборов, 1993 йил). Реалистик услубда ишланган мазкур монументда кучли пластик характерлар кўзга ташланади. Амир Темурнинг жўшқин ички ҳиссиёти отнинг бироз бадиийлаштирилган кўриниши билан бирлашиб, унинг композицион тузилишини мукамаллаштиради. Ҳайкал шаклан бетакрор ва майда безакли унсурлар билан бойитилган. Темурнинг бу

отлиқ хайкали 2 метрли таккурсига ўрнатилган бўлиб, унинг «куч адолатдадир» ҳикмати битилган. И.Жабборов мазкур асарини «Юртга қайтиш», «Панднасихат» ғоялари асосида яратилганлигини таъкидлайди. Монументда гўёки душманларни енгиб жанг майдонидан пойтахтга кириб келган Соҳибқирон фуқароларга бундан буён давлат хавф-хатардан холи бўлгани, тинчлик ва фаровон ҳаёт бўлажagini эълон қилаётгандек тасвирлаган. Соҳибқироннинг руҳий ҳолати юзида, ундаги имода яхши ифодаланган.

Фарғона шаҳрида ўрнатилган ёдгорлик ҳайкал очиқ осмон остида зиналар билан кўтарилган сунъий баландлик устида қад ростлаган. Ҳайкал орқаси яримдоира кўринишда олти устун ва унинг устидаги уч қават зинасимон шарафа-карниз билан бажарилган. Бу миллий услубдаги меъморий деталлар ёдгорликнинг салобатини оширади. Қувадаги ёдгорлик бироз вазмин, ўйчан бўлиб, ромондо услубида бажарилган.

Хоразмда Жалололдин Мангуберди ҳайкали “тоғнинг устида турган бургутдай туради”. Чингизхондек ёвуз босқинчига қарши курашда мислсиз матонат, жасорат намуналарини кўрсатган Хоразмшоҳлар сулоласидан Жалололдин Мангубердининг она шундай мард қиёфасини И.Жабборов томонидан яратилди (1998). Р.Миртожиев томонидан эса, “Захириддин Муҳаммад Бобур” (1993й, Андижон шаҳрига ўрнатилган), “Абдулла Қодирий” (1994 й., Тошкент шаҳрига ўрнатилган), “Чўлпон” (1997 й., Андижон шаҳрига ўрнатилган), “Она” (1999 й., Жиззах шаҳрига ўрнатилган) каби қатор бадиий нуқтаи назардан йирик ёдгорликларни яратган.

Термиз шаҳрида эпик қаҳрамон Алпомишнинг рамзий ҳайкали бунёд этилди. Ҳайкалтарошликнинг мазкур композицион мажмуи, икки ёндаги бўртма тасвирларда Алпомишнинг ёри Барчин ва ўғли Ёдгор сиймолари Бойсун элининг тарихий манзараси асосида ифодаланган. Алпомишнинг маҳобатли қиёфасини очиб бериш учун турли унсурлардан унумли фойдаланилган. Чап кўлидаги камони озодлик ва эркиликнинг тимсоли бўлса, ўнг кўлига қўним топган куш мактуб элтувчи восита сифатида ифодаланган. Бу мажмуа А.Раҳматуллаев, Қ.Норхўрозов, У.Мардиев, П.Подосин-ников каби ҳайкалтарошлар томонидан бунёд этилди.

Дастгоҳни ҳайкалтарошликда Т.Тожихўжаев Навоий, Улуғбек, Фурқат, Машраб каби руҳий ва маънавий жиҳатдан ўта мураккаб шахслар қиёфасини, уларнинг ички ҳисларини, юз мимикалари ва қарашлари орқали кўрсатишга ҳаракат қилади. Унинг томонидан «Кураш», «Рақс», «Чавандоз» каби кичик ҳажмдаги плас-тик ишлари портретлар санъати реалистик бўлмай, балки, романтик, импрессион ва экспрессион оқимга мансубдир. «Бахт кўши» асари эса «илон изи» тошидан ишланган бўлиб, кушнинг қиёсасида ғайриоддий, шу билан, эркесвар халқнинг асрлар давомида ички туйғуларида сақланиб келаётган ҳиссиётлари ўз ифодасини топган.

Д.Рўзиевнинг композицияларини кузатар эканмиз ҳайкалтарошлик билан рангтасвирнинг ўзаро уйғунлигига гувоҳ бўламиз. Унинг кейинги йилларда яратилган «Жаз ижросига ҳамоҳанг бадиҳалар» (1998) туркумига янги бадиий жараёни ўзида тўлақонли ифодалайди. Бундан ташқари «Наврўз

маликаси» баҳорий ҳис туйғулар билан байрамона кайфиятда ифодаланган. Ҳайкалтарош бу асари орқали тарихга мурожаат этиб, аجدодларимизнинг типик либосларидан унумли фойдаланиш орқали образни замон руҳига мослаштиради.

Ж.Куттимуродов эса ўз ижодида қорақалпоқ оҳангларини ҳайкалтарошлик асарларига кўчирган. Унинг ижодига мансуб «Аёл», «Ўтирган соҳибжамол», «Амударё», «Оққуш», «Қизил тож такқан қиз», «Шоҳли Искандар» асарларида ҳайкал табиатини идрок этиш мумкин. Ж.Куттимуродов томонидан яратилган асарларда эртақлар, ғаройиботлар олами намоён бўлади. Ҳайкалтарошнинг «Авесто» туркумидаги асарлари ҳам алоҳида эътиборга молик.

Р.Миртожиевнинг дастгоҳли ҳайкалтарошлик соҳасидаги тажриба ва кўникмалари етарли даражада эканлигини у яратган «Бобур-Ватан соғинчи», «Шайх Бобур ва Темур Малик» (1990 й), «Ёмғир» (1995 й.), «Бехзод» (2000) каби асарларида кўриш мумкин.

Умуман олганда, 1990 – йиллар ҳайкалтарошлигида, асосан, тарихий сиймолар гавдаланди ва уларнинг сони кўпайиши бора-бора услуб жиҳатларининг янгиланиши билан бир қатор асарларда кўзга ташланади. Шунинг билан биргаликда, замонавий мавзулар, қаҳрамонлар образларига нисбатан кам аҳамият берилди.

Рангтасвирда бадиий жараён шиддатли ва серҳаракат кечди. 1991-2001 йилларда бўлиб ўтган кўп сонли кўرғазмалар мазкур давр рангтасвири услуб ва композицион ечимнинг турли туманлигини тасдиқлайди. Республика умуммиллий кўрғазмаларда Тошкентлик рангтасвирчилар асосий гуруҳни ташкил этиб келмоқда, сўнгги йилларда эса рангтасвирнинг географик ҳудуди Самарқанд, Андижон, Бухоро, Наманган, Нукуслар кўзга қуринган марказга айландилар. Самарқандда энг ёрқин ва истеъдодли рассом А.Исаев ҳисобланади. Наманганда эса И.Валихўжаев, П. Жалилов, М.Ашурматовларни кўрсатиш мумкин. Бухорода М.Абдуллаев, Б.Саломов, З.Саиджоновлари алоҳида кўрсатиш мумкин.

Замонавий ҳаётда асосий мавзу бўлиб келаётган Амир Темур образи, мазкур давр фаолиятлари бу галерияларда асосий ўрин эгаллайди. Бу образга М.Набиев ва Н.Қўзибоевлар мурожаат қилдилар. Улар ўзига ишонган, жаҳонгир ҳукмдор образини яратдилар. М.Набиев томонидан яратилган Амир Темур (1999) образи ўзининг сеҳрли жозибаси ва кучли таъсири билан замонавий тарихий рангтасвирнинг ўзига хос мумтоз асарига айланиб, эталон сифатида қабул қилинди Ушбу рассом томонидан яратилган Заҳириддин Маҳаммад Бобур портрети романтик тарзда ечилган. А.Маматова полотносида ҳам Бобур образи – ажойиб шоир сифатида ўзига хос талқин этилади. Таниқли портретчи рассом С.Раҳметов Темурийлар даври тарихий шахслар образларини маҳорат билан яратади (71-расм).

Темурийлар даври буюк миниатюрачи рассом К.Бехзоднинг ҳаётлигида ишланган ва ҳозиргача сақланиб қолган портрети А.Икромжонов «Қамолддин Бехзод»га (1997 й.) бағишланган композицияси, шунингдек А.Абдуллаевнинг А.Навоийга (1997) бағишланган полотносининг асоси

бўлди. Темурий маликаларга аталган туркум портретлар О.Мўминовнинг қаламига мансубдир. Бу композицияларида рассом «Шарқ аёллари» (Бибихоним, 1997)га хос романтик ва эҳтиросли жиҳатларини талқин этади. Ч.Аҳмаров шоира Нодира (1992)нинг жозибали қиёфасини яратади.

Тарихий шахслар образини яратишда рассом олдида мушкул вазифа туради. Чунки камдан-кам ҳолатлардан мустасно тарздагина тарихда уларнинг ташқи қиёфалари ҳақида ҳеч қандай далиллар сақланиб қолмаган. Бунинг натижасида ўзида замонаси руҳини тимсоллаштирувчи умумлашма тарздаги рамзий портретлар вужудга келмоқда. «Жалолиддин Мангуберди»га (1997) бағишланган Т.Курязов ва Э.Машариповларнинг ишлари, М.Йўлдошевнинг «Алпомиш» (1998-2000) достони қахрамонига бағишланган туркум асарлари, Э.Машариповнинг «Алпомиш» (1998), Қ.Башаровнинг «Спитамен» полотнолари шулар жумласидандир. А.Икромжонов, Т.Қўзиев, М.Нуриддинов, С.Рахметовлар жадиждлар портретлари туркумларини яратдилар.

Э.Машарипов ва А.Алиқуловларнинг «Амир Темурнинг Тўхтатамишхон устидан ғалабаси» (996), З.Фаҳриддиновнинг «Зафар» (1997), М.Нуриддиновнинг «Саид Барака Амир Темурни ҳокимият рамзи - ноғора ва ғалаба байроғи билан тақдирламоқда» сингари сюжетли асарларда Амир Темур энгилмас саркарда, ўз халқининг шавкатли ўғлони сифатида гавдалантирилган. Бу кўп фигурали композициялар ўзида очик ҳаракат майдонини намоён этадики, Амир Темур доимий тарзда марказий, бош қиёфа тарзида талқин этилади. Буюк саркарданинг яратувчанлик фаолияти С.Абдуллаев полотноларида акс этган бўлиб, мазкур асарларда у буюк меъморий обидалар фонида тасвирланади. («Амир Темур Бибихоним масжиди қурилишида», «Осмонинг беғубор бўлсин Туркистон»).

Ушбу композицияларни шакллантиришда тарихий воситалар ва либослар ҳам аҳамият касб этади. Бунда мазкур даврга тегишли бўлган ёзма манбалар, меъморий ва санъат обидалари талқин этилиши муҳим ўрин эгаллайди. Фикримизнинг далили сифатида А.Алиқуловнинг этнографияга урғу берилгани - яъни маиший ҳаёт буюмлари, давр бинолари интерьерлари, каштачилиги, гилам, қурол-аслаҳалари қунт билан ишланган «Асов от», «Дор», «Машшоқлар» (1997) каби композицияларини келтиришимиз мумкин.

Ўзбекистонда кучли реалистик мактаб таркиб топиши ажойиб портретнавис-рассомлар сулоласини вужудга келтирди. Улар орасида А.Абдуллаев, Р.Аҳмедов, Р.Чориев, Т.Оганесов, В.Бурмакин каби портрет усталари жаҳонда кенг тан олинганлиги эътироф этилди.

Ўзбек рангтасвирида портрет жанрининг асосчиси, етакчи портретнавис, академик А.Абдуллаевнинг қаламига мансуб ҳар бир портрет кишиларнинг чуқур маънавий дунёсини акслантирувчи, рассом билан портрет қахрамони ва портрет билан томошабин ўртасида ҳақиқий ва очик муносабатни тақозо этади. 1999 йилда А.Абдуллаевнинг 1984 йилда ишланган машҳур автопортретини турли давр ва халқларга мансуб буюк рассомлар автопортретлари сақланаётган дунёнинг йирик тўплами,

Уффицидаги (Италия) картина галереясига бериши Ўзбекистон санъати учун оламшумул воқеа бўлди.

Академиклар Р.Аҳмедовнинг «Жиззахлик аёл» (1992) «Нигина» (1993) портретларида оддий инсонлар, қишлоқ кишилари бўлиб, айнан уларда мусаввир донишмандликни маънавий покликни, юксак ахлоқий қоидаларни гавдалантирса, Р.Чориевнинг эса «Бойсунлик қария» (1996), «Сайроблик гўзал» (1997) каби ўзбек халқининг энг яхши маънавий-ахлоқий фазилатларини тараннум этувчи мураккаб композицион ечимдаги портретлари яратилди.

Ажойиб рангтасвирчи А.Икромжоновнинг илк ишларида реалистик асос кучли таъсир кўрсатади. Унинг портретлари юксак маҳорат ва диққат билан ишланганлиги, бўёқларнинг фактурали қўйилиши, натурани, ҳатто, фотосуратгача таҳлил этиб чизилганлиги, шунингдек, образнинг рухий тўлақонлиги («Малика портрети» (1993), «Мадина» (1993)) билан ажралиб туради.

Рассом Р.Ҳудойбердиевни портретлари ҳам кишини бефарқ қолдирмайди. («Хажар хола» (1999). Аввалги усталар услубини қўллаган ҳолда мусаввир ҳеч қандай ёрдамчи воситаларсиз, тўқ фонда портретлар яратадики, улар қаҳрамон қиёфасини янада мукамалроқ чиқишида етакчилик қилади. Унинг ажойиб асарларидан бири «Бастакор Р.Абдуллаев портрети»дир.

Портрет жанрида Б.Жалолов реалистик чизмалар яратишда мислсиз даражага эришадики, бу борада «Саудия Арабистони қироли Аравий фахд ибн Абдул Азиз» (1992), «Академик С.Азимов портрети» (1998) ва бошқа полотноларни мусаввирнинг ўзбек рангтасвирчилари орасида дунё талаблари даражасида яратган асарлари сирасига қўйиш мумкин.

С.Рахметовнинг кейинги йилларда яратган энг яхши портретлари қаторида «Юнус Ражабий портрети» (1993), «ГФРнинг Ўзбекистондаги элчиси Г.Кун портрети» (1999) алоҳида аҳамият касб этади.

Аёл рассомлар А.Маматованинг «Юлдуз Усмонова портрети», Ш.Абдуллаеванинг «Ўзбек мадоннаси», М.Шуваеванинг «Лола» портрети, З.Шарипованинг «Автопортрет»лари ҳам шу даврларда яратилган.

Портретчи рассомлар қаторида ўз матоларида замондошларимиз образларини муҳрлаган Й.Турсунназаров, Б.Саломов, И.Баҳромов, Ч.Бекмиров, М.Нуриддинов, О.Бакиров, Б.Назаров ва бошқаларни ҳам санаб ўтиш мумкин.

Водий ва тоғларнинг лирик манзаралари (Р.Аҳмедов, Н.Кўзиёв, М.Саидов, Ю.Стрельников) ва қишлоқ, шаҳарлардаги янги ҳаётнинг аломат ва хусусиятларини намоён этувчи (В.Зиёев, В.Енин, Ю.Талдикин, А.Жибоедов, М.Тошмуродов) жанрли манзаралар яратилди.

Рассомларнинг янги авлодига мансуб реалистик йўналишида Р.Шодиев ўз ижодий ғояларини бирмунча эҳтиросларга буркаган тарзда намоён этади. Мусаввирнинг «Манзара» (1999), «Байрам» (1999) сингари қарама-қарши ижодига хос бўлган ёрқин рангларда бажарилган асарларга қараганда, 1999 йилда ишланган «Даштда тонг» картинаси кўк-кулранг қора совуқ гаммада

яратилганлигига қарамай, кутилмаганда ўзида мукамал композицияни гавдалантиради. А.Мирзаевнинг «Ўтмишдан эртақлар», «Сўқмоқда» (1995), «Қизил тоғ этагидаги учрашув» (1996) асарларида оддий мавзулар асосида рангин ифодавий воситаларни кучайтиришга интилиш сезилади.

О.Қозоқов миллий романтиклик бироз ёркинроқ ранглар ва мураккаблаштирилган композицион ечимда шакллантирган асарлар яратди. Унинг аксарият асарлари халқ фольклори ва дostonлари асосида вужудга келгандир. Бу борада «Канизаклар» триптихи (1996) алоҳида эътиборлидир.

Рангтасвирли безаклик, кескин пластик ечимлик, шунингдек чизиқлилиқ Чингиз Ахмаров ва унинг шогирдлари С.Раҳмонов ва Ш.Абдуллаева ижодида миниатюра аънаналари сингдирилган.

Шунингдек, шундай хусусиятлар самарқандлик Т.Шоймардановнинг («Ҳаётнома» триптихи, 1991 й) ва Тошкентлик рассом Э.Зайниддиновнинг («Халқимга» 1991 й) картиналарида кузатиш мумкин. Миниатюрачи рассомлар Н.Холматов, Б.Йўлдашевлар ўзларини дастгоҳли рангтасвирда ҳам синовдан ўтказдилар.

Йирик рангтасвирчи рассом Николай Шининг теран ғояли асарлари бир вақтнинг ўзида фожеавий оҳанг беради. «Хотира йўли» номли туркум асарларидаги кайфиятга салбий таъсир этувчи оҳанглар «Сўқоқ» туркумларида қувноқ безакдор оҳанглар билан алмашинади. Сўқоқ манзаралари туркумида услубнинг шартлиги ва безакдорлиги манбаи - бу Кореяда ҳам, Ўзбекистонда ҳам халқ амалий санъатининг аънаналарига ўхшашликдир. Булар фольклор мавзулари ва нақшлар, турли хил халқларга мансуб тўқилган матолар ва кашталарнинг чекмалари, миллий ўйинчоқларнинг услубий ўхшашлиги, инсон ва табиат уйғунлашувининг белгисидир. Улардан Н.Шин ўз нигоҳидан ўтказган ҳолда аслан мавжуд бўлмаган, аммо чинакамига ғаройиб реал оламга айланадиган санъат асарларида фойдаланади.

Умуман олганда изланиш ишлари олиб борилаётган мазкур даврда Ўзбекистон рангтасвирнинг миллий-романтик йўналиши ривожланишнинг янги қобиғига кирди ва замонавий рангтасвирнинг ёркин бадиий жиҳатларидан бири бўлиб қолди.

В.Охунов, С.Алибеков, Б.Жалол, Ғ.Бойматов, Ж.Умарбеков, Л.Иброхимов, А.Исаев, З.Саиджонов, В.Ким., Ж.Усмонов, Ғ.Қодиров, Н.Имомов, А.Турдиев, Ф.Аҳмадалиев, Р.Ақромов, А.Нур, Ш.Ҳақимов, М.Қорабоев, Т.Аҳмедов, Б.Муҳамедов, Б.Исмоилов, Н.Шоабдурахимов, Т.Каримов ва бир қатор бошқа рассомлар ижодида фалсафий-таҳлилий ва ассоциатив-мажозий йўналишлар ўзининг тўла аксини топди. Шу билан бирга таҳлил мобайнида ушбу рассомларнинг ижодига алоҳида баҳо беришда ўзига хос ёндошилиб, мавжуд умумий йўналишга хос алоҳида хусусиятлар билан бирга, уларнинг ҳар бирининг шахсий услуби ҳамда рангтасвирни кўра билиш қобилиятга эга экани намоён бўлади. Тўла маънода уларни авангардчилар дейиш мумкин бўлмасада, айнан шу гуруҳ рассомлари Ўзбекистоннинг 90-йиллардаги рангтасвирининг янги услубиятини вужудга келишида асосий ўрин эгалладилар.

Охирги ўн йилликда В.Охунов ижодида 90-йиллар бошида яратган («Шарқона қиёфалар», «Инкрустация» «Будданинг тонгги сайри» 1991) мавсумий-безакдор мавзудаги туркум асарлари, унинг кейинги ғоявий мураккаб асарларига асос бўлди («Медитация» туркуми 2000). Бу асарлардаги чуқур фалсафий ғоя ўзининг мазмунини нодир ижод шаклида намоён қилади. В.Охуновнинг янги пластик ечимлар изланиши натижасида вужудга келган ноёб лойиҳали инсталляциялари, 2000 йилда Олмаотадаги халқаро танловда Гран-прига сазовор бўлди.

Республиканинг етакчи рангставирчиси Б.Жалоловнинг шу даврда яратилган асарлари 80-йилларда юзага келган асарларининг тадрижий давоми тарзида шаклланиб, мутлоқ янги шаклий ва ёрқин ғоявий пластик ечимларини ўзида намоён этди. Бинобарин, мусаввирнинг ижодига юксак маҳорат, рангтавир пластик ечимларнинг бетакрор нафосати, коинот ва табиат, инсон ва борлиқ уйғунлашуви, мавжудлик ва руҳият мусаффолиги каби мавзулар ўз муҳимлигини сақлаб қолди.

Унинг чизмакашлик истеъдоди яна такрор шаклий рангтавирга мурожаат этишга ундайди. Рассомнинг ижодий заковати эвришларга ҳамоҳангдир. Б.Жалоловнинг янги тарихий воқеанинг ғоявий қадриятларини акс эттирувчи «Олтин аср» (1999) асари сиёсий воқеликка муносабат тарзида вужудга келган бўлган, унда Хумо қушининг қаноти остида отлиқ Амир Темур ҳамиладор аёл ҳамроҳлигида тасвирланган композиция, расм ва ранглар мажмуаси назокати Сальвадор Далининг ҳаёлий асарларини ёдга солади. Миллий тимсолларнинг Ғарб эстетикаси билан уйғунлашувида мусаввирга хос Шарқ билан Ғарбни узвийликда мушоҳада этиш хусусияти аён бўлади.

Мусаввирнинг ҳаётий шакллар олами чегараларини бузиб, беинтиҳом фантазияларини гавдалантириш истаги маъжозий силсилавий талқиндаги кўплаб асарларнинг яратилишига олиб келади. У маҳобатли рангтавир соҳасида аввалгидек шаклий ифодага мо-йиллигини сақлаб қолсада, дастгоҳли рангтавирда ўз ҳаёлотига чексиз эрк берди. Бироқ, у ранг, шакл, чизиқларни жилолантирар экан, ҳар сафар рангтавирнинг янги имкониятларини ишга солиб, ўзини ҳеч такрорламайди.

Хуллас, унинг «Борлиқ сирлари» (1991), «Муҳаббат боғи» (1992), «Коинот устунлари» «Бухоро» (1991), «Темур минораси» (1996) асарларида декоративлик бошчилик қилар эди. Ушбу асарларда чуқур фалсафий ечим ёрқин декоратив ва апликацион композиция тамойиллари билан уйғунлашган.

Б.Жалолов айрим композицияларида юмшоқ чизгиларни афзал кўриб, («Меърож» (1996), «Шоир ва илҳом париси» (1996)) уларда ислом санъати эстетикасини тарғиб этса, бошқаларида эса ўткир ва аниқ шакл, ҳамда чизгиларни тасвирлаш билан мудроқ туйғуларни уйғотишга ҳаракат қилади. («Ой нури» (1995), «Кушонлар хотирасига» (1998)). 1999 йилда Бадиий Академиянинг Марказий кўргазмалар залида бўлиб ўтган Б.Жалоловнинг шахсий кўргазмаси, унинг ёрқин ва тўкин иқтидори намоёниши бўлди.

1980 йиллар ўрталарига келиб «Инсон тафаккури» ва «Мен инсонман» сингари оддий, шунингдек, тасвирни олийжаноб, юксак кайфият ва хитоб билан ифода этувчи рассом Ж.Умарбеков, яна ўн йиллар ўтгач томошабинга кувноқ ва ҳатто нимаси биландир ғайритабиий асар («Таомил», «Кўча чархчиси» «Лўли»)ларни намоёни этиши унинг ижодига бўлган қизиқишни янада жонлантирди.

1980 йиллар ўрталари 1980 йиллар бошлари санъати кишилар онгида ҳаёлий, маиший-ижтимоий ғоя тарқатувчи позитивизм эстетикасининг инқирозига учраганлиги ўз аксини топа бошлади. Лекин, Ж.Умарбеков рангтасвирни баҳолашга ошиқмади, балки ўз мулоҳаза ва ҳиссиётлари билан унга содиқ қолиб, ўзининг ички кечинмаларини ҳеч қандай ҳовлиқишсиз изхор эта олди. Бу эса ўзининг фожиавий оҳанги билан П.Пикассонинг машҳур «Герника»сига жуда яқин бўлган «Зилзила» номли композициясида ёрқин намоён этилган.

Ўзининг колорити билан оҳанграбо кўшиқ сингари жаранглаб турувчи «Ҳаворанг мусикачилар» картинаси, гўё узоқ вақт кутилган тонгдан дарак бераётгандек тасаввур уйғотади. Бу асар маълум даражада унинг 1990 йиллар бошларида вужудга келган туркум картиналарининг мантиқан зид томонларини тушунтиришга ҳизмат қилади.

Миллий ҳусусиятга эга бўлган палитранинг барча қудратли томонини кўрсатишга бўлган интилиш Ж.Умарбековни тор доирадаги миллий услубий «чегара»дан чиқиб кетишга ундайди (ушбу чегарада-ёрқин безаклар ранглар, маиший атрибутлар, шунингдек ҳаётга ижобий муносабат бир-бирига араллашиб, фикран боғланади). Рухий кайфиятнинг рангин жилоси ва ўзбекона миллий ҳусусиятлар шубҳасиз кенг ва бойдир. Ж.Умарбеков буни ҳис қилади, унинг ишларида кайфиятнинг кенг гаммаси, оҳанг, жўшқин қиёфали нозик ранглар, халқнинг ўзига хос миллий фазилатлари иштирок этади. 90-йиллар бошларида яратилган янги масрур оҳангдаги асарлар юқоридаги фикрларин тўла тасдиқлайди, яъни ўз-ўзини англаш ва уни ижодда эркин кўрсатиш мантиқан Ўзбекистон давлати мустақиллиги жараёни билан боғланади.

С.Алибеков асарларида гўё воқеаликдек тез ўзгарадиган, ўтмишдек мустаҳкам нарса йўқ демокчи бўлади. Аммо, учлик - тарихдан, маданият унинг ваъзхонлик йўли билан ўзгартиришга қаратилган интилиш мавжудким, бунда насихатгўйлик аломатлари мавжуд. С.Алибеков ишлари нафис рангларга бойлиги ва жозибадорлиги, образларнинг кўтаринки руҳдалиги, ажойиб колорити билан фарқланиб туради. Унинг композицияларидаги тарихий унсурлар, афсонавий ва маъжозий персонажлар ҳамда оҳанглар алоҳида бир ҳаёлот оламини ташкил этадики, уни ўзига хос сеҳрли дoston дейиш мумкин. Воқеалар таъсирида том маънода фикрлар муносабатида рассомлик, ўйлаб топилган сахналар замирида ички маъно, изчил теранлик мавжуд бўлиб, ҳикоя баёни лўнда, маъжозий ва ҳикматли фикрларга уйғунлашиб кетади. Рассомнинг сўнгги йилларда яратган туркум асарларида инсон ҳис-туйғулари ва қалб изтироблари ажойиб ҳаёлий афсонавий талқинда ифода этилган. Ҳар бир

композицион асар - катта спектаклнинг бир парчаси - яхлит бадиий воқеаликнинг негизи мазмунини ифода этувчи жозибага эга.

С.Алибековнинг ғайри-оддий, шоирона, чуқур мушоҳадаларга ундовчи ишлари ҳам борки, уларда рассомнинг нафис ҳаёлий олами ва бадиий истеъдоди йўғрилган бўлиб, бу унинг ўзини (яъни рассом шахсини тўла намоён этади. «Пиёнгул гуллаган лаҳза» (1995), «Ғаройиб шарбат ҳиди» (1996), «Сузаётган фламинго учун харорат» (1996) «Мувозанат боғи» (1997) ва бошқалар шулар жумласидандир (72-расм).

С.Алибеков ижодида бош йўналиш-шоирона фикрлаш, ижодий фикринг ёрқин парвозидир. Уларда кўпроқ илиқ-совуқ ранглар ўйинига урғу берилиб, макон ва ривожланишдаги ечимлар: ҳаракатни, суръатни ёки аксинча тўхтаб қолган вақтнинг (йиқилаётган таёкча, аскар ҳолати, капалаклар парвози, қадимги тритон юқори қисми одам, ярми балиқ думи шаклидаги денгиз худоси, тошга айланган ниқоб ва бошқалар) ҳис қилиш хусусиятлари устунлик қилади.

Графикачи рассом Леким Ибрагимовнинг ўзи учун янги ижодий йўналишда ўз услубига содиқ қолади: ишланмаган матода, шиддаткор чизгиларда кўхна Турфон деворий суратларидан илхомланиб, енгил ва нафис шакллари яратади. Л.Ибрагимов рангтасвирида аёллар образи етакчи ўрин эгаллаган бўлиб, Буюк уйғур маликаси («Малика», 1997), табиат қўйнидаги ором олаётган ёки сахнада рақс тушаётган қизлар («Соҳилда» 1989, «Сахродаги рақс» 1998). Қадимги Хўтон аёллари («Хўтон аёли» (1995), рангдор хонатлас кийган раққосалар («Атлас қушлар», 2000) бунга мисол бўлади. Унинг «Амударё» (2000) асарининг композициясида жаннатмакон Осиё заминини тараннум этган дарё образи аёл қиёфасида ифодаланган. Барча мавжудот ва махлуқот унинг теварагида мужассамдир.

Сокин ранглар мажмуи, доимий ранглар нафосати, чизмаларга хос шартлилик, аён воқеалиқдан нусха кўчирмаса-да, мусаввирнинг индивидуал дунёқарашини ўзига хос бетакрор композицияларда тараннум этиш ва нафақат мусаввирлик, балки шоирона истеъдод соҳиби бўлган Л.Ибрагимов асарларининг белгиловчи хусусиятидир.

Мусаввир Акмал Нур ижодида муҳаббат мавзуи ва унинг умуминсоний аҳамияти етакчилик қилади. «Севги олмаси», «Муҳаббат боғи», «Муҳаббат дарёси» (1995), «Муҳаббат ороли» (1998) асарлари жозибали номланган. Мазкур асарларда мусаввир турли рамзий маъжозий тимсоллар, яъни ой, хўкиз шоҳи, балиқ, қайиқ қабиларни қўллайди. Бироқ, ушбу картиналарда асосий маъно ва умумий пластик йўсинни олма мавзуси эгаллайди. Баъзан эса олма бўлинган холда, унинг фонида эса севишганлар, баъзан эса олма ҳавода муаллақ ҳолатда тасвирланган. Мавзунинг ботиний мазмуни аста-секин иккинчи планда берилиб, олма тасвири муваффақиятли жойлаштирилиб, услубни маҳорат билан алмаштириб туради. Бу даврда яратилган асарларнинг босқичлари сезиларли даражада бўлиб, мусаввирнинг 1998-йилда яратилган «Муҳаббат ороли» полотноси, 1995 йилдаги асарларидан томошабинга енгил кайфият бахш этиши ва композицион ечимнинг нафислиги билан ажралиб туради (73-расм).

Рассомнинг бу туркумдаги картиналари безакдорлик услубининг нозиклиги билан 1998 йилда бажарилган «Илҳом париси», «Риштон натюрморти», «Даҳлдорлик», «Доира чалаётган қиз» асарларига жуда яқин туради. Шундай қилиб, мазкур асарлар рангтасвир вазифаларини расмийлаштиришга уриниш, янада муайян ва мавҳумроқ пластик формулаларнинг изланиш билан А.Нур ижодидаги янги йўналишини аниқлайди.

Аслиддин Исаевнинг «Бибихоним» (1992) полотносининг бадиий замирида қандайдир сирли ва ҳаётий оҳанг бор. Мазкур асар ва шу сирага кирадиган «Доҳил бўлиш», «Йўлда», «Шам» каби асарлар сир-асрорга чулғанган бўлиб, ўзида кўп маънолик, режадорлик сирини мужассамлаштиргандир.

Истеъдодли рассом Ж.Усмоновнинг («Қушлар» «Ёлғизлик водийси», 1992, «Севишганлар», 1992; «Англаш», 1993; «Мушоҳада», 1994) деб номланган туркум асарлари ўзгача шеърий оҳанг таратади. Мусулмон маданиятида қуш - «қалб» тимсоли, сўфий руҳини қалбнинг доимий мангуликка кетиши олдидаги ўз асли билан қайта бирлашишга интилиши. Сўфий тилининг тилининг кўш тили «забони мурғон» деб анъанавий номланиши тасодифий эмас. Ўрта асрлар миниатюра манзараларини ифода этиш анъаналарини давом эттириб, Ж.Усмонов табиат ва унинг бир бутунлигини, чексизлик ва ўзгарувчанликни яхлит мукамал уйғунлик сингари талқин этади («Кузги зикр», 1994. Учлик, «Баҳорги шиддат», 1996; «Уйғониш», 1997).

Ж.Усмонов асарларини яширин ва моддий дунё орасилаги уйғунликка эга эканлиги билан Шарқнинг ўзига хос мумтоз санъатининг ёрқин намунаси сифатида қабул қилинди. Темур Аҳмедов рангтасвирида шаклий ижод нафислиги, рангларнинг нозик безакдорлиги, истеҳзо ва туйғу самимийлиги, энгил кулгу мавжуд.

Т.Каримов ижодида реалистик услубдаги ишлар билан бирга экспрессионистик асарлар ёнма-ён бўлиб, кишида ақл ва туйғуларнинг зўриққан қарама-қаршилигини, чизгилар ва рангли доғлар бўртишини, композициянинг кўламли моделлашуви ва якка безак талқинини, шоирона ташбеҳларни ҳосил қилади.

Қалам чизгининг бежиримлиги ва лўнда, зид рангларнинг барала жаранглаши унинг бир неча асарларига хос. Балки бу туркумдаги асарлар марказида латифлик рамзи сифатида отларнинг тасвир этилиши тасодиф эмасдир («Зарғалдоқ тусда» 1999). Мавҳумлаштирилган ранг ва муҳит етакчи майин чизиклар уйғунлигида шоирона кайфият ҳосил қилади. Гўё бир қарашда ҳеч қандай фикр сингдирилмагандай туюлган сюжетлар, отни кучоқлаб турган бола, кўлида олма ушлаган қизча - ҳаётнинг ҳақиқий кадрийатлари ҳақида мулоҳаза юритишга ундайди.

Н.Шоабдурахимов картиналарида аёл, муҳаббат, оила асосий мавзу ҳисобланади. У ҳам бошқа ёш рассомлар қатори рангтасвирда йўл қидира бошлади ва у шахсий ижодий услубининг асоси сифатида халқ амалий санъатида оммавий бўлган «курок» техникасини танлади, бу услуб шабҳасиз

ҳеч йўқотишларга йўл бермайди. Халқ санъатининг мумтоз мероси бўлган бу ижод турли рангтасвирда шакл изланишларига мос тарзда аталиб замонавий рассомларни илҳомлантирган, ундан турли хил даражада муваффақият билан фойдаланилади. Бир қараганда осон туюладиган бу услуб алоҳида ранг уйғунлигини ва композиция тузиш маҳоратини талаб этади.

Н.Шоабдурахимов рангтасвир муҳитини, унда жойлаштирилган фигураларни рангли мозаикага ўхшатади, бунда ранглар ўзаро зид ҳолда ёхуд ягона тусга бўйсундирилади («Одам Ато олган олма», 1992; 1998). Ҳар бир композиция худди декоратив панно сифатида қабул қилинади, ундаги сюжет кўпроқ иккинчи даражага тушиб қолади.

Б.Исмоиловнинг «Анор суви» (1998) номли асарида кўнғироқ устаси ўзига ўхшаган ниқоб ясовчи ўз қаҳрамонлари орасида сингиб кетмоқда. Унинг «Одам-қушлар» деган картинаси эса ҳаётнинг мангу байрами ҳақида сўйлаб, тушларимизда оралаб юрадиган дайди масхаравозлар ва созандалар, одамлар, ҳайвонлар, мевалар, олти қанотли қушлар афсонавий бир дунёни акс эттиради. Тушларнинг ранго-ранг хазинаси бизга янгидан-янги ғаройиб-ажойиб нақшларни тақдим этаверади. У дунёни даврлар, тақдирлар ва ҳис-туйғулар алмашиб, интихосиз ҳаракат пайдо қилувчи улкан сахна тимсолида кўринади.

Юқоридагилардан хулоса қилишимиз мумкинки, 1990 йилларга келиб, кўпгина рассомларнинг дунёқарашлари ўзгарди, рангтасвирда янги бадий шакл ва ғоялар пайдо бўлди. Кўк отларни (Т.Каримов), сариқ товусларни (Ғ.Қодиров) ёки ўрқачларида ўсган буталарда қизил олмаларни кўтарган туяларни (Ф.Аҳмадалиев) қора, ярим оқ ой остида тинч туришини кутилмаган, зид рангларда қачон кўриш мумкин эди. Бу гуруҳнинг бошқа рассомларида эса реаликка баҳо, тавсия бериш деярли истисно дейиш мумкин. Биз уларнинг асарларида холис, беор, лоқайд дунёнигина кўрамиз. Гўзал манзара етарли бўлса-да, қушлар ҳеч нима ҳақида куйлашмайди (Ж.Усмонов). Севишганлар бахслашмайди, рашк қилишмайди, фақат ўзларининг ширин ўй-ҳаёлларига ғарқ ҳолатда (Ш.Ҳакимов, Л.Ибрагимов) гавдаланишади. Сюжетларнинг ранг-баранглиги асарлардаги декоратив йўналишларга зид келмайди, уларни мураккаблаштирмайди (Ж.Умарбеков). Ва ҳаттоки, фаол тимсоллар (қизил ва оқ атиргуллар фожеавий қора ёки кўк либослар фонида, зид ранглар муносабатида). Бу гуруҳ рассомлари асарларидаги ички хотиржамлик ва роҳат фароғатни бузмайди (Ғ.Қодиров). Ана шундай гуруҳ вакилларида бири - А.Нурнинг 1997-1998 йилларда ишланган «Эврилиш», «Хумсан мунчоқлари», Хумсаннинг кумуш тонги», «Куз бўйлаб чопаётган» асарларида ахлоқий-фалсафий хулосаларга интилмайди. Унинг туркум картиналарида ойдинлик, шарқона нафислик, кўркамлик уфуриб туради. («Оқ шеър», «Малика», «Оҳанг»), шахсий фалсафа, панд-насихат кўринмайди.

Мустақиллик қўлга киритилгандан сўнг шахсий услубнинг, бошқача пластик ифода тили, алоҳида ташбеҳли усуллар ва тимсоллар доирасида изланишлар дунёга келди. Бунинг устига аввалги санъат фалсафасидан фарқли ўлароқ, турли ёшдаги рассомлар ижодида бир-бирига ўхшамаган

услуглар яратишга интилиш иштиёки сезилади. Янги рангтасвирдаги фалсафий-ижодий муносабатда дидактик оҳанглар истисно қилинмайди, аммо, улар анъанавий панд-насихатдан кўра кўпроқ фаол мушоҳада қилишни ёдга солади.

Рангтасвирдаги реалистик йўналиш замонавий бадиий жараёнда ўз моҳиятини сақлаб турибди. Мустақиллик шарофати билан рангли тасвирдаги бадиий услубий манзара янги хусусиятларга эга бўлди ва бойиди.

Умуман олганда, Ўзбекистоннинг миллий санъати, жаҳон, Европа ва собиқ совет ҳудудидаги республикалар санъати орасида маҳаллий ҳам, ўта новаторки, авангард ҳам бўлмаган ҳолда намоён бўлади. 90-йиллар рангтасвирчилари бадиий йўналишда тўнтариш ясайдиган ҳаракатларга киришмадилар, уларнинг киритган янгиликлари «сокин инқилоб» тусини касб этди. Ўзбекистонда 90-йилларда услубий жиҳатдан ўзига хос рассомлар гуруҳи шаклланди, уларнинг ижодига қизиқиш ҳам сусайгани йўқ. Рассомлар ижодида эврилишлар содир бўлмоқда. Янги пластик йўналишларда жо қилган ҳаёлий эртагу-достонлар, халқ оғзаки ижоди ва маталлардаги тимсоллар, сюжетлар, турли хил расм-русм ва маросимлар билан боғлиқ белгилар ҳамда рамзлар улар рангтасвирининг янги босқичини белгилаб берди.

1990 йилларга келиб маҳобатли рангтасвир санъати ривожини асосий мезонларда ижодий эркинликни, мавзу, ҳолат ва услубий усулларнинг эркин танланиши, энг муҳими эса бадиий меросимизнинг бой анъаналарига мурожаат қилинишини намоёиш этувчи янги саҳифа очилди, бадиий жараён бирмунча қизиқарли ва серҳаракатлик билан кечди.

Бу даврда маҳобатли рангтасвир соҳасида алоҳида аҳамият касб этувчи бир қатор туркум деворий суратлар Б.Жалолов томонидан яратилди.

Рассом Тошкентдаги «Туркистон» концерт саройининг ички интерьериди Шарқ лирикаси мавзусида ишланган «Умар Ҳайём туши» асарида у композициянинг ажойиб пластик ва ранглар ечимига эришган. Ўзбекистон Миллий банки биноси ички қисмдаги «Нимага туғилганимни ҳеч ким айтмади» (1993). Интерконтинентал меҳмонхонаси интерьериди «Наврўз», «Афросиёб», «Тун маъбудаси» (1996) каби панноларида дабдаба ва кўпфигуралилик такрорланмайди. Таркидунёчиликни ифода этувчи атрибутлар, қандайдир «сўфиёна» муҳит вужудга келади, рассом ўрта аср диний мистик таълимотининг боқий дунёвий руҳини ўз мушоҳадасида акс эттиришга интила бошлайди. Маҳобатли рангтасвир композицияларида аввалари кўп мурожаат этган қиёфалар, яъни тарихий арбоблар, масхарабозлар ва сервиқор раққослар ўрнини эндиликда наво қилаётган файласуф-шоирлар ва дарвишлар эгаллай бошлайди.

1995 йил Ўзбекистон халқлари тарихи Давлат музейи ички деворида у илк маротаба йирик ҳажмда Ўзбекистон тарихи ва ўтмиш маданияти ҳақида ретроспектив тарзда ҳикоя қилувчи «Абадият гумбази остида» номли композицион асарини яратди (74-расм). Бу панно янги Ўзбекистоннинг рамзий ғоясини ифодалашда, тарихий ва маданий меросини эълон қилишда ўзига хос аҳамиятга эгадир. Томошабинлар кўзи ўнгида буюк

ватандошларимиз сиймолари, Ўзбекистоннинг бадиий меросидаги шох асарлар, бой миллий тарихимизни ўзига хос босқичларини аниқлаб келувчи даврлар гавдаланади.

Ўзбекистоннинг қадимги шаҳарларида жуда кенг тарқалган мавзулар Б.Жалолов ишларида кутилмаган нозик матнда акс этади. Ўз фикрларини дунёни хис этиши миллий англаш орқали беришга интилиши унинг бош вазифасига айланиб қолди. Бу борада муаллиф шундай ёзади: «Бухоро, Самарқанд маданият меросидир, уларни мен миноралар орқали эмас, қиёфа ва миллий хусусиятлар орқали моҳиятан англашга ҳаракат қиламан».

Б.Жалоловнинг асарларида академик мактабнинг мустаҳкам анъаналари, шунингдек, бой ҳаёлий тафаккурга эга рассомнинг Ғарб ва Шарқ санъати эстетикасини усталик билан уйғунлаш-тиргани сезилади.

А.Алиқулов ва у билан ҳамкорликдаги муаллифларнинг ке-йинги йилларда ишларида уларни ўз пластик тилларини топишга уринганликлари натижасида бирмунча бошқачароқ услубда ишланганлигини эътироф этиш жоиз. Рассомлар ёш томошабинлар театри интерьерлари учун ишланган «Жаҳон халқлари эртаклари» мавзусидаги деворий суратда ёрқин ясси-безакдорлик тарзида машҳур эртаклар қаҳрамонлари дунёсини гавдалантиради. Рассомлар интерьернинг маълум меъморий қисмларидан шунчалар муваффақиятли ва унумли фойдаланишганки, кириш эшиклари, шунингдек деворий ясси қисмлари композициянинг мазмуний ва пластик жиҳатлари билан уйғунлаштирилган. Деворий рангтасвирнинг композиция ва рангдаги ечими юксак маҳорат билан бажарилган.

А.Алиқулов бошчилигидаги гуруҳ (А.Агаҳанян, Б.Олимхонов, Ш.Баҳриддинов) Тошкентдаги Олимпия шухрати музейи интерьерининг деворий сурати ечими ўзига хос, яъни ҳаракатчан тарзда ечилган илк режали композициянинг монохром силуэтидаги антик атлетларга қарама-қарши ҳолатда шарқ курашчилари, камондозлари ва чавандозлари қиёфалари тасвирланган. Шунингдек, шу гуруҳ рассомлари томонидан Мудофаа музейи интерьерлари учун (1990 йиллар охири) ҳам маҳобатли жангга оид рангтасвир энг яхши сифатларини акс эттирувчи асарлар яратилди.

А.Алиқулов гуруҳининг Ўзбекистон халқлари тарихи музейи учун ишланган охирги ишларидан бири «Халқ кўзғолонлари ва жадиличлик ҳаракати» (2000) деворий суратида яқингача «ёпиқ» бўлган Ўзбекистондаги 1920-30 йиллардаги миллий озодлик ҳаракатлари мавзусига мурожаат қилинганлик билан ажралиб туради. У фуқаролик ва ватанпарварлик туйғуси жаранги билан суғорилган. Деворий сурат тили кенг қамровли ва сермаъно бўлиб, қарама-қарши рангларни уйғунлаштириш орқали ўша даврлар тарихий муҳити берилади. Бу иш мавзу ва услубий жиҳатдан рангтасвир асарига яқинлиги билан аввалги деворий суратлардан ажралиб туради (75-расм).

Тошкентдаги «Туркистон» концерт саройи интерьерларида Ўзбекистоннинг кўхна шаҳарлари тарихий обидалари мавзусида ишланган А.Ганнинг деворий суратларини Ю.Чернишовнинг Урганчда «Жайхун» меҳмонхонаси, шунингдек, О.Хабибуллиннинг Ўзбекистон Республикаси халқ

ижодиёти Давлат кўмитаси, миллий матбуот-маркази, ҳамда А.Икромов тумани банки биноси интерьерига ишланган деворий композицияларини эслаб ўтиш ҳам жоиздир.

Қадим Хоразм цивилизацияси тарихига бағишлаб ишланган маҳобатли асари ҳажман катталиги (200 кв.м.) билан кишини ҳайратга солади. Асар кейинги йилларда Ўзбекистонда ишланган йирик кўламдаги деворий суратлардан деб эътироф этилиб, Ю.Чернишов дастгоҳли рангасвир устаси сифатида машҳур бўлишига қарамасдан мазкур композицион асарда у ўзини моҳир маҳобатли рангасвирчи рассом сифатида намоиш этади.

О.Ҳабибулин ишлари, асосан, тарихий мавзуга бағишланган бўлиб, Амур Темур даври ва Буюк Ипак йўлига оид бўлган Ўзбекистон халқларининг бой маданий меъроси билан извий алоқадордир. Унинг энкаустика техникасида ишланган асарлари ўзига хос тарзда Ўзбекистоннинг нақш санъати йўсинини бойитади.

1990 йиллар охирларида кўпгина рангасвирчи рассомлар ўзларини маҳобатли рангасвирда синаб кўрдилар. Бу борада самарқандлик рассом А.Исаев ижоди эътиборга моликдир. У темпера техникасида қатор деворий суратлар яратди. 1998 йилда Самарқанд Давлат чет тиллар институти интерьерига унинг томонидан «Буюк Ипак йўли» номли йирик композиция (узунлиги 43 метр; марказий қисмининг буйи 2 метрдан 8 метргача) яратилган (73-расм). Деворий сурат деярли бинонинг бутун вестибюлини эгаллайди, унинг марказий қисми («Меҳмонлар учрашуви») Самарқандга бағишланади, ён томонларида эса Буюк Ипак йўли бўйлаб жойлашган Ҳиндистон, Ҳитой, Миср, Италия каби мамлкатларга бағишланган саҳнавийлик ўз ифодасини топган. Деворий сурат чекланган тарздаги оч-сарик ва хаворанг туслардан фойдаланиб амалга оширилган. 2000 йил А.Исаев Туркистон (Қозоғистон) шаҳридаги Хўжа Аҳмад Яссавий меъморий мажмуасидаги уч зални рамзий маънода уч давлат Қозоғистон, Ўзбекистон ва Қирғистонга бағишлаб ишлади. Деворий сурат темпера техникасидан ишланган.

Самарқандлик маҳобатли рангасвирчилар Э.Муҳаммадиев ва Н.Султоновлар 2000-2001 йилларда А.Навоий номидаги Самарқанд Давлат университети интерьерига ишланган «Маънавият бўстони» номли йирик ҳажмли (192 кв.м.) деворий композиция ҳам шу услубда яратилган. Бешта алоҳида композициядан иборат бу деворий сурат қадимги даврдан то ҳозирги кунгача бўлган Ўзбекистон маданияти тарихига бағишланади.

1970-80 йиллар охирига келиб, «Усто» халқ усталари бирлашмасининг ижодий лабаротарияси фаолияти ташаббуси билан Ч.Аҳмаров раҳбарлигида ҳамда Н.Холматов ва Ш. Муҳаммаджоновлар иштирокида миниатюра анъаналарини қайта тиклаш янгидан авж олди. 1980 йиллар охирига келиб миниатюра санъати услубида биринчи мартаба маҳобатли деворий суратлар яратиш «Санойи-нафиса» гуруҳи томонидан муомилага киритилди. Гуруҳнинг деярли барча аъзолари - Т.Болтабоев, Ҳ.Назирова, Ғ.Қамоллов, ва С.Қорабоевлар ўз фаолиятини локли миниатюрада бошлаганлар, бироқ биргина ўз устози ва раҳбарлари машҳур маҳобатли рангасвирчи рассом

Ч.Аҳмаров тажрибаларидан илҳомланиб, Ангрен шаҳридаги 100 кв.м. хажмида «Улуғбек мактаби» деворий суратини яратдилар.

1996 йил «Санойи-нафиса» гуруҳи томонидан Тошкентдаги Темурийлар тарихи Давлат музейи интерьерини безатилди. Интерьердаги 200 кв.м. ўлчови Амир Темурга бағишлаб ишланган «Буюк соҳибқирон - буюк бунёдкор» учлиги (1 левкас, темпера, олтин) Интерьернинг марказий қисмида 200 кв.м. жойлаштирилган ва ўзида: «Туғилиш», Улғайиш», «Мерос» мавзуларини бирлаштиради. Деворий сурат ранглар ва композицион-макониё ечимига кўра муваффақиятли чиққан. Тилла ҳал билан безакланган хошияли ички гүмбаз, марказий зал устунлари ва улкан биллур қандиллар билан учлик жуда нозик тарзда уйғунлашган. Деворий сурат ўзининг тантанавор жаранги билан унутилмас таассурот қолдиради. Асосий қаҳрамон, яъни Амир Темур қиёфасини акс эттиришда рассомларнинг сохта кайфият, дабдабалиликдан четлашган ҳолда, шунингдек, салобатли тасвирлай олганликлари, айниқса, муҳимдир. Деворий суратда Амир Темурнинг асосий хусусияти, ҳукмдор шахсини ўзига хос жиҳатларини таъкидловчи яратувчилик ва бунёдкорлик фаолияти сахна ва персонажлар билан мувофиқлаштирилган (76-расм).

Гуруҳ рассомлари ўзларининг юқори малакаларини намойиш этдилар. Қиёфалар ўлчови умумий композицияга мувофиқ тарзда олинганлиги боис улар ушбу маконий кенгликда йўқолиб кетмайдилар. Композициянинг юқори қисми шитоб билан парвоз қилаётган фаришталар (марказий қисмида), феникслар (учликнинг чап қисми) ёки опоқ «хитой» булутчалар (учликнинг ўнг қисми) билан табиий равишда бир маромда ва енгил тарзда уйғунлаштирилган. Бу эса бутун учликка зарурий бўшлиқ ва маконни яратиб беради. Бундай йирик иш учун «Санойи-нафиса» гуруҳи рассомлари Камолиддин Бехзод номидаги Давлат мукофотига сазовор бўлдилар.

1991 йили А.Аҳмедшин Ургенч шаҳридаги «Жайхун» меҳмонхонаси интерьерини учун бинога ўринли равишда қўшимча меъморий-бадий кўриниш бағишловчи «Флора» номли витраж ишлайди. Охириги йилларда Ўзбекистон ташқи иқтисодий алоқалар биниси (1998 й). Вашингтондаги Ўзбекистон элчихонаси учун «Ипак йўли» (1997 й. А.Болтабоев эскизлари асосида), шунингдек миллий мавзуларни тарғиб этувчи қатор кичик хажмли ва хусусий бунортмалар асосидаги витражлар А.Аҳмедшин томонидан яратилди.

Ш.Жамилова эса Тошкентдаги химия ва физика молимерлаш институти (1986й., «Ҳаво Ер, Сув» учлиги, 50 кв.м.), Наманган вилояти Косонсой шаҳридаги ипак тўқиш фабрикаси (1988 й., «Йил фасллари» туркуми, 100 кв.м), Тошкентдаги Беруний метро бекати, Самарқанддаги темир йўл вокзали (1994 й., «Тонг, Кун, Оқшом, Тун», 150 кв.м) интерьерини унинг витраж ва қандиллари безаб турибди. Витражлар бетон боғламларда куйма шиша куйиш техникасида бажарилган.

А.Бухорбоев эса, Флоренция мазаикаси техникасида лазурит, бронза, нефритдан фойдаланиб Тошкентдаги «Ле-Меридиан» меҳмонхонаси даҳлизида уч қисмли композиция яратади. Ҳиндистон бадий

хунармандчилигини рамзийлаштирувчи икки аёл қиёфасини ишлашда лазурит, бронза, нефритдан фойдаланади.

Осиё банки ҳозирги қимматбаҳо тошлар ва маъданлар бўйича Қўмита залини таъмирлаш ишларида кенг фазовий композиция яратар экан, В.Ган ҳам худди шундай масалани хал этди. Ўз ўлчови билан аҳамиятли бўлган биллурдан қилинган бу икки композиция интерьерда асосий ёруғлик ва композицион урғу сифатида муҳим аҳамият касб этади.

Бу йиллардаги Ўзбекистон маҳобатли рангтасвири ўз ривожига кўра янги босқични эгаллайди. Услубий лойиҳада миниатюра рангтасвирининг таъсири аҳамиятли ўрин эгаллаганлиги; ватанимизнинг тарихий ва маданий ўтмиши билан боғлиқ бўлган мавзуларга мурожаат этилиши замонавий маҳобатли рангтасвир санъатининг алоҳида хусусиятлари бўлиб қолди.

Дастгоҳли графика санъати ривожини илгариги кўламда бўлмаса-да, рассомлар сувбўёқ, чизматасвир, линогравюра, афорт техникасида ишладилар. 1990 йиллар охирига келиб графика санъатида ижодий юксак ишлар рўй берганлиги таъкидланади. Бунда, графика санъати ҳақидаги одатдаги тасаввурларни рад этган ҳолда бутунлай янги шакл ва бадиий услублар вужудга келдики, уларда графика, анъаналаридан бутунлай четга чиқиб кетганлиги ва рангтасвир ҳамда маҳобатли рангтасвирга яқинлашганликни кузатиш мумкин. Масалан, бу нарса М.Кагаров ижодида, унинг классик реалистик графикадан узоклашиб, «монопринт» техникасида коллаж ёки аппликацияни эслатувчи («Ибодатхонага йўл», 1997 й., «Қайта тирилган Орол», 1999 й.) композицияларида намоён бўлади. Бу мавҳум композицияларда чизиқлар эмас, балки рангтасвирга хос ёндошиш устунлик қилади.

В.Апухтин 1980 йиллардаёқ қоғоздаги график тасвирлар моҳиятини тасвирнинг муқобил композицион ечими, образлар рамзлиги, экспрессион шаклий воситалар орқали чуқур ҳал этган. Булар билан бир қаторда экспрессив ва рамзий хусусиятга эга бўлган абстракт (мавҳумий) ва ярим абстракт асарларни график усулда ишлашни давом эттиради («Коинот - Инсон», 1998 й., «Маънавият дарвозаси», 2000 й. туркум композициялар).

П.Анненков эса образлардаги реал аниқликни сақлаб қолиш билан ўзининг аввалги ижод услубига содиқ қолади, аммо охириги йилларга келиб, у қатор компьютер графикаси асарлари яратди.

Ғ.Бойматов ноанъанавий сув бўёқ техникасида ишланиши, зарурий аҳамиятли янги техник ечимларни қидиришга ундаши, ёзиш имкониятларидаги ёрқин ифодали безакдорлик ва ҳаёлий образлик билан уйғунлаштирилган янгича услуб рассомнинг ижодини янада юксалтирди. Мусаввир мавзулари сезиларли тарзда ўзгарганлиги: кескинлик, бўртириш ва киноялиликдан четлашганлиги ва ўз анъанавий маданият қадриятларига қайта мурожаати сезилади. Бундай асарлар сирасига «Ўрта Осиёнинг қадимги тангалари» (1997 й.), «Ургутда тўй» (1996 й.), «Минг бир кеча» (1997 й.) композицион асарларини киритиш мумкин.

Леким Ибрагимов асарларидаги ўзига хослик ва етуклик кўп асрли Узоқ Шарқ тасвирий санъати анъаналарини мужассам этишда кўзга

ташланади («Осиё океани» циклидаги график ва рангтасвир композицияси, «Баҳор», «Куз» циклидаги манзара жанри композициялари 1999 й).

А.Мамажоновнинг асарлари бизга халқ байрамлари ва сайллари, шунингдек маҳаллий яшаш тарзи ҳақида ҳикоя қилади. У мунтазам равишда реалистик услубда тушъ ва перода ишлайди. У маҳаллий халқ вакилларини кучли хусусиятларини кўрсатиш, хажмлилик, мутаносиблик, натуралистларга хос ортиқча унсурлардан чекланиш ва хазилга мойиллик рассом графикасига хосдир.

Рассомлар М.Карпузас ва Ю.Габзалиловлар иккинчи техник материаллар (тушъ, перо, қалам, гуашъ, графография, сувбўёқ, аралаш техника)ни қўллайди. Габзалилов реалистик услубга қатъий берилган, у ўзбеклар турмушини яхши билади, хазилни ўткир ҳис қилади, баъзида фош этувчан. М.Карпузаснинг дастгоҳли композицияларида лирик баъзан эса файласуф сифатида намоён бўлади. Карпузаснинг чизмалари экспрессивлиги, тасвир воситаларининг лўндалиги, натуралистик шаклларнинг иштирок этмаганлиги билан ажралиб туради. Антик мавзуга бағишланган, ўз ватани афсоналари руҳида ишланган бир туркум асарларида унинг греклардан келиб чиққанлиги дарҳол англашилади. («Йигит ва қиз», Шарк мотиви 1995 й., «Ойкумена», ернинг одамлар яшайдиган қисми, сувбўёқ, 1996 й.). Машҳур автолитография ва сувбўёқ устаси М.Содиқов охирги ўн йилликларда ўзига одат бўлиб қолган автолитография техникасидан воз кечиб, асосан, сувбўёқда ўзи учун сеvimли бўлган Бухоронинг эски шаҳар кўчаларини ишлайди.

Ёш рассом Б.Исмоилов ижодий асарларида турмушда йўқолиб бораётган эскилик унсурларига соғинч билан назар ташлаш сезилади. У тушъ, перо, қоғоз, шарикли ручка, темпера каби оддий техник воситаларидан фойдаланиб, тузилиши жихатидан мураккаб ва жумбоқли бўлган композициялар яратади. Шаклларнинг нақшинкорлигига озғин юзли, қирра бурун қиёфаларга берилиши рассомга хосдир. («Орзулар дарахти» 1998 йил, «Одам кушлар», 1998 й.). Баъзан Б.Исмоилов графикасида сюрреализм қонуниятлари таъсири сезилиб туради («Ҳоҳиш» учлик).

Ксилографюра устаси Д.Уразаев ўз графикаларида ксилографиянинг аввалги композицияларига хос бўлган кичик ўлчовликдан воз кечиб, сувбўёқ техникасида ишлашга ўтади. Унинг сувбўёқда ишланган «Ўзбек меъморий ёдгорликларининг сирли таровати» туркумидаги асари 2001 йил Тошкентда бўлиб ўтган шахсий кўргазмасида намоёиш этилди.

Кекса авлодга мансуб графикачи рассом С.Редькин буюк аждодларимиз – Мирзо Улуғбек, Беруний, Навоий, шунингдек Садриддин Айнийнинг портретларини яратди. Самарқандлик графикачи рассом «Авлодларимиз изидан» (1991), «Устанинг бир куни» (1991), «Будда қўнғироғи» (1991) каби туркум асарлари она ватан тарихи ва маданиятига бағишланган бўлиб, автолитография техникасида бажарилган. Плакат соҳасида қўқонлик Аҳмадалиев 1970 йили Прагада бўлиб ўтган Халқаро кўргазмада Кумуш нишон билан тақдирланган.

Охирги йигирма йил давомида рамзлар ва белгилар тизимини ишлаб чиққан Э.Исҳоқовнинг шогирдлари Л.Тиоранинг «Каллиграфия-импульс» (дарахт танаси қоғоз (матнли) свиткалар билан қоришиб кетган (инталация) асарида ҳам араб ва хитой каллиграфик ёзуви уйғунлигига уриниш сезилади. Л.Зуфаранинг асарларида Э.Исҳоқовнинг тизим ва белгилар концепцияси таъсирида яратилган бўлсада, лекин унинг асарларида ўзига хос мустақил ёндошганлик сезилади. Унинг асарларида тош ва унинг сиртига ишланган рамзий ёзувлар уйғунлаштирилади. («Турк рукнлари», 1993).

Т.Аюпов композицияларида («Мавзу – I» «Мавзу – II) рамзийликка интилиш кўзга ташланса, Ю.Алагир ижодида мавҳум белгили композициялар устунлик қилади.

90-йилларда кўрғазма ва галереяларда графикачи рассомлар Мурод ва Муҳаммад Фозиловларнинг паргор ва чизғич ёрдамида яратган қатъий, рамзий ва космагоник ўзига хос руҳдаги асарлари пайдо бўлди.

Сувбўёқ техникасида Д.Мирсалимов, А.Лигай, ва А.Лилар катта ютуқларга эришдилар.

2000 йилга келиб эса, машҳур рангасвирчилар графика техникасида яратган асарлари билан кўрғазмаларда қатнаша бошладилар. 2001 йил апрел ойида «Илҳом» театрида бўлиб ўтган Б.Жалолов, ва С.Алибековларнинг график асарлари кўрғазмасида айнан шу ҳолатни кўриш мумкин.

Б.Жалолов чизматасвир устаси эканлигини яна бир бора намойиш этиш билан кўпчиликни ҳайратга солган бўлса, С.Алибеков ўзининг бетакрор фантазиялари билан рангли қалам имкониятларини намойиш этди.

90-йиллар дастгоҳли графика ривожидида рамзий-мавҳумлик ва безакдорлик услуби алоҳида таъкидланади.

Ўзбекистон мустақилликка эришганидан сўнг юртимизнинг қадимий тарихини ёритувчи китоб ва рисоалар кўплаб нашр этила бошланди. Бугунги кунда Ўзбекистонда ўндан ортиқ нашриётлар фаолият кўрсатмоқда. Ушбу нашриётларда, замонавий ўзбекистонлик муаллифлар билан бир каторда аждодларимиз қаламига мансуб, шунингдек, ҳорижий муаллифларнинг асарлари ҳам чоп этилмоқда.

Нашриётларда детектив, фантастик жанрлардаги китоблар сони кўпайди. Миллий фалсафий ва диний мерос китоблари нашри ортди. Китобларни безаш ишлари анча камайди. Лекин муқова ва сармуқова қилишга эҳтиёж ортиб кетди. Айнан ўшалар харидор эътиборини тортмоқда.

«Ўқитувчи» нашриётида бир гуруҳ ёшлар томонидан компьютер графикасини фотомонтаж билан ижодий мувофиқлаш-тирилмоқда. Шу гуруҳдаги ёш рассом Ш.Мирфаёзов ўқув қўлланмаларни безаш билан шуғулланмоқда. Шу нашриётда ишлаётган Э.Нурмоновнинг график ишлари композициясининг жиддийлиги ва симметриклиги ҳамда рангларнинг вазминлиги билан ажралиб туради. У бажарган муқова ва иллюстрацияларда реалистик услуб яққол сезилади.

Янги давр замонавий китоб графика санъатида А.Бобров, А.Мамажонов, М.Карпузас, Ю.Габзалилов, А.Кива, А.Панамарёв-лар,

шунингдек, О.Васихонов, Г.Миллерлар жиддий графика устаси бўлиб қолмоқдалар.

Тажрибали графикачи рассом Қ.Башаров Р.Киплингнинг «Маугли» китобига анъанавий реалистик услубда ўттиз тўртта рангли иллюстрациялар ишланган.

Қалам (перо), гуашь ва сувбўёқ техникаларини пухта эгаллаган А.Бобров халқ эртақларига ифодали, образли ва ўзига хос услубда иллюстрация яратмоқда.

Графика устаси А.Мамажонов «Алпомиш» эпосига реалистик ва мазмунан ифодали бўлган иллюстрацияларни туш ва перода бажарган. Шу билан бир қаторда у офорт техникасида Навоий асарлари «антологияси»га иллюстрациялар ишлаган, уларда миниатюра анъаналарининг таъсири сезилади. Шунингдек, қорақолпоқ достони «Маспаша» ҳам А.Мамажонов томонидан бажарилган.

А.Карпузас китоб безатиш маҳоратини пухта эгаллаган ва ўзига хос ижодий услуб яратган. Кейинги пайтларда у диққатини муқовалар, фронтисписларни безатишга қаратмоқда. Ю.Габзилилов услуб ва усулларни моҳирлик билан ўзлаштирган ҳолда, иллюстрацияларга дostonда таъриф этилган маиший ҳаёт руҳини сингдиради. У реалистик ифодавий образ яратилишга мойилдир. Китоб графикаси устаси А.Киванинг мўйқаламда ишланган рагли иллюстрацияларида рассомнинг рангларни зийраклик билан ҳис этиши намоён бўлади. Тажрибали уста А.Маҳкамов томонидан «Шарқ халқлари эртақлари» китобига ишланган иллюстрациялар бадиий жиҳатдан юксак бажарилган. Улардаги реалистик чизма асосида Шарқ миниатюраси таъсири яққол сезилади.

Феруза ва Лайло Башаровалар Ш.Перронинг «Она ғоз эртақлари»га («Шарқ» нашриёт-мактаби акциядорлик компанияси) болалар дунёқарашига мослаб реалистик услубда иллюстрациялар яратганлар.

Маълумки, ўзбек кулолчилик санъати қадимий даврлардан шу кунгача кенг тарқалган ва аҳоли эҳтиёжларини қаноатлантириб келган, муҳим касб-хунар соҳасидир. Ҳозирги вақтда бадиий бе-затиш услуби, пластик ва технологик хусусиятлари бўйича учта асосий кулолчилик мактаблари мавжуд. Фарғона бадиий кулолчилик мактаби (асосий марказлари – Риштон, Ғурумсарой); Бухоро-Самарқанд кулолчилик мактаби (асосий марказлари Самарқанд, Ургут, Ғиждувон, Уба, Шаҳрисабз); Хоразм бадиий кулолчилик мактаби (асосий марказлари – Мадир ва Каттабоғ қишлоқлари). Ҳар бир мактаб ривожланиши ва ижодий тамойиллари, етакчи марказ ва усталари, бошқа мактаблардан фарқловчи хусусиятлари билан белгиланади. Улар ўз қонуниятлари доирасида фаолият кўрсатади ва асосий бадиий тамойиллари умумийлигини сақлаб келади.

1990 йилларда Ўзбекистон ижтимоий-иқтисодий ҳаётининг ўз ҳолига келиши натижасида, анъанавий кадриятларга диққат эътибор қаратилди. Чет давлатлар билан алоқалар кенгайтирилмоқда. Республикада бир қатор халқаро муассасалар очилди. Улар халқ санъатига бўлган эътиборни кучайтирдилар. Чунончи, 1995 йилда бўлиб ўтган (БМТнинг 50 йиллиги

муносабати билан) 1-республика ярмаркасида Ўзбекистонда мавжуд кулолчилик марказларининг вакиллари усталари махсус тайёрланган «Уста гувоҳномаси» сертификатига сазовор бўлдилар. Булар ўз мактаб анъаналарини кадрлаб ва ривожлантириб келаётган усталар Р.Зухуров (Денов), М.Туропов (Ғурумсарой), И.Комилов (Риштон), Алигер ва Абдулла Нарзуллевлар (Ғиждувон), Номоз ва Нўмон Облокуловлар (Ургут), Р.Матчанов (Хоразм), А.Раҳимов (Тошкент)лардир.

1997 йили Ўзбекистон Бадиий Академияси ташкил этилиши ва бир қатор етакчи кулоллар – Акбар Раҳимов (Тошкент), Шарофиддин Юсупов (Риштон), Худойберди Ҳақбердиев ва Шариф Азимов (Самарқанд) – Академиянинг ҳақиқий аъзоси бўлиб сайлангани Ўзбекистон кулолчиги анъаналарининг юксак мавқеи ва даражасидан далолат берди, шунингдек, бу амалий безак санъат турининг анъаналарини ривожлантиришга самарали туртки бўлди.

Хуллас, мустақиллик йилларининг дастлабки н йиллиги даврида Ўзбекистон тасвирий санъатнинг барча соҳаларида алоҳида бир ижодий изланишлар, тарихий, маданий ва ахлоқий кадриятларнинг доирасини кенгроқ этиш, янгиланиш тамоиллари – рассомларнинг янгича бадиий талқинлар устида самарали иш олиб бораётганликларини намоён этади.

ТАВСИЯ ЭТИЛАДИГАН АДАБИЁТЛАР

1. Абдуллаев Н. Санъат тарихи. 2 қисмлик. 1-қисм. - Т., 1987.
2. Абдуллаев Н. Санъат тарихи. 2 қисмлик. 2-қисм. - Т., 2001.
3. Абдурахмонов Ғ.М. Тасвирий санъат композицияси. - Т., 1996.
4. Азимова Б. Натюрморт тузиш ва тасвирлаш методикаси. - Т., 1984.
5. Беда Г.В. Основы изобразительной грамоты (рисунок, живопись, композиция). Учебное пособие для студентов пединститутов. - М., 1981.
6. Беда Г.В. Живопись. Учебное пособие. - М., 1986.
7. Гренберг Ю.И. Технология станковой живописи (монография). - М., 1982.
8. Вольков Н.Н. Композиция в живописи М. 1977.
9. Делакура Э. Мўсли об искусстве. О знамс нитиххудожниках. М. 1960.
10. Дмитриева Н.А. Краткая история искусств. Вўп. 1. От древнейших времен по XVI век. - М., 1985.
11. Зиганшина Н., Абдуллаев Ш. Мир глазами женщин. - Т., 2001.
12. Иогансон Б.В. Молоднўм художникам о живописи. М. , 1980.
13. История зарубежного искусства. Учебник. Под ред. М.Т.Кузьминой, Н.Л.Мальцевой. 3-е доп.изд. - М., 1983.
14. Кази-Ахмад. Трактат о коллиграфрах и художниках. Введение, переводў, и комментарии Б.Н.Захадера. - М., Л., 1947.
15. Каримов И.А. Ўзбекистон XXI аср бўсағасида: хавфсизликка таҳдид, барқарорлик шартлари ва тараккиёт кафолатлари. - Т., 1997.
16. Кузин В.С. Псиология. М., 1982
17. Махмудов Т. Мустақиллик ва маънавият. - Т., 1993.
18. Махмудов Т. Абдулхак Абдуллаев (альбом).

19. Махмудов Т., Олимов Я., Ўзбекистон санъатида инсон омили. -Т., 1988.
20. Орипов Б. Тасвирий санъат иборалари изоҳли луғати. -Н., 2003.
21. Орипов Б. Тасвирий санъат дарсларининг самарадорлигини ошириш. - Т., 1978.
22. Ойдинов Н. Ўзбекистон тасвирий санъати тарихидан лавҳалар. - Т., 1997.
23. Рисунок. Живопись. Композиция. Хрестоматия. Учебное пособие для студентов худ.граф.фак. пединститутов (сост. Н.Н.Ростовцев и др.). - М., 1989.
24. Ростовцев Н.Н. Академический рисунок. - М., 1980.
- 25.
26. Тасвирий санъат таълими. Давлат таълим стандартига шарҳ. Ғ Умумий ўрта таълим стандарти ва ўқув дастури. Таълим тараққиёти. 6-махсус сони. - Т., 1999, 86-100-бетлар.
27. Турдалиев А. Композиция (маърузалар тўплами). - Н., 2000.
28. Турдалиев А. Тасвирий санъатдан тест саволлари. - Н., 1999.
29. Умаров А. Абдулҳак Абдуллаев. - М., 1971.
30. Усманов О. Камолиддин Бехзод ва унинг наққошлик мактаби. - Т., 1977.
31. Шарк миниатюра мактаблари (тузувчилар А.Норматов, А.Мадрахимовлар). Мақолалар йўплами. - Т., 1989.
32. Шоёкубов Ш. Мусаввир. Ўзбекистоннинг бугунги миниатюра рангтасвири. - Т., 1994.
33. Шорохов Е.В. Композиция. Учебник. - М., 1984.
34. Шорохов Е.В. Основы композиции. Учебное пособие. - М., 1979.
35. Эгамбердиев А. Жанровая живопись Узбекистана. - Т., 1979.
36. Эгамбердиев А. Рахим Аҳмедов. - Т., 1994.
37. Ҳақимов А. Баҳодир Жалол. Альбом., 1999.
38. Ҳақимов А. Сергей Алибеков. Альбом., 1999.
39. Ҳақимов А. Акмал Нур. Каталог. - Т., 1998.
40. Ҳасанов Р. Амалий безак санъати машғулотлари методикаси (Ўқув қўлланма). - Т.
41. Ҳасанов Р. Мактабда тасвирий санъат машғулотларини такомиллаштириш йўллари. - Т., 1986.
42. Ўзбекистон санъати (1991-2001 йиллар). - Т., 2001.

Мундарижа

КИРИШ	5
I-боб. КОМПОЗИЦИЯ ЎҚУВ ПРЕДМЕТНИНГ МАҚСАДИ ВА ВАЗИФАЛАРИ .6	
II-боб. КОМПОЗИЦИЯНИНГ РИВОЖЛАНИШ ТАРИХИ.....9	
III-боб. ИЖОДИЙ ЖАРАЁН МОҲИЯТИ ВА УНИНГ АСОСИЙ БОСҚИЧЛАРИ.16	
ИЖОДИЙ ЖАРАЁН ДИНАМИКАСИ	22
IV-боб. КОМПОЗИЦИЯНИНГ АСОСИЙ ҚОНУНЛАРИ.....25	
V-боб. КОМПОЗИЦИЯНИНГ ҚОНУН-ҚОИДАЛАРИ, УСУЛ ВА ВОСИТАЛАРИ	27
КОМПОЗИЦИЯ УСУЛЛАРИ.....	32
КОМПОЗИЦИЯ ВОСИТАЛАРИ	33
VI-боб. КОМПОЗИЦИЯ ТУРЛАРИ.....	35
VII-боб. ДАСТГОҲЛИ РАНГТАСВИР КОМПОЗИЦИЯСИ.	37
НАТЮРМОРТ КОМПОЗИЦИЯСИ	37
ИНТЕРЬЕР ВА ЭКСТЕРЬЕР	41
ИНТЕРЬЕР КОМПОЗИЦИЯСИ	43
МАНЗАРА - ТАСВИРИЙ САНЪАТНИНГ АЛОҲИДА ЖАНРИ	45
МАНЗАРА КОМПОЗИЦИЯСИ.....	48
ПОРТРЕТ - ТАСВИРИЙ САНЪАТНИНГ АЛОҲИДА ЖАНРИ	51
ПОРТРЕТ КОМПОЗИЦИЯСИ.....	55
БИР ФИГУРАЛИ КОМПОЗИЦИЯ	58
МАВЗУЛИ ВОҚЕАБАНД КАРТИНА КОМПОЗИЦИЯСИ.....	60
VIII-боб. ГРАФИКА - ТАСВИРИЙ САНЪАТНИНГ	63
АЛОҲИДА ТУРИ. ГРАФИКА САНЪАТИДА КОМПОЗИЦИЯ.....	63
ПЛАКАТ САНЪАТИ	66
КИТОБАТ САНЪАТИ.....	69
IX-боб. МАҲОБАТЛИ САНЪАТ КОМПОЗИЦИЯСИ.....	74
X-боб. ЎЗБЕКИСТОН ТАСВИРИЙ САНЪАТИДА КОМПОЗИЦИОН ЙЎНАЛИШЛАР	79
XI-боб. МУСТАҚИЛ ЎЗБЕКИСТОН ТАСВИРИЙ САНЪАТИ ЙЎНАЛИШЛАРИ87	
ТАВСИЯ ЭТИЛАДИГАН АДАБИЁТЛАР	108