

**ЎЗБЕКИСТОН РЕСПУБЛИКАСИ
ОЛИЙ ВА ЎРТА МАХСУС ТАЪЛИМ ВАЗИРЛИГИ
НИЗОМИЙ НОМИДАГИ
ТОШКЕНТ ДАВЛАТ ПЕДАГОГИКА УНИВЕРСИТЕТИ**

САНЪАТ ФАКУЛЬТЕТИ

“ТАСВИРИЙ САНЪАТ ВА МУХАНДИСЛИК ГРАФИКАСИ”

**Таълим йўналиши 2-босқич 201 гуруҳ талабаси
МАРИПОВ ФУРКАТнинг**

КУРС ИШИ

Мавзу: “XVII АСРДА ЕВРОПА САНЪАТИ ”

Кабул қилди: проф.БОЙМЕТОВ.Б.Б.

ТОШКЕНТ-2013 йил

Р Е Ж А:

КИРИШ.....	
1 БОБ. XVII АСРДА ЕВРОПА САНЪАТИ.....	
1.1. XVII- АСРДА ИТАЛИЯ САНЪАТИ.....	
II. БОБ. XVII АСРДА ФЛАНДРИЯ, ГОЛЛАНДИЯ, ИСПАНИЯ, ФРАНЦИЯ ДАВЛАТЛАРИ САНЪАТИ.....	
2.1. XVII АСРДА ФЛАНДРИЯ САНЪАТИ.....	
2.1. XVII АСРДА ГОЛЛАНДИЯ САНЪАТИ.....	
2.2. XVII АСРДА ИСПАНИЯ САНЪАТИ.....	
XVII АСРДА ФРАНЦИЯ САНЪАТИ.....	
ХУЛОСА.....	
АДАБИЁТЛАР РЎЙХАТИ.....	

КИРИШ

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

Классицизм услуби тарафдорлари ҳам Уйғониш даври санъатидан илҳомландилар. Шаклларнинг аниқ ва эластик тугал, композицияларнинг жиддий мувозанатли ва мантиқий бўлишига эътибор берилганлиги аниқ мисоллар билан очиқ берилган. Классицизм санъатида ҳам умумлашма асар яратиш асосий муаммо ҳисобланган. Лекин барокко вакиллари йирик умумлашма мавзудаги асарларни динамик композицияда ифода этсалар, классицистларнинг асарлари бирмунча вазмин, ритм ва пластик муסיқийликка интилиш асосида яратилади. Бу асрга келиб санъат асарлари олий ва кичик жанрларга ажратилди. Тарихий, мифологик ва

диний мавзуда яратилган асарлар олий, комедия, сатира ва халқ маиший ҳаётини акс эттирувчи жанрлар кичик ёки куйи жанрларга ажратилиши шу даврга хос мафкура махсулидир.

Классицизм услуби дастлаб XVII асрнинг иккинчи ярмида Италияда меъморлар Виньола ва Палладио ижодида сезила бошланди. Мазкур услубида ишланган меъморлар кўпинча ордер ва уларнинг нисбати ҳамда шакллари антик даврдагига хос ифодалашга ҳаракат қилган. Бу интерьерда яхлитлик ва улуғвор тантанаворлик мавжуд. Колонна ва девор юзаси текисликлари ритми бу яхлитлик ва тантанаворлик кўринишига ҳалақит бермаслиги лозим. Мақобатли рангтасвир эса меъморлик ечимида, майин ва нафис ранглар гаммаси хонанинг улуғвор ва баҳаво кўринишига хизмат қилади. Табиат кўринишлари меъморлик композицияларида, мажмуаларида ҳисобга олиниб, классицизмнинг талаблари асосида ўзлаштирилди.

Тасвирий санъатда классицизмнинг ўзига хос жиҳатлари мавзу танлашдан ташқари, чизик пластикаси ва фактура ҳарактерига эътибор беришда ҳам кўринади. Чизикларнинг мусиқийлиги ва тугаллиги, фактуранинг силлиқлиги классицизм услубида ишланган асарларда яққол кўзга ташланади. Классицизм ўз тараққиётида бошқа услублардан, масалан, барокко услубидан ҳам таъсирланди, унинг айрим томонларини ўзида уйғунлаштирганлиги ҳар томонлама ёритиб берилган.

1 БОБ. XVII АСРДА ЕВРОПА САНЪАТИ

Бу даврда Европа санъати аввалги анъаналар, энг аввало, Уй-ониш даври анъаналари заминида камол топди. Унда ҳам инсон, унинг жисми, хис-туй-у, ҳаёл тўй-лари, орзу-истаклари ифодаси асосий мавзу бўлди. Санъаткорлар бу даврда инсон ҳиёфасини янада ҳаққоний кўрсатишга, унинг руҳий ҳолатидаги мураккабликларни ва унинг янги қирраларини ёритишга интилдилар. Инсон ҳаёти, унинг турмуш тарзини тўлақонли талқин этиш шу давр асарлари учун муҳим йўналиш бўлиб қолди. Ҳаёт мураккаблиги, унинг ички зиддият ва курашлари расом ва ҳайкалтарошлар назаридан четда қолмади. Озодлик, тенглик -оялари қуйланди, шаклланиб келаётган буржуазиянинг қирдикорлари танқид остига олинди. Санъат синтези масаласи бу даврга келиб янгича талқин этила бошланди. Табиат рельефи шу даврда яратилган меъморлик мажмуаларида ҳисобга олинди. Меъморлик бинолари кўча, майдон ва табиат билан янада уй-унлашди. Сув каскадлари ва фаввораларга қизиқиш ортди. Эндиликда санъат тури ва жанрлари орасидаги нисбатлар ҳам ўзгарди. Унинг янги тур ва жанрлари юзага келди. Мавжуд анъанавий сюжетлар билан бирга, ҳаётини воқеаларга ба-ишланган асарлар ҳам кенг миқёсда бадиий ҳаётга кира бошлади. Маиший, манзара ва натюрморт жанрлари мустақил санъат турларига айланди. Инсоннинг ички дунёсига қизиқишнинг ортиши портрет санъатини ривожлантирди. Графика мавқини мустақкамлаб сиёсий ҳаётдаги ўрни ортиб борди.. ҳайкалтарошлик имкониятлари янада кенгайиб у меъморлик ансамблларида кенг кўламда кириб келди, парк-бо- санъатига эътибор ортди.. Декоратив рангтасвир интерьерларнинг компоненти сифатида давр руҳини акс эттирувчи муҳим воситага айланди. Бу даврга келиб, ижодий метод, санъатнинг бадиий тили ҳам бойиди, ранг-баранглик касб этди. Яратилган композицияларнинг ҳаётини ва табиий кўринишига

эришиш унинг эмоционал жихатини оширишда муҳим омил бўлди. Санъаткорлар ижодида ранг, нур-соя, фактура масалалари муҳим ўринни эгаллади. Маданиятда қатор -оявий-бадий йўналишларининг пайдо бўлиши, аввало айтиш мумкин, шунинг билан боғлиқдир.

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

Бароккога хос фазилатлар Рим меъморлигида ўзининг классик кўринишига эришди. Барокко интерьерларида декоратив рангтасвир, ҳайкал ва колонналар муҳим ўринни эгаллайди. Улар хоналарга бадий мазмун киритади. Тасвирий санъатда барокко кўпроқ диний мавзудаги асарларда ўзини намоён қилди. Исо ва авлиёларнинг азоб чекишлари, уларни бутга михлаш, Биби Марямнинг аза тутиши каби воқеалар барокко услубида ишланган асарлар учун мавзу бўлди. Асарнинг драматик

экспрессив ҳолати тасвирланувчиларнинг мураккаб ракурсларида, нур – соя қарама – қаршилиги ва серҳаракат композицияда ифода қилинади. Фазовий кенглик масаласи ҳам ўзига хос талқин этилади. У композицияда ягона мажмуа ташкил этувчи омил вазифасини бажаради. Ранг суртмалари ҳам муҳим ифода воситаси сифатида иштирок этади. Агар классик ва Ренессанс санъатида чизиқ муҳим ўрин тутган бўлса, эндиликда ранг суртмалари, уларнинг эркин ишлатилиши композиция динамикасини оширитишда муҳим ўрин эгаллаб, асар бадиийлигини кучайтирувчи восита сифатида иштирок этади. Шунингдек, композицияда узоқ ва яқиндаги буюмларни тасвирлашга, образларни мураккаб ракурсларда жойлаштиришга эътибор берилдики, (масалан, учиб кетаётган, тепадан шиддат билан тушаётган каби), булар ҳам барокко асарларига хос жўшқинлик ва ҳаракатни гавдалантиришга хизмат қилади. Барокко услубида диний мифологик сюжетлардан ташқари, тарихий ва маиший мавзуларда яратилган композициялар ҳам мавжуд. Лекин уларда реаллик ва нореаллик қоришиб кетади. Улар безовталиқ, ҳаяжонли ва романтик кўринишда ифода қилинади.

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

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

мавзудаги асарларни динамик композицияда ифода этсалар, классицизмнинг асарлари бирмунча вазмин, ритм ва пластик мушқийликка интилиш асосида яратилади. Бу асрга келиб санъат асарлари олий ва кичик жанрларга ажратилди. Тарихий, мифологик ва диний мавзуда яратилган асарлар олий, комедия, сатира ва халқ маиший ҳаётини акс эттирувчи жанрлар кичик ёки қуйи жанрларга ажратилиши шу даврга хос мафкура махсулидир. Классицизм услубининг ўзига хос жиҳатлари дастлаб XVII асрнинг иккинчи ярмида Италияда меъморлар Виньола ва Палладио ижодида сезила бошланди. Классицизмга хос хусусиятлар меъморликдаги шаклларнинг геометрик аниқлиги ва ритми, мантикий режалаштирилиши ва кенг қўламда антик меъморлик шаклларида фойдаланишда намоён бўлади. Классицизм услубида ишланган меъморлик композицияларида ордер тизими муҳим роль ўйнайди. Меъмор кўпинча ордер ва уларнинг нисбати ҳамда шакллари антик даврдагига хос ифодалашга ҳаракат қилади. Бунда интерьер ҳам характерли. Унда ҳам яхлитлик ва улу-вор тантанаворлик мавжуд бўлиш керак. Колонна ва девор юзаси текисликлари ритми бу яхлитлик ва тантанаворлик кўринишига ҳалақит бермаслиги лозим. Мақобатли рангтасвир эса меъморлик ечимининг етакчилигига ҳалақит бермаслиги, майин ва нафис ранглар гаммаси хонанинг улу-вор ва баҳаво кўринишига хизмат қилиши лозим. Классицизм шаҳар қурилиш санъатида кўпроқ Ренессанс ва барокко услуби тамойилларидан ижобий ўзлаштирган тарзда кўринди ва ривожланди. Табиат кўринишлари меъморлик композицияларида, мажмуаларида ҳисобга олиниб, классицизмнинг талаблари асосида ўзлаштирилди. Тасвирий санъатда классицизмнинг ўзига хос жиҳатлари мавзу танлашдан ташқари, чизиқ пластикаси ва фактура характериға эътибор беришда ҳам кўринади. Чизиқлар-нинг мушқийлиги ва тугаллиги, фактуранинг силлиқлиги классицизм услубида ишланган асарларда яққол кўзга ташланади. Классицизм ўз тараққиётида

бошқа услублардан, масалан, барокко услубидан ҳам таъсирланди, унинг айрим томонларини ўзида уйғунлаштирди.

1.1. XVII- АСРДА ИТАЛИЯ САНЪАТИ

Италия XVII - аср мобайнида Европадаги муҳим марказ сифатида донг чихарди. Бу ерда шаклланган ва ривожланган кўплаб бадиий-услубий йўналишлар Италиядан ташқарида ҳам шуҳрат қозонди. Меъморликда ҳажм жиҳатидан катта, шакл жиҳатидан сержило ва кўркам бинолар, безакка бой интерьерлар, ҳайкалтарошлик ва рангтасвир серхаракат, хис туё-уларга бой асарлар яратилди.

XVII - аср санъатининг шу фазилатларининг кўп томонлари меъмор ва ҳайкалтарош, ажойиб декоратор **Жованни Лоренцо Бернини**(1598-1680) ижодида ўз ифодасини топди. Римдаги авлиё Петр соборининг олдидаги катта майдон ва уни ўраб турган устунлар қатори шу санъаткорнинг шок асаридир. Бернини Неапол шаҳрида ту-илди. Шу ерда отасидан санъат сирларини ўрганди. 9 ёшида мрамарда одам боши ҳайкалин ишлаб, кўпчиликни қайратлантирди. 25 ёшда эса католик Римнинг мақобатли биноси авлиё Петр ибодатхонасининг бош меъмори этиб тайинланди. Унинг қурилишига якун ясаб ягона йирик мақобатли меъморлик мажмуасини яратди. (**Расм.72** Авлиё Петр собори).

XIV асрда қурила бошланган. Уни қуришда Модерн, Браманте, Микеланджело иштирок этишган. Бернини ана шу машхур ибодатхона олд томонида фаввора ва обелискли майдон яратиб, уни устунлар қатори билан улу-ворлаштирди. Натижада, собор кўринишидаги тантанаворлик ортди. Бу майдондан ибодатхона яхлит ва улу-вор бўлиб кўринади. Ибодатхонанинг икки томонидаги устунлар қатори томошабинни «гўё кучоғини очиб» (Л.Бернини) кутиб олаётгандек бўлади. Майдон бадиий пластик - визуал ташкил этилиши, айниқса, эътиборга молик. Майдон трапеция ва эллипсимон майдончалардан ташкил топган. Бу икки майдончада идрок этилганда горизонтал текистликдаги трапеция ва эллипс гўё ва айлана бўлиб кўринади. Бундан майдон ҳажми

катталашаётгандек туюлади. Бернинининг декораторлик санъати Авлиё Пётр ибодатхонасининг ички интерьерларида ўз ифодасини топган. Турли шакл ва расмлар ибодатхона девор, плафон ва равоқларини безаб интерьерга афсонавий мазмун киритади. Бернини ҳайкалтарош сифатида машҳур бўлиб, барокко ҳайкалтарошлигининг типик вакилидир. Унинг «Давид», асари, машҳур. (**Расм 73.** «Давид»). Унда афсонавий қахрамон Давиднинг жангга кириб, қўлидаги тошни душманга отиш олдидаги вазоҳати жуда ҳаётий тасвирланган. Давиднинг кескин бурилган гавдаси, таранг тортилган мушаклари, қаттиқ хисилган лаби, тўзиб кетган сочи ва бир нуқтага тикилган кўзларида унинг руҳий ҳолати акс этган.

XVII- аср Италия санъатида мақобатли рангтасвир ривожланди, дастгоҳ рассомликнинг намуналари яратилди. Сарой ва черков бино деворлари серҳаракат, кўп фигурали, мураккаб ракурсли ёрқин бўёқларда ишланган мифологик ва диний мавзудаги расмлар билан безатилди. Айниқса, шипларга ишланган расмлар ўзининг ниҳоятда динамик ва ҳаяжонли композициялари билан кишини қайратлантиради. Расмлардаги фазовий кенглик ва чексизлик, ундаги акс этган воқеалар асарга динамик ҳаракат бахш этади. Бу ривожланишни даврнинг машҳур рассом ва меъмори **Пьетро да Картона** (1596-1669) ижодида ҳам кўриш мумкин. (**Расм 74** Плафон расми.) Унинг ижодида Италияда рангтасиврига хос борокко намоён бўлган. Унинг Римдаги палацциоси шипига ишланган расмлари ниҳоятда таъсирчан ва сербезакдир. Рассом ўз асарларида перспективанинг иллюзион имкониятлари ва фазовий кенглик, нур-соянинг кучидан унумли фойдаланади. Шу жиҳатдан, у кейинчалик Европа мақобатли-декоратив рангтасвирига сезиларли таъсир ўтказади.

Европа реалистик рангтасвирнинг ривожланишида италиялик санъаткорлар муҳим роль ўйнадилар. Бунда, шубҳасиз, **Микеланжело Меризи да Караважо** (1573-1610) ижоди алоҳида ўринни эгаллайди. **Караважо** қисқа умр кўрганига қарамай Европа реалистик санъат тараққиётига кучли таъсир ўтказади. Ломбардиянинг кичик караважо

шаҳарчасида меъмор оиласида дунёга келди. Тасвирий санъат асосларини дастлаб Миланда ўрганди. Тахминан 1590 йилларда Римга кўчиб келди. Бу ерда рассомларга ёрдамчи бўлиб, ишлаб кун кўрди. Сўнг ўз асарларини сотишга ҳам муваффақ бўлиб, йирик асарлар ишлай бошлади. **Караважо** ўз ижодида халқ ҳаётига мурожаат қилди, ёшлар, масқарабоз ва лўлилар ҳаётидан композициялар яратди. Европа санъатида биринчи бўлиб натюрморт («Мевали сават», 1596) жанрида мустақил асар ишлади. Караважонинг дастлабки йирик асарларидан бири «Лютначи» 1595 йили яратилган бу рангтасвирда рассом ижодининг ўзига хос жиҳатларини, унинг рангтасвир санъатидаги ислохотларини намоён бўлади. (Расм.75.«Лютначи»). Рассом реал борлиқни ҳақиқий санъат манбаи деб уни айнан кўчирмайди, балки энг муҳим характерли томонларини бўрттириш, кучайтириш ҳисобига ходисаларни таъсирли санъат шакли даражасига кўтаради. Рассомнинг ҳар бир буюм хусусияти ва фактурасини ишонарли тасвирлаши эса асарнинг таъсирчанлигини ошириб, унинг мазмунини чуқурлаштиради. Образдаги руҳий ҳолат, чизиқлар пластикасининг гўзаллиги, кескин нур-соя ўйини асарни оддий ҳаётдан кўчирма эмаслигини билдириб туради. Рассом ўз асарларида нур-соя қарама-қаршилигига ҳам эътибор беради. Асосий образларни ёру-лантириш ҳисобига биринчи планга чиқариш, орка планнинг кўпинча тўқ-қорамтир гаммада ҳал этилиши композицияга ўзига хос фазовий кенглик киритади. Рассомнинг бу услуби, кейинчалик Европа санъатида «ертўла рангтасвири», «музей рангтасвири» деб номланган рангтасвирнинг ривожланишига замин яратди. Рассом ижодига таҳлид қилувчилар ва унинг ишлаш услубидан фойдаланиб асар яратган рассомларни «караважистлар,йўналишни караважизм деб юритилди.

2 БОБ. XVII АСРДА ФЛАНДРИЯ, ГОЛЛАНДИЯ, ИСПАНИЯ, ФРАНЦИЯ ДАВЛАТЛАРИ САНЪАТИ

2.1. XVII АСРДА ФЛАНДРИЯ САНЪАТИ

XVII асрда фламанд санъати рангасвирда реалистик санъатнинг янги кирраларини кашф этиб, жаҳон санъати тарихида янги сакифа очди. фламанд бароккоси ўзининг гуллаган даврини бошидан кечирди. Бу таракқиётда Фламанд рангасвир санъатининг йўлбошчиси, Европа санъатининг йирик вакили Рубенс муҳим ўринни эгаллади.

Рубенс асли германиялик, ёшлик йилларида ота-онаси билан Фламандрияга кўчиб келди. Шу ерда лотин мактабида ўқиди, сўнгра рассом Отто ван Веей устахонасида расм чизиш асосларини эгаллади. Рубенснинг рассом бўлиб етишишида унинг Италия бўйлаб қилган сафари, айниқса, муҳим бўлди. Антик ва Уйғониш (Ренессанс) санъати ватани Италияда Рубенс буюк санъаткорлар асарлари билан яқиндан танишди. Айниқса, Микеланжело, Леонардо да Винчи, Тициан, Веронезе ва Караважо ижоди унга қаттиқ таъсир қилди. Рубенс Антверпенга қайтиб келгач, ижод билан жиддий шуғуллана бошлади. Турли мавзуларда асарлар яратди, портретлар ишлади. Рассомнинг донғи кенг ёйила бошлади. Рассомнинг илк асарлари ўзининг жўшқинлиги, ички куч - қудратга тўлалиги билан эътиборни тортади. «Бутдан тушириш» (1610-11) асарида кескин ранглар нисбати, шакллар ҳаракати бўлаётган воқеа фожиасини ва унда иштирок этаётган одамлар изтиробини тўла қонли ифодалайди. Рассомнинг мифологик ва аллегорик мавзудаги асарлари ҳажм жиҳатдан катта, ранги ёрқин ва декоратив, хис-ҳаяжонли, қаҳрамонлари жисмоний бақувват ва доим ўта ҳаракатда, забардаст, куч-қувватга тўла. "Шер ови", «Жанг» каби композицияларида ҳам шу ҳолни кўриш мумкин. (Рангли расм. 76.) 1620 йилдан Рубенс ижодининг энг гуллаган даври бошланиб, асарларининг эмоционал жиҳати янада

кучайди. Эндиликда ранг унинг асарларининг таъсирчанлигини белгиловчи ва композициясини ташкил этувчи асосий восита бўлиб қолди. Шу йилларда яратган дастлабки эътиборли асарларидан бири "Персей ва Андромеда" (1620-21) композицияси ҳисобланади. (Расм 62 "Персей ва Андромеда"). Қадимги юнон афсоналаридан олинган сюжет асосида ишланган бу асар ўзининг образли пластик ечими, ҳамда тасвирланувчиларнинг психологик ҳолати ёрқин ифодаланиши билан томошабин диққатини ўзига тортади. Рассомнинг Мария Медичи ҳаётига ба-ишланган тарихий мавзудаги асарлар туркуми (1622-25) санъат тарихида муҳим воқеа бўлди. Люксембург саройини безаш учун мўлжалланган бу расмлар Франция қироличаси ҳаёти ва фаолиятини ёритишга ҳаратилган. Рассом бу туркумдаги асарларни ишлашда реал кўринишларни нореал образлар билан уйғунлаштириб ишлайди. Реал шахс, шароит, муҳит тасвири археологик ва мифологик образлар куршовида ўзига хос янги дунё сифатида пайдо бўлади. Рубенснинг шу йилларда яратган портретлари ҳам ўзининг чуқур лирикаси, ҳаётийлиги ва таъсирчанлиги билан ажралиб туради. Рассомнинг машҳур асарларидан бири "Изобелла портрети" (1625)дир. Тасвирланувчининг мунгли нигоҳи ва очиқ чекрасида унинг соф ҳалби, нафосатли аёл сифатидаги қиёфаси ёрқин ифодаланган. 30-йиллар рассом ижодининг сўнгги даври бўлиб, эндиликда Рубенс катта бўлмаган ҳажмли асарлар ишлашга кўпроқ эътибор бера бошлади. Ўзининг кўп вақтини шаҳардан ташқарида ўтказди. Шу даврда яратилган асарлари мазмунан чуқур, уларнинг композициясида хотиржамлик сезилади. Шу йилларда рассом оддий халқ ҳаётига кўпроқ мурожаат қила бошлади, табиат манзараларини ишлади, ўз яқинларининг портретларини чизди. Айниқса, ўз оиласи Елена Фоурмен ва болаларини тасвирлаб композициялар яратди. Рассомнинг қишлоқ ҳаётига бағишланган асарларида хушчақчақ, серзавқ декорларнинг рақс ва ўйинларини акс эттиради. Рубенс ижоди Европа санъати тарихида муҳим ўрин тутди. Унинг кейинги тараққиётини Рубенс ижоди

таъсирисиз тасаввур этиб бўлмайди. Фламанд рангасвири равнақи ҳам Рубенс ижоди билан чамбарчас боғлиқ. Кўпгина фламанд рассомлари унинг ижодидан таъсирландилар, уни давом эттирдилар. Рассомнинг кўпгина шогирдлари фламанд рангасвири шухратини оширишга ўз хиссаларини қўшдилар.

2.2. XVII АСРДА ГОЛЛАНДИЯ САНЪАТИ

Бу асрда Голландия Ғарбий Европада иқтисодий жиҳатдан етакчи ўринга чиқиб олди. Фан ва маданият ривожланди. Китоб босиш ва китоб савдоси, газета чихариш кенг йўлга қўйилди. Амалий декоратив санъатда ранг - баранг шаклдаги **делф фаянслари** европаликларнинг олқишига сазовор бўлди. Голланд санъатида рассомлик, айниқса, рангасвирда катта ютуқларга эришди. Мазкур санъат ўзининг гуллаган даврини бошидан кечирди ва кейинги жаҳон реалистик санъати ривожланишига самарали таъсир ўтказди. Голланд рассомлари Европада биринчи бўлиб, сарой киборларининг инжиқ талабларига қарши эркин ижод қилиш ва бозор иқтисоди билан кун кечириш мумкинлигини бошлаб бердилар. Санъатга бундай янгича қарашлар унинг ривожланишига, ундаги тур ва жанрларнинг кенгайишига таъсир қилди. Кундалик турмуш, халқ ҳаётидан олинган воқеалар рассомлар диққатини ўзига жалб этди. Табиат кўриниши, ундаги буюмлар, қайвонлар ҳаёти улар ижодининг асосий мавзусига айланди. Голланд рассомлари реалистик санъат анъаналарининг янада чуқурлашишига, жанрларнинг кенгайишига, янги жанрларнинг пайдо бўлишига катта ҳисса қўшдилар.

Голланд санъатининг энг гуллаган даври XVII аср 40-60 йилларига тўғри келади. Бу ривож буюк голланд рассоми **Рембрандт Харменс ван Рейн** (1606-1669) номи билан боғлиқ. Рембрандт голланд санъатининг ютуқларини умумлаштириб, уни янги юксак поғонага кўтарди ҳамда ўз даври санъаткорларидан асарлари мавзусининг ранг - баранглиги,

рангасвир, гравюра (офорт) ва қаламсуратда юксак махоратли асарлар ярата олиши билан ўзиб кетди. Унинг қахрамонлари кучли иродага эга, маънавий бой, оғир шарт - шароитда ҳам инсонийлик фазилатларини сақлай оладиган шахслардир. Рембрандт 1606 йили Лейден шаҳрида тегирмончи оиласида туғилган. Шу ерда латин мактабини тугатгач, Лейден университетига қабул қилинган. Лекин Рембрандт у ерда бир йилча ўқиган, ҳолос. Рассомликка бўлган қизиқиш туфайли Яков Сваненбурх деган ўрта ҳол рассом устахонасида уч йил, кейинроқ, эса Амстердамда **Питер Ластман** устахонасида бир ярим йилча тасвириёт асосларини ўрганган. Сўнг ўз шаҳрига қайтган. 1625 йили ўз устахонасини ташкил этган. Рассомнинг илк ижоди 20-йиллар сўнгги ва 30-йиллар бошларига тўғри келади. Рассом бу йилларда автопортрет соҳасида кўп меҳнат қилиб инсон мимикаси ва унинг киши ички дунёси билан алоқасини тушуниб етишга ҳаракат қилади. Офорт санъатида дастлабки машқларини бошлайди. Санъаткор 1632 йили Амстердамга кўчиб келади ва тезда энг машҳур рассомга айланади. Буюртма ишларнинг кўпайиб бориши унинг моддий мустақил бўлиб, атрофига шогирдларни тўплашига имконият яратди. Рассомнинг бу йилларда яратган асарлари кўтаринки руҳда ишланган. У композицияларини ёрқин бўёқларда тасвирлайди, қимматбаҳо буюмлар, гул ва биллурлар, либослар унинг яратган асарларга қувонч ва шодлик туйғуларини киритади.

Рембрандтнинг Амстердамда яратган дастлабки йирик асари "Доктор Тюлпнинг анатомия дарси" (1632) унга катта шухрат келтирди. Докторни ўраб олишган врачлар гуруҳини акс эттирувчи бу асар композицияси ҳаётий чиққан. Рассом тасвирланувчи ҳар бир образнинг ўзига хос қиёфасини яратиш билан бирга, уларнинг анатомия дарси машғулотларидаги психологик ҳолатини ҳам очишга муваффақ бўлган. Тасвирланувчилар орасида доктор Тюлпнинг кенг силуэта ва қўлининг эркин ҳаракати кўрсатилгани композицияни марказлаштиришга ва ҳамма образларни ягона ғоя атрофида бирлаштиришга ёрдам берган.

Композициянинг яхлит ва тугал бўлишида нур - соя ҳам муҳим ўрин тутган. Нур композиция марказини янада аниқ бўлишига, доктор Тюлп атрофидагиларнинг ҳолат ва характери табиий бўлишига имкон берган.

1642 йили рассом ўқчи ротаси аскарларининг портретини ишлашга буюртма олади. Бу буюртмани рассом эркин ҳаётий композицияда, маиший жанрга яқин ҳолда бажаради. Унда ўқчи рота аъзолари турли ҳолатда ҳар бир образни жойига қараб катта ва кичик (олдинда, орқада) ҳолда тасвирланади. Ана шу нарса, яъни бир қиёфанинг олдинги планда катта, бошқа бирининг унинг орқа томонида кичикроқ бўлиб кўриниши буюртмачиларга маъқул бўлмайди. Улар буюртмани олишмайди. "Тунги назорат" деб номланган ана шу композиция рассомнинг кейинги ҳаётига катта таъсир этди. Севимли қайлиғи Саскиянинг 1642 йили вафот этиши рассомни янада ночор аҳволга солади. Лекин қийинчиликлар рассом иродасини бука олмайди. Рассом шу йилларда ижодий камолот чўққисини эгаллаб, инсонийлик ғоялари билан суғорилган чуқур фалсафий асарлар яратишга эришди. "Муқаддас оила", "Синдитлар" (Сукно ишлаб чиқариш цехининг бошлиқлари), "Адашган ўғилнинг қайтиши" каби юксак маҳорат билан ишланган ўткир психологик асарлар яратди. "Муқаддас оила" асарида рассом инсон бахтини танч ҳаёт ва меҳнатда, оиланинг бағри бутунлигида ифодаласа.

"Адашган ўғилнинг қайтиши" рассомнинг сўнгги асарида ҳаёт қанчалик мураккаб эканлигини акс эттиргани ҳолда, инсонга хос фазилат - унинг кечирувчинлигини илохийлаштиради. Асарда ота оёғига йиқилган ўғил ва уни меҳри ва изтироб билан қаршилаётган ота образи тасвирланган. Отанинг ўз ўғли қилмишларини кечириб, унга меҳр ва ачиниш билан қарши олаётганини рассом зўр маҳорат билан очиб беради. Отанинг қўллари ҳаракатида унинг меҳрибонлиги сезилиб туради. Аксинча, ўғилнинг ялангоёқ, кир, йиртилган, жулдур кийимида тиз чўккан ҳолатда тасвирлаб, афсусланишни акс эттиради. Композицияда тасвирланган бошқа образларнинг сокин, осойишта, чуқур ҳаёлга чўккан ҳолатларини

аниқ кўрсатилиши бўлаётган воқеа мазмунини янада тўлиқроқ очилишига ёрдам беради. Рембрандт қаламсурат ва офортчи сифатида ҳам машҳур. Унинг офортлари ўзининг ғоявий йўналиши, юксак маҳоратни намоён этиши жиҳатидан унинг рангтасвирда яратган асарлари билан бир қаторда туради.

2.3. XVII - XVIII АСРЛАРДА ИСПАНИЯ САНЪАТИ

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

Санъатнинг асосий буюртмачиси католик черков ва дворянлар эди. Бу унинг мазмуни ва мавзусини чегаралар эди. Диний сюжетлар асосий ўринга чиқди. ҳаётий мавзудаги санъат борасида эса портрет санъати етакчилик қилди. Шундай рассомлардан **Диего де Силва де Мария Веласкес** (1599-1660) хисобланади.

Веласкес Ғарбий Европанинг йирик рассоми Севиледа ҳашшоқлаша бошлаган дворян оиласида туғилган. Шу ерда Пачэко деган рассом қўлида дастлабки маълумот олган. Пачэко романтизм вакили, Рафаэл тарафдори бўлган. Веласкеснинг илк асарларида ўқитувчиси таъсири сезилади. У кўпроқ реалистик санъатда ижод қилади. Унинг "Нонушта", "Сув сотувчи" асарлари жуда таъсирчан яратилган. Рассом диний мавзуларда асарлар ишлай бошлаган ("Мунажжимлар таъзими" 1619). 1623 йили Веласкес Мадрид шаҳрига борган. У ерда портретчилик билан шуғулланган. Ёш қиролъ Филип IV портрети унга катта шуҳрат келтирган. У қирол саройи рассоми бўлиб тайинланган. Портрет унинг ижодида етук ўрин эгаллади. 1620 йилда унинг ижодида эркинлик пайдо

бўла бошлаган. “Вақх” ёки “Ичувчилар” шундай асарлардан биридир. 1629 йили Италияга саёхатга борган. Тициан, Тинторето, Веронезе ижоди билан яқиндан танишган. XVII асрдан бошлаб, инсон меҳнати гўзаллиги санъаткорнинг диққатини торта бошлаган. Санъаткорлар меҳнат мавзуида йирик асарлар ярата бошлаган. Европа санъатида Д.Веласкес биринчи бўлиб меҳнат гўзаллигини шоирона, кўтаринки руҳда талқин этган. Унинг “Гилам тўқувчилар” деб номланган асари ана шулардан дастлабкисидир. Рассом оддий кундалик меҳнат тимсолида инсонларнинг бахт ҳақидаги орзуларини кўра олган. Композициядаги образларнинг меҳнат қилишлари, уларнинг жисмоний бақувват гавдалари ишонарли талқин этилган. Хонани тўлдириб турган нур эса тинч осойишта ҳаёт гўзаллигини кўрсатган. Веласкес тарихий воқеаларни акс эттирувчи асарларни яратган. Европада реалистик тарихни жанр ривожланишига катта ҳисса қўшган. Унинг “Бреда шахрининг топширилиши” асари шундай тарихий воқеага бағишланган. Унда Голландия қалъасини испан қўшинлари томонидан забт этилшни тасвирланади. Рассом драматик воқеани гавдалантирган. Испан қўшинларининг қўмондони Спинола мағлубиятга учраган Голландия қўшинлари қўмондони томонидан рамзий калитни олаётган пайт тасвирланган. Рассом ҳар бир тасвирланувчининг рухий ҳолатини аниқ кўрсатишга ҳаракат қилган. “Калит топшириш” акти орқали олижаноблик улуғланади. 1630-40 йилларда Веласкес портрет санъатида машҳур асарлар яратди. Уларда инсоннинг бой ички дунёси юксак маҳорат билан акс эттирилган. “Иннокентий X портрети” жаҳон реалистик санъатининг нодир ёдгорлиги ҳисобланади. Унда томошабинга қараб турган Рим папаси Иннокентий тасвирланган. Портретда қаттиққўл ва айёр, шу билан бирга, доно ва зийрак шахс қиёфаси кўрсатилган. Веласкес буюк санъаткордир. У ўз асарларида халқпарвар ғояларни илгари сурган, оддий кишиларга бўлган зўр муҳаббатини шоирона талқин этган. Веласкес оддий кишилар ҳаётига мурожаат қилиб, унда гўзалликни кўра олди. Шунинг учун ҳам бу асарлар бугунги кунда ҳам ўз қийматини

йўқотмаган. Рассом ўз қаҳрамонларини бўрттирмай, уларни қандай билса шундай тасвирлади. Бу ҳам унинг портретларини ранг - баранг бўлишига хизмат қилган. Веласкес валёр рангтасвирида асарлар яратган дастлабки рассомлардандир. Унинг асарларида илиқ ва совуқ ранглар ўйини, нур ва ранг товланишлари алоҳида жозиба бахш этган. Ўринли топилган ранг суртмалари эса асар фактурасига ўзига хослик киритган. Унинг ранг ва нур соҳасидаги кашфиёти кейинчалик Европа санъати тарихида муҳим аҳамиятга эга бўлди.

2.4. XVII - АСР ФРАНЦИЯ САНЪАТИ

XVII асрга келиб, Франция Европанинг қудратли давлатларидан бирига айланиб **"Буюк Аср"** номи билан тарихга кирди. Шу даврда миллий маданиятда кўтарилиш юз берди. Мусиқа, тасвирий санъат, меъморчилик борасидаги ютуқлар кейинчалик Европа санъати ривожига муҳим роль ўйнади. Бу асрда шаҳар ва шаҳардан ташқарида кўплаб меъморлик мажмуалари, қирол ва зодагонларнинг қароргоҳ ва саройлари, буржуазия бойларининг ўйлари қурилди. Версал сарой - боғ мажмуаси, тантанавор аркалар, кўприklar ҳамда жамоат бинолари барпо этилди. Қирол ҳашаматли ва катта меъморлик мажмуалари орқали шарафланди, санъатнинг бошқа турлари ҳам шу йўналиш билан боғлиқ ҳолда ривожланди. Аристократиянинг нафис амалий буюмларга бўлган талабини қондиришга қирол Гобелен мануфактураси муҳим роль ўйнади. Бу ерда қирол саройини безаш учун зарур уй - анжом буюмлари, мебел, шпалер ва бошқа буюмлар ишлаб чиқарилди. Бу буюмлар қирол саройи зодагонларини буюртмаси ва талаби асосида бажарилди. XVII аср француз санъати услуб жиҳатдан ҳам ранг баранг. Унда бир томондан Италия ренесанси ва барокко таъсири сезилса, иккинчи томондан классицизм пайдо бўла бошлагани билинади. Ҳиёбон - боғ (парк) санъати равнақ топиши кейинчалик Европа санъатининг, ривожланишига катта

таъсир ўтказди. XVII аср француз меъморчилигининг ёдгорликлари ичида киролича Мария Медичи учун қурилган Люксембург саройи, Людовик XVII нинг қароргоҳи жойлашган Версаль саройи мажмуаси (1603-1689) машҳур. Версаль саройи мажмуасининг олд томони сержило, бинолари эса тантанавор қилиб ишланган. Саройнинг марказий биносиди қабулхона ва бал ўтказишга мўлжаллаб қурилган хоналар декоратив безакка бой. Саройнинг марказий хонаси қиролнинг ётоқхонаси бўлиб, унга борадиган заллар безатилишига алоҳида эътибор берилган. Сарой атрофи сайилгоҳининг режаси ҳам қатъий ягона ўқ атрофида қурилган, унинг асосий хиёбони атрофида фаввора ва ҳайкаллар симметрик асосида жойлаштирилган. Марказдаги катта ҳовуз эса унга тугаллик берган. Бронза ва мраммрдан ишланган ҳайкалтарошлик асарлари сайлгоҳга кўтаринки руҳ киритган. Бу ҳайкаллар декоратив мақсадда ишланган.

Тасвирий санъат. Бу санъатда ҳам давр изланишлари ва бошқарувчи киборларнинг тилак ва истаклари асосида амалга оширилди. Барокко, классицизм ва реалистик санъат йўналишлари ўзаро рақобатда ривожланди. Кундалик ҳаёт муаммолари эса реалистик санъатни аста етакчи ўринга ўткази бошлади. Декоративлилик ва серҳашамлик ҳамда жимжимадорликка интилиш, воқеликни бирмунча идеаллаштириб ишлаш барокко санъатининг нафислашиб бораётган кўринишини намоён этди. Бу жиҳатдан, **Симон Вуэ** (1590-1649) ижоди муҳим ўринни эгаллайди. Сарой расмий санъатининг йирик вакили ва йўлбошчиси Вуэ асарларини ўзига хос таъсирчан қилиб ишлашга интилиб образларни идеаллаштиришга, ишлатилган буюм ва шаклларнинг нафис ва жимжимадор бўлишига, рангларнинг сержилва бўлишига ғоят эътибор беради, унинг асарлари кўпчилик томонидан зур қизиқиш билан кутиб олинди, сарой ва умуман француз рассомлари томонидан эътироф этилди. Унга тақлид килувчилар кўпайди. Шу тарзда, Вуэ ижоди таъсирида француз барокко санъати тамойиллари кенг ёйилди.

Реалистик санъат равнақи XVII аср француз реалистик санъатининг биринчи йирик вакили, график ва қалам суратлар устаси, офортчи **Жак Калло** (1592-1635) ижоди билан боғлиқ. У Франциянинг Нанси вилоятида туғилган, тасвирий санъат асарларини бошқа кўпгина француз санъаткорлари сингари Италияда ўрганган. У дастлаб Римда яшаган. Сўнгра Флоренцияда Тоскан Герцоги саройида рассом бўлиб ишлаган. Унинг асарлари мавзуси кенг ва ранг-баранг. Диний мавзуда яратган асарлари салмоқли ўринни эгаллайди. Рассомнинг дастлабки график туркум асарлари унинг Италияда яшаган йилларида (1608-1621) яратилган. Бу туркумда у флоренцияликлар турмушига бағишланган ранг-баранг ҳаётий лавҳалар, италян комедиялари персонажларини акс эттирувчи кўринишлар тасвирланган. Улар ўзининг ҳаётийлиги, деталларининг жонлилиги билан ажралиб туради. Калло Италияда 13 йил (1608-1621) яшаб, ижодий камолга эришгач, ўз юртига қайтади. Шу ерда у халқ ҳаётини акс эттирувчи жиддий ва чуқур мазмунли асарлар ишлади. Оддий кишиларнинг оғир турмушини ўз асарларида ачиниш билан ифодалади. Калло ижодининг сўнгги даврида яратилган асарлар ичида "Урушнинг катта ва кичик талофотлари" (1630) асарлари туркуми ажралиб туради. Бу асарларида рассом уруш фожиасини ва келтирган талофотларни юксак маҳорат билан тасвирлайди. Бу билан у ўзининг реал воқеликка танқидий муносабатларини намоён қилади. Уруш халққа жабр - зулм келтиришини, ҳарбийларнинг талончилиги ва ваҳшийлигини кўрсатади. Калло ижодининг сўнги даврида манзара жанрига мурожаат қилади. У ўз манзараларида ҳавога ва нурга тўлган бепоён кенгликларни усталик билан тасвирлайди. Каллонинг реалистик манзаралари кейинчалик француз реалистик манзара рассомлиги ривожланишида муҳим аҳамиятга эга бўлди.

17 аср француз санъатининг йирик намоёндаси Никола Пуссен (1594-1665) классицизмнинг йирик вакили сифатида унинг бутун имкониятларини рўй-рост очиб берди. Н.Пуссен Франциянинг шимолий

шаҳарчаларидан бирида ҳарбий хизматчи оиласида дунёга келди. Тасвирий санъат асосларини шу ердаги рассомлардан ўрганди. 1610 йил бошларида Пуссен Италия бўйлаб саёҳат қилди, уйғониш даври санъати намуналари билан танишди. Айниқса Рафаэл ижоди унда катта таассурот қолдирди. Рассомнинг диний воқеаларга ишлаган суратларида барокко таъсири, унинг мифология асосида ишлаган суратларида Тицианга хос ранг ҳис қилиш ҳаётни тўлақонли англаш сезилади. Бу суратлар кўтаринки руҳда чизилган. Ёзув услуби ҳам эркин, колорити илиқ, нурга бой. 1620 йил охирларидан бошлаб, Пуссен ижодида классицизмнинг ўзига хос томонлари кўрина бошлади. Ишлаган асарларида образларни идеаллаштириш ва композицияни ақл - идрок орқали тартибга келтиришга интилиш сезилади. “Танкред ва Эрминия” асарида рассом амазонка Эрминиянинг ўз рақиби, яраланган рицарь Танкредга нисбатан уйғонган муҳаббати тасвирланади. Асарда яраланган Танкредни жуда эҳтиёткорлик билан кўтараётган Бадрин(Танкреднинг дўсти) ва оқ отидан тушиб, ўз қиличи билан сочини кесиб, ярадор Танкреднинг ярасини боғлаш учун ҳаракат қилаётган Эрминия кўрсатилади. Асарда икки қарама - қарши образ - бир томондан, ҳаётдан кўз юмаётган Танкред ва иккинчи томондан, ҳаяжонланаётган Эрминия ҳатти - ҳаракатлари таъсирчан ифода қилинган. Танкред ва унинг дўсти устидаги темир ниқоб ва ҳилпираётган Эрминия кийимлари асарнинг драматиклигини оширади. Ботиб бораётган қуёшнинг шафақ нурлари эса бўлиб ўтган воқеалардаги қайғуни билдиради. Пуссен ижодига хос муҳим хусусиятлардан бири воқеликни ҳаракатда тасвирлашдир. Рассом ҳаракатни "гавданинг тили" деб таърифлайди. Гавда ҳаракати, юзда бўладиган мимик ўзгаришлар, имо - ишорадан рассом шахснинг ички дунёсини таърифлашда фойдаланади. 1630 йилларга келиб, Пуссен ижодида ҳаёт тўғрисидаги мунгли фалсафий қарашлар намоён бўла бошлади. Инсон ҳаёти ниҳоятда қисқа ва ўткинчи эканлигини ачиниш билан ифодалайди. 1640 йил охирларига келиб, Пуссен манзара жанрига мурожаат қила бошлайди. Табиат кўринишидаги

улуғворлик, бепоенлик, сирга тўла ҳолат рассомни ҳаяжонлантиради. Пуссен табиатни одамларсиз тасаввур эта олмайди. Рассом асарларида табиатнинг улуғвор ва чексизлигини ифода қилади. Уларда инсон ва табиат уйғунлиги, инсон табиат олдида кичик зарра эканлиги талқин этилади. Пуссен ижодининг сўнгги босқичида яратилган Геркулес ва Какус жанги" асари сюжети I аср Рим ёзувчиси Вергилийнинг "Энеида" поэмасидан олинган. Унда антик қаҳрамон Геркулеснинг Какус билан бўлган жанги ҳикоя қилинади. Композицияда табиат кўриниши асосий ўринни эгаллайди. Мақобатли тоғ, баланд дарахтлар, осмондаги булутлар улуғвор, табиат кўринишини яратади. Шу табиат кўйида тасвирланган Геркулес ва мағлубиятга учраган Какус кўриниши бу улуғворликни бузмагандек сокин ва хотиржам. Шу хотиржамлик ва табиат ичидаги зиддиятларда рассом ҳаёт мазмунини кўради. Пуссеннинг йил фаслларида бағишланган асарлари инсон ҳаётининг тўрт фасл рамзи сифатида талқин этилади. Пуссен ижодида қаламсурат ҳам алоҳида ўрин эгаллайди. Бу суратлар бўлажак асарнинг яратиш пайтида ишланган бўлиб, рассом ҳар бир асари композицияси устида узоқ вақт ишлаганлигини ва композиция яратиш борасида излаганлигини кўрсатади. Пуссен ижоди француз санъати тарихида муҳим ўринни эгаллайди. У яратган мумтоз услуб француз санъатида кейинги асрда давом этди, ривожлантирилди. **Клод Лоррен** (1600-1682) Классицизмнинг йирик вакили, классик манзарани таниқли намояндаси Клод Желле (Лоррен унинг адабий тахаллуси) ёшлигида Италияга келиб қолди. Кейинги ҳаёти Рим билан боғлиқ бўлди. Лоррен асосан классик манзарада ижод қилган. Унинг манзаралари лирик хис туйғу билан суғорилган бўлиб, улар кўп ҳолларда мунгли кайфиятда тасвирланади. Рассом асарларда табиат тинч ҳолатда кўрсатилади. Унинг асарларида ярим вайрона бўлган антик ёки афсонавий меъморлик қолдиқлари кўркем дарахтлар фонида ғоят жозибали кўринади. Лоррен классик манзара санъатининг вакилидир. Унинг композициялари аниқ тартибда ишланган. Лекин бу унинг реалистик ҳарактерига путур

етказмайди. Рассом ҳавога тўла бепоён кенгликни усталик билан кўрсатади. Ундаги нур ва соя товланишларини маҳорат билан гавдалантиради. Рассомнинг "Тонг", "Туш пайти", "Кечки пайт" асарлари ўзига хос ранг тизимида ечилган. Лоррен каламсурат санъатида ҳам самарали ижод қилди. Унинг натурадан ишлаган суратлари ҳамда офортлари ўзининг ҳаётийлиги билан ажралиб туради ва рассомнинг кузатувчанлигидан далолат беради. Рассом классик манзара жанрининг мукаммал кўринишини яратди. Унинг ижоди кейинчалик француз ва Европа санъатига сезиларли таъсир ўтказди.

XVII аср француз ҳайкалтарошлиги кўпроқ декоратив ва парк санъати билан боғлиқ ҳолда ривожланди. Француз пластикасининг ана шу ривожланиши фонида йирик француз ҳайкалтароши, рассом ва меъмори **Пер Пюже** (1620-94) ижоди ажралиб туради. Пюже ўз ижодини ёғоч ўймакорлиги билан бошлаган. Италия бўйлаб кезган, Рим ва Флоренцияда ижод этиб яшаган. Микеланжело, Бернини, Картона ижодидан таъсирланган. Унинг илк асари Тулондаги ратуша пештоқи учун ишланган ҳайкалидир. Унда пахлавоннинг балкон балюстрадасини кўтариб турган пайтидаги кўриниш драматик талқин этилган. Ҳайкалдаги декоратив деталларнинг бойлиги, ҳажмларнинг ифодали ва ёқимли нур соясида товланиши унинг таъсирчанлигини оширишда муҳим ўринни эгаллаган. Пахлавонларнинг бўртган мушаклари, бақувват гавдалари ҳамда қиёфалари ишонарли, ўз композицияларининг ҳаётий бўлишига интиланлигидан далолат беради. "**Дам олаётган Геракл**" ҳайкалида ҳам жисмоний кучли киши қиёфаси юксак маҳорат билан ишланган.

Пюженнинг Версал учун ишланган «Милинли Кратон» ҳайкалида инсон азоб уқубати ва унга бардоши эмоционал кайфиятда талқин этилган. Қўли дарахт ёриғига кириб қолиши ҳисобига шердан енгилиб ҳалок бўлаётган кучли атлет фожеаси ҳаяжонли ва драматик талқин этилган. Унинг ҳатти-ҳаракатида даҳшатли вазиятдан қутлишга интилиш кўрсатилади. Унинг қиёфаси, гавда ва қўл мушакларининг

таранглашганлиги ва гавданинг кучли ҳаракати ундаги куч - қудратни ишонарли намоён этади. Умрини сўнгида яратилган бу асар, сўзсиз санъаткорнинг юксак намуналаридан ҳисобланади. Сарой аристократияси Пюже ижодини унчалик қадрламаган. Унинг ижоди фақат XVIII асрдагина кўпгина ҳайкалтарошлар томонидан севиб ўрганилди, ютуқлари ривожгантирилди.

ХУЛОСА

Илм-фан тараққиёти, жуғрофий кашфиётлар, янги китъалар, денгиз йўллари халқларнинг ўзаро алоқаси жадаллашувига имконият яратди. Жаҳон халқларининг ижтимоий ҳаёти фаоллашди. Европа мамлакатларида тараққиёт бирмунча тезлашди. Улар кўпгина ўлкаларни босиб олиб, ўз ҳукмронликларини ўрнатдилар. Франция, Испания, Португалия, Англия, Голландия ва бошқа Европа мамлакатлари учун арзон хомашё, ишчи кучи ва янги бозорлар очилиб, улар тез ривожлана бошлади. Бу даврда Осиё, Африка, Америка, Австралия китъаларида ҳам катор ижтимоий, сиёсий ва маданий ўзгаришлар содир бўлди. Жумладан, Шарқ мамлакатларида анъанавий санъат ва маданият турлари билан бир каторда, санъатнинг янги тур ва жанрлари юзага келди. Амалий безак санъатига янги давр технологияси жорий қилина бошлади. Ғарб ва Шарқ санъати анъаналари уйғунлигида янги санъат йўналишлари шаклланди.

Жаҳон ижтимоий, сиёсий ва маданий ҳаётида рўй берган бу ўзгаришларда Европа муҳим ўрин тутди. Чунки Шарқ ва Ғарбнинг санъат соҳасидаги ютуқларини ўзида мужассамлаштирган Европа китъасида феодал жамияти қоқоқлигига, ижтимоий ҳаётда диннинг ҳукмрон бўлиб қолишига қарши чиқиш бошланди. Бу эса янги муносабатларнинг шаклланишига замин яратди. Хусусан, Нидерландия ва Англия бўлиб ўтган халқ ғалаёнлари Ўрта аср тартиби ва диний черков ҳукмронлигига зарба берди. Голландия Европада намунали капиталистик давлат тарзида ривожлана бошлади. Лекин феодализм Европанинг кўпгина мамлакатларида ўз ҳукмронлигини сақлаб қолаверди. Жумладан, Франция ва Испанияда марказлашган абсоют монархиялар вужудга келди. Италия ва Германияда феодал тарқоқлик ҳукм сурди. Хулқ абсоют монархия зулмига норозолик билдириб, бош кўтарди. Илғор зиёлилар, маърифатпарварлар бу қарашларни қўллаб-қувватладилар. Улар феодализм қоқоқлигини қораладилар, фикр эркинлиги ривожланишига

тўсқинлик қилувчи кучларга қарши чиқдилар. Италия, Франция, Испания ва бошқа Европа мамлакатларида эски тузумга қарши норозиликлар, халқ ғалаёнлари кучайди. Бу XVIII аср охирига келиб, феодализмнинг узил-кечил инқирозига сабаб бўлди. Ижтимоий муносабатлар ўзгарди, унинг янги шакллари юзага кела бошлади. Ижтимоий-иқтисодий ва сиёсий курашнинг кучайиши санъат ва маданиятнинг ижтимоий ҳаётда мавқеини оширди. Дворянлар ва черков санъат ва маданиятни ўз манфаатларига бўйсундиришга ҳаракат қилдилар. Лекин жамият тараққиётини орқага буриш мумкин эмас эди. Зиддият янада кескинлашб борди. шулар замирида санъатнинг мафкуравий курашдаги роли ортиб, унинг услубий ранг-баранглиги кенгайиб борди.

Фойдаланилган адабиётлар рўйхати

1. Абдуллаев Н.У. “Санъат тарихи” Тошкент, Ўқитувчи 2001.
2. Ойдинов Н. “Ўзбекистон тасвирий санъати тарихидан лавҳалар”, Тошкент... Ўқитувчи 1997.
3. Хасанов Р. Тасвирий санъат асослари. Ғ.Ғулом номидаги нашриёт матбаа-ижодий уйи. Тошкент 2009
4. [www. TDPU.uz](http://www.TDPU.uz)
5. www. pedagog.uz
6. www. Ziyonet.uz