

O‘ZBEKISTON RESPUBLIKASI OLIY VA O‘RTA
MAXSUS TA‘LIM VAZIRLIGI

O‘RTA MAXSUS KASB - HUNAR
TA‘LIMI MARKAZI

Abduvali Egamberdiyev

TASVIRIY VA ME‘MORCHILIK SAN‘ATI TARIXI

*Kasb-hunar kollejlari uchun
o‘quv qo‘llanma*

3- nashri

„O‘QITUVCHI“ NASHRIYOT-MATBAA IJODIY UYI
TOSHKENT — 2017

UO‘K:75(075)
KBK 85.1ya722
E28

Taqrizchilar:

A. A. Madraimov — tarix fanlari doktori;

K. G‘afurova — san‘atshunos, A.A. Xo‘jayev nomidagi res-
publika dizayn kolleji o‘qituvchisi.

Ushbu tasviriy va me‘morchilik san‘ati tarixi o‘quv qo‘llanmasi o‘rta maxsus kasb-hunar ta‘limining rassomlik kollejlari uchun mo‘ljallangan. Unda ibtidoiy davrlardan boshlab to shu kungacha tasviriy san‘at va me‘morchilikda jahon ijodiyotida mavjud eng sara ijodkorlar va ular ijodiga mansub yodgorliklar haqida so‘z boradi. Mislisiz daholar yaratgan asarlar badiiy jihatdan saralangan bo‘lib, ularni tahlil etish orqali har bir davr va hududda san‘atning shakllanishi va o‘ziga xos xususiyatlarini aniqlashga yordam beradi. Xalqning ijtimoiy, iqtisodiy va siyosiy taraqqiyoti jarayonida tahlil qilinadi. O‘rta maxsus kasb-hunar ta‘limining rassomlik kollejlari uchun mo‘ljallangan ushbu o‘quv qo‘llanmadan barcha o‘quv yurtlarining talabalari va tasviriy san‘at, me‘morchilik san‘ati tarixi bilan qiziquvchilar foydalanishlari mumkin.



KIRISH

Tasviriy va me'morchilik san'ati tarixining ilk davri qadim zamonlarga borib taqaladi. G'orlardagi devoriy rasmlar, toshdan va suyakdan yasalgan statuetkalar, tosh plitalardagi va kiyik shoxlari parchalaridagi naqshinkor bezaklar, hali inson badiiy ijodiyotini ongli ravishda tasavvur qilishidan birmuncha ilgari yuzaga kelgan. Ilk san'at asarlari o'zining takrorlanmas sofligi, yorqin ifodaviy kuchi, hayotiyligi bilan shu kungacha badiiy ahamiyatini yo'qotmaganligi hayratlanarlidir.

O'ylaymizki „...Tariximiz, madaniyatimizni o'zimiz uchun va butun dunyo uchun“ qayta tiklash, mustaqil O'zbekiston milliy san'ati taraqqiyotida muhim ahamiyat kasb etadi¹ — degan edi I. A. Karimov.

San'atning paydo bo'lishi va insoniyatning ilk badiiy ijod namunalari ibtidoiy jamoa davriga to'g'ri keladi. Chunki, o'sha davrda jamiyat hayotining ruhiy va iqtisodiy asoslari shakllanayotgan edi. Tarixchilar va arxeologlar olib borgan tadqiqotlar san'atning dastlabki yodgorliklari yuqori *paleolit* davriga oid ekanligini tasdiqlaydi. Bu davr ibtidoiy jamoa tuzumining nisbatan yetilishi, urug'chilikning shakllanishi, matriarxatning paydo bo'lishi bilan bog'liq. Odam o'zining jismoniy sifatleri bilan hozirgisidan hech qanday farq qilmas, so'zlashish, tosh, suyak, shox va yog'ochdan nisbatan murakkab qurol yasash, ov bilan shug'ullanish malakasiga ega edi. Jamoa mehnat faoliyatining kengayishi natijasida odamning fikrlash doirasi ham kengaydi. Qadimiy qabilalarning bir necha ming yillar davomidagi taraqqiyoti, ko'z qarashlari, qo'l harakatlarining mayinlashuvi, asosiy va xarakterli holatni ko'rish, his qilish, tabiatga xos shakllar uyg'unligi va go'zallikni ilg'ash qobiliyatini o'stiradi.

Tabiat bilan chambarchas bog'liqlik oqibatida odam uni o'rgandi, o'zlashtirdi. Natijada „obraz“ tushunchasi vujudga kelib, ular so'zda, tasvirda, ohanglarda o'z aksini topdi. Atrof-muhitdan o'ylamasdan nusxa ko'chirish emas, balki tabiatni, hayotiy mehnat tajribalarini ijodiy ifodalash malakasi paydo

¹ **Islom Karimov.** Vatan sajdagoh kabi muqaddasdir. T. „O'zbekiston“. 1996, 3-t, 281-b.

bo'la bordi. Mehnat insonda atrof-muhitning boy va ko'p qirrali jihatlarini ko'rish qobiliyatini uyg'otdi. Tosh, yog'ochdan ishlangan mehnat quroli bilan ishlash jarayonida odamlar narzalarning xususiyatlari va turlari bilan tanishish, bo'rtma va yuzaning o'ziga xosliklarini aniq ilg'ash hamda uni qabul qilishga o'rgandilar. Ovchilik esa hayvonot olamining xulq-atvorini kuzatish imkoniyatini berdi.

Tosh asri davri san'at asarlari tabiiy ehtiyoj tufayli vujudga keldi. Bu qadimiy odamning kundalik mehnat faoliyatining in'ikosi sifatida o'z-o'zidan tug'ilgan dunyoqarashi natijasidir. Mehnat, afsonalar majmuyi, san'at, sehr va ibtidoiy ilmiy tasavvurlar bo'linmagan, yaxlit holda edi. Ibtidoiy odam o'zini tabiatdan ajratmaydi, balki unga sehrli ta'sir etish mumkin deb hisoblaydi va buning asosida tabiatni sehr kuchi bilan o'zgartirish mumkin degan fikr yuritadi. Ov ko'rinishlarini sahnalashtiruvchi ovchilar o'yini, toshga chizilgan naqshlar, jonivorlarni tasvirlovchi chizgilar afsunkor urf-odatlar bilan bog'liq bo'lib, ular ibtidoiy odam tasavvuri bo'yicha ovda muvaffaqiyat qozonishni ta'minlashi kerak edi. Jonivorlarni tasvirlay bilishi asosida odamda xuddi ular ustidan g'alabani qo'lga kiritganday hissiyot mujassam edi. Bunday fantastik fikrlashida insonning dunyoni egallashga bo'lgan intilishi o'z aksini topgan. Ushbu ilk ijodiy yaratuvchanlik jarayonida estetik tushunchaning dastlabki kurtaklari mavjud bo'lib, shu asosda san'at rivojlandi.

1- mavzu. TASVIRIY SAN'ATNING TUR VA JANRLARI

San'atning tarixiy rivoji jarayonida uning turlari ham shakllana bordi: me'morchilik, haykaltaroshlik, rangtasvir, grafika, amaliy bezak san'ati va boshqalar. Ularning barchasi inson ma'naviy hayotining muhim qismi bo'lib, yuksak badiiy ideallarni, go'zallik haqidagi tushunchalarni ifoda etadi. Bir san'at turi boshqasidan o'zining mazmuni, badiiy-ifodaviy vositalari va uslubi, materiali, obrazni anglash darajasi, his-tuyg'ularga ta'siri va hayotiy ahamiyati bilan farq qiladi. Har bir san'at turi taraqqiyot, tanazzul va tushkunlik davrlarini boshdan kechiradi, rivojlanish jarayoni bir tekis kechmaydi. Lekin doimo o'z chegarasini va badiiy vositalarini kengaytirish imkoniyatiga ega. Bunga ba'zan boshqa san'at turlarining, shuningdek, fan va texnikaning erishgan yutuqlarini tabiiy o'zlashtirish orqali erishiladi.

Me'morchilik. Me'morchilik (arxitektura) — insonlarning kundalik, shaxsiy va jamoaviy hayoti talablari, ehtiyoji bo'yicha bino ya'ni, ularning kompleksini qurish san'atidir.

Me'morchilik badiiy obrazlarida jamiyat hayotining tuzumi, uning taraqqiyoti, estetik ideallari o'z aksini topadi. Me'morlik g'oyasi, uning qaysi maqsadga qaratilganligi binoning ichki sahni ko'rinishida, me'morchilik ansamblining umumiy qiyo-fasida, umumiy va alohida shakllarining mutanosibligida, ritmik tuzilishida ochiladi. Interyer va bino hajmining mutanosibligi me'morchilikning o'ziga xos badiiy tilini yaqqol ko'rsatadi. Binoning tashqi ko'rinishini badiiy jihozlash bu o'rinda katta ahamiyatga ega.

Me'morchilik inson ruhiga o'zining badiiy va mahobatli shakllari bilan boshqa san'at turlariga nisbatan doimiy ta'sir qilib turadi. U atrof-muhitning o'ziga xosligini yuzaga chiqaradi va shaharlar xuddi inson singari zamon hayoti hamda o'tgan avlodlar tarixi haqida hikoya qiladi.

Shaharlar qurilishi joyning xarakteri, iqtisodi, transport sharoiti, aholining joylashuvini hisobga oladi. Me'morchilik boshqa san'at turlari bilan uyg'unlikda taraqqiy etadi. Qurilishga haykaltaroshlik, rangtasvir, xalq amaliy san'ati asarlari aniq obrazli g'oyalar asosida singdiriladi.

Me'morchilik — loyihalash san'ati va obyektlar qurish, insonning hayoti va faoliyati uchun zarur muhitni yaratish, me'morchilik ansambli qurish san'atini yuksak darajada namoyon

qilish kabi vazifalarni o'z ichiga oladi. Tarhini ishlab chiqish va shu asosida shaharlar, turar joylarni qurish bu — me'morchilik san'atining alohida sohasidir.

Me'morchilik san'atida amaliy bilimlar bevosita badiiy ijod bilan birga qo'shib ma'lum bir g'oyaviy-badiiy mazmunga ega bo'lgan me'morchilik obrazini yaratdi. Jamiyat hayoti ijtimoiy madaniyatning bir qismi bo'lganidek, me'morchilik nafis san'atning jamoa ongini ifoda etuvchi shaklidir. Shuning uchun ham me'morchilik kishilarning diniy, falsafiy, badiiy, ijtimoiy tushunchalarini obrazli ifoda etishda muhim ahamiyatga ega.

Me'morchilikning taraqqiyoti texnika va fanning rivoji bilan bevosita bog'liq bo'lib, uning real imkoniyatlarini namoyon qiladi. Shuningdek, bilimning ma'lum tarmoqlari taraqqiyotini rag'batlantiradi (masalan, qurilish mexanikasi, qurilish materiallari), fan va texnika oldiga yangi amaliy masalalar qo'yadi.

Me'morchilik qurilishining asosiy turlariga — uy-joy, ma'muriy va jamoat binolari (teatr, muzey, maktab, stadion va shifoxonalar), turli madaniy binolar, sanoat va transport qurilishi kiradi. Me'morchilik, shuningdek, qurilish konstruksiyasini badiiy ifoda etgan injener-texnik inshootlarni (akveduklar, ko'priklar, teleminora, to'g'onlar va boshq.) ham o'z ichiga oladi. Shaharsozlikda ma'lum binolar kompleksi yaxlit yoki tarixiy me'morchilik ansambllari bilan ko'pincha birlashib ketadi.

Haykaltaroshlik — tabiiy 3 o'lchamli, hajmli prinsipga asoslangan tasviriy san'at turi. Haykaltaroshlikda, asosan, tasvir obyektini inson bo'lib, hayvonot olami (animalistik janr), manzara (peyzaj) va naturmort janri kam uchraydi. Gavdaning kenglikka qo'yilishi, xatti-harakati, holati, nur-soyasini tarashlash orqali shaklni kuchaytirish, materialga ishlov berish va tarashlash, shaklni arxitektonik tashkil qilish, butun jismning ta'sir kuchi, og'irlik nisbati, mutanosibligini aniqlash — haykaltaroshlikning asosiy tasviriy vazifasi hisoblanadi. Hajmli haykaltaroshlik shakli: mutanosiblik, ritmik, tomonlar tengligi, atrof-muhit va arxitektura bilan uyg'unlikda, real kenglikda amalga oshiriladi. Haykallarni, asosan, ikki asosiy ko'rinish bir-biridan farqlaydi. *Dumaloq* (haykal, haykaltaroshlik gruppasi, kichkina haykalcha, byust, tana va boshq.) tasviri kenglikda erkin joylashtiriladi va, odatda, atrofdan ko'rishga mo'ljallangan bo'ladi. *Relyefda* esa tasvir tekislikda joylashgan bo'lib, u fon vazifasini ham o'taydi. Haykal mazmuni va vazifasiga ko'ra mahobatli, mahobatli bezakdor, dastgohli ko'rinishlarga ega. Bu

xilma-xil haykallar o‘zaro uyg‘unlashgan, qorishgan holatda rivojlanish bilan birgalikda har biri o‘ziga xoslikka ega. Mahobatli va monumental bezakdor haykal muayyan me‘moriy kenglikka yoki manzara muhiti va ko‘pchilik tomoshabinga mo‘ljallangan. U, asosan, jamoat joylari — shahar ko‘chalari va maydonlar, istirohat bog‘lari, jamoat binolarining old qismi va ichki tomoniga o‘rnatiladi. Haykallar yirik badiiy vazifalarni hal qilishga mo‘ljallangan. Ayniqsa, shahar yodgorliklari, monumentlar, ulug‘vor shakllar qattiq jinslardan ishlanib, obrazning ruhan ko‘tarinki va keng umumlashma ko‘rinishga egaligi bilan ajralib turadi. Dastgohli haykaltaroshlik me‘morchilik bilan bevosita bog‘liq emas. U kamer xarakterga ega bo‘lib, asosan, ko‘rgazma zallarida, muzey, turar joy interyeriga mo‘ljallangan. Shu holat uning plastik ifoda xususiyatini, hajmini, janrini belgilaydi (portret, maishiy janr, hayvonot dunyosi).

Dastgohli haykaltaroshlik mahobatli tasvirga nisbatan ko‘proq insonning ichki dunyosi, nozik ruhiy holatiga asoslangan. Kichik hajmli haykaltaroshlikning turlari ko‘p bo‘lib, ular, asosan, yashash joyi uchun mo‘ljallangan, ko‘pincha bezakli amaliy san‘at bilan tutashadi. Kichik hajmli haykaltaroshlikka *medal* san‘ati va *gliptika* ham kiradi. Haykaltaroshlik san‘atining mazmuni va vazifasidan kelib chiqib uning xarakteri va plastik tuzilishi belgilanadi. Bu, o‘z navbatida, haykaltaroshlik materialining tanlanishiga ta‘sir qiladi. Tabiiy o‘ziga xosligi va uni ishlash uslubi haykalning texnikasiga bog‘liq. Yumshoq va (loy, plastilin va boshq.) qattiq narsalarni (toshlarning turli jinslari, yog‘och va boshq.) tarashlash orqali ishlab chiqish va kesish, narsaning kerak bo‘lmagan qismlarini olib tashlash yo‘li bilan asta-sekin materialda go‘yo yashiringan shakl hajmi yuzaga chiqariladi. Yumshoqlikdan qattqlikka aylanadigan narsalar (turli metallar, gips, beton, plastmassa va boshq.) haykaltaroshlik asarlarini maxsus tayyorlangan shakllar yordamida quyishga xizmat qiladi. Metallda haykalni ifoda etish uchun *galvanoplastika* (elektroximik usul bilan aniq nusxasini olish) yo‘lidan ham foydalaniladi. Eritilmagan metall ko‘rinishidagi haykallar payvandlash, bolg‘alash, kesish, o‘yish yordamida ishlab chiqiladi. Sopolda ishlangan haykalni yaratish uchun loyning alohida toifalari qo‘llaniladi. U, odatda, naqshlanib yoki rangli glazur bilan berkitilib, maxsus pechlarda kuydiriladi. Rang haykaltaroshligida qadim zamonlardan buyon qo‘llanilib kelinadi: antik davr, o‘rta asrlar, uyg‘onish davridagi

bo'yalgan haykallar hammaga ma'lum. Haykaltaroshlikda ko'p-ranglilikka murojaat qilish yoki undan bir tusli bo'yashga chekinish materialning tabiiy ranglariga, davrga va ma'lum mamlakatdagi san'atning umumiy an'alariga, rivojiga bog'liqdir.

Grafika — qalamtasvir va bosma badiiy asarlarni o'z ichiga olgan (gravyuraning xilma-xil turlari) tasviriy san'at turidir. Shuningdek, u o'ziga xos tasviriy, ifodaviy vositalari va ta'sirchanlik imkoniyatlariga ega. „Grafika“ so'zi, avvalambor, yozuv va kalligrafiyaga muvofiq qo'llangan. XIX asr oxiri — XX asr boshida „Grafika“ sanoat poligrafiyasi va kalligrafik aniq, kontrast chiziqli qalamtasvir usulining keskin rivoji tufayli hamda jurnal va kitoblar chop etishda fototexnik ishlab chiqarilishi jihatidan eng qulayligi uchun katta ahamiyat kasb etdi. Kontur chiziqlardan tashqari, shtrix va dog', shuningdek, oq bilan kontrast olinuvchi (rangli yoki qora kamroq) qog'oz yuzasi — grafikaning asosiy badiiy vositalaridir. O'sha badiiy vositalarni birga olib borish bilan *tonal nyuanslar* yaratiladi. Grafika rangni ishlatishni ham inkor qilmaydi. Ayniqsa, grafikaning umumiy ajralib turuvchi xislati kenglikka nisbatan tasvirlangan narsaning alohida munosabati bo'lib, bunda qog'oz foni muhim ahamiyatga ega. Bo'shliq, kenglik sezgisi nafaqat oq qog'ozning tasvir tushirilmagan qismi, balki qog'oz fonining ranglar qatlamidan chiqib turishida ham namoyon bo'ladi (masalan, suvbo'yoq chizgisida). Grafik tasvir bilan bog'liq bo'lgan qog'oz sirti ma'lum ma'noda tekislik xarakteriga ega. Rangtasvir kabi real borliqni yaratish imkoniyatiga ega bo'lmagan holda, grafikada kenglik va tekislik darajasidan ko'proq foydalaniladi. Grafikada hajmdor kenglik tuzilishiga xos sinchkovlik, hikoya uslubi, naturani hijjalab ko'chirish, buyum, narsaning tuzilishi va fakturasini yuzaga chiqarish xususiyatlari mujassam. Ammo grafik rassom yuzaki taassurot bilan chegaralanishi, predmetni shartli belgilash yoki unga ishora bilan munosabat bildirib, tomoshabin fikr ko'lamiga murojaat qilishi ham mumkin. Tugallanmaganlik va siqqlik ta'sirchanlikning vositalaridan biri bo'lib xizmat qiladi.

Grafika san'atida obrazning hajmiyligiga badiiy vositalarning bir nuqtaga yig'ilganligi va qaratilganligi, ta'sirchanligi bilan erishiladi. Shuning uchun ham grafikada tugallangan asarlardan tashqari naturadan qoralamalar, rangtasvir, haykaltaroshlik va me'morchilik asarlarining eskizlari ham ishlanadiki, ular ham mustaqil badiiy qiymatga ega (Leonardo da Vinchi, A. Ivanov,

Rembrant va boshq.) Grafika obrazlarini keskinlashtirish, hajviy va *groteks* chizgilarining keng rivojiga sabab bo'ldi (F. Goyya, O. Domye va boshq.). Bosma grafikada predmetning fakturasi, texnik va uslubiy chiziqlarning o'ziga xosligi muhim rol o'ynaydi (ofortning rangparligi kenglik va yorug'-soyaning bir-biriga nafis o'tishi, ksilografiya kontrastlarining aniq va egiluvchanligi, litografiyadagi yumshoq yorug' soyalar nyuansi, bezakdor linogravyuraning yorqin ko'zga tashlanishi va boshq.). Grafikada tasviriy bo'lmagan elementlar muhim o'rin egallaydi. Masalan, toza bezakli motivlar, naqsh, matn va boshqa grafik belgilar. Grafika keng miqyosdagi diapozonga ega bo'lgan funktsiya, janrlar, turlar, badiiy-ifodaviy vositalarga egaki, bular orqali rassom dunyoni obrazli tahlil qilishda cheklanmagan imkoniyatlarga ega bo'ladi. Tomoshabinning grafika bilan muloqoti ham turlicha: plakatning ommaga ta'siri, qoralama, illustratsiya, miniatyurani yaqin qabul qilish. Grafikaning muhim tomoni uning dolzarb voqealarga tezkorlik bilan javob berishi, tirajining ko'pligi, fikrni ifoda etishdagi izchillik (Kallo, Domye, Prorokov, Shmarinov va boshq.). Bu sifatlar tashviqot va hajviy, siyosiy grafikada keng qo'llaniladi.

Texnik tomondan grafika rasm va bosma grafikaga bo'linadi. Grafika san'atining eng qadimiy va an'anaviy turi — rasmning kelib chiqishi paleolit davrida toshga chizilgan tasvirlar, antik idishlardagi chizgilar bo'lib, tasvir asosini chiziqlar, siluet, rang dog'lari tashkil etadi.

O'zining konstruktiv-tasviriy va badiiy ta'sirchanlik imkoniyatlari, uslublaridagi cheksizlik va keng ko'lamlilik jihatidan rasm grafikasida (boshqa tasviriy san'at turlaridagi singari) rassomning ijodiy yo'li natura bilan doimiy muloqot hisoblanadi. Rasm bilan rangtasvirda ko'pgina umumiyliklar mavjud bo'lib, ular o'rtasidagi chegara shartli. Suvbo'yoq, guash, tempera, pasteldan ham rangtasvir, ham grafik xarakterdagi asarlar yaratish uchun foydalaniladi. Bosma grafikaning yaxshi tomoni shundaki, asarning asl nusxasi ko'p tirajda tarqaladi.

Gravyura VI—VII asrlarda Xitoyda, XIV—XV asrlarda Yevropada (ksilografiya va kesma gravyura, keyinchalik ofort), litografiya XIX asrda vujudga keldi. Fotomexanik reproduksiyaga qadar bosma grafika kartina va rasmlar ishlab chiqarish uchun xizmat qilgan.

O'zining vazifasiga ko'ra dastgohli, kitob, gazeta va jurnal, xalq amaliy grafikasi va plakat bir-biridan farq qiladi. Dastgohli

grafika, asosan, Uygʻonish davrida keng tarqalgan. U anʻanaviy tasviriy sanʻat janrlariga ham murojaat qilib keladi. Bosma grafikaning dastgohli sanʻati (estamp) oʻzining koʻp tirajda chiqarilishi va keng ommaga yetib borishi, shuningdek, bezakdorlik sifatiga koʻra, interyerlarni bezash uchun keng qoʻllaniladi. Grafikaning keng qoʻllaniladigan asosiy sohasi kitobdir. Qadimiy davr qoʻlyozmalari, Oʻrta asrlar miniaturalari, litografiya va gravyura — bosma kitob chop etish tarixi bilan chambarchas bogʻliq. Grafika sanʻati bilan kitob shrifti aloqador, chunki harf grafik belgidir. Kitob grafikasi illustratsiyalarining yaratilishi, shrift rasmi yaratilishi, kitobning umumiy konstruksiyasi va jihozlanishida koʻrinadi. Grafikaning ilk namunasi plakat boʻlib, zamonaviy shaklda savdo va teatr afishasi koʻrinishida XIX asrda shakllandi. Keyinchalik esa siyosiy tashviqot vazifasini oʻtadi (D. Moor, A. Deyneke va boshq.) Plakatda rasmdan tashqari, fotomontaj uslubidan ham foydalaniladi. Amaliy, shuning bilan birgalikda sanoat grafikasi keng funksiyani oʻz ichiga olib, sanoat va bosma buyumlarni jihozlashda badiiylikka yoʻl ochadi (aloqa markalari, ekslibris, tovarga oid belgilar, etiketka, mahsulotni joylash, qadoqlash va h.k.). Grafikaning zamonaviy hayot bilan bogʻliqligi, poligrafik taraqqiyot tufayli ochiladigan imkoniyatlar, grafika sanʻatining yangidan-yangi turlari vujudga kelishiga sharoit yaratadi.



Sinov savollari:

Sanʻat turlari: „Meʼmorchilik, haykaltaroshlik, grafika“.

1. Sanʻat turlarining koʻpayishiga sabab boʻlgan tarixiy omillarni ayting.
2. Meʼmorchilik oʻzining qaysi xususiyatlari bilan inson ruhiyatiga taʼsir qiladi?
3. Meʼmorchilik qanday asosiy turlarga boʻlinadi?
4. Haykaltaroshlikning asosiy tasvir obyekti haqida gapirib bering.
5. Dumaloq va relyef koʻrinishli haykallarning bir-biridan farqini ayting.
6. Sopol haykallarning tayyorlanish jarayonini aytib bering.
7. „Grafika“ atamasi qanday maʼnoni bildiradi?
8. Grafik asarlarning rangtasvirda yaratilgan ishlardan qanday farqli jihatlari bor?
9. Tugallangan asarlardan tashqari, grafikadan yana qanday maqsadlarda foydalaniladi?
10. Rasm va bosma grafikaning bir-biridan farqli tomonlarini gapirib bering.

Miniatura — kichik hajmli va badiiy uslubining nozikligi bilan ajralib turadigan tasviriy san'at asari. Miniaturaning maxsus turi mustaqil xarakterga ega bo'lgan rangtasvir va grafik tasvirlardir (asosan portretlar). Miniaturaning bir turi — lokli rangtasvir bo'lib, kichik lokli mahsulotlar yuzasiga moybo'yoq yoki temperada tasvirlar ishlab chiqiladi.

Rangtasvir — tasviriy san'at turi bo'lib, unda tasvir yoki kartina ranglar orqali matoning qattiq yuzasida yaratiladi. Yorug' — soya, qo'yilgan rangning ta'sirchanligi, faktura va kompozitsiya, kolorit kabi vositalar predmetlarning hajmi, shakli, o'ziga xosligi, kengligi, teranligi va yorug' havo muhitini yaratish imkoniyatini beradi. Rangtasvir turg'un va vaqtincha rivojlanish holatini, sokinlik va his-hayajonli ruhiy to'laqonlilik, bir daqiqalik o'tkinchi vaziyat, harakat taassurotini ko'rsatib bera oladi. Rangtasvirda keng hikoya qilinuvchi va murakkab sujetli tasvir bo'lishi mumkin. Bu holat nafaqat real borliqni ko'z bilan ko'rar darajada yaqqol ko'rsatish, balki hayotning keng manzarasini ifoda etish imkonini beradi. Shuningdek, rangtasvirda tarixiy jarayonlarning mohiyati ochib beriladi, insonning ichki kechinmalari ifoda etiladi. G'oyaviy-badiiy imkoniyatlarining kengligi bilan rangtasvir voqelikni badiiy ifoda etish va borliqni talqin qilishda muhim ijtimoiy mazmun va turli-tuman g'oyaviy vazifalarni bajarishi mumkin.

Real borliqni keng va to'laqonli qamrab olishda rangtasvirga oid janrlar ko'pligi (manzara, tarixiy janr, batal janr, ya'ni jang mavzusi, maishiy janr, portret, naturmort va boshq.), rangtasvirning farqlarini mahobatli bezakli suratlar (devoriy naqshlar, naqsh yoki ganch bezaklar, panno) me'morchilik qurilishini g'oyaviy-obrazli talqin qilishda muhim rol o'ynaydi. Rangtasvirning turlariga *diorama* va *panoramalar* ham mansubdir. Texnologik uslubda pigmentni moybo'yoq yuzaga yopishtirishda farqlanadi. Rangtasvir rangning shuvoqqa — nam (freska) va quruq (asekko), tempera, yelimli rangtasvir, tolali rangtasvir, emal, sopolli va silikatli rangtasvir va boshqalarga ko'ra ajralib turadi. Rangtasvir bilan vitraj va mozaika ham bevosita jipslashadi.

Rangtasvir asarlarini bajarish uchun suvbo'yoq, guash, pastel, tushdan ham foydalaniladi. Rangtasvir uchun eng asosiy va eng ta'sirli ifodaviy vosita moybo'yoq hisoblanadi. Uning ta'sirchanligi turli assotsiativ tuyg'ularni keltirib chiqaradi, tasvirning hissiy jo'shqinligini kuchaytiradi, rangtasvirning tasviriy-

ifodaviy va bezakdorlik imkoniyatini kengaytiradi. Rangtasvir asarida rang yaxlit sistemani — *koloritni* tashkil qiladi. Odatda, o‘zaro bog‘liq ranglar va ularning har xil turlari, shuningdek, birgina rang turlari ham mavjud. Rangli kompozitsiya asarning ma‘lum koloristik birligini uning asosiy badiiy tuzilishi sifatida tomoshabin tomonidan qabul qilishini ta‘minlaydi.

Rangtasvirning boshqa bir ifodaviy vositasi — *qalamtasvir* (chiziq va nur-soya) rang bilan birgalikda tasvirning ritmik va kompozitsion yaxlitligini tashkil qiladi, chiziqlar hajmlarni bir-biridan ajratib turadi. Chiziqlar ko‘pincha rangtasvirning konstruktiv asosi sifatida narsalar va ularning mayda elementlarigacha umumlashgan ko‘rinishda yoki detallarigacha ifoda etishga imkon beradi. Nur-soya nafaqat tasvirning hajmiylikni, narsalarning yorug‘lik va qorong‘ilik darajasini ta‘minlaydi, balki, havo, yorug‘ va soyaning harakatini ham belgilaydi. Mo‘yqalam izi formalarni egiluvchan, hajmdor qo‘yilishini ta‘minlab, shu bilan real dunyoning moddiy xarakteri va fakturasining ranglar vositasidagi koloristik boyligini ifoda etadi. Mo‘yqalam izi xarakteri (yumshoq, sidirg‘a (pastoz), donadona, asabiy va h.k.) bevosita rassomning kayfiyati va hissiyotini ifoda etadi. Tasvirning hissiy muhitini tashkil qilish, shuningdek, tasvirga shaxsiy munosabatini anglatadi.

Rangtasvir shartli ikki tipga bo‘linadi: chiziqli — tekis va hajmli kenglik. Ammo ular o‘rtasida aniq chegara yo‘q. Chiziqli — tekis rangtasvirga xos xarakter: lokal ranglarning tekis dog‘lari, chetki chiziqlarning ta‘sirchanligi, aniq va ritmik yuritilishi hisoblanadi. Qadimiy, qisman zamonaviy rangtasvirda narsalarni tasvirlash va kenglikni shartli tashkil qilinishi ko‘p uchraydi. Shu yo‘l bilan qariyb ikki o‘lchamli rangtasvirning tekisligini buzmaganda holda narsalarni kenglikda joylashtirish orqali fikrlar mantig‘i ifoda etiladi. Real dunyoni inson qanday ko‘rgan bo‘lsa shundayligicha ifoda etishga intilish antik davrdayoq yuzaga kelgan bo‘lib, rangtasvirda hajmli kenglik tasvirning vujudga kelishiga asos bo‘lgan. Bunday tipdagi rangtasvir rangda kengliklar nisbatida chuqur, uch o‘lchamli bo‘shliq yaratilish illuziyasini hosil qiladi. Rangtasvir tekisligi rasmni turlar jilvalanishi, havoli va chiziqli perspektiva, sovuq va issiq ranglarning taqsimlanishi vositasida yo‘qolishi orqali, hajmli shakllar rang va nur-soya orqali ko‘z xotirasiga muhrlaydi. Hajmdor kenglik va chiziqli — tekis tasvirlarda chiziqlar va ranglarning ta‘sirchanligidan foydalaniladi. Hajmdorlik effektiga hay-

kalga oid yorqin va to‘q tuslar jilolanishida erishiladi, ular aniq cheklangan rang dog‘larining taqsimlanishi tufayli yuzaga keladi. Bu holda kolorit ko‘pincha rang-barang bo‘lib, gavda va narsalar atrof-muhit bilan yagona yaxlitlikda bir-biriga quyilib ketmaydi.

Nafis rangtasvir, ranglarni murakkab va harakatchan ishlab chiqish, yorug‘lik orqali ranglarning noziklashgan o‘zgarishi va nafisligidagi turlanishlar (valer), shuningdek, yonma-yon joylashgan ranglarning o‘zaro ta’siri (refleks) narsalarni nur-soya muhiti va kenglik bilan birlashtiradi.

Xitoy, Yaponiya, Koreya rangtasvirida kenglik hosil qilishning alohida usuli shakllangan. Unda tepadan ko‘rilgan kenglikning uzoqlikka yo‘nalib va o‘zaro yondosh chiziqlar bilan chuqurlikka tushmasligi cheksizlik hissini tug‘diradi. Gavidalar va predmetlar qariyb hajmdorlikdan xoli: ularning bo‘shliqdagi holatini, asosan, tuslanishlarning nisbati ko‘rsatadi.

Rangtasvir asari ishlanadigan (mato, yog‘och, qog‘oz, karton, tosh, oyna, metall va boshq.) asos — materiallar, odatda, grunt va rang qatlami, ba‘zan esa lokni saqlaydigan yupqa parda bilan qoplanadi. Rangtasvirning tasviriy va ifodaviy imkoniyatlari, ishlash texnikasining o‘ziga xosligi, rangning xususiyati, bo‘yoqning maydalanganlik darajasi, rassom ishlayotgan asbob, u qo‘llagan suyuqlikning xarakteriga bog‘liq. Shuningdek, matoning silliq yoki g‘adir-budur yuzasi, birinchi qatlam bo‘yog‘i rangning quyilish uslubiga rangtasvir asarining fakturasiga ta’sir qiladi. Asos va grunt rangining koloritni yoritishi, ba‘zan rang yuritilmagan qismi kolorit tuzilishida ma’lum rol o‘ynashi mumkin. Rangtasvirning ma’nodor, ko‘rkam va rangli yuzasi, ya’ni uning fakturasi, silliq, nursiz yoki notekis bo‘ladi. Lozim bo‘lgan rang, tuslanishlar palitrada ranglarni qorishtirish yo‘li bilan yoki bo‘lmasa pardoqlash (lessirovka) yo‘li bilan hosil qilinadi. Kartinani yoki devoriy suratni yaratish jarayoni bir necha bosqichga bo‘linadi.

O‘rta asrlardagi tempera va klassik moybo‘yoq rangtasviri, ayniqsa, aniq va davomlidir (gruntidagi qalamchizgi, biroz bo‘yoq berish, pardoqlash). Yanada erkin xarakterdagi rangtasvir mavjud. Bir vaqtning o‘zida qalamtasvir, kompozitsiya, shakl va kolorit ustida ishlash rassomga hayotiy taassurotlarini bevosita va harakatchan yuzaga chiqarish imkoniyatini beradi (allyaprima).



Sinov savollari:

„Miniatura rangtasviri“.

1. Miniatura san'ati necha turga bo'linadi?
2. Rangtasvirning boshqa san'at turlaridan afzal tomonlari bormi?
3. Rangtasvirda qo'llaniladigan qanday janrlarni bilasiz?
4. Rangtasvir asarini ishlash uchun qanday vositalardan va materiallardan foydalaniladi?
5. Qalamtasvirning o'ziga xos xususiyatlari haqida gapirib bering.
6. Kolorit deganda nimani tushunasiz?
7. Allyaprima nima?

JANRLAR

Janr — bu san'at turlarining tarixiy shakllangan mavzular jihatidan ichki bo'linishidir. Janrlarga bo'linish prinsipi har bir badiiy ijodiyotga xos holatdir. Tasviriy san'atda asosiy janrlar tasvirning mavzusiga ko'ra belgilanadi (manzara, maishiy janr, tarixiy janr, portret, batal, natyurmort, animalistik janr va boshq.).

Tarixiy janr — tasviriy san'atning asosiy janrlaridan biri bo'lib, u tarixiy voqealar, shaxslar, jamiyatning ijtimoiy muhim voqealariga bag'ishlanadi. Asosan, o'tmishga murojaat qilinib, yaqin o'tmishda bo'lib o'tgan va tarixiy ahamiyati zamondoshlar tomonidan tan olingan voqealarni aks ettiradi. Tarixiy janr ko'pincha boshqa janrlar bilan aralashib ketadi — maishiy janr (tarixiy-maishiy tasvirlar), portret (tarixiy shaxslarni tasvirlash, portret-tarixiy kompozitsiya) manzara (tarixiy manzara). Ayniqsa, tarixiy janr bilan batal janrini ajratib bo'lmaydi, unda harbiy voqealar mazmuni ochib beriladi. Tarixiy janr rivoji ko'pincha tarixiy dunyoqarash, ijtimoiy-siyosiy qarashlardagi o'zgarishlar bilan bog'liq. Uning ko'tarinkilik davri esa, ijtimoiy qarama-qarshiliklarning kuchaygan yoki jamiyatdagi ilg'or idealarni san'atda ifodalash va tomoshabinga yetkazish ehtiyoji paydo bo'lganda yuz beradi. Tarixiy janr ko'pincha tarixiy kuchlarning fojiali to'qnashuvi, milliy ozodlik kurashi, xalqqa tarixning faol harakatga keltiruvchi kuchi sifatida qaralganda yuz beruvchi voqealarning badiiy ifodasidir.

Manzara janrida tabiat ko'rinishi o'z ifodasini topadi. Unda real yoki xayolan ko'z oldiga keltirilgan joylarda, me'morlik qurilishlari, shahar ko'rinishi (veduta), dengiz ko'rinishi (marina) va hokazolar tasvirlanadi. Ko'pincha manzara rangtasvir,

grafika va haykaltaroshlik (relyef, medallar) kabi boshqa janrdagi asarlarga fon sifatida xizmat qiladi. Voqelik tasviri va inson atrofini o‘rab olgan tabiat ko‘rinishi manzarada o‘z aksini topadi. Shu ma‘noda manzara his-hayajonli ko‘rinish va g‘oyaviy mazmun kasb etadi.

Portret janrida ayrim shaxs yoki kishilar guruhi tasvirga olinadi. Unda hayotda mavjud bo‘lgan shaxslar qiyofasi gavdalanadi. Portretning badiiy qimmatini bu — tasvirlangan shaxsning asli, ya‘ni modeliga o‘xshashligi bilan baholanadi. Portretda nafaqat tashqi ko‘rinishning o‘xshashligi, balki tasvirlangan shaxs va shaxslarning ruhiyati, individualligi, muayyan davr, ijtimoiy muhit, millatning alohida xususiyatlari ham yaxlitligicha aks etadi. Shuningdek, rassomning o‘z qahramoniga munosabati, uning o‘zining dunyoqarashi, ijodiy va portretni talqin qilish uslubi portret obraziga subyektiv tuslanish beradi. Texnik ijro, maqsad, obraz tasvirining o‘ziga xosligiga ko‘ra, portret dastgohli (kartinalar, byustlar, grafik asarlar) va mahobatli (naqsh, koshin, haykal), tantanali va intim, ko‘krakdan va butun bo‘y-basti, yon tomondan, anfas va boshqa ko‘rinishda bo‘ladi. Portret medallarda, gemma, miniatura uslubida ham bajariladi. Obrazlar soniga ko‘ra, portret yakka, ikkilik va guruhli turlarga bo‘linadi. Portretning o‘ziga xos janri — avtoportret. Janrlar chegarasining nisbiyligi portretning boshqa janrlar elementi bilan kirishuviga imkoniyat yaratadi. Portret — kartinada portretga olinuvchi, uni qurshab olgan narsalar, manzara, me‘morchilik va boshqa kishilar bilan o‘zaro bog‘liqlikda beriladi va ifoda etiladi. Tipik portret esa yig‘ma obraz bo‘lib, tuzilishi jihatidan portretga yaqindir. Portretda nafaqat yuksak ruhiy, axloqiy sifatlar, balki salbiy insoniy xususiyatlar aksi, hajviy hazil-mutoyiba portretlarining vujudga kelishini ta‘minlaydi. Umuman portret san‘ati jamiyat hayotining muhim voqealarini, undagi qarama-qarshiliklarni o‘zaro uyg‘un, qorishgan holatda ifoda etishga qodir.

Naturmort (jonsiz tabiat, tinch va harakatsiz hayot degan ma‘noni bildiradi) tasviriy san‘at janri (asosan, dastgohli rangtasvirda) bo‘lib, u insonni o‘rab olgan, real maishiy muhitda mavjud bo‘lgan narsalarni kompozitsion yaxlit biron guruhda tashkil qilingan ko‘rinishidir. Motivni tashkil qilishning o‘ziga xos xususiyati (postanovka) naturmortning obrazlar tizimidagi asosiy komponentlardandir. Jonsiz narsalardan tashqari (masalan, uy-ro‘zg‘or buyumlari), naturmortda jonli tabiatning

tashqi olami, tabiiy aloqadan uzilgan, ajratilgan va shu yo‘l bilan narsaga aylangan stoldagi baliq, vazadagi gullar va boshqalar ham tasvirlanishi mumkin. Naturmort asosiy motivni to‘ldiruvchi, boyituvchi sifatida insonlar, hayvonot olami, parranda, sudraluvchi jonivorlar ifodalangan tasvirlarga murojaat qilishi mumkin. Naturmortda narsalar tasviri mustaqil badiiy ahamiyatga ega bo‘ladi. Lekin taraqqiyot jarayonida u ko‘pincha ramziy mazmun ifodasi, dekorativ vazifani hal qiluvchi yoki tabiiy aniq narsalar olamini ifoda etishi mumkin. Shuningdek, naturmort narsalarni xarakterlab beribgina qolmasdan, balki uning egasining ijtimoiy mavqeyi va hayot mazmuni ko‘plab assotsiativ va ijtimoiy o‘xshashliklarni anglatishini ham ifodalaydi.

Batal janri. Jang mavzusi va harbiy hayotga bag‘ishlangan tasviriy san‘at janri. Batal janrida asosiy o‘rinni jang sahnasi egallaydi (shuningdek, dengiz), zamonaviy va tarixiy harbiy yurishlar tasviri ifoda etiladi. Jangning muhim va xarakterli paytini ifoda etish, ko‘pincha urush voqealarining tarixiy mazmunini tasvirlash urush janrini tarixiy janr bilan yaqinlashtiradi.

Animalistik janr bu — tasviriy san‘atning asosiy mavzusi hayvonlar dunyosini aks ettirishdir.

Maishiy janr — kundalik shaxsiy va jamiyat hayotini aks ettiruvchi tasviriy san‘at janridir.



Sinov savollari:

„Janrlar“.

1. Tarixiy janrning boshqa janrlar bilan aralashib ketish sabablarini aytib bering.
2. Manzara asarlar, asosan, qanday maqsadga yo‘naltirilgan bo‘ladi?
3. Rassom maqsadi, texnik ijro nuqtayi nazaridan portret qanday ko‘rinishlarga ega bo‘ladi?
4. Obrazlar soniga ko‘ra, portret necha turga bo‘linadi?
5. Tipik portret deganda nimani tushunasiz?
6. Naturmort janrining o‘ziga xos xususiyatlari haqida gapirib bering.
7. Batal janrining tarixiy janr bilan yaqin xususiyatlari nimalarda ko‘rinadi?
8. Animalistik va maishiy janrlarning obyektlari haqida tushuncha bering.

2- mavzu. IBTIDOIY JAMOA DAVRI SAN'ATI

Paleolit — tosh davri

(Eramizdan avvalgi 35—10-ming yillik)

Eng qadimiy ibtidoiy madaniyat taraqqiyoti o'rganilganda **paleolit** — tosh davrida tasviriy san'atning asosiy turlari vujudga kelganligi aniqlangan. Haykaltaroshlik, amaliy san'at va rangtasvir yodgorliklari Yevropa, Janubiy Osiyo va Shimoliy Afrikada topilgan. Insoniyat hayotining ilk davrida ularning ijodiy qobiliyati g'orlar devori va yerosti galereyalaridagi chizgilarda o'z ifodasini topdi (*1—2- rasmlar*).

Paleolit davri san'atining eng gullagan bosqichi (eramizdan avvalgi 20—10-ming yilliklar) **madlen** davridir. Tosh chizgilari va naqshlarida jonivorlar aniq shaklda, dinamik harakatlar holatida tasvirlangan. Bu mavzuni turli yechimlari topilgan bo'lib, hayvonning bir lahzalik harakati, ko'rinishi xarakterlidir. Bizonlarning turli xil shiddatli tasviri — yugurayotgan, yotgan, o'layotgan, yaralangan, olishuvga tayyorlanayotgan (Altamira ill.1.), shimoliy bug'ularning sezgir, sarosimali holatlari nihoyatda ko'p uchraydi.

Paleolit san'ati asosida reallikning shartliliigi, soddaligi mavjud. Bu uning kuchli va kuchsiz tomonidir. Unga hayotni asli kabi his qilish xususiyati, oddiylik va mardonavorlik xosdir. Shuning bilan birgalikda mazmunan torlik, hissiyot va tushunchaning jo'nligi ham yaqqol ko'zga tashlanib turadi. Odam hali o'zini-o'zi anglamaganligi ibtidoiy „Venera“lardagi yuz xususiyatlari tasvirlanmay, asosiy e'tibor gavdaning anatomik o'ziga xosligiga qaratilganligida namoyon bo'ladi. Ibtidoiy odam ayrim narsalarni to'g'ri qabul qilib, dunyo ko'rinishini yaxlitligicha qamrab olishga qodir emas edi.

MEZOLIT DAVRI SAN'ATI

(Eramizdan avvalgi 10—6-ming yilliklar)

Ishlab chiqarish kuchlarining nisbatan takomili natijasida yangi va muhim bosqich — **mezolit** davri boshlandi (o'rta tosh asri). U hozirgi geologik davrning qaror topishiga asos soldi (*3-rasm*).

Mezolit davrida badiiy obrazlar xarakteri o'zgardi. Inson ongida yangi hodisalar, hayotning umumiy qonuniyatlarini o'zlashtirish, o'zaro aloqalarni ochishga intilish yuz bera bosh-

ladi. Tasviriy san'atda sxematizm elementlari vujudga kelib, rangtasvirda ko'ptuslik yo'qoldi. Devoriy rasmlar bir xil rang — qora yoki qizil ranglarda tekis ishlangan, hajmsiz tasvirlar ustuvorlik qila boshladi. Dunyoni mazmundor va yaxlit qabul qilish yuz berdi. San'atda bosh mavzu — ov sujeti yetakchilik qilsa-da, naqshlarda inson obrazi ilk bor tasvirlanib, uning ov yoki jang paytidagi faoliyati, tabiat kuchlari ustidan g'alabasi yoki mag'lubiyati o'z ifodasini topdi (4—5-rasmlar).

NEOLIT DAVRI SAN'ATI

(Eramizdan avvalgi 6—2-ming yilliklar)

Bu davr insonning tabiat mahsulotlarini sust o'zlashtirishdan xo'jalik ishlab chiqarish faoliyatiga o'tishi bilan xarakterlanadi. Ishlab chiqarishning yangi shakllari — chorvachilik, dehqonchilik, tosh asboblari ishlash texnikasi, kulolchilik, qurilish ishi rivojlandi, to'qimachilik hamda teriga ishlov berish takomillashdi.

Neolit madaniyatining xarakterli xususiyati — mayda nafis san'atning, badiiy hunarmandchilikning va naqshning vujudga kelishi xalq amaliy san'atiga asos soldi. Hayvon haykalchalari naturaga yaqin bo'lib, dehqonchilik, ilohiy ayol tasviri shartli tasvirlanardi. Paleolit davridagi haykalni jonli his qilish xususiyati mavhum geometrik shakllar bilan o'rin almashdi. Insonning dehqonchilik va chorvachilik bilan shug'ullanishi atrof-muhitni sistematik kuzatishga imkon yaratdi va bu tabiat bilan o'zaro faol munosabatda bo'lish, uning hodisalarini teran anglashga olib keldi.

BRONZA DAVRI SAN'ATI

(Eramizdan avvalgi 2-ming yilliklar)

Bronza davri xo'jalik va metall (mis, bronza) qurollarining yangi shakllari yaratilishi, ishlab chiqarish usullarining mukammallashishi, mehnat taqsimoti, doimiy almashish va mulk tengsizligining kuchayishi bilan bog'liq. Bu davrda to'quv dastgohi paydo bo'ldi (6-rasm).

Shu asosda ikkinchi yirik mehnat taqsimoti — hunarmandchilik dehqonchilikdan ajralib chiqdi. Ibtidoiy jamoa munosabatlarining bo'linish jarayoni sodir bo'lib, patriarxat to'lato'kis qaror topdi. Bularning hammasi sivilizatsiya rivojida katta

rol o'ynadi. Nil vodiysi, ikki daryo oralig'i va Xitoyda quldorlik tuzumi vujudga keldi.

Mahobatli me'morchilik jamiyatning ruhiy ehtiyoji, tabiatga intilish va diniy tushunchalarning rivoji asosida vujudga keldi.



Sinov savollari:

Temir asri. „Ibtidoiy san'at. Paleolit, mezolit, neolit, bronza davri“

1. Paleolit davriga doir ilk san'at asarlari qayerlarda topilgan?
2. Paleolit davridagi asarlarning asosiy mavzusi nima bo'lgan?
3. Mezolit davrida badiiy obrazlar xarakterida qanday o'zgarish yuz berdi?
4. Neolit davrida xalq amaliy san'ati vujudga kelishining sabablari haqida gapirib bering.
5. Bronza davridagi ijtimoiy o'zgarishlar nimalardan iborat bo'ldi?
6. Bronza davrida san'atning qaysi yangi turi vujudga keldi?

3- mavzu. O'ZBEKISTON HUDUDIDA IBTIDOIY JAMOA DAVRI SAN'ATI

Yozma ma'lumotlar, moddiy-madaniy yodgorliklar, og'zaki rivoyatlar, qadimiy musiqa ohanglari va qo'shiqlari faqatgina asrlar san'atini o'rganishga imkon yaratibgina qolmay, uning ichkarisiga kirishga, his qilish, hatto uning ovozini eshitishga imkon beradi. Bu ruh asrlar tubidan sizib kelayotgandek taassurot qoldiradi. Shunisi bilan u kishilarga alohida yaqin bo'lib, zamondoshlarimizga uni o'z ko'zlari bilan ko'rish imkoniyatini beradi. Ular avlodlarimizning hayoti ko'p asrlar oldin qanday bo'lgan bo'lsa, shundayligicha bizning qalbimizda uni qayta jonlantiradi.

Har bir yangi topilgan o'tmishning san'at asari tarixiy hujjat sifatida ma'lumdir. Chunki bu topilma o'tmishda yashagan xalqlarning hayoti mazmunigina emas, balki dunyoni qabul qilishi, unda insoniy ideallar va davrning o'ziga xos hissiyotlari to'raligicha namoyon bo'ladi. O'rta Osiyoning shunday tarixiy va badiiy yodgorliklaridan devoriy rangtasvirlar, toshga ishlangan tasvirlar, mahobatli va mayda plastika, badiiy qo'l-yozma va miniaturalar, badiiy hunarmandlik buyumlari bu — betakror ashyolar o'tmish haqidagi dalillardir.

San'atning asosiy mazmuni insonlar avlodlarining hayotidir. Xalq afsonalari va rivoyatlarida jamiyatning real hayoti namoyon

bo'ladi. Asrlar osha ibtidoiy insonlar ovchilik bilan shug'ullan-
ganlar va tog'-u toshlarda o'zlarining belgi, chizgi va yozuvlarini
qoldirganlar. Bugungi kundagi tadqiqotchilar uchun bu toshga
ishlangan tasvirlar g'ayritabiiy qo'lyozma sifatida o'tmish kishi-
larining ming yillar davomida yozib qoldirgan qaytarilmas ashyo
dalili sifatida muhimdir. Qoyalarning tikka kesib tushgan joylarida
nafaqat tasviriy san'at, balki kishilarning butun bir fikrlash jara-
yonlari, hayotining ko'pgina qirralari ham o'z ifodasini topgandir.

Zarautsoy kamar (Surxondaryo) g'oridagi sariq chizgilar
dunyoga mashhurdir. Tog'ning tikka yuzasida tasvirlangan ustki
kiyim yoqasiga biriktirib tikilgan qalpoq kiygan (ular ostidan
faqat oyog'i ko'rinib qolgan) ovchi biqinib olib yovvoyi buqaga
qurol bilan tashlanmoqda. Bu bilan uni jar yoqasiga qochishga
majbur etmoqda. Natijada o'lja pastdagi keskir toshlarga o'zini
tashlaydi. Boshqa sahnada odam dumli yovvoyi hayvon qiyo-
fasida buqalarni ta'qib qilib bormoqda. Qo'lida temir qurollari
bor odamlar bilan yonida itlari ham tasvirlangan.

Zarautsoy kamardagi tasvirlar Kavkazdagi Qo'biston tas-
virlari singari qadimiy tosh asrining (mezolit) so'nggi davr-
lariga borib taqaladi. Chunki, bu davrda ovchilik o'z sehri bilan
tasviriy san'atni siqib chiqarib, uning ahamiyatini yo'qqa chi-
qaradi. Hayvonning shakl chizgilarida toshning tabiiy relyefidan
foydalanilgan. Toshning ruhlanganlik xususiyatiga ko'r-ko'rona
ishonishdan rassom san'ati yuqori ekanligi namoyon bo'ladi.
Diniy tushunchalar, sehr va topinishi rassom xayolot olamini
o'zida qamrab, uni shartli harakatga olib keladi. Narsa tasvirini
esa belgi va ramziylik holatiga keltiradi.

Qadimgi tosh asridagi sodda realistik san'at insoniyat sivi-
lizatsiyasi ostonasidagi yangi tosh va mis-tosh asridagi keskin
siljish (sakrash) bu shartlilik asosida yotadi. Devoriy naqsh,
sopol va loydagi bezaklar, tosh statuetkalari kamayishi IV—II
ming yilliklar ulkan jamoa turar joylari (Anau, Qora-tepa,
Namozga — Turkmaniston, keyingi asrlardagi Chust va Dal-
varzintepa — O'zbekiston) mazmunan murakkab, shartli tas-
virlar orasidagi oraliq keskin bo'lib, havo, yer, suv, yoritqich,
hayvonlar va odamlar tasvirlari ifodasi ibtidoiy va urug'doshlik
jamiyatidan qanchalar uzoqlashib ketganligini anglatadi.

O'rta Osiyo plastik san'ati an'analari qadimiy arxaika davri-
dayoq uyg'unlashgan. So'x (Farg'ona) vohasida qora, nihoyat-
da qattiq toshdan ishlangan tumor topilgan. Tasvir taqaga xos
shaklda bo'lib, ikki dog' tanli ilon o'z gavdasi va boshlarini

keskin burgan holda go'yo bir-biriga qarab murojaat qilishayotgandek. Haykal hajmli, tasviriy elementlari yuzaga chiqarilgan, yuzasi alohida ixlos bilan silliqlab, ishlab chiqilgan. U eramizdan avvalgi ikki minginchi, bir minginchi yillar oralig'iga to'g'ri keladi. Dog'li ilon obrazi O'rta Osiyo epik doston va afsonalarida ramziy ma'noni o'zida aks ettirgan. So'x topilmasi uning qadimiy ashyo ekanligini yana bir bor tasdiqlaydi.

Hunarmandchilikdagi buyumlarning eng qadimiysi bu —sopoldir. Hamma xalqlar turmushida, kundalik hayotida idishlar muhim rol o'ynagan. Asosiy xizmat vazifasiga ko'ra, oziq-ovqat uchun mo'ljallangan buyumlar kishilar hayotida umumiy qo'llanilgan. Qo'lda ishlangan qo'pol sopol buyumlar qadim tosh asridan yangi tosh asriga o'tish davrida kulolchilik doirasining kashf etilishi qadimiy sanoatning progressiv yo'nalishi deyish mumkin. Sopol buyumlar kundalik zaruratni qoniqtirgach, keyinchalik insonni estetik sifatlari bilan o'ziga jalb qiluvchi manbaga aylanadi. Inson o'z idishini jihozlashni boshlaydi. Kulol ishi kulolchilik san'ati darajasiga ko'tariladi. Bu jarayon butun jahonda kechgani kabi O'zbekistonda ham yuz beradi. U qadimiy davrlarga borib taqaladi. Neolit davrida jo'n naqshlar idishlarning qo'pol yuzasiga bosilganligi naqqoshlik san'atining yuzaga kelishini anglatadi. Ularda motivlar shakllanadi, ritmik tashkil etilish va kompozitsion sodda ko'rinishlar o'z ifodasini topdi. Bronza davrida rang yuritiladi. Buxoro vohasidagi Qizilqir (er.avv. 2000-yillar) va Farg'ona viloyatining Chustidan topilgan (eramizgacha 1000-yillar boshlanishi) kulol doirasisiz ishlangan turli-tuman shakllardan iborat qozonlar, silindr shaklidagi idishlar, qadah va boshqalar yuzasi ajoyib qilib ishlab chiqilganligi bilan tomoshabin e'tiborini qozonadi.

4- mavzu. QADIMGI DUNYO SAN'ATI

Old Osiyo mamlakatlari — Misr singari qadimiy Sharq madaniyati o'choqlaridan biridir. Bu Ikki daryo — Frot (Efrat) va Tigr oralig'idagi yerlar bo'lib, bu yerlarda Shumer, Akkad, Vavilon shaharlari mavjud bo'lgan.

Shuningdek, O'rtayer dengizi sharqidagi Siro — Finikiya va Falastin, Kichik Osiyo va Shimoliy Suriya — xetlar va xurritlar mamlakati Mitann, Ossuriya va Urartu, shuningdek, qadimgi Eron davlati joylashgan.

Old Osiyo xalqlari xilma-xil etnik guruhlardan iborat bo'lgan, ularning turli va ko'p sonli yodgorliklari badiiy, tarixiy,

katta estetik ahamiyatga egadir. Bu yerda me'morchilik yuksak darajada rivojlangan. Turli xomashyolardan yumaloq haykaltaroshlik asarlari va bo'rtma tasvirlar, devoriy naqshlar, sopol, tosh, shisha idishlar, zargarlik buyumlari tayyorlangan.

Old Osiyo — Ikki daryo oralig'ida ming yilliklar davomida Misrdan farqli o'laroq, qurilish materiali sifatida xom g'ishtdan foydalanishgan. Xom g'isht sharqiy va o'rta viloyatlarda tosh bilan birgalikda keng qo'llanilgan. Bu xususiyat turli tog'li viloyatlarga ham xosdir.

QADIMGI MISR SAN'ATI

Qadimgi Misr san'ati tarixi bir necha 1000-yilliklarni o'z ichiga olgan bo'lib, quyidagi davrlarga bo'lib o'rganish maqsadga muvofiqdir:

1. *Sulolalargacha bo'lgan davr* (er.avv. 4000- yillar);
2. *Qadimgi podsholik davri* (er.avv. 3200 — 2400- yillar);
3. *Markaziy podsholik davri* (er.avv. XXI — XIX asr boshlari);
4. *Yangi podsholik davri* (er.avv. XVI — XII asr);
5. *So'nggi davr* (er.avv. XI asr — 332- yillar).

Grekl tarixchisi **Gerodot** Nil sohilini „Nil in'omi“ deb ataydi. Bu nom Assuandan to O'rtayer dengizigacha oqib o'tgan bu buyuk daryoning mamlakat hayotidagi katta ahamiyatini belgilaydi.

Misrda dehqonchilik bilan birgalikda mayda va yirik chorvadorlik ham rivojlangan. Ovchilik, qadimdan davom etib kelayotgan baliqchilik xalqning yashashini ta'minlovchi vosita sifatida xizmat qiladi.

Misr nihoyatda turli toshlarga boy mamlakat. Qattiq granitlar, diorit, porfirdan tortib to yasama rangli tosh xillari, yarim yaltiroq, qimmatbaho marmarlargacha mavjud. Tosh qadimdan qurilishda yog'och o'rniga ishlatilib kelinadi, chunki yog'och toshga qaraganda qimmatroq turardi.

Qadimgi Misr jamiyatining sekin rivojlanish xususiyati diniy tushunchalarning turg'unligini ta'minladi, badiiy obrazlarni ilohiylashtirdi. Qadim zamonlardan paydo bo'lgan Misr san'ati o'zining xarakterli xususiyatlarini ko'p asrlar davomida saqlab qoldi. Shunga qaramay, qadimgi Misr san'ati rang-barang badiiy shakllarni o'zida mujassamlashtirgan holda, turli tarixiy davrlar davomida to'xtovsiz rivojlanib boradi.

Misrda eng rivojlangan san'at turi me'morchilik bo'lib, boshqa san'at turlari unga bo'ysunardi, ya'ni san'at turlarining bir-biriga bog'liqligi Misr san'atining eng xarakterli jihatidir.

SULOLALARGACHA BO'LGAN DAVR — QADIMGI MISR SAN'ATINING SHAKLLANISH DAVRI

Eramizdan avvalgi 4000-yillar Nil sohilida urug'chilik jamiyatining sekin-asta buzilayotgan va sinfiy tuzum hamda davlatchilik shakllanayotgan davr edi. Bu davr ko'pincha ikki bosqichga: I madaniyat davri va II madaniyat davriga bo'linadi. Shu davrga oid madaniyat va tasviriy san'at taraqqiyotining qay darajada bo'lganligi dafn qazilmalaridan aniqlanadi. Shu davr-dayoq Misrda o'ziga xos ko'mish marosimi mavjud ediki, bu ibtidoiy jamoa davridan saqlanib qolgan. Unga ko'ra qabr marhumning yashash joyi, u dunyo esa marhumning asil hayoti deb hisoblanardi. Shuning uchun ham marhum bu dunyoda foydalangan narsalari bilan birga ko'milardi.

I madaniyat davrida qabrlar turar joyga o'xshatib, oval shaklida qurilib, usti shoxlar bilan berkitilardi. II madaniyat davrida to'g'ri burchak shakli qabrlar paydo bo'ldi. Ularning devori pishgan g'ishtdan terilib, usti xom g'isht bilan yopilgan.

II madaniyat davrining oxirlaridan boshlab, mozor tagida yerosti qurilmasi ham paydo bo'la boshladi. Bu qurilma qum sepilgan ko'rinishda bo'lib, yon tomoniga qiyaroq holda tosh yoki g'isht terib mustahkamlanardi. Misr aholisi buni arabcha „mastaba“, ya'ni o'tiradigan joy deb atashadi. Bu nom fanga ham kiritilgan. Ushbu davr qabrlarida misdan yasalgan qurollar, idish va boshqa buyumlar uchraydiki, bu dalillar misrliklarning toshga quyish va uni o'yish, fil suyagini kesish, loydan kerakli narsalar yasash va teriga ishlov berish kabi hunarlarni egallaganini tasdiqlaydi.

Qadimgi qabrlarda loydan ishlangan (ba'zan 3 sm uzunlikdagi) hayvonlarning kichik va mayda haykalchalari topilgan. Bu haykalchalar fil suyagi hamda har xil toshlardan ishlangan. Bularda gavda siluettlari aniq, ba'zan umumlashgan bo'lsa-da, har bir hayvonning eng xarakterli xususiyatini bera olgan: o'tirgan maymun, yotgan sher, it, bo'ri va h.k. I va II sulola podsho — fir'avnlari davri bo'lib, fanda „arxaik Misr“, shu davr san'ati esa „arxaika“ deyiladi.

Birinchi sulola haykaltaroshligida kishining realistik obrazi tasvirlanadi. II sulola madaniyatning eng asosiy yodgorliklaridan

biri fir'avn **Narmerning** plitkasi (balandligi 64 sm.) bo'lib, ikki tomondan relyefli tasvirlar bilan qoplangan va qisqa iyeroglif yozuvlari tarixiy voqealarni hikoya qiladi: Narmer g'alabasi, yuqori Misr podshosi, pastki Misr va Nil sohilini butun podsholikka birlashtirishi kabi voqealar. Bir mavzu maksimum aniqlik uchun turli variantlarda to'rt marta qaytariladi (*7-rasm*).

Bu haykal nafaqat o'sha davr badiiy san'atining timsoli, balki birinchi fir'avnlarning davridagi eng yorqin „Misr uslubi“ning dastlabki namunasi.

QADIMGI PODSHOLIK SAN'ATI

Qadimgi podsholik davri — quldorlik yuzaga kela boshlagan va Misr madaniyatining asosiy formalari shakllangan davrdir.

V—VI sulola davri qadimgi podsholikning eng gullagan paytidir. Fir'avnlarning cheklanmagan hokimiyati katta yer boyliglariga ega bo'lib, ular harbiy asirlar kuchidan foydalangan. Podshoning qattiq zulmi fir'avnlarning tomonidan qo'llab-quvvatlangan. Qadimiy podsholikning oxirida yerning amaldorlarga o'tishi fir'avnlarning kuchini qirg'idi.

Kishining ruhi, ya'ni „ba“ — ikkinchi asl haqida tushuncha paydo bo'la boshladi. Shuning uchun ham odam tanasini saqlash, uni mumiyolash marosimi vujudga keldi. Mumiyolash har doim ham mumkin bo'lmagani uchun, birinchi sulola davrida portret va haykalchalar toshning eng qattiq va chidamlisidan ishlanardi.

Misr san'atida qadim davrlardan boshlab me'morchilik hunari yetakchilik qiladi. G'ishtdan va yog'ochdan ishlangan uy-joy me'morchiligi saqlanmagan. Uy-joyning o'sha qadimiy podsholik davrida qay holatda ekanligini qabrning loy va yog'och modellari orqali bilamiz. Qurilish texnikasi va me'morchilikning rivojlanishi podsho qarorgohlari qurilishida o'z aksini topdi va tez sur'atda rivojlantirildi. Fir'avnlarning qudratini, zulmkor hukmronligini mustahkamlash va ko'rsatish maqsadida shu qurilishlarning o'lchami har jihatdan kengroq bo'lishiga harakat qilindi. Eniga qarab uzaytirish tez orada shu maqsadga mos kelmay qoldi. Podsholar qabrini bo'yiga qarab uzaytirish me'morchilikning asosiy vazifalaridan biri bo'lib qoldi. Bu an'anani rivojlantirishdagi birinchi qadam III sulola fir'avni **Joser** (er.avv. 3000-yil) tomonidan qurilgan „Zinali piramida“ hisoblanadi, uning balandligi 60 metrga yetgan bo'lib, 7 zi-

napoyali qismlardan iborat. Piramida va uning atrofi qat'iy reja bo'yicha tuzilgan bo'lib, murakkab ansamblni tashkil etadi. Shu ehrom muallifi me'mor Imxotepning nomi Misr tarixida dono, tosh qurilishining birinchi kishisi, astronom va shifokor sifatida tanilgan. Joser ehromida to'la rivojlangan ustun shakli uchraydi. Lekin bu yerda ustun to'la ravishda o'z vazifasini bajarmaydi, balki devorga biriktirilgan yarim ustundir. Bu ansamblning bezaklari juda boy va rang-barang. Joser piramidasi maqbaralar orasida dastlabki klassik tip hisoblanadi.

IV sulola davrida shu xildagi qurilishlarni yakunlovchi navbatdagi qurilma Giza ehromi bo'lib, u fir'avn **Xefu** davrida qurilgan. Ulug' Giza ehromlarida umumta'sirli kuch g'oyasi o'zining to'la ifodasini topgan. Ehrom me'moriy yodgorlik sifatida o'zining shakl va proporsiyasining to'la ishlanganligi, topilganligi, aniq va egiluvchanligi, ta'sirliligi jihatidan ajralib turadi. Arxitektor Xemiun tomonidan qurilgan bu ehrom o'lchami jihatidan eng yirigi hisoblanadi, uning balandligi 146,6 metr, asosining har bir tomoni 233 metr. Bu ehrom 20 yil davomida qurilgan bo'lib, bundan o'n yil avval toshlarni keltirish uchun yo'l qurilishi boshlangan edi. Ehrom 2,5 tonnalik 2300000 dona tosh bloklaridan barpo bo'lgan. Bloklar bir-biriga zich joylashtirilgan va ehromning tashqi qismi ohak plitkalar bilan qoplab chiqilgan (*8-rasm*).

Podsho mumiyosi joylashtirilgan sarkofag kichik kamerada joylashtirilgan bo'lib, tor koridorlar ehromning shu xona joylashgan shimoliy qismiga olib boradi. Ehrom ulug'vor, hatto bosimdor taassurot qoldiradi. Hech bir ehrom Xefu kabi Misrning madaniy ramziga aylangan va uning jahondagi mavqeyini belgilagan emas. Fir'avnning hayoti, shaxsiyati, uning kuch-qudratini shu ulkan ehromlar belgilaydi. Qadimda ehromlar daryodan hozirgiday uzoqda emas edi. Har bir ehrom ibodatxonalaridan iborat bo'lib, Nil daryosidan o'tganlar shu yerga kelib to'xtardi. Tashqi eshikdan ehromgacha yopiq yo'lak bo'lib, u shiftdagi maxsus teshiklar yordamida yoritilgan. Xafra ehromida shunday yo'lakli ibodatxona mavjud edi. Granit bloklardan qurilgan xonalar bahaybat to'rtburchakli granit ustunlar yordamida ushlab turilardi. Me'morlar endi yog'och qurilmalarga ishonmay, ularga intilmay, erkin ravishda har xil tosh jismlarga murojaat qilishgan. Mayda toshlar o'rniga yirik tosh parchalarini bir-biriga yopishtirgan holda ish olib borganlar. Xafra ibodatxonasining pastki qismida 57 metr uzunlikdagi

sfinks — yoʻlbars shaklida Xafraning oʻzi ifodalangan boʻlib, bu meʼmorchilik bilan haykaltaroshlik oʻzaro uygʻunlashgan yakka-yu yagona sanʼat asaridir.

V sulola ehromlari. IV sulola davrida qurilgan piramidalar mamlakat iqtisodiyotiga jiddiy taʼsir qildi. V sulolaning yangi firʼavnlari oʻzlariga unchalik yirik boʻlmagan (70 metrgacha) ehromlar qurishi mumkin edi, xolos. Lekin, shu davrda ibodatxonalarni bezatishga koʻproq eʼtibor berildi. Ibodatxonalar hajmi kengayib, devorlariga firʼavnlarning kuch-qudratini ulugʻlovchi relyeflar ishlandi. Xonalar palma shaklidagi ustunlar bilan bezatilib, ustun qoshlari ochilmagan papiruslar, nilufarlar shaklida tasvirlanadigan boʻldi.

Firʼavn **Suxra** ehromi — V sulolaning tipik qurilmalaridan biridir. Nil qirgʻogʻidagi bu yopiq ibodatxonaning tepa qismidan yoritilgan yoʻlagi zalga olib boradi.

Shaxslarning paydo boʻlishi portret haykaltaroshligini vujudga keltirdi. Lekin, portretni maʼlum qolipga tushirib qoʻydi. Xotirjam qotib qolgan (oʻtirgan yoki turgan) haykallarning koʻrinishi, ramziy boʻyash (erkaklar — qizgʻish jigarrangda, ayollar — sariq, soch — qora, kiyim — oq) qoʻllanilgan, bu haykallar marhum ruhining yashashi uchun moʻljallangan. Haykal koʻziga inkrustatsiya — qimmatbaho toshlarni qadash orqali haykalning tabiiyligi va taʼsirchanligiga erishilgan. Haykal tevarakatofdan koʻrishga moʻljallanmagan. U fon sifatida xizmat qiluvchi tosh parchasiga beli bilan suyab qoʻyilgan. Demak, faqat old tomonidan koʻrishga moʻljallangan. Haykalga qatʼiy simmetriya xos boʻlib, oʻng va chap tomoni bir xil, teng boʻlgan. Bu qoida faqat tik gavda uchungina emas, balki Misr haykaltaroshligiga mansub boʻlgan hamma koʻrinishlarni tasvirlashda qatʼiy saqlanadi.

Firʼavnlarning va taniqli kishilarning gavdasi jismonan kuchli qilib ishlanardi. Baʼzi portret oʻxshashligini saqlagan holda ikkinchi darajali detallarni tushirib qoldirib, yuzida qoʻrqmas, ulugʻvorlikni umumlashtirib, gavdaga monumentallik baxsh etgan. Lekin baʼzi isteʼdodli haykaltaroshlar shu maʼlum chegaralanishlarga qaramay ajoyib sanʼat asarlari yaratganlar. Bunga misol qilib, IV sulola davrida individuallashtirilgan haykallardan taniqli kishilarning **Raxotepa va Nofret** (Kair muzeyi), podsho oʻgʻli **Anxafa** byusti (Boston muzeyi) ni olish mumkin. Bu portretlar maʼlum shaxsning tashqi koʻrinishini aks ettiribgina qolmay, balki uning eng xarakterli xususiyatlarini ifoda qilgan.



Sinov savollari:

„Qadimgi Misr san’ati. Sulolalargacha bo’lgan davr. Qadimgi podsholik san’ati“.

1. Qadimgi Misr san’atining beshta davrini sanab bering.
2. Nega qadimgi Misrda eng rivojlangan san’at turi me’morchilik bo’ldi?
3. Qadimgi Misr san’ati darajasini aniqlashda qanday qazilmalar ma’lumot manbayi bo’lib xizmat qiladi?
4. I va II sulola fir’avnlari davridagi haykaltaroshlikning o’ziga xos xususiyatlarini gapiring.
5. Qadimgi Misrda marhumni mumiyolash nima sababdan vujudga kelgan?
6. Joser va Giza ehromlari haqida gapirib bering.
7. Ibadatxonalarni bezash qaysi sulola davrida rivojlandi?
8. Portret haykallar nima maqsadda yaratilgan?

O’RTA PODSHOLIK SAN’ATI

O’rta podsholik XI — XII sulola hukmronligi davrini o’z ichiga oladi. Bu ijtimoiy nizolar davri Misrning yangi siyosiy inqirozi (VI sulolaning oxiri) va markaziy hokimiyatning kuchsizlanish davridir. Shu davrga qadar fir’avnlarning shaxsiy mulki hisoblangan yerdan mahrum bo’lishlari ularni iqtisodiy jihatdan zaiflashishga olib keldi.

Monumental qurilishlar, albatta, xalqqa qattiq zulm qilish natijasida amalga oshirilardi. Fir’avnlarning bu zulmi dehqonlar va qullar o’rtasida qo’zg’olonlar keltirib chiqardi.

Eramizdan avvalgi XXI asr davomida ko’chmanchilar o’rtasida qo’zg’olonlar davom etib, natijada janubiy hudud ko’chmanchilari Fiva boshchiligida g’olib chiqishdi. Mamlakatning qayta birlashishi quldorlarning asosiy qismi uchun zarur edi. Faqat yagona davlat boshqaruvi bilangina Misrda dehqonchilik bilan shug’ullanish mumkin edi. Dehqonchilik mamlakatning asosiy iqtisodiy bazasi hisoblanardi. Fiva ko’chmanchilari butun Nil sohilining egasi bo’lib olib, XI sulola fir’avnlari aylanishdi. Lekin ularning hokimiyati keyingi XII sulola fir’avnlari kabi mustahkam emas edi. Chunki hokimiyat uchun kurashni O’rta Misr xalqlari ham davom ettirayotgan edi.

O’rta podsholik fir’avnlari, ayniqsa XII sulola fir’avnlari yangi yerlarni ishg’ol qilishga majbur edilar. Misrda mavjud bo’lmagan oltin va boshqa xomashyolar uchun Nubiya, Falas-

tin va Suriyada bosqinchilik urushlarini olib bordilar. Fir'avnlar o'zlarining yerlarini kengaytirish uchun katta sug'orish inshootlari qurishni Fayum vodiysida keng yo'lga qo'ydilar. Shu ishlarni yaxshi boshqarish niyatida Misr poytaxti — Fayumga ko'chirildi.

O'rta podsholik haykaltaroshligi. Mahobatli haykaltaroshlikning asosiy prinsipi o'zgarmay qoldi. Lekin ilgari farqli o'laroq kishi tanasi tik turgan holatda tasvirlanadigan bo'ldi. Endi fir'avn tasviri faqat qabristonlar hamda ko'pchilik uchun taqiqlangan ibodatxonalardagina emas, balki hamma ko'rishi mumkin bo'lgan joylarga ham o'rnatila boshlandi. Bu — fir'avnlar ulug'vorligini, ta'sirchanligini xalqqa namoyon etishning bir yo'li edi.

Fiva ustalari tomonidan yaratilgan fir'avn **Mentuxotepa III** (Kair muzeyi) haykali shunday monumental haykallar sirasidan. Quyi Misr tepasida oq libos kiygan **Osiris** fir'avn kabi taxtda o'tiribdi. Ba'zi detallari qo'pol ishlangan og'ir ulkan oyoqlari, beso'naqay gavdasi Osiris xudosi qiyofasidagi fir'avnning dahshatli, ulug'vor ekanini ta'kidlaydi. Haykal bo'yalganligi tufayli uning ta'sirchanligi yanada kuchaytirilgan.

Ideallashtirish oqimi bilan birga fivaliklar ijodida realistlik oqim ham mavjud edi. Fiva ustalari XII sulola fir'avnlarining qator ajoyib portretlarini ham yaratishgan. Bu portretlarda rassomlar murakkab ichki hayajonni obraz yuzidagi alomatlar orqali aks ettirishga harakat qilishgan.

O'rta podsholik davrida relyef va naqsh. Yaqqol realistlik oqim o'rta podsholik davrida, asosan, markazlarda yaratilgan relyef va naqshlarda paydo bo'ldi. Qabrga ishlangan naqshlarda yangi mazmun paydo bo'la bordi. Ko'chmanchilarning Misrga kelishi — yangi mavzulardan biridir.

O'rta Misr rassomlarining yangi izlanishlaridan xarakterlisi, asosan, hayvonlarni aks ettirishda namoyon bo'ldi. Bunday asarlarda qabul qilingan kanonlardan uzoqlashish sezildi. Shunday mashhur naqshlardan biri Beni Hasandagi **Xnumxotepa II** qabristonidan topilgan ov mavzusidagi mayda qush va yirtqich hayvonlar aksi tushirilgan tasvirdir.

YANGI PODSHOLIK SAN'ATINING BIRINCHI YARMI

*(XVIII sulolani boshqarish davri eramizgacha
XVI — XV asrlar)*

O'рта podsholik davri markaziy hokimiyatning kuchsizlanishi bilan tugadi. Mamlakat ichki ahvolining keskinlashuvi, o'zaro nizolar, kurash hamda xalqning noroziligi, „Giksos“ qabilalarining 1700- yildagi yurishi natijasida vujudga keldi. Ular Quy Misrni bosib olib, Yuqori Misrni boj to'lashga majbur etdi. Misrning giksoslar tomonidan boshqarilishi 100 yil davom etdi. Ularni quvish va mamlakatni qayta birlashtirishda fiva fir'avnlari boshchilik qilishdi. Bu ishni XVIII sulola fir'avni **Yaxmes I** amalga oshirdi.

XVIII sulola davrida madaniyat va san'at yanada ravnaq topdi. Savdoning kengayishi, Suriya, Krit va Ikki daryo oralig'i madaniyati bilan yaqinlashish o'tgan davrlar madaniyati an'analaridan ajralmagan holda, o'zida yangi xususiyatlarni ham namoyon etdi.

XVIII sulola me'morchiligi. Bu davrda ham arxitektura yetakchi san'at turi bo'lib qolaverdi. Podsho qabri ibodatxonalaridan alohida ajraldi. Yangi podsholik ibodatxonalariga xos xususiyat — uch qismga aniq bo'linishidir: ustunlar bilan o'ralgan ochiq hovli, ustunli zal va ibodatxona. Ushbu qismlar gorizontal o'q bo'yicha joylashtirildi. Ko'pincha ibodatxonalarda bir necha ustunli zallar, shuningdek, qo'shimcha xonalar (kutubxona, ombor) ham mavjud bo'lishi mumkin edi. Bahaybat ustunlar va tosh maydonlar zal tomiga monand tushardi. Zallar baland Markaziy o'tish joyiga ega bo'lib, ustki qismidan yorug'lik tushishi uchun teshiklar ochilgan. Ibodatxonada shift ancha past holda bo'lgan. Devorlar hanuzgacha relyeflar bilan bezalgan bo'lib, unda podshoning jangdan yoki ovdan g'olib bo'lib qaytgan holati aks ettirilgan. Katta hajmda ishlangan bunday relyeflar **Karnak** va **Metsinet** — Abu ibodatxonalari devoriga ishlangan. To'g'ri to'rtburchak shaklidagi minora oldiga fir'avnlarning ulkan haykali qo'yilardi. Arxitektura ansambliga qo'yilgan fir'avn **Amenxotep III** ga bag'ishlangan monumental haykal bunga misol bo'la oladi.

EXNATON VA UNING AVLODLARI DAVRI

(*Eramizdan avvalgi XV asr oxiri — XIV asr boshlari*)

XVIII sulola oxiriga kelib, asosiy boyliklarning zodagonlar qo'lida to'planib qolishi ularni kuchaytirib yubordi va shu bilan birga, podsho hokimiyatiga qarama-qarshi qilib qo'ydi. Kuchayib borayotgan zodagonlar hokimiyatini susaytirish uchun fir'avn **Amenxotep IV** eramizdan avvalgi XIV asr boshlarida islohotlar o'tkazdi. Amenxotep IV mayda quldorlar qo'zg'olonini boshqardi. Ular mahalliy oqsuyaklarni hokimiyat va boylik manbalaridan siqib chiqarishga harakat qildi, mayda xudolarni yo'qotib yagona — quyosh xudosi **Atonga** sajda qilishni targ'ib etdi. Shu sabab u nomini ham o'zgartirib o'zini **Exnaton** („Aton ruhi“) deb atashni buyurdi. Poytaxtni esa Fivadan maxsus qurilgan O'rta Misrdagi Axetaton shahriga ko'chirdi. O'z atrofiga yangi amaldorlarni yolladi, ular ichida oddiy xalqdan chiqqan kishilar ham ko'p edi.

Fivaliklar bilan aloqani uza turib, Fiva podsholigi badiiy an'alaridan ham voz kechdi. Eski xudolar ibodatxonalari buzilib, uning ichidagi buyumlar musodara qilindi. Mahalliy ustalar taklif qilindi. Ular Exnaton davri san'atiga rang-baranglik va o'ziga xoslik olib kirishdi. **Amarn** davrida arxitekturaga boshqa san'at turlariga nisbatan kam o'zgarish kiritilgan edi. Ibodatxonalar eskicha uslubda, lekin ko'p ustunli hamda zalsiz qurilardi. Yig'ilishlar ochiq hovlida o'tkazilardi. Bu hovlilar tez, asosi g'ishtdan qurilib, mahobatlilik, yuksak badiiy sifat ilgairiday emasdi (*9—10-rasmlar*).

Amarn davrida san'at nafaqat shakl, balki mavzu jihatidan ham yangilandi. Podshoning kundalik turmushda, oilada, bog'da, saroydagi holati tasvirlana boshlandi. Podsho va oilasi, yaqin odamlari tasvirida o'ziga o'xshashlik (o'tgan davrlarga qarama-qarshi o'laroq) paydo bo'ldi. Amarna san'ati qisqa bo'lsa-da, yuksalish davrini boshdan kechirdi. Amarna davri san'ati Misr san'ati tarixida alohida o'ringa ega.

Amarn davri haykaltaroshligi. Bu yerda bir necha haykaltaroshlik ustaxonalari ochilgan bo'lib, gipsdan portretlar yaratildi. Tutmes ustaxonasida topilgan Exnatonning tugallanmagan portretlari shuni ko'rsatadiki, rassom o'z ijodini naturadan, etud ishlashdan boshlagan. Lekin tugallangan portretlar, masalan mashhur **Nefertiti** va podsholar portretlari ajoyib asarlardir.

Amarna san'ati ko'p yangilik olib keldi. Keyingi XIX sulola san'ati Amarna san'ati ta'sirida ko'pgina badiiy xususiyatlarga boyidi.

YANGI PODSHOLIK SAN'ATINING IKKINCHI DAVRI

(Eramizdan avvalgi XIV—XII asrlar)

XIX sulola hukmronligi davrida yangi iqtisodiy va siyosiy yuksalish kuzatilib, fir'avnlr **Seti I** va **Ramzes II** ning muvaffaqiyatli yurishlari XVIII sulola davrida boy berilgan Yaqin Osiyo va Nubiyadagi hukmronligini qayta tikladi.

Misr XIX suloladan boshlab yana urushga kiradi. Nubiya va Yaqin Osiyoda xalq bosh ko'taradi. XIX sulola ko'pgina urushlar olib borishga majbur bo'ldi. Natijada mamlakat boyib, har xil qurilishlar olib borish imkoniyati tug'ildi.

XIX sulola me'morchiligida ibodatxonalar tipi rivojlanishi kuzatildi. Ibodatxonalar qoyalardan o'yila boshlandi. Masalan, Ramzes II ning ibodatxonasi yerusti ibodatxonalaridan farq qilmay, ulkan kenglikda ishlangan. Ayniqsa, chiqish tomonidagi portret haykallari ulug'vordir.

XIX sulola davrida fiva badiiy maktabi amarna davrigacha bo'lgan an'anaga qaytishga harakat qildi. Ulkan o'lchamli ustunlar, monolit haykallar, yozuvli relyeflar faqatgina devorda emas, balki kolonna—ustunlarga ham o'yib tushirilgan.



Sinov savollari:

„O'rta podsholik san'ati. Yangi podsholik san'atining birinchi yarmi. Exnaton va uning avlodlari davri. Yangi podsholik san'atining ikkinchi davri.

1. XI—XII sulola davridagi ijtimoiy-siyosiy o'zgarishlar haqida gapirib bering.
2. Nega fir'avnlr haykallari odamlar ko'radigan joylarga o'rnatila boshlandi?
3. O'rta podsholik davri Misr rassomlari ibodatxona, qabristonlar bezagiga qanday yangilik olib kirdilar?
4. XVIII sulola davrida san'atning rivoji nimalarda aks etdi?
5. Exnatonning taxtga chiqishi va u amalga oshirgan eng katta o'zgarishlar haqida gapirib bering.
6. Mashhur Nefertiti haykali qaysi davrda yaratilgan?
7. Eramizdan avvalgi XIV—XII asrlarda Fiva badiiy maktabining an'analarga qaytish qay tariqa yuz berdi?
8. Qoyaga o'yilgan ibodatxonalarga misol keltiring.

SO'NGGI DAVR SAN'ATI

(*Eramizdan avvalgi XI asrdan 332- yilgacha*)

Bu asrda Misr zodagonlari o'rtasida o'zaro kurash davom etayotgan bo'lib, mamlakatdan tashqariga ham hujum qilinib turilardi. Eramizdan avvalgi XI asrdan boshlab Misr parchalanish arafasida edi. Eramizdan avvalgi X asrda Misr XXII Li-viya sulolasi tomonidan birlashtirilgan. VIII va VII asr boshlaridan to eramizgacha XXV Efiop sulolasi davrida Nubiyaga Misr san'ati ta'siri kuchli bo'ldi.

Eramizdan avvalgi 671- yil Misr ossuriylar tomonidan ishg'ol qilindi. Ularga qarshi kurashni G'arbiy Delta hokimlari boshqardi. Ular shu davrda Misrni o'z qo'li ostiga olishga ulgurib, XXIV sulolani tuzgan edilar. Poytaxti Sais shahri edi.

Siyosiy ahvolning og'irligi, ijtimoiy qarama-qarshiliklar so'nggi davr Misr san'ati sohasida yangi badiiy yo'nalishlarning paydo bo'lishiga xalaqit berdi. San'atning din va shaxslar bilan bog'liqligi uning erkin o'sishiga qarshilik qildi. Deltada bir necha badiiy maktablar paydo bo'ldi. Ulardan biri — *Sais maktabi* taraqqiy etgan davri Misrning so'nggi qisqa gullash davri (er. avv. 663 — 525- yillar)ga to'g'ri keladi.

Badiiy hayotda birmuncha jonlanish Efiop sulolasi davrida ro'y berdi. Zodagonlar portreti chuqur psixologik o'xshashlik bilan yaratila boshlandi.

Ikkinchi qisqa gullash bosqichi Sais sulolasi boshqargan davrga to'g'ri keladi. Sais davri san'atining xususiyati arxaik o'tmish san'ati an'analariga qaytishdir. Mahorat nuqtayi nazaridan shu davrning eng yaxshi ustalari asarlarida umumiy ideallashtirish, yuksak texnik ijroga emas, mazmunan haqiqiy teranlikka erishildi. Sais davri qisqa bo'lishiga qaramay, so'nggi davrga yetarli ta'sir ko'rsata oldi. Shu davrga xos an'anaga ko'ra, ko'k toshdan portret yasaldiki, asarda unchalik yosh bo'lmagan, qahr-g'azabga to'lgan, lekin charchagan, sovuq va hokim kishining yuzi aks ettirilgan. Shunday asarlar Misr rassomlari tomonidan og'ir sharoitda, ikki marta forslar bosib olgan davrda erkinlikka qisqa vaqt erishilgan bo'lishiga qaramay bunyod etildi.

Eramizdan avvalgi 332- yilda Misrni grek — makedonlar bosib oladi. Lekin siyosiy erkinlik tufayli san'atda rivojlanish bo'ldi. Haykaltaroshlikda eskini qaytarish, qurilish uslubli haykallar yaratilishiga qaramay, ibodatxona arxitekturasi ellinizm san'atining ko'pgina xususiyatlari ustuvorlik qildi.

IKKI DARYO ORALIG'I SAN'ATI

Eramizdan avvalgi 6—5- ming yilliklarda Shimoliy va Janubiy Ikki daryo oralig'ida urug'chilik jamiyati hukm surardi.

Eramizdan avvalgi 4- ming yilliklar oxirida Janubiy Ikki daryo oralig'idagi botqoqlik yerlarda shumerlar yashagan. Asta-sekin ular avval bu yerda istiqomat qilgan qabilalar bilan birlashib ketadi. Shumerlar munosib hayot kechirish uchun doimo kurash olib borishiga to'g'ri keladi. Eramizdan avvalgi 4 minginchi yillar davomida botqoq yerlarni qishloq xo'jaligiga moslashtirish uchun kurashadilar. Shumerlar asta-sekin yer-ning suvini qochirish uchun kanallar qazishni o'rganadilar. Natijada oddiy bo'lsa-da tabiiy hosildor yerlarga ega bo'ldilar va qishloq xo'jalik mahsulotlarini olishga erishdilar. Qabila boshliqlari tomonidan moddiy boyliklarning o'zlashtirilishi natijasida shumer jamiyati asta-sekin tabaqalarga ajrala boshladi. Eramizdan avvalgi 4- ming yilliklar oxiri — 3- ming yilliklar boshlarida qishloq xo'jaligi hunarmandlikdan ajralib, qullar mehnatidan foydalanish boshlanadi.

Shu davrga kelib eng yirik va boy aholi yashaydigan joylar shahar tusini ola boshlaydi. Hamma boylik: iqtisodiy, siyosiy va diniy hukmdorlar urug'dosh zodagonlari qo'lida to'planadi. O'zining hukmdorlik holatini shahar aholisidan tashkil topgan askarlar yordamida himoya qiladilar. Ammo shu davrda Shumerdagi ilk shahar-mamlakatlarda, shuningdek, qishloq jamoalarida xalq yig'ilishi va oqsoqollarining kengashi saqlanib qoldi. Ikki daryo oralig'ida o'rmon va qurilish uchun tosh mavjud bo'lmaganligi sababli binolar xom g'ishtdan bunyod etilardi (*II- rasm*).

OSSURIYA SAN'ATI

(*Eramizdan avvalgi XIII — VII asrlar*)

Eramizdan avvalgi 4 — 3- ming yilliklar davomida bo'lajak Ossuriya (Assiriya) Old Osiyoda yetakchi mamlakatga aylanadi. Eramizdan oldingi 1- ming yillikning birinchi choragida Ossuriya san'ati **Shumer** san'atining kuchli ta'siri ostida edi. O'sha davrning ma'budi hisoblangan hosildorlik xudosi maqbarasi **Inanna** — Ishtarda, Ossuriyaning qadimiy poytaxti Ashshur shahrida haykallar topilgan. Bu topilmalarda shumer haykaltaroshlik uslubining o'zginasini ko'rish mumkin. Eramizdan avvalgi XV asrda bo'lajak Ossuriya davlati yerlari Mitann dav-

latiga siyosiy jihatdan qaram edi. Ossuriya davlati esa kuchli lashkarga ega bo'lgan, podsho va ko'plab amaldorlar boshchiligidagi davlat sifatida eramizdan avvalgi XIV asrda Tigr vohasining shimoli-sharqiy qismida joylashgan edi. Eramizdan avvalgi 1- ming yilliklarning boshlarida Ossuriya kuchli quldorlik mamlakatiga aylanadi. Shu davrda savdo-sotiq rivojlangan, harbiylashgan bu davlat eramizdan avvalgi VII asrda qurol kuchi bilan qariyb Old Osiyo va hatto Misrni o'ziga bo'ysundirgan edi. Ossuriya hukmdorlari qo'lidagi markaziy hokimiyat san'atga podsholarning g'olibona faoliyati va mamlakatning harbiy kuch-qudratini, shuhratini madhiyalashdan iborat bo'lgan talablar qo'ydi. Ikki daryo oralig'i san'atining Misr san'atidan farqi shunda ediki, ko'pgina sujetlar, mavzu va tasvirlar din bilan bog'liq bo'lsa-da, birinchi navbatda, saroy san'atiga aylana boshladi.

5- mavzu. YANGI BOBIL SAN'ATI *(Eramizdan avvalgi VII — VI asrlar)*

Eramizdan avvalgi 2 minginchi yillar oxirida Kassit sulolasi inqirozga uchraganidan keyin Vavilon davlati iqtisodiy va siyosiy jihatdan kuchsiz, najotsiz ahvolda edi. Uning yerlarini Ossuriya, Elamit va Suriya ko'chmanchi qabilalari harbiy to'qnashuvlarda bir-biri bilan kurashib egalladilar. Nihoyatda kuchsiz davlat hukmdorlari mamlakatning markazlashgan boshqarish sistemasini amalga oshirishga qodir emas edi. Ular shahar hayotini, savdogarlar, hunarmandlar qatlamini izga tushirishga harakat qildilar. Ammo asosiy hokimiyat kohinlar, ya'ni saroy amaldorlari qo'lida edi. Vavilonning yangi va qisqa rivojlanish bosqichi eramizdan avvalgi VII asrning oxiridan boshlanadi. Bu davr eramizdan oldingi 626- yildan Nabopalar hukmronlik qilgan davrga to'g'ri keladi. U kuchsizlangan Ossuriya davlatini bosib olish, uning ko'pgina shaharlarini talon-taroj qilish, vayronaga aylantirishga erishdi. Natijada ilgari Vavilonga qarashli yerlar: Ossuriya, Ikkidaryo oralig'ining ko'pgina qismlari Elama, Suriya, Finikiya va Falastinni o'z davlati tarkibiga kiritdi.

Nabopalar podsholigi davrida bosqinchilik urushlari uzoq yillar mobaynida to'xtovsiz olib boriladi. Uning o'g'li Navuxodonosor II (eramizdan avvalgi 605—562- yy.) otasining bosqinchilik siyosatini davom ettiradi. Bundan tashqari, u ibo-

datxona, mudofaa va suv xo'jaligi qurilishlarini mamlakatning turli joylarida amalga oshira boshlaydi. Bu inshootlar, birinchi navbatda, Vavilonida keng ko'lamda barpo etilib, uzoq muddatli tanaffusdan so'ng shahar-mamlakatning yirik savdo-sotiq, madaniy va diniy markaziga aylanadi. Bu madaniyatning taraqqiyoti yangi Vavilon davri, ya'ni halokatga uchratilgan Ossuriya madaniyatining kuchli ta'siri ostida sodir bo'ldi.



Sinov savollari

„So'nggi davr san'ati. Ikki daryo oralig'i san'ati. Ossuriya san'ati. Yangi Vavilon san'ati“.

1. Sais sulolasi davrida Misr haykaltaroshligida qanday o'zgarishlar yuz berdi?
2. Ibadatxonalar me'morchiligida ellinizm san'ati an'analari kirib kelishiga nima sabab bo'ldi?
3. Old Osiyo mamlakatlari va ularning madaniyati haqida gapirib bering.
4. Shumerlar kimlar va ular qanday hayot kechirishgan?

6- mavzu. ERON AXMONIYLAR SAN'ATI

*(Eramizdan avvalgi VI asr o'rtalaridan
330 - yilgacha)*

Eron tekis tog'li yerlarda joylashgan bo'lib, atrofi Old Osiyodan ajratib turuvchi tog' tizmalari bilan o'ralgan. Ammo, eramizdan avvalgi 4 — 3- ming yilliklarda Eron yassi tog'lari-ning g'arbiy qismi — Elam, shuningdek, uning kassatlar yashagan shimoli-g'arbiy qismi yerlari Ikki daryo oralig'i va bu joylarda shakllangan Shumer davlati bilan madaniy, harbiy munosabatda edilar.

Eramizdan avvalgi VI asr o'rtalarida Axmoniyilar podshosi **Kir II** harbiy shijoat bilan Vavilonni tor-mor qilib, qudratli mamlakat tashkil qildi. Erondan tashqari, Old Osiyoning qariyb barcha yerlari — Ikki daryo oralig'i, Kichik Osiyo, Suriya, Arman tog' tizmalari bu davlatga bo'ysundirildi. Uning o'g'li podsho Kambiz eramizdan avvalgi 538- yili bu imperiya tarkibiga hatto Misrni ham qo'shib oldi. Shunday qilib, eramizdan avvalgi VI asrning oxirgi choragidan boshlab Fors quldorlik davlati ikki asr davomida qadimiy Sharqning qudratli mamlakatiga aylandi. Bu tarixiy bosqichda Axmoniyilar sulolasi boshqargan davrda Eron saroy san'atining o'ziga xos xususi-

yatlari shakllandi. Old Osiyo xalqlari madaniyati doirasida tasviriy san'at uslublari va motivlari bir-biri bilan qorishdi. Me'morchilikda saroy qurilishi ulug'vor masshtabdagi serhasham haykallar bilan jihozlangan. Bu xususiyatlar mamlakat va uni boshqaruvchilarning kuch-qudratini namoyish etadi.

7- mavzu. QADIMGI YUNON SAN'ATI

Yunoniston (Gretsiya) atrofi dengizlar bilan o'ralgan mamlakatdir. Faqat torgina quruqlik orqali Yevropa bilan tutashib turadi. Tiniq, ko'm-ko'k dengiz qirg'oqqa kirib, ajoyib ko'lchalar tashkil qilgan.

Yunoniston joylashgan yer uncha katta emas. Kam hosil beruvchi yer aholining bir qisminigina oziq-ovqat bilan ta'minlay olishi mumkin. Lekin yunon xalqi tarixga ulug' xalq sifatida kirgan bo'lib, qadimiy yunonlarning dunyo madaniyatiga qo'shgan hissasini ta'riflashning hojati yo'q.

Qadimiy yunonlar nihoyatda iste'dodli, xushchaqchaq va hayotni sevuvchi xalq bo'lgan. Ular sport, musiqa va har xil musobaqalarni yaxshi ko'rishgan, xudolar va qahramonlar haqida ajoyib afsonalar yaratishgan. Dunyoda birinchi teatr qurganlar, epik poemalar yaratib, falsafaning asosini bunyod etganlar. Lekin ularning eng zo'r ijodlari, albatta me'morchilik, haykaltaroshlik va rangtasvir (bizgacha yetib kelmagan) san'atida yaratilgan.

Vaqt yunon me'morchiligini ham ayab qo'ygani yo'q. Hisobsiz ulug'vor qurilishlardan bir necha xarobaga aylanganlarigina bizgacha yetib kelgan. Lekin shu xarobalarning o'zi ham ta'riflab bo'lmas darajada ajoyibot va ulug'vorlikka ega.

Qadimiy yunonlar qurilgan bino qoshida inson o'zini go'zal, bo'ydor, keng yelkali deb his qilishiga, me'morchilik kishi ko'nglini yoritishi va yurakka dadillik baxsh etishiga intilganlar. Bu faqat ibodatxonalar, teatrlar, jamoa binolarigagina taalluqli edi. Turarjoy uylari yunonlar tomonidan san'at asari hisoblanmagan. Bu uylar juda oddiy bo'lib, hatto ko'cha tomondan oynasi ham bo'lmagan. Ular kiyim va uy jihozlarini haddan tashqari bezashni yoqtirishmagan.

Yunon me'morlari „order“ (binoni ayrim bo'laklarga taqsimlash) nomli me'moriy tayanch uslubga asos solishdi. Asosli ustun, ya'ni erkin turuvchi aylana ustun bo'lib, binoning ustki qismiga tayanch vazifasini o'taydi. Ustun asosiy qismi va

ustun qoshiga ega. Ustun qoshi ustunga ustki og'irlikni o'tkazuvchi vosita sifatida xizmat qiladi. Order ustun qoshining shakli va nisbatiga qarab ajratiladi. Eng qadimiy order — *doriy* orderidir. U aylana yostiqsimon ustun qoshiga ega. Keyin *ioniy* orderi paydo bo'ladi. U ikki aylana spiralsimon ustun qoshiga ega. Keyinroq yaratilgan *korinf* orderining ustun qoshi savat shaklidagi o'ralgan egiluvchan bargga o'xshaydi.

Eramizdan avvalgi VI asr dastlabki yunon ibodatxonalari o'ziga xos salobati va mahobatligi bilan ajralib turadi. Pestumdagi Poseydon ibodatxonasini ko'rish bilanoq, bir-biriga yaqin qo'yilgan kalta ustunlarning og'ir va bahaybatligi, ustun qoshi va ulkan tosh to'sinlar orqali berkitilganligi sezilib turadi.

Vaqt o'tishi bilan ustun nisbatlari uyg'unlashib, oraliq'ida-gi masofa kengaya boradi. Ustun qoshi va to'sinlari kichiklashadi. Bundan me'moriy inshoot yengil va fazoviy bo'la boradi. Bino havo va nur bilan yorug'lashib boradi.

Yunon arxitekturasi uchun cho'qqisi **Parfenon** — Afina xudosi ibodatxonasi bo'lib, u eramizdan avval V asrda yunon shaharlari orasidagi eng mashhur va boy poytaxt-shahar Afinada qurilgan. U haqida shunday maqol bo'lgan: „*Agar sen Afinada bo'lmagan bo'lsang sen tuyasan, bo'lganda ham hayajonlanmagan bo'lsang, eshaksan*“. Parfenon binosi ko'pgina yunon ibodatxonalari singari balandlikda joylashgan bo'lib, uning oq marmardan hosil bo'lgan silueti havo fonida aniq ajralib turadi. Bir qaraganda, Parfenon to'rt tomoni ustun bilan o'ralgan oddiy bir to'g'ri to'rtburchak binoga o'xshaydi. Bino shu darajada chiroyli va ulug'vorki, qadimiy kishilar uni dunyodagi yetti ajoyibotning biri deb bekorga aytishmagan.

Yunon me'moriy inshootlari ajoyib haykaltaroshlik asarlari bilan to'ldirilgan. Eramizdan avvalgi VII asrda vujudga kelgan birinchi yunon haykallari Misr haykallarini eslatadi. Ular ham harakatsiz: o'tirgan yoki turgan holatda bo'lib, ko'z diqqatini uzoqqa qaratib yasalgan. Misr haykallaridan farqi shundaki, yunon haykallarining labida kulgi, yengil jilmayish sezilib turadi.

Eramizdan avvalgi V asrda haykaltaroshlikda jiddiylik yo'qolib, tasvirlangan obraz harakatga keladi. Masalan, mashhur yunon haykaltaroshi *Miron* tomonidan yaratilgan „Disk otuvchi“ haykali. Haykaltarosh yosh bolani og'ir diskni otayotib, qattiq harakatga kelib turgan holatini, egiluvchan terisi orasida

qotib qolgan muskullar, oyoq barmoqlari qumga botib ketgan paytini mohirlik bilan tasvirlay olgan.

Polikratning haykallari zamondoshi bo'lgan Miron haykallaridan o'zining shiddatliliği bilan farq qilmay, u o'z qahramonlarini, disk otuvchilarini mashq qilayotgan emas, balki dam olayotgan paytini tasvirlaydi. „Nayzaboz“ haykalini olaylik. Bu kuchli odam o'ziga ishongan, tomoshabin oldida harakatsiz turibdi. Lekin bu qadimiy yunon haykallarining qimirlamay qolgan holati emas. Nayzaboz bir oyog'ini sal egib, og'irligini boshqa oyog'iga tashlagan holda o'z tanasini yengil va epcil idora qilmoqda. Oz fursat o'tishi bilan xuddi oldinga qadam tashlaydi-yu, boshini burib, o'zining chiroyi va kuchini namoyish qiladiganday tasavvur uyg'otadi.

Fidiy — yana bir qadimgi yunon haykaltaroshlaridan biri bo'lib, u Parfenon haykalini bezagan. Parfenon haykallari qattiq shikastlangan. Ba'zilarining bir qismi, ba'zilarining esa qo'l, yelkalarigina omon qolgan. Parfenonning asosiy haykali bo'lgan 12 metrli Afina gavdasi ham saqlanmagan.

Yunon san'atining taraqqiyot davri eramizdan oldingi V asrga to'g'ri keladi, IV asr esa eng gullagan davri bo'lgan. Shu davrda Iskandar Zulqarnaynning yaxshi ko'rgan haykaltaroshi *Lisipp* ancha tanilgan edi. U, asosan, baquvvat odamlarni tasvirlashni yaxshi ko'rgan. Lekin uning qahramonlari Polikletning „Qilichboz“i kabi mag'rur bo'lmay, balki o'ylab o'tirgan, musobaqadan so'ng charchagan holatlarda tasvirlanadi.

Yuz yilliklar davomida yunon me'morchiligi va haykaltaroshligi rassomlarning shakllanishida alohida ahamiyatga ega bo'ldi. Inson shaxsiga xos bo'lgan muhabbat, hurmat, inson go'zalligi, kuch-qudrati va ulug'vorligi kabi asosiy gumanistik g'oyalar yunon san'atida o'z munosib aksini topgan. Necha-necha asrlar bizni qadimiy Ellada davridan ajratib turgan bo'lsa, shu bilan birga insonlarga yaqin va qimmatlidir.



Sinov savollari:

**„Eron Axmoniylar san'ati. Ellinizm san'ati.
Qadimgi Yunon san'ati“.**

1. Axmoniylar podsholaridan Kir II qaysi davlatlarni o'ziga bo'ysundirdi?
2. Eron Saroy san'atining o'ziga xos xususiyatlari haqida gapirib bering.

3. Portret janrida qanday yoʻnalishlar yuzaga keldi?
4. Pergam podsholari Aleksandriya bilan sanʼatning qaysi soha- larida musobaqalashdilar?
5. Dunyoning 7 moʻjizasidan biri — Rodos haykali haqida gapirib bering.
6. Qadimgi Yunonistonning madaniy tarixi haqida gapirib bering.
7. „Order“ uslubining Yunon meʼmorchiligida tutgan oʻrnini sharhlab bering.
8. Yunon arxitekturasi uchun qaysi ibodatxona tan olingan?
9. Miron, Polikrat, Fidiylar tomonidan qanday haykallar yara- tilgan?

8- mavzu. ELLINIZM SANʼATI

Aleksandr Makedonskiy davlati mustahkam emas edi. Uzoq vaqt hokimiyat uchun kurashlardan soʻng Iskandar vorislari davrida imperiya bir necha boʻlaklarga boʻlinib ketadi. Ptolemey boshqargan Misr, **Salavkiylar** mamlakati va Makedoniya kabi asosiy mamlakatlardan tashqari, Kichik Osiyo Pergam podsho- ligi, Vifiniya, Pontiy podsholigi va Baqtriya kabi kichik davlat- chalarga ajraldi. Aleksandrning bosqinchilik davri va Misrning Rim tomonidan bosib olinishigacha boʻlgan davr shartli ravish- da **Ellinizm davri** deb yuritiladi. Ellinizm davrining xarakterli tomonlaridan biri yerning shaxsiy mulkka aylantirilishi va xalq- ning shahar va qishloq aholisiga boʻlinishidir.

Shahar tovar ishlab chiqarish markazi va ellin monarxi- ning asosiy tayanchi boʻladi. Eng yirik shahar Misrdagi Alek- sandriya shahridir. Bu yerda ellin madaniyatining namunasi sifatida mashhur Aleksandriya kutubxonasi va muzeyi tashkil etiladi. Pergam chiroyli shaharlardan biri edi. Pergam yirik savdo va sanʼat markazi boʻlib, mamlakat hayotida siyosiy va iqtisodiy jihatdan yetakchilik qilardi. Koʻplab haykallar, kartina va mo- zaikalar ibodatxona va saroylarni bezab turardi. Ellin madaniyati va iqtisodining rivojida Tibrada Selevkiya, Antioxiya, Rodos oroli katta rol oʻynadi. Ellinizm davrida ishlab chiqarish kuch- lari va hunarmandchilik tez rivojlandi.

Ellinizm tasviriy sanʼatini uch davrga boʻlish mumkin: *erta ellinizm* — eramizgacha IV asr oxiri va III asrning birinchi yar- mi; *oʻrta ellinizm* — eramizgacha III asr birinchi yarmi va II asrning birinchi yarmi; *soʻnggi davr* — eramizgacha I asr, yaʼni ellin dunyosidagi barcha davlatlarning Rim tomonidan bosib olinishi davri.

Aleksandriya, Pergam shaharlari madaniy hayotning yetakchi markaziga aylangan bo'lsa, **Rodos** badiiy ustaxonalarining muhim markazi bo'lib qoldi. Portret san'atida ellinizmda turli yo'nalishlar vujudga keladi. Ba'zilar *Lisipp* an'alarini davom ettirsa, boshqasi *klassik*, ya'ni ideal obrazlar yaratish yo'lidan boradilar (*12-rasm*). Birinchi yo'nalishga Diadoxaning bronzadan ishlangan portret haykalini misol qilish mumkin. Portretda ellin hukmdori nihoyatda keskin holatda, shuning bilan birga shubhali tasvirlangan. Mashhur notiq va hukumat boshlig'i *Demosfen* haykali Polevkt tomonidan ishlangan. Shuningdek, xarakterli portretlardan yana biri Suriya podshosi *Selevka Nikatar* portretidir.

Ikkinchi ideal — klassik yo'nalishdagi portretga *Ptolemey II* va *Arsinoi* obrazlarini misol keltirish mumkin. Portretni bunday izohlash qisman Aleksandriyada qadimgi Misrdagi podsho hukmronligining o'ziga xosligi qabul qilinganligidan dalolat beradi, ya'ni podshoni ilohiylashtirib, uni ideallashtirib talqin etadi. Aleksandriya yangi ellin markazlaridan biri bo'lib, san'at rivojida yetakchi rol o'ynay boshlaydi. Bu yerda turli yo'nalishlarda ijod qiluvchi ustalar mavjud edi. Ularning ba'zilar *Praksitel* an'alarini davom ettirdilar (ideal xudolar), boshqalari *Lisipp*ning ulug'vor realistik yutuqlaridan foydalandilar.

Aleksandriyada ibodatxona bilan bog'liq haykallardan tashqari, ko'plab dekorativ haykallar bog'-'rog', saroylar, shuningdek, shaxsiy uylarni bezash uchun ham qo'llanila boshlandi.

Afrodita obrazi nafaqat ellinizm balki Aleksandriya san'atida sevimli obrazga aylandi. *Afrodita* ellinistik san'atda ko'proq insoniy xarakterga ega.

Pergam. Aleksandriya qatori Pergam san'ati ham ellinizm davri o'rtalarida yuksaklikka ko'tarildi. Pergam podsholari *Afina* bilan madaniy aloqalarni davom ettirdilar, ularning an'alariga hurmat bildirdilar. Pergamning asosiy xudosi *Afina* bo'lib qoldi. Pergam podsholari nafaqat kutubxona qurdilar, balki Aleksandriya bilan haqiqiy san'at muzeyi tashkil qilishda ham musobaqalashdilar. Ular Gretsiya san'ati namunalari sotib olish va undan nusxa ko'chirish bilan shug'ullandilar. *Skopas* va *Lisipp* badiiy an'analari Pergamda yetakchi rol o'ynay boshladi.

Rodos. Ellinizm davrining uchinchi yirik madaniy markazidir. Rodosdagi san'at rivoji qadimiy an'analarga ega edi. Eramizdan avvalgi VIII — VI asrlarda bu yerda kulolchilik ustaxonalari gullab-yashnagan. Rodos — orolning shimoliy qismida

eramizdan avvalgi V asrda qurilgan, ellinizm davrida iqtisodiy va madaniy jihatdan sezilarli ahamiyatga ega bo'lgan shahardir. Bu yerda rangtasvirchi Protogen va haykaltarosh Lisippning shogirdi *Xares* ijod qilgan. Bu jasur usta dunyoning yetti ajoyibotlaridan biri — Rodos haykalini ishlab, Kolos orolida joylashtirgan. Bu qadimiy greklarning quyosh xudosiga atab bronzadan ishlangan haykali bo'lib, balandligi 32 metr. U eramizdan avvalgi 280- yilda ishlangan. Haykal eramizdan avvalgi 227- yilda zilzila tufayli buzilib ketgan.

Rodos maktabiga xos mashhur „Nika Samofrakiyskaya“ haykalining ham shu ustaxonada bajarilganligi qayd qilinadi. Mazkur haykal g'alaba timsoli sifatida qo'yilgan.

Ilojsiz xatti-harakatlar va o'lim oldidan dahshatga tushgan *Laokoonning* mashhur guruhli haykallari diqqatga sazovor (eramizdan avvalgi I asr o'rtalari).

9- mavzu. QADIMGI RIM SAN'ATI

Rim — aholisi Tibradagi kichik qabiladan paydo bo'lgan, hududi Apennin yarimoroligacha (eramizdan avvalgi II asr) va butun bir O'rtayer dengizi hududigacha kengaydi. Eramizdan avvalgi VI asrning oxiriga kelib Rim aristokrat quldorlik respublikasiga aylandi. Rimning madaniy tarixida yunon shaharlarining bosib olinishi rimliklarning ilg'or yunon san'ati bilan yaqinlashishiga olib keldi.

Rim shahrida so'nggi respublika va Rim imperiyasi davrida er. avv. VIII asrdayoq ko'pgina yodgorliklar paydo bo'la boshladi. Er. avv. II—I asrlar so'ngida respublika davri inshootlarida yunon arxitektura orderlari to'liq o'zlashtirilgani bilinib turadi. Bu davrning monumental qurilishlarida, asosan, ohaktoshdan, qisman marmardan foydalanilgan.

Romanum forumida eramizdan avvalgi I asr o'rtalarida Yuliy Sezar tomonidan sud — idora binosi qurilgan. Rim tasviriy san'ati *etruss* va *yunon* san'ati ta'sirida rivojlangan bo'lib, keyinchalik o'zining xarakterli xususiyatiga ega bo'la bordi. Rim tasviriy san'atida portret janri asosiy o'rinni egallab, ayniqsa, haykaltaroshlikda bu yo'nalish o'zining cho'qqisiga erishdi. Shuningdek, devoriy suratlar ham keng rivojlandi.

Birinchi o'n yillik respublika davrining qadimiy asarlaridan biri mashhur bronzadan ishlangan „Kapitoliy bo'risi“ haykali ko'p asrlar davomida Rim ramzi bo'lib keldi. Ajoyib texnika

asosida bronzadan o'yilishi va hayvonning tasvirlanish xarakteri etruss ustalarining ishi ekanidan dalolat beradi.

Respublika davri portretlarida asosan keksaygan erkaklar tasvirlanadi. Ayollar, yoshlar va bolalarning portret tasvirini faqat qabrlarda uchratish mumkin. „Oilaviy er-xotin va o'g'il bola byustlari“ Vatikandan topilgan. Ota va bola yuzida portret ruhi saqlangan, ayol yuzi esa jonli chiqqan. Ayol obrazida ideal-lashtirish seziladi. Bu, albatta, etruss san'atining ta'siridir. Yunon san'atining ta'siri marmar sirtini nozik ishlash kabi alo-matlarda sezilib turadi.

Qullar qo'zg'oloni, erkin kambag'allar harakati aristok-ratik quldorlar respublikasini zaiflashtirdi. Rimning siyosiy tuzumi ulkan O'rtayer dengizi hukumatini boshqarishga mos kelmay qoldi. Quldorlarni himoya qilish uchun kuchli mar-kazlashgan hokimiyat kerak edi. Shuning bilan birga respublika an'analari hali kuchli edi.

Eramizdan avvalgi 30- yildan boshlab, Rim tarixida yangi davr — *Imperiya davri* boshlandi. Davlat chegaralarining ken-gayishi, savdoning kuchayishi, shahar hayotining o'sishi nati-jasida jamoa idoralari, teatr, sirk, saroy va uy-joy, ibodatxona va marmarli qurilishlar, ko'prik, mahobatli arklar bunyod etila boshlandi.

Rim me'morchiligi tarixiy rivojlanish jarayonida o'zgarib bordi. Imperator Avgust davridagi arxitektura kompozitsiyasi-ning soddaligi bilan ko'zga tashlanadi. *Avgust va uning oilasi* haykallari respublika davri portretlaridan badiiy qiymati bilan ajralib turadi. Portret haykallari va byustlarda Avgustning yosh-ligi, jismoniy baquvvat ko'rinishi klassik chiroyideali sifatida aks ettiriladi. Portretda umumiy o'xshashlik mavjud bo'lib, ba'zi yetishmovchiliklar rassom tomonidan tuzatilgan.

Bu davrda rangtasvir alohida jonlandi. Boy rimliklar uyi ajoyib devorga o'yib ishlangan san'at asarlari bilan bezatilardi. Bu davrda devorga ishlanadigan asarlar mavzulari orasida eng keng tarqalgani bu — *yunon afsona va rivoyatlaridir*. Qahramon figurasi eramizdan avvalgi V asrga xos klassik yunon san'ati ruhida ishlangan bo'lib, Rim rassomlari esa Avgust davridagi oddiy uslubga sodiq qolishgan. Devorga ishlangan shu uslubdagi tasvirdan Pomiiyan uyiga ishlangan „Jazolangan amur“ asari ahamiyatlidir.

I ASR O'RTALARI VA IKKINCHI YARMIDA RIM IMPERIYASI SAN'ATI

Imperator Avgust merosxo'rlari va Flaviylar sulolasi davridagi san'at shakl jihatidan o'zidan oldingi davrdan farq qiladi. Rimda qurilish keng miqyosda, katta hajmda olib borildi. I asr oxirlariga kelib, Rim ajoyib antik davr shahriga aylandi, dunyo markazi miqyosiga ko'tarildi. Flaviylar hokimiyati davrida bahaybat **Kolizey** qurildi. Kolizey — Rimdagi eng yirik qadimiy amfiteatrlardan biri. U gladiatorlar jang-musobaqasi tomoshasiga mo'ljallangan. Bu amfiteatr o'zida 56 ming tomoshabinni sig'dira olardi. Yunon klassik san'ati Avgust davridagi rassomlar uchun namuna bo'lib xizmat qildi. Flaviylar davrida portret buyuruvchilari faqat eski klassik portretlar uslubi bilan qanoatlanmay, yangi uslubda ishlashni talab qilganlar.

I asr o'rtalarida paydo bo'la boshlagan yangi uslub Ellinizm san'ati bilan bog'liq bo'lib, Pergam san'atiga ham qisman aloqador bo'lgan „Neron — bola“, ayniqsa „Neron — imperator“ nomli portretlar yangi uslubda ishlangan asarlarga misol bo'la oladi. Qattiqqo'l, shishgan yuzli Neronning peshanasi yassi ekani va og'ir qarashi Avgust davridagi ideallashtirish davridan portret san'atining qanchalar ilgarilab ketganligidan dalolat beradi.

II ASRDA RIM IMPERIYASI SAN'ATI

II asr — Rim imperiyasi davrining „Oltin asri“ deb ham yuritiladi. Bu davr quldorlikning cho'qqiga chiqishi, Italiyaning esa o'z ustunlik holatini qo'ldan bera boshlagan va uzoqdagi kichik shaharlarning rivojlangan davri edi. Eski sanoat markazlari Vifinin, Pergama, Siriya tiklandi.

Yirik Rim qurilishlaridan Panteon (xudolar ibodatxonasi) Appolodor Domask nomi bilan bog'langan bo'lib, eramizning 125- yiliga to'g'ri keladi. Bahaybat silindr shaklidagi bu binoning usti gumbaz bilan yopilgan. Panteon boshqa Rim qurilishlari kabi pishiq g'isht va betondan qurilgan. Binoning ichkarisi marmar bilan bezatilgan. Panteonning gumbazi o'zining kattaligi jihatidan qadimiy me'morlik obidalari ichida eng yirigidir (13- rasm).

Adrian davrida portret san'atining xarakteri yana o'zgarib, *klassitsizm* paydo bo'la boshlaydi. Soqolli ishlangan Adrian portretini er. avv. IV asrdagi yunon faylasuf va dramaturglarining psixologik portretlariga o'xshatishga harakat qilingan. Adrian

davri san'atining markaziy obrazi Antinaning ko'pgina portret va relyefda aks ettirilgan obrazlari eramizdan avvalgi V asr klassik yunon asarlari uslubida bajarilgan. Qadimiy yunon san'atining qaytarilishiga qaramay, Rim ishlari boshqacha xarakterga ega: osoyishta, aniq, vazmindor yunon klassikasi obrazlari o'tmishni romantik eslash bilan almashgan. „Antinoya“ portretida g'amgin va o'yg'a tolgan holat yosh o'spirin yuzida o'z aksini topgan.

ERAMIZNING III ASRIDA RIM IMPERIYASI SAN'ATI

Og'ir kunlarni boshidan kechirgan Rim imperiyasi III asrga kelib quldorlik tuzumining inqirozi davriga duch keladi. 192-yil imperator Komoda o'ldirilgach, fuqarolar urushi boshlanib ketdi. Bu kurash asosan Rim armiya boshliqlari o'rtasida davom etadi. Janglardan so'ng Septimiy Sever hukumat boshiga keladi. Severlar sulolasi hokimiyatni 40 yildan ortiq boshqaradi.

II asr san'ati Rimning iqtisodiy va siyosiy tarixi haqida yaqqol hikoya qiladi. II asr oxirlariga kelib Rim arxitekturasida dekorativlikning kuchayishi seziladi. Ilgarigi keng miqyosdagi qurilishlar o'rnini har xil bezaklar egallaydi. Tashqi tomoni turli-tuman haykallar, rangtasvir va mozaikalar bilan bezatilgan III asr yodgorliklari unchalik yaxshi saqlanmagan bo'lsa-da, bu davr rassomlarining nihoyatda yuksak mahoratga ega bo'lishganini isbotlaydi.

Avrelia devori. III asr Avreliy imperatorligi davri, ya'ni Rimning tashqi siyosiy ahvolidan besaranjomligi davrida shahar bahaybat mudofaa devori bilan o'raldi. Mudofaa qurilishi ba'zi eski binolarni ham o'z ichiga olgan. Eramizning I asrida ehrom shaklida qurilgan qabristonlar ham shular jumlasiga kiradi. Avrelia devori bizgacha qisman saqlangan birdan bir Qadimiy Rim harbiy mudofaa qurilmasidir (*14-rasm*).

Spatatodagi yirik saroy Diokletina davriga taalluqlidir. Bu qurilish qal'a shaklida G'arbda joylashgan bo'lib, Sharqiy Rim imperiyasi paydo bo'la boshlagan davrda bunyod etilgan. Yodgorlik antik an'analardan tamoman holi bo'lgani va Vizantiya arxitekturasining ilk shakllari namoyon bo'layotganini ko'rsatadi.

Xristian dini bilan bog'liq yodgorliklarda yangilik aniq ko'zga tashlanadi. Birinchi xristian qurilishlari, yerosti galereyalari va go'rkovlar tomonidan quriladigan shahar tashqarisidagi xonalar bir necha kilometrgacha davom etadi. Yerosti galereyalarida xristianlar o'z yaqinlarini dafn etib, diniy urf-odatga

ko'ra u yerda toat-ibodat qilishgan. Yerosti yo'llarining eni 1 metr, balandligi esa 3—4 metrgacha bo'lgan. Ba'zan bu galereyalar ustma-ust bir necha qavatdan iborat bo'ladi. Koridor devorida to'g'ri burchakli o'yilgan joyga, murdalar matoga o'ralgan holda qo'yilardi. Yerosti yo'llariga kirish joyi kichik qurilma bilan berkitilgan bo'lib, u kvadrat yoki uch tomondan yarim doira shaklidir. Rim shahrini shunday yerosti yo'llari o'rab olgan. Ulardan eng taniqlisi Kalikat, Sebastyan, Dominissil, Prissil yo'llaridir. V asrga kelib bu qurilishlar tamoman yo'qoladi.

III asrga kelib Rim realistik portreti yana qisqa muddatli rivojlanishni boshdan kechirdi. II asrning oxiri va III asr boshlarida Septimiy Sever va uning merosxo'rlari davrida Antoninov portretining badiiy shakli davom etib keldi. Bu davrdagi asarlar yumshoq tarzda ishlanganligi, soch va soqol mufassal ishlanganligi, yuz nihoyatda silliqlanganligi bilan ajralib turadi. Materialni umumiy ishlash tomonlarini saqlagan holda ustalar portretlarga tamoman boshqacha mazmun berganlar. Imperiyaning shu tushkunlik davrida faqat qat'iy va harakatchan davlat boshlig'i hukumatni o'z qo'lida ushlab turishi mumkin edi. Shuning uchun kishining ichki dunyosini ochib beruvchi asarlar rivojlana boshladi.

Septimiy Sever portretlari qat'iy, serharakat kishi qiyofasini aks ettirsa, uning o'g'li *Karakall* portretlari Rimning eng qattiqqo'l boshlig'ining shubhali va qo'pol holatini ochib beradi (15- rasm).

III asrning 30- yillaridan boshlab portret san'atida yangi badiiy shakl paydo bo'la boshlaydi. Psixologik xarakteristikaning teranligiga shakl egiluvchanligini maydalashtirish orqali emas, balki portretga olinuvchi shaxsning eng asosiy yuz chiziqlarini tasvirlash orqali erishiladi. Bu xususiyatlar *Filipp Aravityanin* portretida o'z aksini topgan.

Rim viloyatlari san'atisiz Rim imperiyasi san'atining rivojlanish jarayonini to'la tasavvur etish mushkul. Rim imperiyasi ulkan hududlarini ishg'ol qilgan bo'lib, turli madaniy taraqqiyotdagi yerlarni o'z ichiga olgan. Imperiyaning sharqiy viloyatlari (Misr, Yaqin Osiyo, Yunoniston) qadimiy madaniyat markazi bo'lgan. Galliya, Britaniya kabi g'arbiy viloyatlarning vujudga kelishi klassik jamiyatning tashkil topa boshlashi bilan bog'liq. Bosqinchilar Rim stilida turli madaniy qurilishlar olib borganlar.

10- mavzu. VIZANTIYA SAN'ATI

Qadimda yunonlar yashagan Vizantiyada 330- yili Rim imperiyasining yangi poytaxtiga asos solindi. Poytaxtning nomi shu davrdagi imperator Konstantinopol ismi bilan ataladi. 395- yili imperiya g'arbiy va sharqiy qismlarga bo'linib ketdi. Quldorlik jamiyatidagi inqiroz bu davrdagi Serverlar hujumi bilan birga davom etib, G'arbdan ko'ra Sharqqa kamroq ta'sir etdi.

Vizantiya san'atining ilk gullash davri imperator Yustinian (527—565- yy.) hukmronlik qilgan davrga to'g'ri keladi. Ko'p yillik bosqinchilik janrlaridan so'ng imperiya chegarasi yanada kengaydi. Konstantinopol qatori ko'pgina boshqa mayda shaharlar ham diqqatga sazovor joylarga aylandi.

Imperiyaning oldingi shon-shuhratini tiklash uchun davlat qonunlarini qayta ishlab chiqish va qurilishni keng ko'lamda rivojlantirishga alohida e'tibor berildi. Bu davr arxitekturasi faqat yozib qoldirilgan qo'lyozmalarda o'z aksini topgan. Qazilmalar paytida topilgan mudofaa qal'alari qoldiqlari va ba'zi qurilmalargina o'sha davr arxitekturasidan dalolat beradi. Yustinian hukmronligi davrida Konstantinopol, Ravenda va boshqa shaharlarda katta qurilishlar olib borilgan. Bu davr arxitekturasining yorqin misoli — Ravendagi San Vitale ibodatxonasidir (*16- rasm*);

Sofiya ibodatxonasining tashqi ko'rinishi silliq devorlar, bir talay g'isht tirkagichlari bilan ajralib turadi. Lekin tomoshabin uning ichkarisiga kirishi bilanoq taassurot tamoman o'zgaradi. Uning bahaybat qubba balandligi 55 metr bo'lib, aylana — diametri 31 metrdan oshadi. Qubba bilan tutashib ketuvchi yarim qubbalarining mahorat bilan joylashtirilganligi shu qubba osti bo'shlig'ini tomoshabin tomonidan yaxlit ko'rishiga imkon yaratadi. Qubba ulkan bo'lishiga qaramay, nihoyatda yengil, oddiy va tuzilishi erkindir. Dunyodagi binolarning hech qaysi-sida qurilish materiali bu darajada yuksak mahorat bilan idora qilinmagan.

Saqlanib qolgan yodgorliklar o'sha davr rangtasviri haqida kam taassurot beradi. Xristian dinining keng miqyosda rivojlanishi qadimiy an'analarning rivojlanishiga olib keldi. Konstantinopol yodgorliklari bizgacha yetib kelmagan. Yaqinda „Katta saroy“da o'tkazilgan qazilmalarga ko'ra Konstantinopolda turli mazmundagi mozaikalar: ov, real va fantastik jonivorlar tasviri,

tuyada borayotgan bolalar, baliqchilar va boshqa turli mavzu aks ettirilgan.

Nikeda Uspaniya ibodatxonasidagi mozaika kabi jonli qadimiy ko'rinishni Vizantiya monumental san'atida ham uchratamiz. Bu kichik qubbali ibodatxona 1922- yilgi urushda snaryad portlashi natijasida yo'q bo'lib ketgan. Unda ko'pgina mozaikalar qatori 4 farishta tasviri ham mavjud. Mazkur mozaikalar qadimiy rangtasvir an'anasida ishlangan bo'lib, biz uni kompozitsiyaning tuzilishi va tasvirni rang jihatdan ishlash uslubiga qarab aniqlaymiz. Farishtalar qomati va qiyofasi rangbarang tosh va shisha bo'laklari orqali aks ettirilgan. So'nggi davrdagi ko'pgina mozaikalarga xos Nike ishlaridagi xarakterli alomatlardan biri kontur chiziqlarning obrazlarda tamoman uchramasligi, hamda yarq etib ko'zga tashlanuvchi ichki go'zal hissiy dunyosi va nafosatidir (*17- rasm*).

Vizantiya san'atida 6- asrda haykaltaroshlik san'ati kam rivojlangan. Bu davrda dekorativ relyeflar keng tarqalgandi. Ravenna yodgorligini bunga misol qilish mumkin. Imperiyaning sharqiy qismida portret haykaltaroshligi uzoq saqlangan bo'lib, u so'nggi Rim san'ati an'anasida rivojlangan. Ba'zan relyefga o'yib ishlangan sujetli tasvirdagi haykallar ham uchrab turadi.

Makedoniya sulolasi boshqargan davrda (867—1025- yy.) Vizantiya chegarasi yana ham kengaydi. Bu davrda Bolgariya bilan olib borilgan tinimsiz kurash nihoyat 1018- yili uni bosib olish bilan tugaydi.

Kiyev davlati bu davrda katta ahamiyatga ega bo'lib borayotgan mamlakat bo'lgani sababli Vizantiya u bilan yaqin aloqada bo'ladi. G'arbiy Yevropadan Vizantiyaning farqi shundaki, u markazlashgan davlat boshqaruvini saqlab qoldi. Shahar rivojlanib, savdo-sotiq, hunarmandchilik tobora jonlana bordi. O'rta asrlar dunyosida katta ahamiyatga ega bo'lgan yirik shahar Konstantinopol bo'lib, Maris iborasi bilan aytganda bu shahar „*G'arb bilan Sharq o'rtasidagi oltin ko'prik*“ ka aylangan edi. Lekin keyinchalik butun XII asr davomida tinimsiz urushlardan so'ng Vizantiya poytaxti dushmanlar qo'lga o'tadi. Dafn mozaikalari orasida eng ahamiyatli Iso hayotidan olingan voqea tasvirlangan sujetdir (*18- rasm*). U qadimiy ustalarning ishlash uslubini eslatadi. Luki ibodatxonasidagi mozaika esa tamoman boshqa uslubda ishlangan. U ma'lum miqdorda xalq an'anasini rivojlantirgan.



Sinov savollari:

„Qadimgi Rim san’ati. I asr o’rtalari va ikkinchi yarmida Rim imperiyasi san’ati. II asrda Rim imperiyasi san’ati. Eramizning III asrida Rim imperiyasi san’ati. Vizantiya san’ati“.

1. Etruss va Yunon san’ati ta’siri Rim san’atining qaysi yo‘nalishlarida ko‘zga tashlanadi?
2. Rim Respublika davri portretlari qaysi xususiyatlari bilan xarakterli?
3. Imperator Avgust davrida rimlik boylarning uylari qaysi mavzudagi rangtasvir asarlari bilan bezatildi?
4. Mashhur Kolizey amfiteatri qaysi sulola davrida qurildi?
5. Rim imperiyasining „Oltin asri“ va Panteon ibodatxonasi haqida gapirib bering.
6. Serverlar sulolasi davrida qanday ulkan qurilishlar amalga oshirildi?
7. Vizantiyadagi Rim imperiyasining yangi poytaxti nega Konstantinopol deb nomlandi?
8. Yustinian hukmronligi davridagi eng katta me’morchilik obidasi qaysi?

11- mavzu. QADIMGI O‘ZBEKISTON HUDUDI HALQLARI SAN’ATI

Eramizdan avvalgi 331- yilda Aleksandr Makedonskiy askarlari Ahmoniylar yeriga bostirib kirib uni ishg‘ol qiladi va natijada grek hukumatining harbiy boshlig‘i uchun shon-shuhrat va katta boylik keltiradi. Uning o‘limidan so‘ng bu yerlar Makedoniya imperiyasidan ajralib chiqadi. Aleksandrning bostirib kirishi O‘rta Osiyo xalqlariga qashshoqlik olib kelgan bo‘lsa ham, mustahkamlangan yirik quldorlik imperiyasining yemirilishiga sabab bo‘ladi.

San’atga ilg‘or ellinistik va Rim badiiy madaniyatining ta’siri kirib keldi. Lekin shu paytga qadar ham o‘ziga xos me’morchilik va tasviriy san’atning ajoyib namunalari mavjud edi. Qadimgi badiiy madaniyat taraqqiyotining eng yuqori cho‘qqisi O‘zbekiston hududida er. avv. III asrdan — eramizning III asrigacha oralg‘iga to‘g‘ri keladi.

Eramizdan avvalgi IV asrda Baqtriya va So‘g‘diyona kabi yerlarni makedon armiyasi tomonidan bosib olishida shaharni o‘rab olgan nihoyatda mustahkam devorlar talaygina qiyinchiliklar tug‘dirdi. U mukammallashgan urush taktikasi orqali

shu joylarni bosib oldi. Yunonlarning O'rta Osiyoga kelishiga qadar bu yerda tasviriy san'atning o'ziga xos badiiy an'analari bo'lgan. Amudaryo yoqasidan topilgan predmetlar haykaltaroshlikning taraqqiy etganligidan darak beradi, ularning uslubi va sujetini aniqlaydi.

Yunon-Baqtriya podsholigi davridayoq, ya'ni eramizdan avvalgi IV— III asrlarda ellinizm san'atining ta'siri ostida harbiy bosh kiyimining ko'rinishi o'zgaradi. Yunon-Baqtriya tanga-laridagi podsho portretlarida faqat yuzning tashqi ko'rinishigina emas, balki ichki dunyosi ham o'z ifodasini topadi. Ko'z oldimizdan bir qator siymolar, O'rta Osiyoning noma'lum, tumanli satrlari o'tadi.

Qadimgi Xorazmning tasviriy san'at asarlarini mifologik sujetli kulolchilik buyumlari tashkil etadi. Bu yerda ko'zasimon aylana idishlar ko'p tarqalgan bo'lib, ularga chavandozning ot bilan sakrayotgan payti aks ettirilgan kompozitsiyalar ishlanganligi xarakterlidir.

Podsho obrazi, uning taxtda o'tirish holati Kushon san'atining asosiy mavzularidan birini tashkil etadi. Xolchayondan topilgan (eramizning 1- asri) pishirilgan loydan ishlangan tangasimon buyumda mahobatli plastikaga mos kompozitsiyani ko'ramiz. Markazda, taxtda yo'lbarslar qurshab olgan soqolli podsho o'tkir qirrali bosh kiyimda o'tiribdi. Chapda podshonikiga o'xshash kiyimda uning soqolsiz o'rinbosari, o'ngda esa qo'lida guldasta bilan qanotli Nika turibdi. O'tirgan podsho haykalchasi, uning qalqonga suyanishi so'nggi Kushon san'atida ham saqlangan (Afrosiyob).

Qadimgi O'zbekiston san'atida diniy mafkuraning o'rni katta bo'lgan. Eramizning dastlabki asrlarida o'lkamizning janubiy yerlarida Hindistondan kirib kelgan buddizm dini mustahkam o'rnashib qoladi. Termiz topilmalarida haykaltaroshlikning ba'zi qoldiqlari topilgan bo'lib, ularda budda binolarini bezashda ishlatilgan ko'rinishdagi tasvirlar mavjud.

Ellinizm madaniyatining eng yaxshi tomonlarini o'zlashtirish, qadimiy mahalliy san'atning dastlabki bosqichlarida yaqqol o'z aksini topgan. Rim bilan iqtisodiy aloqalar, Rim badiiy madaniyatining ta'siriga qaramay, taraqqiyotning keyingi bosqichlarida Rim-Yunon ta'sirini tamoman man etuvchi arxeologik va etnografik dalillar vujudga keldi. Avvalo O'rta Sharq xalqlari G'arbdan ko'p narsalar qabul qilib ijodiy amaliyotda o'z badiiy-obrazli tizimini shakllantirgan bo'lsa, keyinchalik

inkor qonuniga asosan o‘z madaniyatini mustahkamlash jarayoniga qarama-qarshi yo‘nalish mavjud bo‘ladi. Qadimiy uslubning shakllanishida ijodiy bo‘ysunmaslik me‘morchilikda yaqqol ko‘rinadi.

Tasviriy san’atda ilg‘orlik qadimiy mifologik realizm uslubi tomonida bo‘ladi. Mifologik boshlanish ko‘proq diniy bo‘lgani uchun ideallashtirishga suyanishi kerak edi. Lekin keng xalq fantaziyasi mifga real tushuncha va voqealarni kiritadi. Turli maktablarning ajralib chiqishi O‘rta Osiyo xalqlarining estetik dunyoqarashini belgilaydi.

IV — V asrlar O‘rta Osiyoda quldorlik tuzumining inqirozi davri edi. Lekin qadimiy san’atdagi shakl va sujetlar talqini dastlabki feodal davrida ham uchraydi. Keyingi tuzum esa o‘zining yangi g‘oyalarni san’at vazifasining o‘zgarishiga qarab ilgari suradi. Ammo qadimiy san’atda ishlab chiqilgan ba’zi badiiy prinsiplar xalq ijodiy hayotiga kirgan tarixiy-madaniy an’analarni saqlab qoladi.



Sinov savollari:

„Qadimgi O‘zbekiston san’ati“.

1. A. Makedonskiy bosqiniga bo‘lgan O‘rta Osiyo san’atidagi o‘ziga xos xususiyatlar haqida gapirib bering.
2. Rim Yunon san’ati ta’sirining O‘rta Osiyo san’atiga ta’siri nimalarda namoyon bo‘ldi?
3. Ellin madaniyati ta’siriga bo‘ysunmaslik san’atining qaysi sohasida yaqqol ko‘zga tashlanadi?

12- mavzu. O‘RTA ASRLARDA G‘ARBIY YEVROPA XALQLARI SAN’ATI

Sharqiy va Markaziy Yevropa o‘rta asrlar san’atining xarakterli xususiyati — ilgari G‘arbiy Rim imperiyasi hududida feodal formatsiyasining o‘ziga xos jarayonda shakllanishidir. U Sharqqa nisbatan boshqacha yo‘nalishda kechdi. Quldorlik tuzumining halokati IV asrning oxirida varvarlarning (vestgotlar, gunnlar va boshq.) hujumi vositasida bartaraf qilindi.

Eramizning III asrida antik dunyoning qattiq inqirozga uchrashi, qullar qo‘zg‘oloni tufayli quldorlik jamiyatining ag‘darilishi Rim imperiyasiga varvarlarning tinimsiz hujumi davom etayotgan bir paytga to‘g‘ri keldi. Yevropaning asosiy qismida varvarlar joylashib, mahalliy xalqlar kabi ular ham ko‘p asrli

badiiy an'analarga ega edilar. Bu an'analar qadimiy grek-rim klassik badiiy san'ati bilan birga g'arbiy o'rta asrlar san'atini keltirib chiqarishga asos bo'ldi. Mazkur san'at taraqqiyoti davomida varvarlar san'atining xarakterli xususiyatlari: shaklan dinamiklilik va o'ta ta'sirchanligi shakllandi. Varvarlar arxitekturasi eng qadimiysi Ostyut qirol Teodorixaning Ravennadagi maqbarasidir (526 — 530- yy.). Bu monumental qurilish tashqi tomonining yaxlitligi bilan ko'zga tashlanadi.

Buyuk Karl imperiyasi hukmronligi uzoqqa cho'zilmadi, balki uning davrida ham ba'zi bo'linishlar ro'y berdi. Uning yaqin merosxo'rlari davrida esa bu jarayon yanada kuchaydi. Karlning o'g'il va nabiralari hukmronligi davrida davlatning boshqaruvsiz qolganligi natijasida saratsinlar, vengerlar, normandlarning tinimsiz hujumi davom etdi. Yevropa davomli inqiroz davriga duch keldi. Ibadatxona va shaharlar yemirilib, yodgorliklar buzila boshlandi, tasviriy va xalq amaliy san'ati yo'qolib bordi. Badiiy hayot o'zining tushkunlik davrini boshdan kechiradi. IX asr oxiri va X asr G'arbiy Yevropa san'ati tarixida eng qora davr bo'lib qoldi. Faqatgina X asr oxiriga kelib, G'arbiy Yevropa osoyishta hayotga kirib boradi. Ko'pgina davlatlarda feodalizm tuzumi to'la qaror topgach, iqtisodiy jonlanish bilan birga madaniy o'sish sezila boshladi. San'atshunoslik tadqiqotlarida, feodalizmning va san'atning bu gullagan davri „Roman davri“ nomi bilan yuritiladi. Roman davri XI va XII asrlarga to'g'ri kelib, XI asr — *ilk roman davri*; XII asr esa „*yetuk*“ *roman san'ati* davriga kiradi.

Roman davrida rivojlangan asosiy san'at turi — *me'morchilik*dir. Ana shu davr me'morchiligida devor tekisliklarining ko'pligi mahobatli rangtasvirning tarqalishiga olib keldi. Mahobatli rangtasvir XI asrda yuksaladi, xuddi shu payt haykaltaroshlar me'morlar bilan yaqin aloqada ish yurita boshlashdi.

Ibadatxonalar faoliyatidan kelib turadigan daromadlar katta bo'lgani bois, roman arxitekturasida asosiy o'rinni ibodatxonalar me'morchiligi egalladi. Natijada bu qurilish shakli va uslubi turar joy me'morchiligiga ham ta'sir qildi. Yevropaning feodalistik bo'linishi ko'pgina badiiy maktablarning paydo bo'lishiga olib keldi, lekin shunga qaramay ko'pgina umumiyliklar saqlanib qoldi. Buni bino konstruksiyasining xususiyati, dekorativ shaklning xarakteriga qarab bilish mumkin.

Roman davri binolari devorlari qalinligi va bahaybat ko'rinishi bilan xarakterli. Shuningdek, oyna, deraza, karnizlarda

ishlatiladigan vertikal va gorizontal chiziqlar hamda yoysimon arklar ham roman uslubiga xos.

Roman arxitekturasi rivojida birinchi o‘rinni Fransiya egallaydi. Bu yerda arxitekturaning turli yechimlari hal qilinganligi, shakllarning nihoyatda boyligi, qurilish uslublarining tinimsiz rivojini ko‘ramiz. *Pare-le-Monial* (XII asrning birinchi yillari), Puatu viloyati maktablarida asosan balandligi past bo‘lgan machitlar qurilardi.

Fransiya me‘morchilik maktablari orasida o‘zining konstruktiv uslubi jihatidan Perigora maktabi ajralib turadi. Uning o‘ziga xosligi qubbadan keng foydalanilganligidadir. Shu maktabning eng mashhur yodgorliklaridan biri Perigyodagi *Sen Fron* ibodatxonasidir (XII asr).

Roman me‘morchilik uslubi taraqqiy etgan yana bir davlat Italiya bo‘lib, keyinchalik konstruktiv va dekorativ uslublarning rang-barangligi jihatidan *fransuz roman* me‘morchiligidan orqada qoladi.

Roman qurilishlari orasida mashhuri Milandagi *Sant Ambrojo* ibodatxonasidir. Uning oddiy va ulug‘vor old qismi g‘oyat ta’sirlidir. XII asr ibodatxonalaridan yana biri Veronadagi *San-Dzeno* ibodatxonasini ham ta’kidlab o‘tish lozim.

Germaniya me‘morchiligida Roman uslubidagi yodgorliklar juda erta paydo bo‘ldi. XII asrga Roman uslubining eng yuqori cho‘qqiga chiqqan davr hisoblanadi.

XI – XII asrlarda tasviriy san‘at ibodatxonaga qaram edi. Din ta’siri sujetni shartli uslubda ishlashni talab etdi. Roman rassomlari o‘z obrazlarini yaratarkanlar, hayotdan tobora uzoqlashardilar. Ularning vazifasi u yoki bu maqsad haqida tushuncha berishdan iborat edi.

G‘arbiy Yevropa Gotika davri san‘ati Roman davriga nisbatan realistik dunyoni his qilishda olg‘a qarab siljishdir. Gotikaning paydo bo‘lish davri **Uyg‘onish** davriga to‘g‘ri kelib, bu paytda klassik an‘analarga suyanilgan va o‘rta asrlar san‘atiga shubhali qaralgan. Bu munosabat, albatta, noto‘g‘ri edi. Bunday munosabat jamiyatning tarixiy o‘sish davrini tushunmaslik hamda uning ahamiyatli tomonlarini qabul qilmaslikdan kelib chiqqan. Gotika davrining xarakterli tomoni feodalizmning shaharlarga kirib borishi bilan bog‘liq. Kuchli realistik oqim Gotika san‘atini Roman davridan ajratib turadi.

13- mavzu. O'RTA ASRDA O'ZBEKISTON HUDUDI XALQLARI SAN'ATI

V—VI asrlar O'zbekiston san'ati o'zining yorqin, serqirra jihatlari bilan namoyon bo'la boshlaydi. Sekin bo'lsa-da, yuksalish yuz beradi.

Ilk o'rta asrlar davri ikki qismdan iborat (V — VIII va IX — X asrlar). Oxirgi yillarda IX — X asrlarning qator yodgorliklari Somoniylar maqbarasi eng durdona asarlardandir. O'lchami unchalik katta bo'lmagan 10 x 10 metrli bu bino o'zining aniq, sodda, qismlarining mutanosibligi va maqsadga muvofiq me'moriy yechimi bilan ko'zga tashlanadi. Umumiy ko'rinishi kub shaklida bo'lib, usti yarim aylana gumbaz bilan berkitilgan. V — VIII va IX — X asrlar O'zbekiston haykaltaroshligi me'morchilik bilan chambarchas bog'liqdir.

VI — VIII asrlarga doir eng ko'p mahobatli-dekorativ haykaltaroshlik asarlari Varaxshadan topilgan. Varaxshada alohida o'rnatilgan aylana haykal yo'q. Ularning hammasi devorga ishlangan barelyef yoki tekis relyef bo'lib, ba'zilar ancha bo'rtib chiqqan gorelyeflardan iborat tasvirida namoyon bo'ladi.

Sujet asosida tuzilgan kompozitsiyaning jonli va harakatchanligini gavdalarning shiddatli burilganligi, oldinga mag'rur intilgan askarlar tasviri orqali his qilish mumkin. Bolaliktepa naqshlarida esa fazo, vaqt va harakatning yaxlitligi saqlangan. Bir necha guruhlardan iborat bu bino devoriga ishlangan rangtasvir asarlaridan birida fil ustidagi odamlar yirtqich hayvonlar bilan jang qilmoqda.

Arablarning kelishi va islom dinining qaror topishi bilan monumental rangtasvir san'ati So'g'diyonada tamoman barham topmadi. Lekin, VIII — X asr me'morchiligining bizgacha yetib kelgan ba'zi yodgorliklari orqali uni sinchiklab o'rganib chiqish qiyin.

V — X asr O'zbekiston san'ati yillar o'tishi bilan tobora kengroq tanilmoqda. Olimlar O'rta Osiyo san'ati maktablari-ning ildizlari yanada qadimiyroq ekanligini isbotladilar. Buni Sharq ellinizmi va arablar istilosidan so'ng Bog'dod, Samar, Qohira san'atlari ta'sirida ko'ramiz.

X asr oxiriga kelib, O'rta Osiyo san'ati yangicha uslublarni qo'llash bo'sag'asida turardi. Bu uslub san'atning kelgusi rivojlanish bosqichi bo'lgan XI — XIII asrlarda amalga oshiriladi.



Sinov savollari:

„O‘zbekiston san‘ati“.

1. Somoniylar maqbarasining o‘ziga xos xususiyatlari haqida gapirib bering.
2. Varaxshadan topilgan haykallar qaysi asrga mansub?
3. Bolaliktepa topilmalarining badiiy xususiyatlari haqida gapirib bering.
4. Movarounnahrda monumental rangtasvir inqirozi nega yuz berdi?

14- mavzu. O‘RTA ASRLARDA YAQIN VA O‘RTA SHARQ XALQLARI SAN‘ATI

O‘rta asrlar madaniyatining shakllanishida Yaqin va O‘rta Sharq san‘ati ham muhim rol o‘ynadi. Vizantiya bilan bir qatorda arab mamlakatlari, Eron va O‘rta Osiyo mamlakatlari qadimiy badiiy sivilizatsiyaning o‘chog‘i hisoblanadi. Bular bevosita antik madaniyat yutuqlarini ham o‘zida mujassam qilgan. Yaqin va Markaziy Sharq xalqlari tomonidan yaratilgan ilm-fan, san‘at va adabiyot ko‘pgina mamlakatlar, jumladan G‘arbiy Yevropaga ham ta‘sir qildi.

Yaqin Sharq. O‘rta asrlar badiiy madaniyatining Yaqin Sharqdagi rivoji arab madaniyati bilan bevosita bog‘liqdir.

Xalifalik (VII — X asrlar). Arabiston yarimorolida yashagan o‘troq va ko‘chmanchi qabilalar madaniyati qadim zamonlardan ma‘lum. Dehqonchilik bilan shug‘ullanuvchi janubiy Yaman hududi eng rivojlangan edi. Arabistonda eramizgacha 1 minginchi yillardayoq boy qabilalar yashardi. Davlatning geografik jihatdan karvon yo‘lida joylashganligi iqtisodiy jihatdan qulay bo‘lib, Arabiston hududida yirik davlatlarning paydo bo‘lishi va gullab yashnashiga turtki bo‘ldi. Savdo sohasida keng vositachilik vazifasini Misr, Old Osiyo va Hindiston bilan amalga oshirardi. Shimoliy va O‘rta Arabistonda yashovchi asosiy xalqlar ko‘chmanchi chorvadorlar bo‘lib, ular yangi yerlar va savdo yo‘llarini bosib olishga harakat qilardi. Zodagonlar ayrim arab qabilalarini birlashtirishda ham bosqinchilik yo‘lidan foydalanardi. VII asrda arab qabilalari iqtisodiy va ijtimoiy inqirozga uchrayotgan davrda yangi din — **islom dini** vujudga keldi. Yagona xudo — Ollohga sig‘inish boshlandi. Dinning targ‘ibotchisi va asoschisi **Muhammad Payg‘ambar** (s.a.v.) musulmonchilikni qaror toptirdi. Muhammad Payg‘ambarning ilk qaror-

gohlari *Madina* va *Makkadadir*. Qadimiy Makka masjidi — Ka'bada qora tosh saqlanib, u musulmonlarning ziyoratgohi hisoblanadi. VII asrda arablar Falastin, Misr, Suriya, Eron, Mesopatamiyani ishg'ol qiladilar. VIII asr boshida esa arablar G'arbiy Pireney yarimoroli, butun Shimoliy Afrika, Sharqda Kavkazorti, O'rta Osiyo va Hindiston chegaralarigacha bo'lgan yerlarni bosib olishadi. Shunday qilib, keng feodal mamlakati o'rniga xalifalik vujudga keldi. Ishg'ol qilingan hududning kattaligi gullagan Rim imperiyasidan ham ortiqdir. Xalifalar qo'lida katta yer va boyliklar mavjud edi. Ammo xalifalikning siyosiy jihatdan zaif ekanligi ma'lum bo'lib qoldi. VIII asr oxiridayoq xalifalik qator mustaqil davlatchalarga ajralib ketadi.

Siyosiy bo'linish tufayli xalifalik tarkibidagi mamlakatlarining madaniy va iqtisodiy inqirozga yuz tutishi emas, aksincha, san'atning yuksalishi yuz berdi. Bosib olingan xalqlar bir-birlarining madaniy va badiiy an'analarini o'zlashtirib, me'morchilik, mahobatli me'moriy bezak, naqqoshlik san'ati va badiiy hunarmandchilikda katta muvaffaqiyatga erishadilar.

Arab dunyosining har bir mintaqasi san'ati Arabiston, Iroq, Suriya, Misr, Shimoliy Afrika, Falastin, Janubiy Ispaniya mahalliy an'analari bilan mustahkam bog'liq edi. Bu san'at uzoq taraqqiyot yo'lini bosib o'tib, yorqin o'ziga xoslikka ega bo'ldi. Xalifalik davrida san'atda asosiy o'rin me'morchilikka berilgan bo'lib, badiiy hunarmandchilik va miniatura san'ati ham yuksak mukammallik darajasiga ko'tarildi.



Sinov savollari:

„O'rta asrlar san'ati. Yaqin va O'rta Sharq“.

1. „Roman davri“ va bu davrda me'morchilikning rivojlanish sabablari haqida gapirib bering.
2. XII asrda Fransiyada qanday me'morchilik maktablari bor edi?
3. Ambrojo ibodatxonasi qayerda qurilgan?
4. XI — XII asrlarda tasviriy san'atga dinning munosabati qanday edi?
5. Gotika davri Roman davridan qanday xususiyatlari bilan farqlanadi?
6. Yaqin va O'rta Sharqning Yevropaga ta'siri haqida gapirib bering.
7. Arabistonda xalifalikning vujudga kelishi haqida gapirib bering.
8. Xalifalik davrida san'atning qaysi turi rivoj topdi?

15- mavzu. O'RTA ASRLAR SAN'ATI

V—VI asrlar feodalizm davriga o'tish davri bo'lib, bu davrda Sharqiy xalqlar san'ati Eron, Kavkaz, O'rta Osiyoning qadimgi san'atiga tayanib taraqqiy etdi. Boshqa xalqlarning bostirib kirishi: VII — VIII asrda arablar, XI asrda turk saljuqlari va XIII asrda mo'g'illarning bosqinchilik harakatlari san'atga salbiy ta'sir ko'rsatdi. Arablar istilosining ijobiy natijalaridan biri bu — hamma yerda islom dinining tarqalishi bo'ldi.

San'at din tomonidan man etilgan ko'plab jonli zotlarning tasviriy motivlari va obrazlarini saqlab qoldi. Lekin islomning qaror topishi yangi dunyoqarash va yangi san'atning paydo bo'lishiga sabab bo'ldi.

HINDISTON SAN'ATI

Yorqin va o'ziga xos hind san'ati juda qadimda vujudga kelgan. Mifologiya, afsona va rivoyatlar, epos va xalq og'zaki ijodidan olingan motivlar va ular asosida ishlangan tasvirlar hind san'atining xarakterli xususiyatidir. Hindiston madaniyatining kelib chiqishi eramizdan avvalgi 3 minginchi yillarga borib taqaladi. Hind san'ati o'z taraqqiyotida bir necha tarixiy bosqichlarni bosib o'tdi. U shumer va yunon qadimiy san'ati, o'rta asrlar va O'rta Sharq bilan tutashgan holda rivojlandi (*19- rasm*).

Eramizgacha I minginchi yillarda Hindistonda yirik quldorlik mamlakatlari vujudga keladi. Qariyb butun Ganga vohasini egallagan Magadxa asosiy mavqeyini egallagan. Shu davrda mamlakat iqtisodiy va madaniy jihatdan ko'tarinkilikka erishadi. Quldorlik qadimiy mamlakatlar singari o'zining yuksak pog'onasiga ko'tarilmagan bo'lib, bunga sabab ibtidoiy jamoat tuzilishining barqarorligi edi. Qadimiy Hindistonda diniy tushunchalarning san'at va adabiyotda nihoyatda mustahkamligi uzoq vaqtlar saqlanib qoldi. I minginchi yillarning oxirlarida Maurya sulolasi davrida Hind madaniyati yuksak pog'onaga ko'tariladi (eramizgacha 322—185- yillar). Aleksandr Makedonskiy hujumlarini qaytargandan keyin hozirgi Hindistonning barcha yerlari yagona mamlakatga birlashtiriladi. Suriya, Misr bilan savdo va madaniy aloqalar keng ko'lamda rivojlanadi. Shu davrdan bizgacha yetib kelgan hind me'morlik va haykaltaroshlik asarlari toshdan bunyod etiladi. Saroylar va turar joy binolari yog'ochdan quriladi. Ashoki podshosining ulkan, hashamatli binosi bunga misoldir.

Ashok davrida davlat dini buddizm deb e'lon qilinadi. Shu davrdan boshlab, bu din faqat Hindistondagina emas, balki boshqa sharq mamlakatlarida ham keng tarqaladi. Buddizmning vujudga kelishi Buddaga bag'ishlangan ibodatxonalarining keng qurilishiga olib keladi.

I—III asrlarda Shimoliy Hindiston O'rta Osiyodan kelgan kushonlar tomonidan bosib olinadi. Shu davrdan boshlab Sharq va G'arb dunyosida savdo va madaniy aloqalar keng quloch yozdi.

Buyuk boburiylar davrida miniatura san'ati yuksaklikka ko'tariladi. Bu o'rta asr Sharq mamlakatlaridan miniaturachi ustalarning olib kelinishi bilan bog'liq. Mongol miniaturasi kitob bilan chambarchas bog'liq bo'lib, hukumat boshliqlarining kundalik va esdaliklarini illustratsiya qilish bilan bog'liqdir.

QADIMGI XITOIY SAN'ATI

Qadimgi Xitoy san'ati taraqqiyoti bir necha bosqichlardan tashkil topgan bo'lib, eramizdan avvalgi 4 minginchi yillardan boshlab to eramizning 3 asrigacha bo'lgan davrni o'z ichiga qamrab oladi. Eramizdan avvalgi 2 minginchi yillarda Xitoy hududida birinchi Shan (In) shahri vujudga keladi. Bu nom qabila nomi bo'lib, Xitoy uchun xarakterli shahardir. Bu davrda asosan afsonaviy va ramziy shakllar rivojlanib, ular bezakli taqinchoqlar, marosimlarga atalgan idishlarni bezash, haykaltaroshlik va naqshinkor devorlarni jihozlashda keng qo'llanilgan. Davrning ajoyib bronzali idishlari zodagonlar va qurbonlik qilish marosimlari uchun mo'ljallangan bo'lib, bezaklar nafis, turli-tuman shakl va hajmdagi ko'rinishlarga boy bo'lgan.

Qishloq xo'jaligidagi jiddiy rivojlanish natijasida hunarmandchilik ham taraqqiy topdi. Badiiy fikrlashda, dunyoqarashda sezilarli o'zgarishlar yuz berdi. Yangi san'at turlari yuzaga keldi (*20-rasm*).

Qadimiy davrga mansub Buyuk Xitoy devori ko'chmanchi xalqlarning hujumidan himoyalaniş uchun eramizdan avvalgi 4—3- ming yilliklarda yaratildi. U Shimoliy Xitoy chegaralarini avvaliga 750 km ni o'rab olgan bo'lib, so'ngra uzunligi 3000 km keladigan, balandligi 5 metrdan 10 metrgacha, kengligi esa 5—8 metr bo'lgan ko'plab qurilishlarni o'z ichiga oldi.

Tan va Sun davrida rangtasvir o'zining yuksak pog'onasiga ko'tarildi. Rassomlar asarlarini uzun shoyiga, keyinchalik ver-

tikal va gorizonttal shakldagi qog‘ozlarda vaqtincha namoyish qilingan. Devorga ilib qo‘yilgan gorizonttal tasvirlarda odatda maishiy motivlar, afsonaviy ko‘rinishlar tasvirlangan. Vertikal tasvirlarda manzara ko‘rinishi ifodalangan. Ular o‘ziga xos rang-tasvir kitobi vazifasini o‘tagan.

Tan davrida haykaltaroshlik yuksak ko‘tarinkilikka erishadi. Budda avliyolarining haykallari g‘orlardagi ibodatxonalarga ishlanib, ular o‘zining egiluvchanligi bilan ajralib turadi. Ibodatxona devorlarida maishiy mavzudagi sujetlar relyef shaklida bajariladi. Ular dunyoni anglash, qabul qilishda to‘laqonli va tabiiyligi bilan ko‘zga tashlanadi.

XV—XVIII asrlar Xitoy me‘morchiligi gullab yashnagan davridir. Bu davrda saroy-ibodatxonalar qurildi. Pekin va Nankin shaharlari qurilishi davom etadi. 1421-yildan buyon Pekin davlatning poytaxti sifatida o‘tmish qurilishidagi tajribalarni umumlashtiradi.

XV—XVII asrlarda qurilgan eng ko‘zga ko‘ringan ansambllar Pekin markazidagi **Imperator** saroyidir. Saroy yirik darvoza va devorlar bilan o‘ralgan.

Pekin ibodatxonalari ham katta komplekslardan iboratdir. Ulug‘vor **Osmon** ibodatxonasi (XV—XIX asrda qayta qurilgan) bir necha binolardan tashkil topgan.

Qadimiy Xitoy me‘morchiligiga xos bo‘shliqning beqiyosligi XV—XVII asrlarda **Min** sulolasi (1368—1644) davridagi podshohlar qabristoni ansamblida ko‘rinadi. Qabristonga 800 metrli katta alleya orqali boriladi. Bu alleyaning ikki tomoni odamlar va hayvonlarning ulkan gavdalari bilan o‘ralgan.

XV—XVII asr me‘morchiligi ulug‘vorligi bilan ko‘zga tashlanadi. XVIII va XIX asrlar me‘morchiligida boshqa san‘at turlaridagi kabi bezakdorlik, serhasham holat kuchayadi. Ba‘zan dekorativ naqsh, yog‘och o‘ymakorligidagi ortiqcha serhashamlik namoyon bo‘ladi.

Xalq amaliy san‘ati o‘rta asrlar Xitoy madaniyatida keng taniladi. Chinnisozlik, kesma tosh, yog‘och, suyakdan ishlangan buyumlar ko‘plab ishlatiladi. Qadimiy davrlardan boshlab go‘zal buyumlarni ishlash mahorati sirlari avloddan-avlodga o‘tib kelgan. **Tan** davrida chinni buyumlar keng tarqaladi. Yuksak sifatli kulolchilik qadimiy buyumlarning aksi bo‘lib, u oq loydan ishlangandir.

XI—XIII asr kulolchiligi nafis va ko‘p qirralidir. **Sun** davri rangtasviridagi kabi ranglarning yorqinligi oddiylik va na-

fosatlilik bilan o‘rin almashadi. Bu davrda chinni va sopol buyumlari Xitoyning ko‘plab ustaxonalarida ishlab chiqariladi.

XV—XIX asrlarda shaharlar rivoji va savdo-sotiqning kuchayishi badiiy buyumlarning ishlanish sur‘atini tezlashtiradi. XVIII asr oxirlariga qadar ko‘pgina san‘at turlarining tushkunlikka uchragan kezlarida ham badiiy chinnisozlik darajasi yuksaklik darajasini saqlab qoladi.

YAPONIYA SAN‘ATI

Yapon san‘atining kelib chiqishi eramizdan avvalgi 4 minginchi yillarga to‘g‘ri keladi. Yaponiya o‘rta asrlarda ayniqsa, dunyo madaniyatiga sezilarli hissa qo‘shdi. O‘rta asrlar Yaponiya madaniyatida Xitoy va Koreya madaniyati bilan umumiylik mavjud. VI asrdan boshlab buddaviylik dini shu uch mamlakatda ham davlat diniga aylandi.

Yapon haykaltaroshligining ilk namunalari eramizning I—V asriga to‘g‘ri keladi. Ularning asosiy qismini loydan ishlangan harbiylar, xizmatchilar, jonivorlar shakllari egallaydi. VI — VII asrlarda Buddha haykallari ibodatxonalar uchun mo‘ljallangan. Haykaltarosh Tori tomonidan bajarilgan haykaltaroshlik guruhida rahm-shafqat g‘oyasi ilgari surilgan.

Yapon rangtasvir maktabi XI — XII asrlarga kelib shakllanadi. Yamato rassomlari ko‘chma pardalarni (shirma) bezashgan. Gorizontal o‘ralgan gazlamalarda adabiy asarlarga illustratsiyalar ishlangan. Portret san‘ati ham taraqqiy etgan. Haykaltarosh *Fudzivara Takanobu* tomonidan bajarilgan tantanali, sovuq va qat‘iy ko‘rinishga ega Minomoto Yoritomo portreti ayniqsa, diqqatga sazovor (XII asr oxiri — XVIII asr boshi).



Sinov savollari:

„O‘rta asrlar. Hindiston. Qadimgi Xitoy. Yaponiya“.

1. Arab istilosining ijobiy va salbiy natijalari haqida gapiring.
2. Hind san‘atining o‘ziga xos xususiyatlarini aytib bering.
3. Xitoy hududida birinchi shahar qachon vujudga kelgan?
4. Buyuk Xitoy devori haqida gapirib bering.
5. Tan va Sun davrida rangtasvir san‘atining o‘ziga xos xususiyatlari nimalarda ko‘rinadi?
6. III — V asrlarda yapon haykaltaroshligining asosiy mavzusi nima edi?
7. Yapon rassomlari XI — XII asrlarda badiiy asarlar illustratsiyalarini qanday ashyoga ishlashgan?

16- mavzu. MARKAZIY YEVROPA SAN'ATI

„Varvarlar qirolligi“ni bunyod etishga bo‘lgan harakatlar (franklar mamlakati, Korollinglar imperiyasi, Ottanov imperiyasi) Vizantiya singari buyuk markaziy mamlakat tuzish imkoniyatini bermadi. Natijada g‘arbiy imperiya iqtisodiy-siyosiy jihatdan yer va mulk daromadlari keltiradigan jamiyat tuza olmay tarqalib ketdi. Madaniyat va san‘at ma‘lum vaqtgacha inqirozga yuz tutdi.

2 minginchi yilning boshiga qadar G‘arbiy Yevropada feodalizm tuzumining barqaror bo‘lishi madaniyatning yuksalishiga olib keldi. O‘rta asrlar madaniyatining G‘arbiy Yevropada tarqalishi varvarlarning Yevropani „yoshartirishi“ oqibatida yuz berdi. Xalqlarning ko‘chib o‘tishi va varvarlar mamlakatining tashkil topishi (franklar, vestgotlar, ostgotlar, keltlar va boshq.) davrida Markaziy va G‘arbiy Yevropada qadimiy va varvarlar madaniyatining o‘zaro aralashuvi natijasida murakkab jarayonlar yuz berdi. Chunki varvarlar ibtidoiy jamoaning buzilish pallasida edi. Qadimiy Vizantiya san‘atidan farq qiluvchi G‘arbiy va Markaziy Yevropada V asrdan boshlab eskirib borayotgan Rim san‘atiga „varvar“ qabilalarining folklor an‘analari yangi to‘lqin olib kirdi.

G‘arbiy Yevropa san‘atining shakllanishida Misrning xristian san‘ati, Old Osiyo xalqlari san‘ati sermahsul ta‘sir qildi. Ammo antik san‘atga bo‘lgan qiziqish so‘nmadi. G‘arbiy Yevropa o‘rta asrlar san‘ati so‘nggi xristian antik madaniyatidan ko‘p- lab badiiy shakllar va ikonografiyani qabul qildi.

G‘arbda Rimning so‘nggi madaniyati bevosita madaniyat manbai sifatida xizmat qildi.

G‘arbiy va Markaziy Yevropa o‘rta asrlar san‘ati o‘zining o‘n asrlik taraqqiyotida uch bosqichni bosib o‘tdi. Roman davrigacha (V asr o‘rtalaridan —X asrgacha), Roman davr (XI — XII asrlar) va Gotika davri (XII asr oxiri va XIV asr).

ROMAN SAN'ATI

XI — XII asrlar san‘ati „Roman uslubi“ atamasi bilan yuritiladi. U shartli bo‘lib, XIX asrning birinchi yarmida fanga kiritilgan. Chunki shu paytga kelib Rim va o‘rta asrlar me‘morchiligining o‘zaro aloqasi namoyon bo‘ladi. Roman davrida o‘rta asrlar umumyevropa mahobatli me‘morchilik uslubi vu-

judga keladi. Oʻrta asrlar badiiy madaniyatining shakllanishida xalq sanʼati katta ahamiyatga ega boʻldi. Uning taʼsiri meʼmor-chilikning monumental shakllarida, Injil va Tavrot sujetlarini tasvirlashda koʻrindi. Roman sanʼati asosida monastirlar yaratildi. Ammo xalq sanʼati anʼanalari ibodatxona sanʼatiga ham kirib keldi. Dunyoviy madaniyat Roman davrida yoʻqolib ketmadi. Qahramonona epos, karnaychilar sheʼriyati, ritsar romani, mai-shiy janr, hajviy asar, kulgiga boy matallar, masallar oʻsha vaqtda gullab yashnadi.

Meʼmorchilik. Roman sanʼatining yetakchi turi *meʼmor-chilik*, yaʼni *arxitektura* boʻlgan. Uning rivoji monumental qurilishning Gʻarbiy Yevropada feodal davlatlar tashkil etilishi va gullash davriga toʻgʻri keladi. Bu davrda madaniyat va sanʼatda, hamda xoʻjalik ishlarida jonlanish kuchayadi. Monumental arxitektura Gʻarbiy Yevropa varvar xalqlari sanʼati davrida paydo boʻladi. Ravvenadagi **Teodarixa** maqbarasi (526 — 530- yy.), Karolinglar davri ibodatxona binosi, Alxendagi *Buyuk Karl* ibodatxona kapellasi (795 — 805 yy.), Ottoman davridagi Gernroddagi ibodatxona (X asr ikkinchi yarmi) shular jumlasidan-dir. Bu binolar klassik va varvarlar sanʼati xususiyatlarini uygʻunlashtirgan holda ulugʻvor shiddatlilik koʻrinishi bilan ajralib turadi. Bu xususiyatlar roman uslubini paydo qilishga zamin yaratdi. Keyinchalik ikki yuz yil davomida bu uslub taraqqiy etadi. Har bir mamlakatda ushbu uslub yerli anʼanalar taʼsirida yuzaga keladi — antik, sriya, arabcha, vizantiyacha.

Roman qurilishlari ulugʻvor va shiddatli boʻlib, mustahkamligi bilan kishini hayratga soladi. Quruvchilar oddiy va vazminder shakllarni toshdan bunyod etganlar. Tashqi tomondan osoyishtaligi bilan koʻzga tashlanadi. Oʻrta asrlar boshlarida hayotning gavjum joyi qudratli feodal saroylari (ruhiy va dunyoviy), ibodatxonalar va monastirlar boʻlgan. Tabiiy ravishda paydo boʻlgan shaharlarda meʼmorlik sanʼati endigina vujudga kelayotgan boʻlib, turar joylar loydan yoki yogʻochdan qurilgan. Feodallarning yashash joyi hisoblangan mustahkam qasrlar istehkom vazifasini ham oʻtagan boʻlib, davrning haybatli xarakterini ifoda etgan (*21- rasm*).

GOTIKA SAN'ATI (XII — XIV asrlar)

Gotika san'ati Roman davridan keyingi bosqichdir. Uning nomi ham shartli bo'lib, uyg'onish davri tarixchilari fikricha, „varvar“ so'zining sinonimi bo'lib, ular bu atamani ilk bor o'rta asrlar san'atini yaxlit xarakterlab berish uchun ishlatishgan. Gotika san'ati Roman davri san'atiga nisbatan o'rta asrlar san'atidagi o'ziga xos xarakterli uslubdir. U san'atning barcha turlarida badiiy jihatdan yaxlit va mushtarakligi bilan hayratga soladi. Gotika san'ati Roman davri san'atiga nisbatan o'zining diniy shakliga moyilligi bilan inson, tabiat va hayotga yaqindir. U o'z ichiga butun o'rta asrlar ilm-fan yutuqlarini qamragan bo'lib, uning murakkab, bir-birini inkor etuvchi tushunchalari va qarashlarni o'zida ifoda etadi.

Roman va Gotika uslublari orasidagi aniq xronologik chegarani aniqlash mushkul. XII asr Roman uslubining gullagan davridir. 1130-yil esa Gotika uslubining boshlang'ich shakllari vujudga keladi. G'arbiy Yevropada Gotika uslubi XIII asrda o'zining cho'qqisiga erishadi. Uslubning so'na boshlashi esa XIV—XV asrlarga to'g'ri keladi.

Turli mamlakatlarda Gotika uslubi o'ziga xos xususiyatga ega. Ammo bu hol uning umumiyliigi va ichki yaxlitligini inkor etmaydi. Gotika vatani Fransiyada bu uslubdagi asarlar aniq nisbatlari, me'yorni his qilish, shakllarning aniq va nafisligi bilan xarakterlanadi. Angliyada kompozitsion chiziqlarning og'ir va bosimdorligi, me'moriy bezaklarning boy va murakkabligi bilan ajralib turadi (22-rasm). Germaniyada Gotika umumiy, sirli, ifoda jihatidan esa ehtirosli xarakterga ega. Ispaniyada gotik shakllar arablar tomonidan keltirilgan musulmon san'ati elementlari bilan boyidi. Italiyada XIII asr oxirida shaharlar gullab yashnadi va Uyg'onish davrigacha bo'lgan madaniyatning yuzaga kelishini ta'minladi. Bu davrda Gotikaning faqat ayrim elementlarigina Italiya madaniyatidan o'rin oldi. Ammo XIV asrda Gotika hamma joyga keng tarqaldi. Yuksalayotgan Gotika Italiyadagi Milan ibodatxonasida o'zining yuqori cho'qqisiga ko'tarildi.



Sinov savollari:

„V—X asrlardagi Sharqiy, G'arbiy va Markaziy Yevropa san'ati. Roman san'ati. Gotika san'ati“.

1. G'arbiy Yevropa madaniyati rivojiga ta'sir qilgan tarixiy omillar nimalardan iborat edi?
2. Roman san'ati shakllanishida xalq san'atining roli haqida gapirib bering.
3. Roman san'ati davrida qanday monumental me'morchilik obidalari yaratildi?
4. Roman va Gotika uslublari orasida qanday o'xshashlik hamda farqlar bor?

17- mavzu. O'RTA ASRLARDA O'ZBEKISTON HUDUDI XALQLARI SAN'ATI

O'rta asrlarda Ikkidaryo (Movarounnahr) — O'rta Osiyo madaniy hayotida uch asosiy davr bir-biri bilan ajralib turadi: VIII—IX asr o'rtalari — shahar qurilishining birmuncha tushkunlikka uchragan davri bo'lib, bu arablar istilosi oqibatida yuz berdi. IX asrning ikkinchi yarmi hamda X asrlar — shahar qurilishining jadallashgan davri. Bu davrda mamlakat arab xalifaligi ta'siridan qutulib, yerli feodal davlatchiligining qaror topgan paytiga to'g'ri keladi. XI—XIII asr boshlari feodal jamiyat qurilishining to'la darajada gullab-yashnagan davri. Mo'g'illar hujumigacha shahar qurilishi va me'morchilikning yuksaklikka ko'tarilgan davridir.

Erta o'rta asrlar So'g'd terrakotasi tarkibi uslub yo'nalishi jihatidan rang-barangdir. Masalan, chambarakli *ikki insonning* bosh qismini olaylik. Biri bo'yniga idish osib olgan (tepa qismida suyuqlik quyadigan teshik) boshqasi bir tomonlama relyef (soqol qo'ygan). Ikki bosh ham bir odamga ishlangan bo'lib, faqat turli kompozitsion fikrda ifodalangan. Yuzlari ayollarnikiga xos nazokatli, nimadandir hayajonga tushgan. Idishli bosh ayniqsa, hayratlidir. Orqaga tashlangan boshi ehtirosli ilhomlangan holatda, ko'zlari jonli tarzda o'yib ishlangan. Bu yerda zerikarli odatdagi simmetriklik yo'q. Naturadan kuzatilib, uni ijodiy fikrlash bilan kuchaytirilgan. Bunday jonli ifoda etish uslubini biz allaqachondan beri terrakotada kuzatgan emasmiz. Bu yangi, dadil, qadimiy san'atdan kelib chiqilgan holat bo'lib, o'z davri obrazidan foydalanib uni qayta ishlab chiqilgan ko'rinishidir.

XIII asrlarda taxminan O'rta Osiyoga Xitoy qog'ozini tayyorlash siri kirib keladi. Joyli hunarmandchilik amaliyotida bu qog'ozning yozuvda keng ishlatilishiga imkon yaratildi. U shu

paytgacha ishlatilib kelingan pergament (teri) va shoyiga nisbatan arzon mahsulotdir. Shuningdek, shungacha ishlatib kelingan sopol qismlar va yog'och doskalariga nisbatan qulay edi. Shundan O'rta Osiyoning badiiy yozuvi vujudga keladi. Uni jihozlashda turli mutaxassislar jamoasi qatnashadilar. Qog'ozgar — qog'ozni tayyorlashdan boshlab ishtirok etadi. Qog'oz shoyi chiqindilaridan ba'zan kanop tolalari bilan qo'shib tayyorlanadi. Unga pardoz berilgach, nihoyatda ideal silliq yuzaga aylanadi. Fil suyagi rangiday, oyna singari yaltirab tuslanadi. O'rta asrlarda, ayniqsa Buxoro va Samarqand qog'ozlari shuhrat qozongan. Uyg'onish davrining jahonga tanilgan ko'pchilik rassomlari Samarqand qog'ozida o'z chizgilarini yaratganlar.

Xattot-kotib qo'lyozmalarni tayyorlovchi ikkinchi eng asosiy shaxsdir. O'rta asrlar Sharqida xattot faqat qaytaruvchi sifatidagi kasb bo'lmay, san'atning alohida turi sifatida ham tan olingan. Badiiy yozuvning estetik jihatlari nihoyatda yuksak baholangan. Tanilgan kotiblarning alohida varaq-qit'alari kolleksiya sifatida yig'ilgan bo'lib bebaho hujjat sifatida tan olingan. Harflarning nozikligi Sharq she'riyatida kuylangan.

Qo'lyozmani jihozlashning kelgusi bosqichini naqqosh-yig'ishtiruvchi (lavvah) bajargan. U qog'oz yuzasini tilla sachratqichlar bilan bezagan. Yoki bo'lmasa, alohida yuritilgan chizgi sharpalari bilan gullar, daraxtlar, barglar, qushlar, hayvonlar tasvirini suv rasmlarida bezatilgan.

Matn boshida bo'yoq yoki suyuq tillada sarlavhalarini ishlab chiqadi. Unvon aslida hoshiya va yirik bezaklar bilan boshlanadi. Kitobning eng so'nggi betida, ko'pincha, boy naqshlangan aylana medalionlardan nozik nayza uchlarini qaytayotgan sarlavha ishlanadi.

Lavvahdan keyin miniaturachi — rassom (musavvir naqqosh) ishga jalb qilinadi. Qo'lyozma muqovasoz qo'lga tushadi. U karton yoki tilla naqsh tushirilgan muqovani qo'shib jihozlaydi.

Katta jamoa tomonidan bajariladigan mehnat mahsuli — qadimgi badiiy qo'lyozma shunday yaratilgan. Bu jamoadagi har bir qatnashchi o'z ishini puxta va mukammal biluvchi shaxs sifatida shakllangan.

Sharq she'riyati, fanning teran fikrlari majmuasi yoki musulmon diniy, ilmi teran xususiyatlarini o'zida jamlashtirgan qo'lyozmalar shu tarzda o'z yakunini topib, san'at asari darajasiga ko'tariladi.

O'рта asrlarda tasviriy san'atning xalqlar hayotidagi ruhiy o'rni katta bo'lgan. Devoriy tematik rangtasvir va haykaltaroshlik me'morchilik san'atining uzviy qismi bo'lgan. Albatta, ular arxitektura g'oyalari ko'lamida bo'lgan. XI—XIII asrlarda bu san'at turlari yo'qqa chiqarildi. Bezakdorlik ishlari birinchi o'ringa chiqdi. Haykaltaroshlik va mahobatli rangtasvir tamoyildan chiqarilib, o'zining badiiy vositachiligini narsa va bezakdorlik-naqqoshlik san'atiga beradi. Buning o'z mantig'i bo'lib, uning tasviriy san'at rivojining ichki va tashqi holatlaridan kelib chiqqanligini anglash qiyin emas edi.

IX—X asr dunyoviy san'ati erkin fikrlashi bilan ba'zan „ko'ngil orzusi“ obrazlariga murojaat qiladilar. Somoniylar davri she'riyati *qiyosiy* va *vasfiy*, ya'ni voqea va narsaning sifat-fazilatlarini yaqqol ko'rsatish holatlariga boy.

Haykaltaroshlik eskining o'rniga kelgan yangi badiiy-g'o'yaviy tushunchalar ta'sirida ich-ichidan parchalanib, yo'q bo'lib ketadi. Hajmli shakllar yaratish san'ati yo'qoldi va bu holat haykaltaroshlikni har qanday taqiqlashdan ham dahshatliroq yakson qilinishiga olib keladi. Chunki, ko'p asrlar davomida shakllanib kelgan an'anaviy san'at bir zumda yo'q qilindi. Haykaltaroshlik o'rnini tekis naqsh egalladi. Shuningdek, ko'plab mayda plastik nusxalar uchun kerakli o'tish davrining tasvir karakteridagi ishlarda naqqoshlik san'ati umuman yo'q.

Mayda plastika uchun yaroqli mis, qo'rg'oshin, qalay, tosh, pasta va boshqa materiallardan qushlar, yirtqich hayvonchalar, fantastik jonivorlar, o'tish davri san'atida mavjud bo'lib, ishlanib kelingan, ammo odamlar obrazi esa kam tasvirga olingan.

Bu yerda biz bronza va kumush qushchalarning taqinchoq ko'rinishidagi tasvirlari, qo'rg'oshindan ishlangan tuya tasviri, to'g'nag'ichning xo'roz shaklidagi ifodasi, popukcha, qushlar, o'tirgan maymunchalar, qo'rg'oshin va kumushdan ishlangan inson gavdachalari, nefrit statuetkalari — odamlar va sherlar, mushuk bosh qismi va boshqa tasviriy narsalarni ko'ramiz. Haykallar, bezakdorlik va tumor, ko'zmunchoq sifatida xizmat qiluvchi narsadir. Ular keng xalq ommasining plastik san'atga bo'lgan talabini qondirish uchun xizmat qiladi.

Termiz hukmdorlari saroyidagi bizgacha yetib kelgan san'at asarlari naqqoshlik san'atiga xos ko'rinishdir. XI—XIII asr devoriy rasmlar motivi kulollik, badiiy mato va kandakorlik bezakdorligiga yaqindir. Bu holat o'sha davr devoriy rangtasvi-

rining tasviriy san'atga emas balki xalq amaliy san'atiga yaqin ekanligidan dalolat beradi.

Qadimiy xalq mifologiyasi o'rta asrlar feodal afsona va xalq ertaklari, tasviriy va og'zaki ijodini oziqlantirib, rivoj berib turdi. San'atda ba'zan antik shakl plastikasi saqlangan bo'lsa-da, mazmunan bo'lakcha ruhga kira boshladi. Mahalliy eski ilohiylikdan sekin-asta afsonaviy qahramonlarga o'ta boshlandi. Masalan, Dianis — Sabaziydan Siyovushga, Mitra — Merkuriydan Rustanga, Anaxita va Nanodan Sindox va Rudabega va hokazo.

Xalq san'ati faqat dehqonlarning sodda ijodlarida ko'rinib qolmay, balki butun o'rta asrlar ijodkorlari san'atida ko'rindi. U hukmdor sinflar tabaqasi da'vogarligi va qotma tushunchalar orasidan o'ziga yo'l ochadi. Arab xalifaligining tashkil topishi va butun o'rta asrlar Sharqida „umummusulmon“ madaniyatining vujudga kelishi muhim oqibatlariga olib keldi. O'rta asrlar Sharq san'ati turli mamlakatlarda o'zining yangi san'atini bunyod etdi. Bu asarlar joy koloriti bilan bog'liqdir. O'rta Osiyoda „arab“cha ham emas, „musulmoncha“ ham emas IX—XIII asr feodal-savdo-hunarmand shaharlarining turli tuman san'ati vujudga keldi. Uning asosida madaniyat taraqqiyotidagi muhim faktor — xalqchilik xususiyati o'z ifodasini topadi.

Me'morlik va badiiy hunarmandlik, shaharliklar va qishloq joy maishiy uy-ro'zg'or buyumlariga talab birinchi o'ringa chiqadi. Keyin o'ziga xos hazina turi — badiiy bezakli qurol va qimmatbaho metall buyumlari yasash hamda to'qima san'ati, ustalar qo'lida turli yo'nalishlar bo'yicha rivojlantirilib, keng tarqalib ketadi.

18- mavzu. UYG'ONISH DAVRI SAN'ATI

Feodal jamiyatda kapitalistik munosabatlarning paydo bo'lishi G'arbiy Yevropa hayotida katta o'zgarishlarga sabab bo'ldi. Bu voqealar madaniyat va san'atga ham ta'sir qildi. XV—XVI asrlarga to'g'ri keluvchi bu yangi madaniyat davri tarixda „Uyg'onish davri“ nomi bilan yuritiladi.

Italiya turli geografik va iqtisodiy qulayliklarga ko'ra kapitalizmga birinchi qadam qo'ygan mamlakatlardan bo'lib, ayniqsa bu yerda tasviriy san'at nihoyatda yuksak cho'qqiga ko'tarildi. Italiya uyg'onish davri uch bosqichga bo'linadi. Uyg'onish

davrining boshlanishi (XIII asr ikkinchi yarmi va XIV asr), erta uygʻonish davri (XV asr), yuqori uygʻonish davri (XV asr oxiri — XVI asr).

Uygʻonish davri — madaniyatdagi butunlay yangi bosqichdir. Bu davrda koʻpgina hozirgi zamon ilm-fanlariga asos solindi. Adabiyot yuksak darajaga koʻtarildi, kitobot sanʼatida nashr qilish va uni tarqatish ishlari amalga oshirildi.

„Uygʻonish“ atamasi XVI asrda tasviriy sanʼatga nisbatan ilk bor rassom Jordjo Vazarining „Mashhur rassom, meʼmor va haykaltaroshlarning tarjimai holi“ (1550-y.) kitobida qoʻllanildi. Mazkur kitobda „Italiyada oʻrta asrlar davrida uzoq tushkunlikdan soʻng, sanʼatda uygʻonish pallasi boshlandi“ — deb yoziladi. Keyinchalik „Uygʻonish“ tushunchasi keng mazmun kashf etadi. Uygʻonish madaniyati Yevropada paydo boʻldi va iqtisodiy taraqqiy etgan mintaqalarda rivojlandi. Bu sanʼat Italiyada vujudga kelib, Niderlandiya, janubiy Germaniya, keyinchalik Chexiya, Polsha, Fransiya, Ispaniya, Angliya hududlarini qamrab oldi.

Uygʻonish davrining asosiy xususiyati bu — gumanizm, inson goʻzalligi va qadr-qimmatining kuchayishi, yuksalishi, uning aqli va iqtidori, ijodiy imkoniyatini namoyon qilish bilan karakterlanadi. Uygʻonish davri madaniyatining oʻrta asr gumanistik madaniyatidan koʻproq dunyoviy xarakterga egaligi bilan farq qiladi. Ibadatxona xurofotlaridan ozod boʻlish fanning rivojlanishini taʼminladi. Real borliqni anglashga boʻlgan ishtiyoq, voqelikning turli-tuman koʻrinish va voqealarini ifoda etishga intilish rassomlarning ijodiy yuksalishiga zamin hozirladi.

Uygʻonish davri sanʼati xalqqa yaqinlik xususiyatiga ega. Ayni shu xislati uni klassik yunon sanʼati bilan yaqinlashtiradi. Shu bilan birga, Uygʻonish davri sanʼatida, ayniqsa uning soʻnggi davrida, insonning individual oʻziga xosligi, ijtimoiy tipik xislatlari bilan qorishgan obrazi oʻz ifodasini topdi.

Gʻarbiy Yevropa rangtasviri bu davrgacha yuksaklik davrini sezmagani edi. U hayotiy holatlarni, inson va uni oʻrab olgan muhitni tasvirlashda kutilmagan usullarni kashf qildi. Fanning rivoji, chiziqli va kenglik perspektivasini oʻylab topish, odamning nisbat va anatomiyasini ishlab chiqishda yutuqlarga erishildi. Bu yutuqlar rangtasvirda realistik uslubning qaror topishiga imkon berdi. Sanʼat oldida turgan yangi talablar uning tur va janrlarining boyishiga olib keldi.

Italiya mahobatli rangtasvirida freska ustunlik qildi. XV asrdan dastgohli rangtasvir rivojlanadi. Bunda niderland rassomlarining ta'siri kuchli bo'lgan. Mavjud bo'lgan diniy va afsonaviy mavzudagi rangtasvir, yangi mazmun bilan boyidi, portret janri rivojlandi, tarixiy va manzara rangtasviri vujudga keldi. Germaniya va Niderlandiyada kundalik voqealarga faol hozirjavobligi sababli gravyura keng tarqaldi. Badiiy kitob bezagi uchun rassomlar jalb qilindi.

Binolarni bezashda qo'llanilgan amaliy bezak san'ati bilan birga mustaqil dumaloq haykallar, dastgohli va mahobatli san'at vujudga keldi. Bejamkor relyef ko'p gavdali kompozitsiyalarning perspektiv tuzilishida ahamiyat kasb etdi.

Gumanizm g'oyalari ayniqsa, me'morlikda, qurilishlarning aniq uyg'un qiyofasida, klassik shakllarning inson ichki dunyosi bilan mutanosibligida o'z ifodasini topdi.

ITALIYA SAN'ATI

Uyg'onish davri Italiya san'ati o'ziga xos xususiyatga ega bo'lib, o'zining uch asrlik rivojlanish bosqichida yuksak natijalarga erishdi. Bu yerda san'atning barcha turlari rivojlandi. Italiyaning turli mintaqalarida mahalliy rangtasvir maktablari vujudga keldi. Bu maktablarda jahonning buyuk daho rassomlari — Leonardo da Vinchi, Rafael, Mikelanjelo, Titsian kabi-larning ijodi shakllandi.

Jamiyat hayotida san'at katta ahamiyat kasb etdi va u o'z davrining bevosita ehtiyojiga aylandi. Davlat jamiyat miqyosidagi qurilishlarga katta ahamiyat berdi. Hashamatli haykallarni ochish marosimlari umumxalq bayramiga aylandi (*23- rasm*).

PROTORENESSANS

(*XII—XIII asrlar*)

Italiyada yangi san'atning birinchi gullash davri XII — XIII asrlarga to'g'ri keladi. Shimoliy Italiya shahar-davlatlari Venetsiya boshchiligida Sharq va Yevropa o'rtasida savdo-sotiq vositachiligini qo'lga oldi. Hunarmandchilikning yirik markazlari Florensiya, Siyena, Milan shaharlarida siyosiy hokimiyat savdogarlar va hunarmandlar qo'lida edi.

Jotto di Bondone (1266—67—1337) ilk uyg'onish davri-ning tipik vakili, Florensiyada uyg'onish davri san'atining asoschisidir. U me'morchilik, haykaltaroshlik va she'riyat asoslarini

puxta egallagan, lekin rangtasvir rivojiga sezilarli hissasini qo'shdi.

Jotto o'z ijodida doim inson go'zalligini kuylagan, u birinchilardan bo'lib Italiya rangtasvirida insonning tipik qiyofasini yaratdi. U qalamtasvirlarda umumlashma chiziqni topib, kompozitsiyaning mantiqan to'g'ri tuzilishiga erishadi.

Jotto ishlari Florensiyada, Rim va Paduyeda saqlanib qolgan. „Iudaning bo'sasi“ asarida ikki kontrast xarakterli insonlar tasvirida sotqinlikning fojiali manzarasi o'z ifodasini topgan. Jotto san'atida oddiy va samimiy, fikran aniq sujetlar muhim o'rin egallardi.

ERTA UYG'ONISH DAVRI

XV asr Italiya san'atida realizm tomonga keskin burilish seziladi va buning asosida o'rta asrlar an'analari davom etadi (Kvatrachento). Bu davrda realistik uslubdagi turli maktablar gullab yashnaydi. Florensiya gumanistik madaniyat va realistik san'atning yetakchi markaziga aylanadi.

Filippo Brunelleski (1377—1446). Florensiyalik bu ijodkor renessans me'morchiligining asoschisidir. Zargarlik sexida shogirdlik davrini o'tab, u ijodiy faoliyatini haykaltarosh sifatida boshlaydi. Florensiya baptisteriyasining bronza darvozasiga relyef yaratish tanlovida ishtirok etadi.

Uning me'mor sifatidagi ilk ishi katta sakkiz qirrali gumbaz (1420 — 1436- yy.) bo'lib, XIV asrda Santa-Mariya del Fiore ibodatxonasi uchun yaratilgan. Gumbaz asosining diametri 42 metr. Uning qudratli va shaklan aniq silueti hozirgi kunda ham tomoshabinlarni hayratga solmoqda.

Donotello (1386—1466). Italiya haykaltaroshligiga ko'p yangiliklar olib kirgan haykaltaroshlardan. U ijodining beqiyosligi va iqtidorining ko'p qirraliligi bilan Yevropa haykaltaroshlik san'atining keyingi rivojiga katta ta'sir o'tkazdi. Donotello hayoti davrida mashhurlik va shonli hayot yo'lini bosib o'tib, murakkab ijodiy izlanishlarni boshidan kechirdi.

Donotello haykaltarosh Giberti ustaxonasida ta'lim oldi. Rassom sifatida tezda shakllanib, mustaqil ishlay boshlaydi. Uning haykaltarosh sifatidagi mahorati Op-San-Mikele ibodatxonasini bezagan haykallarni yaratishda ko'rindi. Renessans haykaltaroshligida „David“ (1430—1440- yy.) asari alohida o'rin tutadi. Bu Italiya uyg'onish davri haykaltaroshligidagi birinchi belibos haykaldir. Uning Paduye shahridagi San-Anto-

nio ibodatxonasi qarshisiga oʻrnatilgan „Harbiy sarkarda Erazmo da Narni haykali“ bino fonida oʻz oʻrnini topibgina qolmay, maydonning butun ansamblini tashkil qilishda ham muhim ahamiyatga ega.

Sandro Botticelli (1445—1510). Yuksak shoirona ruh, nozik va aristokratik nafislik Sandro Botticelli ishlarida oʻz aksini topgan.

Botticellining ilk ijodi lirik va sokinligi bilan ajralib turadi. U diniy kompozitsiyalar bilan birga ichki, intim hayot bilan yoʻgʻrilgan, goʻzal va begʻubor portretlar yaratadi.

Uning eng mashhur kartinalari „Bahor“ va „Veneraning tugʻilishi“ asarlari boʻlib, ular sujetning originalligi va antik dunyo mifologik obrazlarining shoirona yechilganligi bilan xarakterlidir.

Qalamtasvir ustasi Botticelli Dantening „Ilohiy kome-diya“ asariga ilk bor illustratsiyalar ishlagan. Nozik chiziq-lar bilan ishlangan rasmlari fojialarga toʻlib-toshganligi va lirik teran talqini bilan ajralib turadi.

Andrea Verokkio (1435—1488) esa XV asrning uchinchi choragida asosan qirol Medichi buyurtmalarini bajargan. Ijodini zargarlikdan boshlab, undan oʻzlashtirgan aniqlik va yaxlitlik xususiyatlarini dastgohli va mahobatli haykaltaroshlikda qoʻl-laydi. Uning ustaxonasi koʻplab shogirdlar yetishtirishdan tashqari, asl nusxani, inson anatomiyasi va harakatini sinchik-lab oʻrganish markaziga aylandi. Uning bronzadan ishlangan „Dovud“ haykali oʻzining talqin etilishi jihatidan Donotello-niing „Dovud“idan keskin farq qiladi.

Verokkioning „Kontador Kollioni“ haykali Venetsiyaning San-Djovanni-e Paolo maydonida oʻrnatilgan.



Sinov savollari:

„Uygʻonish davri sanʼati. Italiya. Protoressans. Erta uygʻonish davri“.

1. Uygʻonish davri necha bosqichga boʻlinadi?
2. Uygʻonish madaniyati qaysi davlatlarda rivojlandi?
3. Uygʻonish davri sanʼati oʻrta asrlar sanʼatidan qaysi jihatlari bilan farq qildi?
4. Italiya sanʼatining uygʻonish davridagi rivoji haqida gapirib bering.
5. Jottoning „Iudaning boʻsasi“ asarida odamzoddagi qaysi illat mavzu qilib olingan?

6. „Renessans me'morchiligining asoschisi“ deb qaysi ijodkorni ta'riflashadi?
7. Donotelloning qaysi asarlarini bilasiz?
8. Dantening „Ilohiy komediya“ asariga ilk bora illustratsiyalar ishlagan rassom kim?
9. Verokkio yasagan haykallarida nihoyatda nozik aniqlikka erishishning sababi nimada?

YUQORI UYG'ONISH DAVRI

Yuqori uyg'onish davrida Italiyada renessansning ulug' rassomlari Leonardo da Vinchi, Rafael, Mikelanjelo, Titsianlar ijod qiladilar.

Yuqori uyg'onish san'atining shakllanishi XV asr oxiridan boshlandi. Uning vatani Florensiya bo'lib, Leonardo da Vinchi, Mikelanjelo kabi yuksak mahoratli yirik san'atkorlar shu yerdan chiqqandir. Yuqori uyg'onish davri Florensiya maktabidan boshlab shakllangan.

Leonardo da Vinchi (1452—1519) yuqori uyg'onish davrida yashab ijod etgan buyuk rassom, olim, musiqachi, haykaltarosh va me'mordir. Shuningdek, tabiat, musiqa, matematika, mexanika, muhandislik sohalarida ham tinmay ish olib borgan ulkan bir shaxsdir. U o'zi ijod qilgan barcha sohalarida birinchi bo'lib yo'l ochishga harakat qilardi. Uning ijodi XV asr oxiri — XVI asr boshida Italiyada yuz berayotgan notinchlik davriga to'g'ri keldi. Shuning uchun ham o'z hayotining ko'p qismini sargardonlikda o'tkazdi. Leonardo shaxsiyatida rassomchilikning shakllanishi Florensiya shahri bilan bevosita bog'liqdir. U Vinchi yaqinidagi Ankianoda yashagan notariusning o'g'li bo'lib, bolaligida, ya'ni 1466- yili florensiyalik rassom va haykaltarosh Andrea del Verokkio ustaxonasiga shogird tushadi. Leonardo dastlabki „Madonna Benua“ (1476- y.) asaridayoq XV asr rassomlarining sevgan sujetini qaytarish bilan birga, eski an'anadan birmuncha uzoqlashdi. XV asr rassomlari tomonidan sujet faqat janr sifatida qo'llanilsa, Leonardo da Vinchida u teran va ulug' mazmun, ya'ni ona quvonchi va sevgisini anglatadi. Ona va chaqaloq to'q fonda yorug'-soya bilan ajratib tasvirlanib, yuz tuzilishining ta'sirchanligiga erishadi. Mayda detallarni ishlashdan xoli bo'ladi. Asarda Leonardoning o'z obrazlarini psixologik hal etishi, umumlashtirish va yaxlitlikka intilish, bo'shliqda uni joylashtira olish va shaklning

hajmdorligini ko'rsata olish mahoratlari namoyon bo'ladi (24–25- rasmlar).

Leonardoning dastlabki asarlari Medichi saroyi amaldorlariga yoqmaydi. Lorenzo davridagi dekorativlik, arxaikaga yon bosish Leonardoning sog'lom fikriga tamoman yot edi. U uyg'onish davri realistik san'atiga moyilligicha qoldi. Shuning uchun Leonardo Florensiyada o'ziga mos keladigan ish topolmaydi. U faqat bir necha buyurtmalarnigina bajarib yurdi. O'ziga homiy izlab, 1481-yili Milan gersogi Ludoviko Moroga murojaat qiladi. Ludoviko bu iltimosni qabul qilgach, va Leonardo 1481-yili Milanga ko'chib keladi va 1498-yilgacha, ya'ni fransuzlar hujum boshlagunicha shu yerda qoldi.

Leonardo ijodida Milan davri eng sermahsul bo'lib, bu davrda u o'zining eng yaxshi asarlarini yaratadi. Ludovikoning otasi „Moro Franchesko Sfori“ haykali haqida ma'lumotlar saqlanib qolmagan. Bu haykal bronzadan quyilmay loydan ishlanganligi sababli u bizgacha yetib kelmagan. 1499-yil fransuzlarning Milanga qilgan hujumi paytida va shahar maydonlaridan biriga o'rnatilgan bu haykal nobud bo'lgan.

Nodir asarlaridan biri „G'ordagi Madonna“ (1483–1494-yy., Parij, Luvr) ham Milan davrida yaratilgan. Asar rassomning to'la ijodiy mahoratini, uning yuqori uyg'onish davri idiallarini oldinga suruvchilardan biri ekanligini ko'rsatadi. Bu asarda bo'shliq aniq hal qilingan, kompozitsiya xotirjam va teng, gavda va manzaraning aniq guruhlarga bo'linishi orqali umumiy uyg'unlikka erishilgan. Ko'z qarashlar, xarakterlar, holatlar o'zaro bog'langanligi uchun asar tomoshabinni o'ziga tortib kelmoqda.

Milan davrida (1494–1498-yy.) Leonardo o'zining eng mashhur „Sirli kecha“ asarini yaratadi. Bu asar rangtasvirda yangi psixologik qarama-qarshilik muammosi yechilgan nodir asardir. Asar mavzusi Injildan olingan bo'lib, unda sotqinlik kabi illatlar qoralanadi. „Sirli kecha“ asari Leonardoning Milandagi so'nggi yirik asaridir.

1499-yili Leonardo da Vinchi Milandan Florensiyaga ko'chib keladi. Bu yerdagi yetti yillik hayoti davomida Florensiya gersogining topshirig'i bilan Beshyuzlar kengashi zali uchun „Angiaridagi jang“ freskasi ustida ishlaydi. Bu asarda 60 yil avval florensiyaliklarning milanliklar ustidan g'alabasi haqidagi voqea tasvirlanadi. Leonardo bu ishni nihoyasiga yetkaza olmaydi. Shu yillarda mashhur portreti „Mona Liza“(Jokonda) asari

dunyoga keladi. Bu asar Yevropadagi birinchi psixologik portretidir.

Keyinchalik Leonardo yana Milanga ketadi. U yerda bir necha yil yashab, Rimga jo'naydi. U yerda o'zining ilmiy ishlari bilan shubha tug'diradi. Natijada 1516- yili Fransiya qirolining taklifiga binoan Rimdan Fransiya keladi. Hayotining so'nggi yillarida u rangtasvir haqida kitob yozishga kirishadi. Lekin u o'z qo'lyozmasini tugata olmaydi. Leonardo da Vinchi 1519-yili Fransiya vafot etadi.

Rafael Santi (1483—1520). Italiya rassomlari orasida XVI asrning birinchi yarmida yuqori uyg'onish davri g'oyalarini hammadan ko'ra to'laroq amalga oshirgan rassomlardan biridir. Uning Leonardo da Vinchidan farqi shundaki, u ixtirochi emas edi. Rafael san'atining o'ziga xos tomoni yangi izlanishlar qilish emas, balki o'zidan oldingilar erishgan yutuqlarni umumlashtirish edi. Gumanistik an'anaga sodiq qolgan Rafael o'z asarlarida komil insonning yorqin obrazini yaratib, uning atrofini ulug'vor me'morchilik binolari bilan o'rab, go'zal manzara quchog'ida tasvirlaydi.

Rafael urbin rangtasvirchisi Djovanni Santining o'g'li bo'lgan va ilk sabog'ini otasi qo'lida olgan. Otasining vafotidan so'ng, Timotteo Viti ustaxonasida ta'lim olgan. 1500- yili Perujiga borib, 4 yil davomida rangtasvirchi rassom Petro Vanuchchi (Perudjino) qo'lida ta'lim oladi. Rafaelning dastlabki asarlarida Perudjino ta'siri seziladi. Sankt-Peterburg Ermitajida saqlanayotgan „Konstabel madonnasi“ (1502- y.) fikrimizning dalilidir. Yosh rassomning asarlarida gavdalarni fazoda erkin joylashtirish, qahramonni atrof-muhit bilan bog'lay olishi ko'zga tashlanadi (*26- rasm*).

1504- yili Rafael Perujidan ketadi. Qisqa vaqt Urbinoda bo'lgach, Florensiyaga, u yerda ijod qilayotgan ulug' zamon-doshlari Leonardo da Vinchi va Mikelanjelo oldiga jo'naydi. Rafaelning Florensiyadagi ba'zi asarlarida shu ustozlarining ta'siri bor. Leonardo va Mikelanjelo asarlarini sinchiklab o'rganarkan, Rafael bu ulug' rassomlar ta'sirida qolmay, tez orada o'z yo'lini topib oladi. Florensiyada yashagan yillari (1504—1507) qator madonnalar obrazini yaratib, uning nomi tez orada Italiya rassomlari orasida taniladi. „Sa'va bolasini ushlagan Madonna“, „Ajoyib bog'bon“, „Madonna maysalar orasida“ asarlari buning dalilidir. U bu asarlarida obraz bilan manzara birligiga, erkin harakatligiga erishadi.

1507- yili Rafael o‘z tug‘ilgan shahriga qaytib, 1508- yili papa Yuliy II taklifiga binoan Rimga boradi. Bu yerda o‘zining so‘nggi eng yuksak ijodiy davrini boshdan kechiradi (1508—1520). Rafael kelishi bilanoq katta buyurtmalar ola boshlaydi. Dastlab u papaning Vatikandagi qabulxonasini bezashga kirishadi. 1509- yili „Muhrxona“ deb ataluvchi joyni bezashga kirishadi. Bu xonaga ishlangan freska bezagidagi ajoyib muvaffaqiyatni ko‘rgan papa keyingi xonalarni bezashni ham Rafaelga buyuradi. U bu ishni 1517- yilgacha davom ettiradi. Bu asarlarda Rafaelning zo‘r qobiliyati, bezakchi-usta hamda mahobatli kompozitsiyalar ishlash mahorati yorqin namoyon bo‘ladi.

Vatikan naqshlarining mavzusi papa tomonidan belgilangan bo‘lib, unda Italiyani chet el bosqinchilaridan ozod etish va kuchsizlanib qolgan katolik taxtining obro‘cini tiklash g‘oyasi ilgari surilgan. „Afina maktabi“ deb nomlanuvchi bir juft naqshida qadimiy faylasuf va olimlarning yig‘ilishi tasvirlangan. Markazda binoning ulkan qubbasi tagida Platon va Aristotelning gavdalari aks ettirilgan bo‘lib, keng zinapoyaning yon tomonlarida qadimgi zamonning buyuk faylasuflari tasvirlangan. Figurani joylashtirishda XV asr rassomlari odatiy uslubidan voz kechib, asosiy qahramonlarni ikkinchi o‘rinda tasvirlash orqali kenglik va chuqurlikka erishilgan. Obrazlar harakatining har xilligiga qaramay, Rafael bularning hammasini umumiy harakatga bo‘ysundira olgan (27- rasm).

Vatikan naqshlari bilan birga Rafael bir qator monumental-dekorativ ishlarni ham bajardi. Bular orasida Vatikandagi Sikstin kapella devorini bezash uchun bajarilgan 10 dona kartoni ham bor. Asar sujeti Petrning taxtga kelishi epizodlaridan olingan. „Ajoyib ov“, „Petrga kalitning topshirilishi“, „Annani jazolash“ va boshqa asarlar shular jumlasidandir.

„Sikstin madonnasi“ (1513- y., Drezden) Rafaelning eng mashhur asarlaridan biridir. Ibadatxona uchun ishlangan bu asar obrazni talqin etilishi va kompozitsiyasi bilan florentin davri madonnalaridan farq qiladi. Ikki sho‘x go‘dakni mehr bilan kuzatayotgan ajoyib yosh ayolni yerda tasvirlash o‘rniga uni havodan paydo bo‘lgan go‘zal kabi tasvirlagan. O‘ng va chap tomondan Sikst va Varvara unga tiz cho‘kmoqda. Kompozitsiya simmetrik, tomonlari qat‘iy teng, obraz siluetlari aniqligi va shakllarning monumentalligi asarga alohida ulug‘vorlik bag‘ishlaydi. Kartinada Rafael boshqalarga nisbatan komil insondagi hayotiy haqiqatni yosh ayoldagi soflik, nihoyatda

soddalik va qat'iylik bilan o'zaro bog'lay olgan. Bu xislatlar madonna obrazini Italiya gumanizmining eng yaxshi g'oyalari bilan yaqinlashtiradi. Rassom real narsaga suyangan va unga yon bosgan holda u obrazni tasodifiy va o'tkinchi narsalarning hammasidan yuqori ko'tarishga harakat qiladi.

Rafaelning ijodiy faoliyati hayotining so'nggi yillarida nihoyatda serqirra bo'ldi. Rangtasvirdan tashqari u arxitektura bilan shug'ullanib, bu sohada ham u o'z zamonining eng yirik san'atkori darajasiga ko'tarildi. U 1514- yili Bramante o'limidan so'ng, Petr soborining qurilishiga rahbarlik qiladi.

Rafael ko'p shogirdlar tarbiyaladi. Ular orasida Julio Romano (1492 — 1546), Giovanni da Udine (1487—1546), Perino del Vagalar (1500—1547) bor. Lekin o'quvchilarining yuksak ijodi yuqori uyg'onish davri san'ati chegarasidan chiqib, manerizm san'ati oqimi bo'yicha rivojlanadi.

Titsian (1500 — 1516). Jorjone o'limidan so'ng Titsian Venetsiya maktabining yetakchi rassomi bo'lib qoladi. Jorjone Venetsiyada yuqori uyg'onish davri san'atiga asos solgan bo'lsa, Titsian ijodida u o'zining yuksaklik darajasiga ko'tariladi. Titsian ko'p jihatlarda Jorjone ishini davom ettiradi, u tomondan kiritilgan sujetlar, adabiyot va mifologiya, manzara va portret bilan o'zaro munosabatda bo'lgan holda rivojlanadi. Lekin Titsian ijodining xususiyati o'zgacha. Jorjone asarlaridagi romantika va xayolchanlik unda to'laqonli hayotsevarlik hissiyoti bilan almashadi. Uning kompozitsiyasi boy va rang-barang. Uning yuksak asarlarida yuqori uyg'onish davri pafosi seziladi. U rangni rangtasvirning eng asosiy badiiy vositasi deb biladi va yetuk asarlarida shaklni yorug'-soya orqali emas, balki ranglarning nisbatida aniqlaydi (*28- rasm*).

Titsian Vechellio Alp yaqinidagi Kadore degan joyda harbiy xizmatchi oilasida dunyoga keladi. 90- yillarda Venetsiyaga kelib avvalo mozaikachi usta Sebastiano Sukkati, so'ngra Djovanni Bellini ustaxonasida ta'lim oladi. Bu yerda u Jorjone bilan tanishib, 1506—1507- yillarda uning ustaxonasida yordamchi bo'lib ishlaydi. Titsianning dastlabki asarlarini ko'zdan kechirar ekanmiz, u o'zidan oldingi rassomlar ijodini sinchiklab o'rganib, o'ziga yo'l topishga urinishiga guvoh bo'lamiz. Bu davrda u Jorjone bilan ishlab, uning ta'sirida ijod qiladi. Jorjone o'limidan so'ng ustozining ba'zi ishlarini tugatib, yangi ishlar qabul qiladi.

Shu yillarda Titsian dastlabki ijodidagi eng mashhur „Kesar dinariysi“ (1516- y. Drezden galereyasi) asarini yaratadi. Asarda Leonardo da Vinchining mavjud obrazlar xarakteristikasini solishtirish uslubidan foydalanadi. Qator portretlar, jumladan „Qo‘lqopli bola“ asari ham shu davrda yaratilgan.

1518—1530- yillar Titsian ijodining gullagan davridir. Bu yillarda u nafaqat Venetsiyada, balki uning tashqarisida ham mashhur bo‘ladi. Titsianning eng yirik „Mariyani olib ketilishi“ asari Venetsiyadagi Santa Mariya del Fiore ibodatxonasi uchun ishlangan bo‘lib, (1518- y.) unda Venetsiya san‘atida shu paytgacha mavjud bo‘lmagan ulug‘vorlik va hashamat birinchi bor paydo bo‘ladi. Asar kompozitsiyasi nihoyatda aniq. Asarning pastki qismi havoilar bilan to‘lgan bo‘lib, ular e‘tibori „ota—xudo“ Iso tomon olib ketilayotgan farishtalar qurshovidagi muqaddas Mariyaga qaratilgan. Kolorit jihatdan asar qizil va ko‘k ranglarda tasvirlangan.

Bu davrda Titsian Venetsiya Respublikasi rassomi lavozimini egallab turganligi sababli, hukumat topshiriqlarini ham bajarishi kerak edi. U Palassodagi Djovanni Bellini naqshlarini tugatadi, ko‘p yillar davomida „Kador davridagi urush“ kompozitsiyasini yaratadi. Bu naqsh saqlanmagan bo‘lib, uning nusxasi Titsianning Leonardo da Vinchi va Mikelanjelo kabi buyuk mahoratga ega ekanligini isbotlaydi. Titsian bu rassomlardan farqli o‘laroq, xaloyiqning jangdagi holatini uzoq manzara fonida aks ettiradi.

1530 —1540- yillar Titsian ijodida keskin burilish yuz berdi. Bu vaqtga kelib, u katta shuhratga va boylikka erishadi. Titsian ulkan ustaxonaga boshchilik qila boshlaydi. Do‘sti arxitektor Yakopo Sansovino va pamphletchi Petro Aretino bilan birgalikda Venetsiyada badiiy hayotni boshqaradi. Aynan shu davrda u ilk bor Venetsiyadan Rimga, so‘ngra imperator Karl V taklifiga ko‘ra Augsburgga boradi.

1530- yillardan boshlab Titsian asarlari kompozitsiyasi soddalashib, ulkan asarlaridagi hashamat o‘rnini hayotni rang-barang va haqqoniy tasvirlash egallaydi. Unchalik ko‘p bo‘lmagan diniy mavzuga bag‘ishlangan asarlari orasida boy me‘morchilik binolari fonida bayramona kiyingan venetsiyaliklar guruhi aks ettirilgan „Ibodatxonaga kirish“ asari alohida ajralib turadi. Titsian XVI asrning eng yirik portretchisi hamdir. U portretlarida kishining ruhiy kechinmalarini ochib bera oladi. Shu bilan birga obrazning jamiyatdagi tutgan o‘rnini ham ko‘rsatib beradi.

Qahramoniga ulugʻvorlik baxsh etib, uni gumanistik tarzda ideallashtira oladi. 40- yillardan boshlab boʻyi baravar tasvirlangan portretlar yaratadi. Bu davrdagi portretlari psixologik jihatdan keskinlashib, koʻpincha obraz xarakteristikasini boʻrt-tirmay, balki oʻziday aks ettiradi. Eng yaxshi portretlaridan biri „Kreslodagi Karl V“ asaridir (1548- y.).

Titsian 1551- yilda Augsburgdan Venetsiyaga qaytadi. Bu davrda Venetsiyada feodal-katolik reaksiyasi kuchaya boshlaydi. Tasviriy sanʼatda dekorativ shakl bilan shugʻullanish va manerizmning taʼsiri seziladi. Lekin Titsian uygʻonish davri anʼanalariga sodiq qoladi. Koʻpgina mifologik kartinalarida kishi tanasining ulugʻvorligini aks ettiruvchi anʼanasi yanada kuchliroq tarzda saqlanib qoladi. Baribir soʻnggi yillarda boʻlayotgan oʻzgarishlar Titsian ijodiga taʼsir etmay qolmadi. Diniy mavzudagi asarlarida dramatik sujetlarga murojaat qilib, inson iztiroblanishini tasvirlay boshlaydi. Uning „Avliyo Sebastyan“ (1570- y.) „Isoga aza ochish“ (1573—1576- yy.) asarlari shular jumlasidandir.

Soʻnggi davrda Titsianning rang bilan ishlash mahorati oshadi. Endi asarlarida rang kontrastlari yoʻqolib, aksincha kontrast asarning hamma qismini egallaydi. Manzara va figurani issiq-sovuq ranglarni solishtirish bilan tasvirlaydi. Titsianning ishlash uslubi kengayadi va erkinlashadi. Mazkur ishlash uslubi keyinchalik Yevropa tasviriy sanʼati rivojiga taʼsir qildi. Ulkan rassomlar uning uslubini oʻz ijodlarida qoʻllaydigan boʻlib qolishdi.

Mikelanjelo Buanarotti (1475—1564). Leonardo da Vinchi va Rafael asarlarida gumanizmning yaqinlashib kelayotgan inqirozi sezilmagan boʻlsa, uchinchi yirik sanʼatkor Mikelanjelo ijodida davrning chuqur qarama-qarshiliklari oʻz aksini topdi. Leonardo va Rafael kabi Mikelanjelo ham hayotining soʻnggi daqiqalarigacha Renessansning realistik anʼanalariga va gumanistik gʻoyalari sodiq qoladi. Buyuk sanʼatkorlar vafotidan soʻng, Mikelanjelo bir necha yillar yashab ijod qilib, Italiya va uning sanʼati inqirozini oʻz koʻzi bilan koʻrdi.

Mikelanjelo 1475- yil 6- martda Florensiya yaqinidagi Kaprezda tugʻilgan. Bolaligida Florensiyaga kelib, avvalo lotin maktabida, soʻngra Florensiya rassomi Dominiko Girlandayo ustaxonasida taʼlim oladi. Shu ustaxonada bir yil boʻlgach, Donotelloning soʻnggi oʻquvchilaridan haykaltarosh Bertoldo da Jovanni qoʻlida oʻqiydi. Mikelanjelo Buyuk Lorensoni qiziq-

tirib qoladi va uni o'zining shoir, rassom va olimlariga qo'shib oladi. Shu davrda u o'zining birinchi „Narvon oldidagi Madonna“ va „Kentavrlar jangi“ asarlarini yaratadi.

Buyuk Lorenzo o'limidan so'ng, 1494- yili Mikelanjelo Bonyega boradi. Bir yarim yillik ijodiy faoliyatidan so'ng qisqa vaqt Florensiyada bo'ladi va 1496- yili Rimga yo'l oladi. Rimda Mikelanjelo ikkita: „Vakx“ haykali va „Peta“ nomli ko'p figurali asarini yaratadi, unga bu asarlar shon-shuhrat keltirdi. Tebranib turgan Vakx gavdasida yengil mast bo'lgan, gavdasini idora qila olmayotgan shaxs obrazini gavdalantiradi. „Peta“ asarida esa Iso gavdasini haqqoniy tasvirlagan. Kompozitsiyasi sodda va jiddiy. Ikkala gavda ham bir-biri bilan chambarchas bog'langan.

Florensiyadan qaytgach, 1501- yili Mikelanjelo „Dovud“ haykalini marmardan ishlashga kirishadi. Haykal 1504- yili tugallanadi. Mikelanjeloning XV asr haykaltaroshlaridan farqi shundan iboratki, ularning ijodida Dovud g'alabasini tantana qilayotgani tasvirlansa, Mikelanjelo haykalida esa u dahshatli xo'mraygan yuzli ko'rinishda, kurashga tayyorlanayotgan payti aks ettirilgan. Zamondoshlari bu asarni yuqori baholadilar. U nafaqat Injil mavzusini yoritdi, balki fuqarolik burchini bajarayotgan shaxsni ham asarida gavdalantirdi (29- rasm).

Birinchi rangtasvir asarlari ham shu davrga to'g'ri keladi. Sinori saroyida Beshyuzlar zali uchun rassom freskada „Angaridagi jang“ mavzusiga boshlang'ich karton ishlaydi. Mikelanjeloning mazkur mavzuga ishlagan asarining Leonardo asaridan farqi shundaki, u urush paytini emas, balki urush oldidan besaranjomlik paytini, daryoda cho'milayotgan askarlar tashvishli signalni eshitgach, tezda kiyinib, o'z joylarini egallashga shoshilayotgan paytini aks ettirgan.

Leonardo kabi Mikelanjelo ham ushbu asarni tugata olmadi. 1505- yili mart oyida papa Yuliy II uni Rimga chaqirib o'zi uchun bahaybat tobut yasashni buyurdi. Mikelanjelo katta qiziqish bilan ishga kirishadi. Dastlabki loyihaga ko'ra tobut kub shaklida uzunligi 10,5 metr va kengligi 7,5 metr bo'lishi ko'zda tutilgandi. U haykaltaroshlik bezaklariga boy bo'lishi kerak edi. Keyinchalik u Vatikandagi Sikstin kapellasi uchun freska ishlashga kirishdi.

Adam — bahaybat va ajoyib inson obrazi bo'lib, bir necha bor yoshlar gavdasi orqali tasvirlanadi. Tinchlik va baxt uchun

yaratilgan bu ajoyib kishilar ustida endi begʻubor oftob oʻz yogʻdusini sochmaydi. Ular uchun sertashvish paytlar keladi. Ular shu qiyinchiliklar bilan qahramonlarcha kurashishi kerak boʻladi. Iyeremiya qaygʻu bilan boqmoqda. Asarda Mikelanjelo bahaybat kishining qaygʻuli taqdiriga achinadi.

Mikelanjelo bu ishni 1512- yili tugatadi. 1513—1516- yillar Yuliy II tobuti uchun bir necha haykallar ishlaydi. „Oʻlayotgan qul“, „Gʻalayon koʻtargan qul“ asarlari shular jumlasidan. Shunisi qiziqarliki, „Gʻalayon koʻtargan qul“ figurasi koʻp tomondan qarashga moʻljallangan. Bir vaqtda Mikelanjelo „Moisey“ haykalini ishladi. Avvaliga u tobutning ikkinchi boʻlagiga moʻljallangan boʻlib, keyinchalik yodgorlikning oʻrtasiga joylashtirilgan. Dono Moisey obrazi Sikstin plafoniga oʻxshashdir.

Mikelanjelo 1520- yildan boshlab eng yirik asarlaridan biri — San Lorenzo ibodatxonasiga oʻrnatilgan va Medichi kapellasini bezab turuvchi qabristondagi haykallarni ishlashga kirishadi.

Medichi kapellasidagi gersoglar Juliano Nemurskiy va Lorenzo Urbanskiy qabristoni notinchlik va hal qilinmagan qarama-qarshiliklar taassurotini qoldiradi. Gersoglarni aks ettira turib Mikelanjelo ularni oʻziga oʻxshatishga harakat qilmagan. Balki rassom bu yerda ikki xil kishilar — ishchan va jasur Juliano va oʻychan, mayus Lorensioni aks ettirgan. Shunday katta farqqa qaramay, ikkisi ham charchagan kishilar kayfiyatini beradi. Shu haykallardan eng mashhuri „Tun“ asari boʻlib, uning mazmuni oʻz davridan charchagan insonni anglatadi.

Mikelanjelo 1534- yili Florensiyani butunlay tark etib Rimga ketadi. 1535—1541- yillar orasida papa Pavel III topshirigʻiga binoan Sikstin kapellasi devoriga ulkan „Dahshatli sud“ freskasini yaratadi. Freska bilan shiftdagi tasvirlar Mikelanjeloning shu yillar davomida bosib oʻtgan yoʻlini anglatadi.

Mikelanjeloning Rimda haykaltaroshlik sohasidagi ishlari koʻp emas. Soʻnggi yillargacha oʻzining gumanistik gʻoyalariga sodiqligicha qolgan rassom „Brut“ byustida jasur va chidamli, respublikani saqlash uchun qahramonlik koʻrsatishga tayyor kishi obrazini yaratadi.

Mikelanjelo ijodi nihoyatda taʼsirchanligi tufayli oʻn yil davomida u yoshlar qalbini egallab oladi. Lekin bu ixlosmandlarning hech qaysisi Mikelanjeloni toʻla va chuqur tushunib yetishmagan.



Sinov savollari:

„Yuqori uygʻonish davri“.

1. Yuqori uygʻonish davri qachon, qayerda boshlangan?
2. Leonardo da Vinchi asarlarining oʻziga xos xususiyatlari haqida gapirib bering.
3. „Mona Liza“ asari qayerda yaratilgan?
4. Rafaelning „Afina maktabi“ asari haqida gapirib bering.
5. „Sikstin madonnasi“ asari florentin davrida yaratilgan madonnalardan nimasi bilan farqlanadi?
6. Titsian Venetsiya sanʼatiga qanday xususiyatlarni olib kirdi?
7. Titsian ijodida portret janri qanday oʻrin tutadi?
8. Mikelanjeloning Sikstin kapellasi uchun ishlagan freskalari haqida gapirib bering.
9. Oʻz zamonidan charchagan kishilar obrazi Mikelanjeloning qaysi asarlarida aks etgan?

SOʻNGGI UYGʻONISH DAVRI

(XVI asrning ikkinchi yarmi)

XVI asr ikkinchi yarmi Venetsiya sanʼatida murakkab oʻtish davri boʻldi. Bu paytda turli fikrlarning toʻqnash kelganligi maʼlum.

Veroneze (1528—1588). Venetsiyada gumanizm gʻoyalari soʻnggi uygʻonish davrida ham davom etadi. Titsianning yosh zamondoshi, tugʻma isteʼdod sohibi Paolo Kolyari — Veroneze nomi bilan ijod qiladi. U kolorist rassom, katta hajmdagi mehrobga ishlangan kartinalari, dekorativ bezaklari bilan mashhur. Veroneze Veronada tugʻilib oʻsgan. Antonio Badiledan tahsil olgan. Mustaqil ishlashni u erta boshlaydi. 1553- yili u Dojey saroyiga ishlanadigan naqshlarni bajarish uchun Venetsiyaga taklif qilinadi. Titsian rangtasviri taʼsirida Veroneze uslubi keng quloqch yoyib, erkin tus oladi. „Kanndagi nikoh“ asari 6,6 x 9,9 m. boʻlib, 130 ta figuradan tashkil topgan kompozitsiyadir (*30- rasm*).

Tintoretto (1518 —1594). Uygʻonish davri sanʼatining tushkunlik kayfiyati ulugʻ rassom Tintoretto ijodida koʻrinadi. U tomonidan yaratilgan asarlar teranligi, ahamiyati va mahorat jihatidan uygʻonish davrining eng yirik hodisalaridan kam emas. Uning isyonkorona sanʼati shavq-zavqqa toʻla kuch-qudrati bilan, jilovlab boʻlmas fantaziya bilan yoʻgʻrilgan, ichki harakatga toʻla, ruhan yuksak va his-hayajonga boy (*31- rasm*). U uygʻonish davriga xos idrok, fikrlash va ijtimoiy idealni keskin

rad etib hamda diniy mavzularni an'anaviy talqin qilishdan chetlashib, asarlarida maishiy va ruhiy xususiyatlarni kuchaytiradi. Hayot rassom tomonidan vaqt oqimida, harakatda qabul qilinadi.

NIDERLANDIYA, GERMANIYA VA BOSHQA G'ARBIY YEVROPA MAMLAKATLARIDA UYG'ONISH DAVRI SAN'ATI

XV asrning boshlarida Italiyada uyg'onish davrining boshlanishi bilan bir paytda shimoliy mamlakatlar san'ati taraqqiyotida ham keskin o'zgarishlar yuz berdi. Bu o'zgarishlar, ayniqsa tasviriy san'atda sezildi. Haykaltaroshlikda gotika an'analari davom etdi, arxitektura esa XVI asrning birinchi o'n yillariga qadar gotika uslubida rivojlanib keldi. XV asrda rangtasvir rivojida Niderlandiya birinchi o'rinda bo'lib, Fransiya va Germaniyaga ta'sirini o'tkazadi. XVI asrning birinchi choragidan esa birinchilik Germaniyaga o'tadi.

XIV—XV asrlar Niderlandiya arxitekturasiga xos inshootlardan biri Antverpendagi sobor hisoblanadi. Niderlandiya tik proporsiyali, fransuz soborlariga nisbatan eniga keng qurilgan og'ir va basavlat ibodatxonalari bilan ham tarixda qolgan.

Yan van Eyk (1390—1441) ijodini Gaagada golland graflari saroyida boshlagan bo'lib, san'atkorning yuksak madaniyatligi uning asarlarida namoyon bo'ladi. „Madonna kansler Rollan“ asarida asosiy e'tibor manzaraga qaratilgan bo'lib, baland peshayvondan ko'zga tashlanuvchi ko'rinishga ahamiyat berilgan. Daryo yoqasidagi shahar boy me'morchiligi bilan xarakterlidir (32- *rasm*).

Yangi realistik san'at asoslari faqat Yan Van Eyk ijodida emas, balki u bilan birga ishlagan flamandli usta ijodida ham shakllangan. U Eykning dastlabki ijodiga sezilarli ta'sir ko'rsatgan bo'lsa kerak. Burgund saroyi bilan bog'langan Eyk ijodida diniy sujetlar sezilmaydi, flamand ustasi ijodida esa bu yaqqol ko'rinadi. „O'choqsimon pechka oldidagi madonna“ nomli maishiy janrdagi asarda mehribon ona yalang'och go'dagini qo'liga olish oldidan, qo'lini pechkada isitmoqda. Asar tekis, kuchli yorug' bilan yoritilgan bo'lib, sovuq koloritda ishlangan.

Roje Van der Veyden (1399—1464) Eykdan keyingi yirik rassom bo'lib, 1424—1432- yillar Turneda R.Kampen ustaxonasida ta'lim olib, 1435- yildan boshlab Brusselda shahar rassomi vazifasida ishlagan. Eng ko'zga ko'ringan asarlaridan biri

„Xochdan tushirish“ asaridir. Asarning birinchi planida ko‘pgina figuralar joylashgan bo‘lib, relyefga o‘xshashdir. Murakkab talqiniga qaramay, kompozitsiya nihoyatda aniq. Uch guruhga bo‘lingan figuralar ajralmas va yaxlit birlashtirilgan.

Uyg‘onish davri madaniyatining shakllanishi Germaniyada Italiya va Niderlandiyaga nisbatan kechikadi. XV asr boshlarida Germaniya imperiyasi qoloq feodal davlati bo‘lib, o‘zaro mustaqil knyazliklarga bo‘linib ketgan edi. Bu davrda Germaniya san‘atida gotika uslubi yetakchilik qilardi. Turar joy binolari ko‘paygan bo‘lib, me‘morchilik inshootlarini boy va chiroyli bezashga o‘tilgan edi. Rangtasvirda ham XV asr boshlarida gotika uslubi ustuvor edi. Uning asosiy yo‘nalishi ibodatxonalarni bezash bo‘lib qoldi.

Usta Franke. Rassom an‘anaviy „Isoning tug‘ilishi“ sujeti o‘rniga yangi variant „Go‘dakka sig‘inish“ asarini tanlaydi. Yerda yotgan go‘dak Isoga Bibi Maryamning tiz cho‘kib sajda qila-yotganligi tasvirlangan. Eski afsonani bunday hayotiy talqin etish Yevropa san‘atida birinchi marta yuz bergan edi. Usta Franke bu yerda ko‘ngilni yumshatuvchi motiv — Maryamni farishtalar qurshovida tasvirlab, yerda yotgan go‘dakni zax va namlikdan himoya qilmoqchi bo‘ladi. Lekin asar umuman shartli yechilgan. Kenglikni talqin eta olmagan, oltin fon, figuraning tekisligi va hajmni sezmasligi rassomning arxaik, umuman gotika uslublaridan xoli bo‘la olmaganini anglatadi.

Renessans barcha hududlar ichida avvalo Janubi-g‘arbiy Germaniyada paydo bo‘ldi. Nemis renessansining mashhur yodgorligi Geydelberg qasri bo‘lib, turli vaqtlarda bajarilgan qurilmalardan iborat. Zal binosining fasadi oddiyligi va sodaligi, dekorativ elementlardan xoliligi bilan ko‘zga tashlansa, Otto Genrix binosining fasadi boy va yengil, kompozitsiyasi murakkabdirdi. Bino italyan va antik davr xazinalariga, uslublariga ijodiy yondashib qurilganligi sezilib turadi. Fasadlarni jihozlashda asosiy rolni orderlar egallaydi.

Albrext Dyurer (1471—1528). O‘z davrining rassomlari orasida Dyurer faqat iste‘dodining kuchi bilangina emas, balki bilimining ko‘p qirraliligi bilan ham ajralib turadi (*33-rasm*). An‘anaviy diniy sujetdan foydalanib, „Apokalipsis“ nomi bilan (1498- y.) yog‘ochda yaratgan qator gravyuralari o‘sha paytda Germaniyada mavjud bo‘lgan xavfli kayfiyatni ifodalaydi. Dyurer nomini ulug‘lagan bu asar yog‘och gravyurasida qanday ta’sirchanlikka erishish mumkin ekanligini namoyish qiladi.

Shu seriyadagi ajoyib gravyuralardan biri „To‘rt chavandoz“ asaridir. Unda kishilar boshiga tushgan qayg‘uli kunlar — urush, ochlik va o‘lim, insoniyatning choragini qirib yuborgan falokat aks ettirilgan. Chavandozlar o‘lim yog‘dirayotganday, otlari xuddi uchayotganday, hammayoqni shamol o‘rab olgan. Tuyoqlar tagida turli yosh va irqdagi odamlar nobud bo‘lmoqda. Ular orasida imperator ham do‘zax tomon qulamoqda. 1526-yili shahar kengashiga „To‘rt sahoba“ asarini yaratib, sovg‘a qiladi. Bu asar rassomning eng kuchli kartinasi. Ikki baland va tor pannoda ikkitadan sahobalar: Ioann, Petr, Pavel va Mark figuralari tor ramkalarga qiyinchilik bilan joylashtirilgan. Dyurer mazkur asarida jasur va dahshatli obrazlar yaratib, haqiqatni aks ettirgan, kishilarni to‘g‘ri yo‘l topishga undagan.



Sinov savollari:

„So‘nggi uyg‘onish davri“.

1. Veroneze uslubining shakllanishida qaysi rassomning ta’siri bor?
2. Tintoretto ijodining o‘ziga xos xususiyatlari haqida gapirib bering.
3. XV asrda Niderlandiyada qaysi san’at turlari rivoj topdi?
4. „O‘choqsimon pechka oldidagi madonna“ asari haqida gapirib bering.
5. „Xochdan tushirish“ kimning asari?
6. XV asrda Germaniya san’atida qaysi uslub yetakchilik qilgan?
7. Usta Frankening „Go‘dakka sig‘inish“ asari haqida gapirib bering.
8. Dyurer „To‘rt sahoba“ asarida qanday fikrni ilgari surgan?

19- mavzu. XI ASR VA XIII ASR BOSHLARIDA O‘ZBEKISTON HUDUDI XALQLARI SAN’ATI

XI asrda O‘rta Osiyo xalqlari badiiy madaniyati tarixida yangi uslubning rivojlanishi ko‘zga tashlanadi. U juda tez tarqalib, XII asrda butun Yaqin Sharq va Kichik Osiyo, Kavkaz va Qrimning bir qismini o‘ziga qamrab oldi. XIII asr boshlarida mo‘g‘illar bosqini san’at taraqqiyotini kuchsizlantirdi. Keyingi o‘rta asrlar feodal san’ati bevosita shuning ta’sirida rivojlangan bo‘lsa ajab emas. Qadimiy va ilk o‘rta asrlarda xalqning diniy hayotida tasviriy san’atning roli katta bo‘lgan. Devorga ishlangan rangtasvir va haykaltaroshlik asarlari me’-

morchilik yodgorligining ajralmas qismi bo'lgan. XI—XIII asrlarga kelib tasviriy san'atning bu turlari yo'qoldi. Haykaltaroshlik, monumental rangtasvir asarlari yaratish o'rniga buyum va binolarni bezash san'ati rivojlandi.

Qadimiy haykaltaroshlik san'ati epik qahramonlar va xudolar hayotini aks ettirardi. Somoniylar davri rangtasvir va haykaltaroshligi o'zining alohida qimmatiga ega. O'sha davr sopol buyumlariga ishlangan tasvirlar boy tasviriy motivlari bilan mashhur. Tasvirlarda faqat qush, baliq, yirtqich hayvon, sudralib yuruvchi va fantastik jonivorlarga emas, balki shayton yoki odamning bosh qismi ham aks ettirilgan.

So'nggi qadimiy san'at va ilk o'rta asrlar san'atida katta rol o'ynagan bezaklilik va XI—XII asrlar davomida gulli kashtachilik san'ati darajasiga ko'tarildi. Bu jarayon mahobatli-dekorativ san'at sohasida yangi sahifalar ochdi.

XI—XIII asr boshlarida eski So'g'diyona va eski Xorazm madaniyati an'analarining tamoman so'nishi tufayli O'rta Osiyo san'ati o'zining an'alaridan mahrum bo'ldi. Haykaltaroshlik yo'qoldi, mahobatli sujetli rangtasvir ham tugallandi va kash-tachilik ularning o'rnini egalladi.

20- mavzu. XIII—XV ASRLARDA O'ZBEKISTON HUDUDI XALQLARI SAN'ATI

1290- yillar O'rta Osiyo tarixida fojiali bo'lib, Chingizxon o'rdasining hammayoqni xonavayron qilgan mo'g'illarning dahshatli hukmronligining boshlanish davridir. Bu davrdan boshlab ancha yillargacha Rossiya taraqqiyoti barbod etilgan, arablar halifaligini mag'lubiyatga uchratgan O'rta Sharq mamlakatlarida madaniy taraqqiyotning markazlashgan feodal monarxiya davridagi ajoyib rivojlanish yo'li to'xtagan. San'at esa shu davrlarda unchalik sezilarli taraqqiyotga erishmay, balki bu davr vayron qilingan qishloq xo'jaligini, shahar hayotidagi inqirozni tiklashga qaratildi. Faqat XIV asrning o'rtalariga kelib jamiyat hayotining sekin-asta rivojlanish davri boshlandi. San'atda ham ba'zi siljishlar sezildi. XIV asrlarga kelib O'rta Osiyo madaniy hayotida keskin o'zgarishlar kuzatiladi. XIV asrning ikkinchi yarmida avval O'rta Osiyo, so'ng jahon sahnasiga buyuk Amir Temur (1336—1405) chiqadi va tez orada markazlashgan kuchli imperiya tuzadi. Amir Temur tarixda faqat sarkarda sifatidagina

emas, balki yirik davlat arbobi va uzoqni ko'zlovchi siyosiy shaxs sifatida ham mashhurdir.

Badiiy madaniyatning O'rta Osiyoda XIV—XV asrlardagi yuksalishi shaharlar va shahar hayotining tez rivojlanishi natijasida sodir bo'ldi. Bizgacha yetib kelgan XIII asr me'morchilik yodgorliklaridan biri Sayfiddin Boxorziy maqbarasidir.

O'zbekiston hududida mo'g'illar bosqini davrida 10 ga yaqin me'moriy yodgorliklar qurilgan bo'lsa-da, tasviriy san'at haqida fanda dalillar umuman yo'q. Lekin, shunga qaramay, san'atning bu turi shubhasiz bo'lganligi tabiiy.

Qo'lyozmalar XIV asr oxiri — XV asr boshlarida O'rta Osiyoda tasviriy san'at yuksak cho'qqida bo'lganligini ko'rsatadi. Uning rivojlanishi ikki yo'nalishda: monumental va miniatura rangtasviri bo'yicha boradi. Birinchisi arxitektura bilan bog'liq bo'lib, interyer va devor yuzasini jihozlashdan iborat. Ikkinchisi kitob san'ati, qo'lyozmani badiiy bezash va qog'oz sathini ishlab chiqish bilan bog'liq. U davrda dastgohli rangtasvir Sharqda bo'lmagan.

Manzara miniaturalaridan biri Samarqand rassomi tomonidan ishlanganligi ma'lum.

Monumental rangtasvirdagi kabi Amir Temur davrida miniaturada portret janri asosiy o'rin egalladi. Ko'p figurali kompozitsiyaning bir qismi bo'lib hisoblangan portretlarda tarixiy shaxslarning alohida individual jihatlar aks ettirilgan. XV asr oxirlarida rassomlar obrazning faqat tashqi ko'rinishinigina emas, balki ichki psixologik kechinmalarini ham ochib berishga harakat qilgan. Amir Temurning XVI—XVII asrlarda yaratilgan ko'pgina portretlarining nusxalari saqlangan va bizgacha yetib kelgan.

Amir Temur hukmronligi va undan keyingi davrning eng yirik rassomi Pir Ahmadiy Bog'i Shamoliy bo'lib, u Abdulhayning zamondoshi va uning ishlarini davom ettiruvchi hamdir. Bog'i Shamoliy aslida rassomning taxallusi bo'lib, Amir Temurning Samarqanddagi eng yaxshi saroylaridan birining nomi bilan bog'liq. Shuning uchun ham mazkur saroy bezagini shu rassom tomonidan bezatilganiga shubha qilmaymiz. XV asr Samarqand san'ati maktabining asarlaridan bo'lgan jang mavzusidagi miniatura, (Istambuldagi Yulduz kutubxonasida saqlanadi) ayniqsa xarakterli. Voqeada jangni yosh o'spirin boshqarmoqda. Tasvirning quyisida iste'dodli shaxs, bilimdon, jasur jangchi sifatida ma'lum Amir Temurning nabirasi Xalil Sulton joylashtirilgan bo'lib, u o'z saroyi va bobosining qahriga

duch kelgan. Chunki past tabaqali kishining qiziga uylangan. 1405- yili Amir Temurning o'limidan so'ng taxt uchun kurash boshlanadi. Xalil Sulton taxtga haqiqiy loyiq zot bo'lganligi uchun uni egallagan. So'ngra 1409- yilda Shohruh to'satdan Xalil Sultonni qo'lga oladi va uni zaharlab o'ldiradi. Rafiqasi esa o'zini-o'zi o'ldiradi. Keyinchalik Shohruh hukmronlik qilgan yerlar Ulug'bek qo'lga o'tadi.

XV asr boshlaridagi „Otliqning yo'lbarsni o'ldirishi“ miniatura asari O'rta Osiyoga taalluqli ekanligi ma'lum. Asarda ot shiddatli harakatda aks ettirilib, chavandozning dinamik harakati ham unga mos. Rassom yoyni tushirayotgan chavandozning harakati, qattiq jarohatlangan, lekin hali o'lmagan yirtqichning holatini hayajonli tarzda aks ettira olgan.

XIV asr oxiri va XV asr boshi O'rta Osiyo san'ati rivojlantirishining eng cho'qqiga chiqqan davri edi. Uning gullashining sababi temuriylar sulolasining so'nggi vakili Zahiriddin Muhammad Bobur iborasi bilan aytganda „u yoki bu ish bilan shug'ullanuvchi har bir kishining maqsadi va intilishi, boshlangan ishni oxiriga yetkazish edi“.



Sinov savollari:

„XI—XV asrlarda O'zbekiston san'ati“.

1. XI asrda O'rta Osiyoda vujudga kelgan yangi uslub qaysi mamlakatlar san'atiga ta'sir qildi?
2. XI—XIII asrlarda monumental rangtasvir o'rnini qaysi san'at egalladi?
3. Somoniylar davri rangtasvirining o'ziga xos xususiyatlari nimalarda ko'rinadi?
4. XIII asrda O'rta Osiyoda san'at rivojining to'xtab qolishiga nima sabab bo'ldi?
5. XIV asr oxiri — XV asr boshlarida monumental san'at qaysi yo'nalishda taraqqiy etdi?
6. Kitob bezash san'ati rivoji, uning o'ziga xos xususiyatlari haqida gapirib bering.
7. Temuriylar davri miniatura san'atining namoyandalaridan kimlarni bilasiz?

21- mavzu. XVII—XVIII ASRLARDA YEVROPA SAN'ATI

XVIII asr tasviriy san'atida hayotni haqqoniy aks ettirish kuchaydi. Shaxs erkin, hech narsa bilan bog'lanmagan holda

ifoda etila boshlandi. San'at umummilliy darajaga ko'tarildi. Ma'rifatchilar D. Didro, A. Pop san'atning vazifasi tabiatga taqlid qilishdan iborat deb bildilar. Ma'rifatchilar hayotdagi va san'atdagi hissiyotga katta ahamiyat berdilar (Defo, Russo, Mersye).

XVIII asr madaniyatidagi fikr va hissiyot hamma badiiy janrlar uchun xosdir. Rassomlar turli-tuman hayot muammolarini ifoda etishga kirishdilar. Keskin qarama-qarshi xatti-harakatlar, fojiali makr-hiyla, kulgili voqealar ko'lamini ifoda etdilar.

ITALIYADA BAROKKO SAN'ATI

XVI asr o'rtalariga kelib, Italiyadagi ijtimoiy qarama-qarshiliklar feodal-katolik kuchlarining g'alabasi bilan tugadi. Davlat bo'linib ketgan, iqtisodiy jihatdan tang ahvolda edi. Italiya, Fransiya va Ispaniya kabi kuchli mamlakatlar hujumiga bardosh bera olmadi. Uzoq kurashlardan so'ng Ispaniya g'olib chiqdi. Shu paytdan boshlab (1559- y.), Italiya taqdiri Ispaniya bilan chambarchas bog'liq bo'ladi.

XVII asrda Italiya san'atining umumiy xarakteri tarixiy rivojining xususiyatlari bilan monand. Italiyada barokko san'ati paydo bo'lib, taraqqiy eta boshladi. Barokko Italiya san'atidagi yetakchi yo'nalish bo'lsa ham, XVII asrda boshqa oqimlar ham mavjud edi. Undan tashqari, realistik oqim ham taraqqiyparvar va demokratik g'oyalarni, xalq fikrini yorituvchi san'at yo'nalishi sifatida Italiyaning barcha yirik shaharlariga sezilarli ta'sir ko'rsatdi.

XVII asr Italiya monumental arxitekturasi katolik cherkov va aristokratlarning hamma ehtiyojlariga mos tushadi. Shu paytda asosan ibodatxona va saroylar qurilishi rivojlangan. Bir tomondan monumentallikka, ikkinchi tomondan esa dekorativlikka ahamiyat berilgan bu paytdagi barokko uslubi arxitektura ham taraqqiy etdi.

Barokkoning birinchi arxitektorlari Jakomo dela Porta va Domeniko Fontanlar deb qabul qilingan. Yuqori barokkoning yirik arxitektori va haykaltaroshi Lorenzo Bernini 1629- yildan boshlab Modernning o'limidan so'ng Petr sobori qurilishini davom ettiradi. Bernini tomonidan bajarilgan soborning ichki bezaklari Mikelanjelo tomonidan tavsiya qilingan.

Bernining eng yirik me'morchilik asari Avliyo Petr ibodatxonasi maydoni hisoblanadi. Me'mor ikkita maydon yaratdi.

Ellips shaklidagi ustunlar bilan o'ralgan bu joyga simmetrik joylashgan ikkita favvora o'rnatilgan. XVII asrda arxitekturadagi kabi tasviriy san'atda ham barokko uslubi asosiy ahamiyatni kasb etdi.

XVI—XVII asrlarga kelib manerizm oqimiga qarshi yo'nalish rivojlanadi: Bolonye akademizmi va Karavadjizm.

Aka-uka Karrachilar ijodi XVI asrdagi so'nggi Rim san'atida manerizmdan oddiylik va obrazlarning ulug'vorligi tomon keskin burilish bo'ldi. Karrachilar 1580- yilda Bolonyeda akademiya ochishadi. Bu — badiiy ta'lim prinsiplarini tizimga keltirishda keyingi ochilgan akademiyalar uchun Yevropa san'ati katta ahamiyatga ega bo'ldi.

1595- yili Karrachilar mashhur bo'lgach, kardinal Farneze o'z saroyini bezash uchun ularni Rimga chaqiradi. Annibale taklifni qabul qilib butunlay Bolonyeni tashlab ketadi. U Palatsso Farneze zallaridan biriga mashhur shift galereyasini yaratadi va bu asar uning ijodini cho'qqisi bo'lib qoladi. Shiftning kompozitsion tuzilishi Mikelanjeloning Sikstin kapellasiga ishlagan naqshlariga o'xshab ketadi. Rassom insonlar figurasini va tasviriy asarlarni ko'zni qamashtirarli darajada xuddi jonliday aks ettira olgan.

Rimdagi faoliyati davrida Annibale Karrachi tomonidan yaratilgan kartinalar asosan diniy sujetlarga bag'ishlangan. Shakllarning sovuq ishlanishi hissiy tuyg'ularga o'rin qoldirmaydi. Annibalening tasviriy uslubi figuralarni aniq egiluvchan chiziqlar orqali tasvirlashdan iboratdir. „Iso qabri oldidagi tinchlik keltiruvchi ayollar“ asari shu xildagi asarlarning eng o'ziga xosidir. Karrachi manzarani „klassik“ uslubda tasvirlovchi san'atkor bo'lib qoladi.

Bolonye akademizmi shakllangandan bir necha yil keyin manerizmga yana ham qarshi turuvchi, realistik obrazlar izlovchi, demokratik xarakterdagi „karavajizm“ atamasi bilan yuritilgan oqim paydo bo'ladi.

Mikelanjelo Merizi da Karavadjo (1574—1610) nomi bilan bog'liq bu oqimning asoschisi yoshligidanoq maishiy janr ustasi sifatida taniladi (*34—35- rasmlar*). Uning „Ud chaluvchi“ asari ijodining dastlabki yillaridagi xarakterli ishlaridandir.

XVII asrning dastlabki yillarida yaratilgan mashhur „Tobutga solish“ asari kompozitsiyasi ta'sirchanligi va obrazlarning hayotiyliigi bilan ajralib turadi. Shogirdining egilgan figurasi nihoyatda hayotiy berilgan bo'lib, Iso gavdasini ushlab turibdi.

„Bibi Maryamning ulgurishi“ asari ham shu xildagi haqqoniy asardir. Bibi Maryamning yotgan gavdasi oldida Iso shogirdlari chuqur qayg‘uda. Asarning janrli xarakteridan rassomning mavzuni an‘anaviy talqin qilishdan voz kechganligi seziladi. Bu narsa cherkov tomonidan rassomga norozilik bildirishga sabab bo‘ldi.

Lorenzo Bernini (1599—1680) yuqori barokko san‘atining mashhur me‘mori va haykaltaroshi, shu uslubning xarakterli tomonlarini umumlashtira olgan ijodkordir. Marmar va bron-zadan asar ishlashda undan o‘tadigani bo‘lmagan. U yoshligidanoq o‘ziga badiiy yo‘nalish topa olgan, birinchi asarlaridayoq uning mahoratli san‘atkor ekanligi sezilib turardi. 1623- yili „David“ haykalini yaratadi. Haykalda Injil qahramonining jismoniy va ruhiy kuch-qudrati jo‘sh urgan payti aks ettirilgan.

Barokko mahobatli haykaltaroshligi durdonalaridan biri — mashhur „Avliyo Terezaning zavqlanishi“ asari bo‘lib, Rimdagi Santa Mariya della Viktoriya ibodatxonasining Kornaro kapellasini bezatib turadi. O‘ta zo‘r zavq bilan egilib, yoy o‘qini ushlab turgan farishtaning his-hayajoni hayotiy berilgan. Tereza libosining burmalari dekorativlik hosil qilgan, oltin nurlar fonida marmarday oppoq farishtaning figurasi devorning rangi bilan qo‘shilib ketib, tantanali ansambl hosil qilgan. Mavzu va uning talqin qilinishi Italiya barokkosining xarakterini tasvirlab beradi (36- rasm).



Sinov savollari:

„Italiyada barokko san‘ati“.

1. XVIII asrda Yevropa san‘atida qanday o‘zgarish yuz berdi?
2. Barokko san‘ati haqida gapirib bering.
3. Aka-uka Karrachilarning ijodi manerizmdan qaysi xususiyatlari bilan farqlanadi?
4. „Karavajizm“ oqimining asoschisi kim?
5. Berninining „Avliyo Terezaning zavqlanishi“ asari haqida gapirib bering.

XVII ASRDA GOLLANDIYA SAN‘ATI

Ispaniya bilan o‘z mustaqilligi uchun olib borgan uzoq muddatli urush Shimoliy Niderlandiyaning g‘alabasi bilan tugadi. Burjua inqilobi g‘alabasi Gollandiyani iqtisodiy jihatdan G‘arbiy Yevropada birinchi o‘ringa olib chiqdi. Ana shu tufayli

Gollandiyada monumental-dekorativ va ibodatxona san'atiga bo'lgan talab deyarli yo'qoldi. Uning o'rniga rangtasvir asarlariga ehtiyoj nihoyatda oshdi. Bu davrda asosan bejirim xonalarni bezashga mo'ljallangan kichik hajmli maishiy asarlar ishlash rivojlandi. Badiiy asarlarga bo'lgan ehtiyojning ko'pligi, rassomlarning ko'payib ketishiga sabab bo'ldi. XVII asrda Gollandiyada mavzu va tasviriy uslub jihatidan realizm hukmronlik qilardi. Rassomdan atrofni haqqoniy tasvirlash talab qilinardi. Burjua jamiyatida shaxs ahamiyatining yuksalishi portret janrining rivojlanishiga olib keldi. Mahalliy realistik oqimdan tashqari Italiya an'analari ham kuchli ta'sir qildi.

Frans Xals (1580—1666) shu davrda ijodi gullab-yashnagan rassomdir. U Garlemda yashab ijod qiladi. 1616-yilda u yirik portretchi sifatida taniladi va umrining oxirigacha bu shuhrati saqlanib qoladi (*37-rasm*). Xalsning dastlabki ijodiy yillari bizga ma'lum emas. U murakkab muammolarni hal qiluvchi san'atkor sifatida guruhli portretlar yaratganini bilamiz. „Adrianning mergan ofitserlar rotasi“ asari ko'p kishili kengash paytining jonli, har bir obrazning yorqin ishlanganligi jihatidan e'tiborni tortadi. Shuningdek, badiiy mahorat va kompozitsion ustalik, obrazlar xarakteristikasining keskinligi ko'zga tashlanadi. Uning portretlari jonliligi va keskin xarakterlanishi bilan qiziqarlidir. „Lo'li ayol“ va „Qo'lqop kiygan yosh yigit“ portretlari shular jumlasidandir.

Rembrandt Xarmens van Reyn (1606—1669) Xalsdan sal keyinroq san'at olamiga kirib kelgan golland realizmi ustasi, buyuk rassomdir. Uning ijodi Gollandiyaning iftixori bo'lib, nafaqat Gollandiya, balki butun jahon madaniyatining eng yirik san'atkori sifatida qimmatlidir.

Rembrandt 1606-yili Leydenda tegirmonchi oilasida dunyoga keladi. U rassomlikka bo'lgan qobiliyatini erta sezib, Leyden universitetiga kelgach, ko'p o'tmay butunlay san'atga berilib ketadi. Unchalik tanilmagan rassom Yakov Svannenburx qo'lidagi uch yillik ta'limotdan so'ng o'z malakasini oshirish maqsadida Amsterdamba boradi. U yerda Latsmanga shogird tushadi. Ustozining ba'zi uslublarini o'rganadi, Karavajoning realistik yo'nalishi ta'sirida bo'ladi.

Leydenga qaytib, erkin rassom sifatida ishlay boshlaydi. Katta muvaffaqiyatga erishgach, 1631-yilda Amsterdamba ko'chib ketadi. Ko'plab buyurtmalar qabul qila boshlaydi, rassomning ijodi tamoman shakllanadi. U ijodi davomida diniy

sujetlar, tarixiy, mifologik, portret, maishiy, hayvonlar dunyosi, manzara va natyurmort janrlarida ko‘plab asarlar yaratadi. Rembrandtning diqqat markazida inson obrazi, uning psixologik xarakteristikasi va ruhiy kechinmalari turadi. „Doktor Tyulp anatomiyasi“ guruhli portreti — Rembrandtning birinchi eng yirik asari edi.

1640- yilning boshlaridan Rembrandt ijodi yangi bosqichga chiqadi. San’at vazifalarini erkin tushunish, hayotni haqqoniy tasvirlashga intilish, obrazning ruhiy kechinmalarini ochib berish, ijodiy individuallikka intilish kuchaydi. Rembrandt bu paytda iqtisodiy jihatdan erkin bo‘la oldi, burjua hokimiyatining buyurtmachilariga emas, balki o‘z g‘oyasiga to‘g‘ri kelgan ko‘rinishda ijod qila boshladi. Natijada portret xarakteristikasi 2-darajali bo‘lib serharakat voqealar birinchi o‘ringa o‘tadi. „Tungi kuzatish“ asari bunga yorqin misol bo‘la oladi.

Rembrandt manzara janrida ham qator asarlar yaratadi. „Qish ko‘rinishi“ nomli kichik tasvirda sovuq kundagi dehqon hovlisi aks ettirilib, suvi muzlab qolgan ariq bo‘yida bir necha kishilarning qiyofasi ko‘rinadi.

Portret janrida Rembrandt obraz tanlashda erkinlashib, u ko‘proq yorqin individual obrazlar xarakterini yoritadi. Bular ko‘pincha qari ayollar va yahudiy chollardir (*38- rasm*).

So‘nggi yillarda buyurtmachilarning kamayib ketishi rassomni iqtisodiy tomondan qiyin ahvolga soldi. Oilasidagi qator baxtsiz voqealardan keyin ham, rassom 1650- yil oxiri va 1660- yillardagi ijodida ko‘tarinki davrni boshdan kechirdi. Obrazlarning ichki kuchi, mazmunan sodda voqealar, issiq kolorit shu davrdagi ijodining xarakterli tomonidir. „Mato sexi oqsoqollari“ asarida psixologik xarakteristikaning keskinligi, kompozitsion tuzilishining soddaligi ko‘zga tashlanadi. Injil mavzusidagi „Adashgan o‘g‘ilning qaytishi“ asarida to‘g‘ri yo‘l topolmagan o‘g‘ilning uzoq judolikdan so‘ng afsuslanib ota uyiga qaytgani va undan kechirim so‘rayotgani aks etgan. Inson ichki kechinmalari va dramatik voqeani nozik aks ettirilishi jihatidan dunyo san’atida unga teng keladigan asar yo‘qdir (*39- rasm*).

Mazkur asar rassomning eng so‘nggi asari. Chunki unda 1669- yil, ya‘ni Rembrandtning vafot etgan yili qayd qilingan. Rassomning o‘limi oddiy kishilarniki kabi shov-shuvsiz bo‘ldi, faqat XVIII asrga kelib bu ulug‘ rassom ijodining ahamiyati tan olina boshlandi.



Sinov savollari:

„XVII asrda Gollandiya san’ati“.

1. XVII asrda Gollandiyada rassomlar ko‘payib ketishiga nima sabab bo‘ldi?
2. „Adrianning mergan ofitserlar rotasi“ asari haqida gapirib bering.
3. Rembrandt qaysi mavzularda asarlar ishlagan?
4. 1640- yillardan boshlab Rembrandt ijodida qanday burilish yuz beradi?
5. Rembrandtning so‘nggi asari haqida gapirib bering.

XVII ASRDA FLAMAND SAN’ATI

XVII asrda Niderland san’ati katta ahamiyatga ega bo‘lib, ikki yirik milliy maktab — flamand va gollandlar maktabiga bo‘linadi. Bu ikki maktab ham yaqqol ajralib turuvchi, lekin qarama-qarshi yo‘nalishga ega edi.

XVI asr Niderland san’ati uchun o‘tish davri hisoblanadi. Luka Leyden va Petr Breygel ijodidagi yorqin realistik va milliy shaklning taraqqiyotidan so‘ng Italiya san’atiga sig‘inish davri boshlanadi. Bu davr o‘rta asrlar podsholik usulidan tamoman holi bo‘lish va yangi janrlarning qaror topishi davridir.

Flamand maktabining barcha xususiyatlari Rubens ijodida to‘la va yorqin aksini topadi. Rubens XVII asrning buyuk ras-somi sifatida bizga ma‘lum.

Piter Paul Rubens (1577—1640) burjua oilasidan bo‘lib, Germaniyadagi Zigane shahrida tavallud topdi. Chunki otasi huquqshunos bo‘lgani uchun, reaksiyon hukumat boshlig‘i gersog Alba davrida siyosiy nuqtayi nazardan surgun qilinadi. 10 yoshli Rubens otasi o‘limidan so‘ng, onasi bilan Antverpenga qaytib keladi va lotin maktabida o‘qiydi. U yerni bitirgach, onasining ruxsati bilan avvalo manzarachi rassom Verxagt, so‘ngra Adam van Nort ustaxonasiga o‘tadi. U yerdagi to‘rt yillik ta‘limdan so‘ng Otto Venius qo‘lida o‘qiydi. 1600- yili erkin rassom sifatida Italiyaga borib, u yerda sakkiz yil o‘z malakasini oshiradi. U Mikelanjelo, Leonardo da Vinchi, Titsian, Karavajo ijodini sinchiklab o‘rganadi.

1608- yili onasi o‘limidan so‘ng, Antverpenga keladi. Ko‘p o‘tmay taniqli va boy kishining qizi Izabella Brantga uylanib, Antverpenda tamoman qaror topadi. U tez orada shuhrat ham qozonadi.

Rubensning diniy asarlari orasida eng xarakterlisi „Xochning qo‘yilishi“ asaridir. Iso mixlab tashlangan katta xochni bir guruh figuralar tikka qilib o‘rnatmoqda. Fojiali voqeani ta’sirli va hayotiy qilib, butunlay harakatda tasvirlagan. Bu kayfiyat kompozitsiya tuzilishidayoq o‘ylangan bo‘lib, diagonal yo‘nalishlarning ko‘pligi uni yanada kuchaytiradi. Figuralarning xilma-xilligi, murakkab rakurs va muskullarning harakati jismoniy kuchlardagi qat’iyatni anglatadi. Bu qo‘pol kuchlarga ideallashtirilgan Iso obrazi qarama-qarshi qo‘yilgan. Rubens bu asarda turli kontrastlardan keng foydalanib, yoritilgan va soya qismlarni keskin qo‘yadi.

Ruhiy harakat va dinamikali yo‘nalishning cho‘qqiga ko‘tarilishi Rubens ijodida 1615—1620- yillarda rivojlanib, bu narsa shu davrda yaratilgan ov mavzusiga bag‘ishlangan asarlarida o‘z aksini topadi. „Yo‘lbars ovi“ eskizi Ermitajdagi rassom asarlaridan eng kuchlisi bo‘lib, undagi otdan yiqilayotgan chavandozga tashlanayotgan yo‘lbarsga ovchilar guruhi yopirilib hujum qilgan sujetida harakat nihoyatda zo‘r berilgan.

1630- yillarda Rubens ijodida realizm elementi kuchaya boshlaydi. Ayniqsa, yosh rafiqasi portretini katta qiziqish bilan bir necha bor ishlaydi. Nihoyatda jonli va koloristik tomondan kuchli bo‘lgan „Yelena Faurmen bolalari bilan“ portreti, „Dehqonlar o‘yini“ asari jo‘shqin harakatchanligi bilan e’tiborga molik. U manzara janrida ham yirik realist rassom sifatida taniladi. O‘z o‘lkasining manzarasini mohirona tasvirlaydi, keng tekisliklari va rang-barang daraxtlarini ustalik bilan aks ettiradi.

Antonis van Deyk (1599—1641) XVII asr Flamand maktabi rassomlari orasida Rubensdan so‘ng birinchi o‘rinda turgan rassomdir. U Rubensning o‘quvchisi bo‘lmasa ham, uning shogirdi deyishadi. Chunki unchalik tanilmagan rassom Xendrik van Balen qo‘lida o‘qigach, Rubens ustaxonasiga keladi. Lekin o‘z iste’dodining rivojida Rubensdan minnatdor, chunki uning qo‘lida birdaniga asosiy yordamchisi bo‘lib qoladi. Uning ijodi tezda rivojlanib, dastlabki asarlari Rubensnikidan qolishmaydi.

Diniy sujetlar Van Deyk ijodida alohida o‘rin egallaydi. Lekin portret uning sevgan janridir. 1621- yilga qadar kechgan birinchi Antverpen davrida uning portretlari qat’iy realizm bilan sug‘orilgan (*40- rasm*). Shu davrda u o‘z oilasi, do‘stlari obrazlarini yaratadi. Kompozitsion sodda, rasm jihatdan puxta „Oilaviy portret“ asari koloriti unchalik yorqin emas.

Haqiqiy portretchi sifatida Van Deyk shu asarida faqat tashqi o'xshashlikni maromiga yetkazibgina qolmay, balki psixologik tomonlari bilan ham qiziqtirib, kishini keskin xarakterlab bera olgan.

1620- yilda Van Deyk Italiyaga sayohat qiladi va shu davrdan uning ijodida uzluksiz yuksalishlar boshlanadi. Genuyaga joylashishi bilanoq, tinimsiz buyurtmalar ola boshlaydi. Bu yerda u asosan zodagonlarning portretlarini yaratadi. So'ngra 1627- yili Antverpenga qaytib biroz ishlagach, Angliya qiroli Karl I taklifiga binoan Angliyaga jo'naydi. Bu yerda rassom ijodining koloriti yorqinlasha boradi.

Van Deyk o'z muxlislarini ta'sirli, o'ziga qulay ko'rinishda ishlay boshlaydi. U obrazlarni keskin xarakterlab, modelning asosiy xususiyatlarini ustalik bilan jonlantira oladi. Shuning uchun bu asarlar faqat yuksak qimmatga ega bo'lgan badiiy asar sifatidagina emas, balki tarixiy-maishiy hujjat sifatida ham qimmatlidir. „Karl I portreti“ asari ana shular jumlasidan.

Badiiy an'anasi bo'lmagan Angliyada Van Deyk ulkan maktabning asoschisi bo'lib, bu yo'nalish XVIII asrda o'zining yuksak darajasiga ko'tariladi. Tantanali aristokratik portretlar ijrochisi Van Deyk uch asr davomida Yevropada shu soha bo'yicha yetakchi san'atkor nomida qoldi.



Sinov savollari:

„XVII asrda Flamand san'ati“.

1. Flamand san'ati qanday paydo bo'ldi?
2. Rubensning san'atga kirib kelish yillari haqida gapirib bering.
3. Rubens realizm uslubida qanday asarlar yaratgan?
4. Van Deyk portretlarining o'ziga xos xususiyatlari nimalarda ko'rinadi?

XVII ASRDA ISPANIYA SAN'ATI

Ispan milliy va madaniy rivojlanish davri mamlakatning iqtisodiy va siyosiy yuksalishiga nisbatan kechikdi. Butun XVI asr davomida Ispaniyada chet ellik ustalar asosiy rol o'ynab, boshqa mamlakatlar badiiy maktablari hal qiluvchi mavqeyini egallagan. Faqat XVI asrning oxirgi o'n yili davomida ispan milliy madaniyati juda yuksaldi. XVI asrning 80- yillaridan XVII asrning 80- yillarigacha bo'lgan davr „Ispan adabiyoti va san'ati oltin asri“ deb yuritiladi.

Ispaniya tasviriy san'atida rangtasvir asosiy o'rinni egallaydi. Me'morchilik, haykaltaroshlik shu davrda unchalik ahamiyatli bo'lmay, XVI asr oxiri — XVII asrlarda birmuncha yutuqlarga erishadi. Ispaniyada asosiy buyurtmalar dvoryanlar va katolik ibodatxonasi tomonidan berilardi, bu esa ispan rangtasvirida hal qiluvchi yo'nalishni belgilab berdi. Diniy sujetlar yetakchi o'rinni egallardi. XVI asr oxirida Ispaniyada yetakchi badiiy markazlar Valensiya, Sevilya shaharlari bo'lib, so'ngra Madrid asosiy o'rinni egallay boshlaydi.

Xose Rivera (1591—1652) XVII asr birinchi yarmidagi eng yorqin rassomdir. U Janubiy Valensiyaning Xative shahrida tug'ilgan. Valensiyada Fransisko Ribalti qo'lida o'qigach, 1610-yili Italiyaga borib, Venetsiyada Karavadjo san'atini o'rganadi. Ayniqsa, Karavadjo asarlari unda katta taassurot qoldiradi. 1620-yillarda Neapolga borib, u yerda qirol saroyida rassom bo'lib qoladi.

Rivera hayotining so'nggi davrida ijodiy uslubi erkinlashib, yorug'-soyani ifodalash uslubi, tasvirdagi yorqinlik-yorug'lik bag'ishlashi mayinlashib, kolorit yorqinlashib boradi, asarga yorug' tushirish tabiiylashadi.

„Avliyo Ines“ asari so'nggi yillardagi ijodining xarakterlisi bo'lib, ishlanishi jihatidan o'ziga xosdir.

Riveraning qadimiy olim va faylasuflar — Arximed, Diogen va boshqalarning qiyofasini aks ettirgan asarlari katta qiziqish uyg'otadi. U oddiy ispanlar obrazini ham ta'sirchan va xarakterli tasvirlaydi. Riveraning demokratik xarakterdagi „Oqsoq oyoqli“ asarida nogiron kambag'al bola qiyofasini haqqoniy, hayotiy tasvirlay olgan. Riveraning realistik muvaffaqiyati va rang jihatdan erishgan yutuqlari XVII asr Italiya va Ispaniya rassomlari ijodiga qattiq ta'sir ko'rsatdi.

Diyeo le Silva Velaskes (1599—1660) XVII asr ispan badiiy maktabining asosiy, shuningdek, G'arbiy Yevropaning buyuk san'atkoridir. U Sevilye shahrida kambag'allashib qolgan dvoryan oilasida tug'ilgan. Bolaligidayoq „romanizm“ning xarakterli vakili, Italiya rassomlarining, ayniqsa, Rafaelning ixlosmandi Pacheko qo'lida o'qiydi. Pacheko yaxshi o'qituvchi va o'z davrining bilimdon kishisi bo'lgan. Bir necha yillik ajoyib ta'limdan so'ng ham o'qituvchisining ta'siri Velaskesda sezilmaydi. Balki yorqin badiiy o'ziga xoslikka erishib, o'z yo'lidan boradi. Sevilyeda bajargan dastlabki asarlaridayoq Velaskes realizmning davomchisi sifatida taniladi. Ispan xalqi hayotidan

ishlangan maishiy asarlari „Nonushta“ va boshqalar shular jumlasidandir. Kompozitsiyasi monumental bo‘lib, figura hal qiluvchi ahamiyatga ega. Asarda voqea sodir bo‘layotgan atrofga kam ahamiyat berilgan.

1623- yilda Velaskes Madridga borib, vazir Olivares qo‘lida ijod qiladi. Rassom qirol Filipp IV portretini ishlagach, uning saroyiga taklif qilinadi. Madridda bo‘lgan davrida rassom ijodida portret asosiy o‘rin egallaydi. U qirol oilasi tantanali portretini ishlar ekan, unga hayotiylik baxsh eta oladi. Velaskes mazkur obrazlarda jonlilik va haqqoniylik bilan birga o‘ziga xoslik tomonlarini ham ko‘rsata olgan (*41- rasm*).

Rassom 1629- yilda Italiyaga borib, 1631- yilgacha u yerda ijod qiladi. U Venetsiya, Rim va Neapolda yashab, Italiya san‘atini sinchiklab o‘rganadi va ulardan nusxalar ko‘chiradi. Ayniqsa, Titsian, Tintoretto, Veroneze asarlari unda katta taassurot qoldiradi. Shunday bo‘lishiga qaramay o‘ziga xos san‘at uslubini saqlab qoladi.

Italiyadan qaytib, „Vulqon temirchi ustaxonasi“ asarini yaratadi. Bu mifologik sujetga asoslangan asar maishiy xarakterga ham ega. Kompozitsion mahorati, figuralarning fazoda erkin va ishonarli joylashtirilishi, ikki tomonlama yorug‘lik tushishidek murakkab muammoning hal qilinganligi uning san‘atkorlik mahorati yuqori cho‘qqiga chiqqanligini anglatadi.

1630- yillarda yaratgan „Bredaning topshirilishi“ asarining sujeti zamonaviy-tarixiy voqea, ya‘ni 1625- yili golland qal‘asi Bredani ispanlar tomonidan zabt etilish voqeasi asos qilib olingan. Bu asar G‘arbiy Yevropa san‘atida muhim ahamiyatga ega bo‘lib, zamondoshlari fikriga ko‘ra u birinchi tarixiy asardir. Velaskesdan boshqa hech kim tarixiy voqeani shu paytgacha shu darajada oddiy va tabiiy, psixologik mahorat bilan tasvirlay olmagan. Asarda Breda darvozasi kalitining golland harbiy qo‘mondoni Yustinian Nassaus tomonidan Ispaniya qiroli Spinolga topshirilayotgani tasvirlangan. Asosiy figuralar kompozitsiya-ning markazini egallaydi.

Bu davrda Velaskes portret asarlarini ham ko‘plab yaratadi. U birinchi bor serhavo, Madrid atrofi manzarasini fon sifatida aks ettirib obrazni manzara bilan bog‘lab tasvirlaydi. „Karl El Primo“ portretida yuksak aql-idrokli kishining qiyofasini yaratadi.

1649- yilda Velaskes taniqli rassom sifatida ikkinchi marta Italiyaga boradi. Rimda ishlangan asarlari orasida „Papa Innokentiy X“ portreti asosiy ahamiyatga ega. Rassom Papani

kresloda xotirjam o'tirgan holatini aks ettirgan. Inson psixologiyasining teran, hayotiy berilganligi va rassom mahoratining beqiyosligi tufayli bu asarni dunyo portretlari orasida yuksak asar deb ta'riflash mumkin (42- rasm).

1651- yilda Velaskes Ispaniyaga qaytdi. 1657- yili ispan xalqi hayoti aks ettirilgan „Yigiruvchi“ asarini yaratdi. Bu G'arbiy Yevropa san'atida ishchilar mehnatini aks ettirgan dastlabki ishdir. Mazkur asar rassomning so'nggi ijodi bo'lib, Madridda 1660- yil 6- avgustda malyariya (bezugak) kasalligidan vafot etadi.



Sinov savollari:

„XVII asrda Ispaniya san'ati“.

1. „Ispan adabiyoti va san'ati oltin asri“ haqida gapirib bering.
2. Rivera nogiron kambag'al bola obrazini qaysi asarida ifodalab bergan?
3. Velaskesning ustozlari haqida gapirib bering.
4. „Bredaning topshirilishi“ asarida qanday tarixiy voqea asos qilib olingan.

XVIII ASRDA FRANSIYA SAN'ATI

XVIII asrda Fransiya tarixida 1789-yilgi inqilobga qadar bo'lgan doimiy monarxiyaning yemirilishi, Lyudvig XV (1715—1774) hukmronligi yillari, iqtisodiy va sinfiy kurashning tez o'sishi natijasida burjua inqilobiga zamin yaratdi. Natijada Angliya Fransiyaning mustamlakalarini asta-sekin egallab ola boshladi. Fransiya madaniyati tarixida Lyudvig XV hukmronligi davridan inqilobgacha bo'lgan oraliq ma'rifat davri deb yuritiladi. Shu yillarda ajoyib yozuvchilar, faylasuf va olimlar Monteskye, Volter, Didro, Russo, Gelvetsiy, Golbaxlar yuksak darajadagi inqilobiy fikrlari bilan tanildilar.

Absolutizmning yemirilishi akademiyaning badiiy qoidalarini o'zgartiradi. Akademiyada mifologik va Injil sujetlari o'rniga dekorativ san'at taraqqiy etadi. Rangtasvir sohasida shu paytlarda Fransiya o'tmishning yirik kolorist rassomlari, Venetsiya maktabi hamda Rubensning ta'sirida bo'ldilar.

Antuan Vatto (1684—1721) XVIII asr fransuz rassomlarining ulug'i, nozik hissiyotli va rang ishlatish jihatdan katta iste'dod egasidir.

Vatto bo'yoqchining o'g'li bo'lgan. Valansyeda tug'ilib, shu yerli rassom qo'lida ta'lim oldi. O'z hayotini san'atga bag'ish-

lashga ahd qilgan Vatto 1702-yilda Parijga yayov yo‘l oladi. Dastlab u juda qiynaldi. Avvalo diniy rassom ustaxonasiga joylashib, so‘ngra Klod Jilloga o‘quvchi bo‘ladi. Ko‘p o‘tmay dekorativ rassom Klod Odranga shogird tushadi. Odran Lyuksemburg saroyi galereyasining saqlovchisi bo‘lib, bu yerda Rubensning fransuz qirolichasi Mariya Medichi uchun ishlangan shoh asarlari saqlanardi. Natijada Vattoning shu asarlar bilan bevosita tanishishi rassom uchun haqiqiy kashfiyot bo‘ldi. Shuning uchun ham uning dastlabki asarlarida Rubens va Venetsiya maktabining ta‘siri sezilib turadi. Dastlabki asarlari ko‘proq maishiy xarakterga ega edi. „Savoyar“ asari shular jumlasidan.

1710-yilda Vatto metsenatlar va san‘at bilimdonlari to‘garagiga kirishga erishadi. Ular rassomni o‘z qaramog‘iga olib, butun hayoti davomida shular bilan hamkorlikda bo‘ladi. Vatto endi o‘ziga xos va mos janr topishga erishadi. U zodagonlar bayrami va teatr hayotidan olingan asarlar yarata boshlaydi.

Vattoning Akademiyaga taqdim qilingan „Siter oroliga o‘tish“ asari eng mashhur asari hisoblanadi. Boshqa asarlari kabi mazkur kartinasiga ham naturadan qator rasmlar chizdi. Uning birinchi varianti 1717-yili yaratilgan bo‘lib Vattoning shu asari ijodining barcha tomonlarini qamrab olgan. Hayotiy mavzudan xayoliy mavzuga o‘tish orqali doimiy yoshlik, baxt va sevgi aks etgan ko‘rinish shu kartinaning mazmuniga aylanadi. Har bir harakat, boshning burilishi, yuzning ta‘sirchanligi hissiy tuyg‘ularning nozik tomonlarini anglatadi. Bu asarda manzara lirikaga to‘lgan holda figuralar bilan birgalikda yaxlitlikka erishadi.

Jan Batist Simon Sharden parijlik duradgorning o‘g‘li bo‘lib, akademiklardan taxsil olgan. U naturadan ishlash va uni sinchiklab o‘rganish uslubiga hayotining oxirigacha sodiq qoladi. Dofina maydonida har yili yoshlar bir marta o‘z asarlarini ochiq havoda ko‘rsatadilar. 1728-yilgi shunday ko‘rgazmada Sharden ikki naturmortini namoyish qiladi, so‘ng rassomni akademiklikka saylashadi.

Naturmort Shardenning sevgan janri bo‘lgan. XVIII asrda mazkur janr gollandlardan o‘tgan. Lekin fransuz rassomlari ularning realistik asosidan emas, balki dekorativ elementlaridan ta‘sirlanganlar. Sharden naturmortlarini ana shu dekorativlikka qarama-qarshi qo‘yadi. U oddiy narsalardan ham nihoyatda boy rang jilvalarini topa olib, buyumlarni ta‘sirchan aks ettira olgan (*43-rasm*). Didro Shardenning qobiliyatini sezib,

uni ajoyib kolorist rassom sifatida tan oladi. Sharden haqiqatan ham Gʻarbiy Yevropaning yirik kolorist sanʼatkoridir.

Sharden ijodida maishiy janr muhim oʻrin egallaydi, asarlarida mayda burjua va mehnatkash kishilar hayoti tasvirlanadi. Maishiy sujetlari oddiy boʻlib, fojia va dramalardan uzoq turadi. „Ovqatlanish oldidan toat-ibodat qilish“, „Kir yuvayotgan ayol“ kabi asarlarida Sharden oddiy hayot koʻrinishidan odatiylikning hissiy dunyosini ochib bera oldi.

XVIII asr fransuz sanʼatida Sharden realistik portretning birinchi asoschisi ham boʻlgan. Uning ajoyib portretlari seriyasiga avtoportretlari va rafiqasi portreti misol boʻla oladi.

Shardenning realistik sanʼati ilgʻor badiiy tanqidchilar eʼtiborini tezda oʻziga tortdi.

XVIII asr fransuz haykaltaroshligida XVII asrdagi dekorativlik muammosi davom etadi. Keyinchalik esa buyurtmachilarning xohishiga koʻra mifologik va allegorik sujetlarda asarlar yaratiladi.

Etyen Moris Falkone (1716—1791) Pyuje ijodidan taʼsirlangan Lemua qoʻlida oʻqigan haykaltaroshdir. Vatanida yaratgan „Amur“ asari ancha tanilgan. Falkone Didroning koʻrsatmasi boʻyicha 1766-yilda Petr I ning otliq haykalini ishlash uchun Rossiyaga taklif qilinadi. U oʻzining Rossiyadagi yigirma yillik ijodiy faoliyati davrida badiiy muammolarni samarali hal qilishdan, haqiqiy monumental asar yaratish darajasiga koʻtarildi.

XVIII asr ikkinchi yarmidan Fransiya sanʼatida yangi rivojlanish davri boshlandi. Bu davrda demokratik kuchlarning absolutizm bilan oʻzaro kurashi keskin tus oldi. Russo „Jamiyat ahdi“ asarida kelajakning utopik programmasini chizib beradi. Ideal tenglikka asoslangan gʻoyani koʻtarib chiqdi. Qirol akademiyasi tomonidan uyushtiriladigan koʻrgazmalar, Luvrda tashkil qilinadigan tasviriy sanʼat salonlari, shuningdek, ilohiy Luka Akademiyasi uyushtirgan koʻriklar XVIII asr uchun yangi jarayon boʻlib, u tasviriy sanʼatning xarakterli estetik va badiiy jihatdan yuksalishiga, tanqidchilikning rivojiga zamin yaratdi. Sanʼat tanqidchiligida turli oqimlar oʻrtasidagi kurash jarayoni ham namoyon boʻladi.

Rokoko. „Oltin asr“ning soʻnib borishi XVII asr ikkinchi yarmida yangi badiiy yoʻnalish bilan oʻrin almashdi bu — bezaklarga boy, nafis rokoko uslubidir. XVIII asrning 20-yillarida shakllangan *rokoko* uslubi 30—40-yillarga kelib yuk-

salish davrini boshdan kechirdi. Bu davrda san'atkorona binolar qurilishi an'anasi Versaldan Parijga butunlay ko'chgan edi. Rokokoning tipik ko'rinishi Subiz mehmonxonasining interyerida to'la aks etgan. Me'mor Jerman Boffran (1667—1754) tomonidan bunyod etilgan binoning oval zalining (1730- y.) shakllari o'z latofati va bag'oyat nozik sifati bilan ko'zga tashlanadi. Yaxlit kenglikni tashkil qilishda oval shakli katta rol o'ynaydi.

Klassitsizm. 1750- yil o'rtalarida rokoko uslubining murakabligi, o'ta hissiyligi, jimjimadorligi va kompozitsiyaning rangtasvir va bezak element (unsur)larining bachkanaligi tanqid ostiga olindi. Ratsional qo'yilgan ma'rifiy g'oyalarning ta'siri avvalambor me'morchilikda ko'rindi. Me'morlar me'morchilikning oddiy umumiy yechimi, asosiy hajm va rejalarining aniq-ligi, vertikal va gorizontal qismlarga boyligiga ahamiyat berishadi. Me'morchilikda yangi yo'nalishdagi qadamlar hali dadil emas edi. Akademiya yangi harakatni boshqarishga intildi. Saroy amaldorlari uchun klassitsizm uslubi urfga aylandi.

Gabriyel (1699—1782). Klassitsizmga o'tish davrida ijod qilgan, ma'rifiy g'oyalar targ'ibotchisi Jak Anj Gabriel XVII asr me'morligini qayta ko'rib chiqib, uni XVIII asrda erishilgan yutuqlar bilan moslashtirdi. Gabriel uni insonga yaqinlashtirish, intimlikni kuchaytirish, bezakdor nozik detallarga e'tibor berish bilan birgalikda antik order va naqshlarni qo'llashga intildi. Shuningdek, Gabrielning faoliyati shahar qurilishini kengaytirish, ansamblning yangi yechimini topish bilan bog'liqdir.

XVIII asr o'rtalarida Gabriel Parijdagi Lyudovik XVI maydoni tarhini tuzib chiqadi. Uning yaratilishi markaziy ansamblning shakllantirishidan boshlanadi. Gabriel tomonidan ishlab chiqilgan hajmdor kenglikda maydon tashkil etish prinsipi keyinchalik klassitsizm me'morchiligida keng qo'llanildi, fransuz shahar qurilishi rivojini belgiladi. XVII asr klassitsizm arxitekturasini (K.Perro) bilan taqqoslaganda, Gabriel binolari nafisligi va nozikligi bilan farqlanadi.

Sufflo (1713—1780). Shu davrning eng yirik obidasi — Parijdagi Panteon Jak Jerman Sufflo tomonidan qurilgan. Panteon ma'rifiy g'oyalarning ramzi sifatida qabul qilinadi va yorqin fahm-farosat timsoli deb e'tirof etiladi.

Bushe (1703—1770). Rokoko uslubi XVIII asr 20—30-yillarida vujudga kelib, 40-yillarda o'zining gullagan davrini

boshdan kechiradi. Aynan shu davrda taniqli rassom Fransua Bushe ijod qiladi. Taniqli bezakchi sifatida yuksak bayramona san'at yaratgan rassom faqat hayotni kuzatish emas, balki o'zining tasavvurlariga ham tayanadi. Qirol Lyudovik XV ning birinchi rassomi, zodagonlarning sevimlisi, akademiya direktori Bushe kitoblarni bezaydi, interyerlar uchun bezakli pannolar ishlaydi, to'qish manufakturasini boshqaradi. Parij operasi uchun sahna bezaklari va liboslar yaratadi. Rangtasvir asarlarida mifologik, allegorik mavzularga murojaat qiladi. Ba'zan haddan tashqari hissiyotga beriladi. XVIII asrning ikkinchi yarmida Bushe rangtasviri dag'allashadi, kompozitsiyasida soxtalik sezila boshlaydi. Bushe ijodida rokoko uslubining inqirozga uchratilganini yaqqol ko'rinadi.



Sinov savollari:

„XVIII asrda Fransiya san'ati“.

1. Fransiya davri „Ma'rifat davri“ haqida gapirib bering.
2. Vatto ijodining barcha xususiyatlarini o'zida qamrab olgan eng mashhur asari qaysi?
3. Shardenning maishiy mavzuda ishlangan asarlari haqida gapirib bering.
4. Falkoneni nima uchun Rossiyaga taklif qilishadi?
5. Rokoko va klassitsizm yo'nalishlarining farqi nimada?
6. Gabrielning qaysi uslubi klassitsizm me'morchiligida keng qo'llanila boshladi?
7. Bushe san'atining qaysi yo'nalishlarida ijod qilgan?

22-23- mavzu. XIX ASRDA G'ARBIY VA SHARQIY YEVROPA SAN'ATI VA MAVJUD BO'LGAN USLUBLAR

XIX asr davomida realistik san'atda ilg'or g'oyalar ifodasi ko'rinadi. Voqelikning estetik qimmatining qaror topishi, ona Vatan manzarasini kuylash va inson qiyofasi, uning kundalik faoliyati tasviri asosiy o'rinni egallay boshlaydi. XIX asr realizmi avvalgilardan farq qilib, davrning asosiy ichki qarama-qarshiliklari va xalqning ijtimoiy hayoti ko'proq ifoda etildi. Tanqidiy realizm shu davr tasviriy san'atining muhim qirrasini bo'lib qoldi.

XIX asrda turli madaniy sohalar rivoji turlicha kechdi. Jahon adabiyoti va musiqa san'ati eng yuksak pog'onaga ko'tarildi (Gyugo, Stendal, Balzak, Betxoven, Vagner, Shopen).

Me'morchilik va xalq amaliy san'ati qisqa yuksalishdan keyin inqirozga uchradi. Dastgohli rangtasvir, grafika, qisman haykaltaroshlik to'la taraqqiyot yo'liga kirdi.

ANGLIYA SAN'ATI

XVIII asrda boshlangan Angliya san'atidagi yuksalish XIX asrning birinchi o'n yilliklarida asta-sekin so'na boshladi. Agar XVIII asr rangtasvirida yetakchi o'rinni portret janri egallagan bo'lsa, XIX asrda manzara janri yuksaklikka ko'tarilib, boshqa janrlarni ortda qoldirdi. Manzara janrining rivoji Geynsboroning lirik manzaralarida, XVIII asr oxiri — XIX asr rassomlari ijodida ko'rinadi.

Jon Konstebl (1776 — 1837) XIX asr realistik manzarasini yaratishda haqiqiy islohotchi ijodkordir. Uning izlanishlarida shoirona ruh, haqiqatparvarlik, demokratizm va teran fikrlar o'zaro uyg'unlashgan ko'rinishda namoyon bo'ladi. U tabiatni yorug'lik va havo bilan to'lib-toshgan ko'rinishda tasvirlaydi (44- rasm).

Konsteb Suffolkda tegirmonchi oilasida dunyoga keldi. Stur daryosining rang-barang sohillari, kumushsimon tol daraxtlari, suvda aks etgan „suzib yuruvchi“ tegirmonlar bo'lg'usi rassomning ilk, kuchli taassurotlari yig'indisidir. Bu yoshlikdagi xotiralariga keyinchalik o'z asarlarida qayta-qayta murojaat qiladi. 1799- yili Konsteb qiyinchiliklarni yengib, Londondagi Q'iro'l akademiyasiga kirishga muvaffaq bo'ldi. Birinchi mustaqil izlanishlaridayoq hayotni haqqoniy ifodalashni, manzarani real ifoda etishni, eski ustalar tajribalarini o'rganishga kirishgani sezilib turadi. Avval o'z manzaralarini XVII asr golland va fransuz rassomlari ruhida ishlaydi. U izlanishlarida manzarani an'anaviy tasavvurlar orqali qamrab olgan holda bevosita o'z taassurotlarini omixta qiladi. „Deduxem vodiysi ko'rinishi“ asari (1809- y.) Klod Lorren rangtasviri ta'sirida yaratilgan. Shu bilan birga Angliya tabiatining o'ziga xosligi aniq ilg'ab olingan, koloristik toza, sof ruh o'z aksini topgan.

Mahoratni egallagandan so'ng, rassom bevosita naturani kuzatishga, o'ziga xos badiiy tilini topishga intiladi. U Angliya, Shotlandiyaga sayohatga chiqib manzara motivlarini qidiradi. U naturadan Deduxem vodiysining etudini chizadi. Solsberi va boshqa joylarda ochiq havoda ishlash malakasini egallashga kirishadi. Bu bilan plener rangtasviri asosini o'zlashtiradi. Uning

katta hajmdagi etudlari o'zining badiiy qiymati bilan tugal kartinalari qatoridan o'rin oladi. Konstebel havoni kunning turli onlaridagi ko'rinishini, holatini tasvirlab, uning nozik tuslanishini, bulutlar xatti-harakatini, osmon sofligini tomoshalinga yetkazib bera oladi.

„Pichan ortilgan arava“ asari bevosita shoirona ifoda etilganligi bilan ajralib turadi. Hayotni teran ifoda etgan bu asar Angliyada qabul qilinmadi. Lekin 1824-yili Fransiya salonida ko'rsatilgandan keyin esa Fransiyaning ilg'or madaniyat vakillari, ayniqsa, Eijen Delakrua tomonidan ko'tarinki ruhda kutib olinadi. Delakrua Konstebelning manzara tasvirini yangilik deb tan oladi. Qolip va cheklovlardan xoli bo'lgan Konstebel manzaralari Yevropa manzara janrining kelajakdagi rivojlanish yo'lini belgilab berdi.

Jozef Uilyam Turner (1775—1851) Angliya manzara janrining ustasi. Uning teran, hissiyotga to'la san'ati o'z davridan birmuncha ilgarilab ketgan edi. Konstebldan so'ng bu rassom hayot haqiqatini ilgari suradi. Uning izlanishlarida romantik yo'nalishlar o'z aksini topadi. Turner manzaralari o'zining go'zal va koloristik to'laqonliligi bilan ajralib turadi („Jasur kemanding so'nggi reysi“ (1838-y.). Keyinchalik manzarani keskinroq ifoda etishda, sujet motivlarini tanlashda yoki manzara holatini, suv va nur tusini ifodalashda ko'pgina yutuqlarga erishadi. „Kit ovlash kemasi“ (1845-y.) asari buning yorqin misolidir.



Sinov savolari:

„XIX asr Yevropa san'ati, Angliya“.

1. XIX asrda Yevropa san'atida qanday ilg'or g'oyalar yetakchilik qildi?
2. E. Delakrua Konstebelning qaysi asarini yuqori baholagan?
3. Ternerning manzaralari qaysi jihatlar bilan „o'z davridan ilgarilab ketgan“ deb baholanadi?

ISPANIYA SAN'ATI

Fransisko Goyya (1746—1828). Ispan san'atining yangi yuksalish davri Goyya ijodi bilan bog'liqdir. Uning hayoti va ijodi mamlakat tarixidagi inqiroz davriga to'g'ri keladi. Ispaniya qoloq mamlakatga aylanib, davlat boshidagi reaksion kuchlar taraqqiyot yo'liga g'ov bo'lgan davr edi.

Boshqa ispan rassomlaridan farqli o'laroq, Goyya o'z san'atida ispan xalqining fojiali hayoti va ichki tuyg'ularini ifoda etdi. Real hayot to'foni uni ijodga undovchi omil bo'ldi. Goyya o'z izlanishlarida u yoki bu hayotiy hodisalarga shaxsiy munosabatini namoyon etadi, asarlarida keng jamoa xarakteri bilan uyg'unlashgan, ispan ruhidagi xalq tushunchalari o'z aksini topadi. Goyya ijodi his-hayajonning keskin ruhiy ifodasi bilan, o'zining yorqin shaxsiy shijoati bilan hamohangdir. U ko'pincha keskin hajv, mubolag'a orqali o'z davrining dolzarb muammolarini, salbiy va xunuk holatlarini namoyon etadi.

Aragonda tug'ilgan Fransisko Goyya turli hodisa va voqealar bilan to'la yoshlik davrini Saragosda, Madridda, keyinchalik Italiyada o'tkazadi. Keyinchalik 1771-yilda vataniga qaytadi. Rassom sifatida Goyya nisbatan kech shakllandi. Uning noyob iste'dodi qirol manufakturasi uchun (1776—1791) ishlangan panno seriyalarida namoyon bo'ldi. Unda xalq hayoti, hosil yig'imi, o'yinlar va bayramlar tasvirlangan. Hisob-kitobli nikoh haqidagi „Qishloq to'yida“ asarida shovqin-suronli jaryonning barcha qatnashchilari qiyofasini keskin xarakterlab beradi. Bu asarlar Goyyaga shuhrat keltiradi. 1789-yili u saroy rassomi unvonini oladi.

1790-yillarda rassom ijodida burilish yuz beradi. Kasallik va shaxsiy fojialar oqibatida eshitish qobiliyati yomonlashadi. „Kaprichos“ (1797—1798) nomli seriyalarida shu kasallik bilan bog'liq ruhiy holati o'z ifodasini topgan. Goyyaning ofortlarida xalq matallari, maqollari, masallaridagi yovuz kuchlar, jaholatparastlik, befahmlik ifoda etiladi. Goyya o'z jamiyati hayotini rangtasvir asarlarida ifoda etdi. Inson obrazini tanqidiy ifoda etishda zamondoshlarining hech qaysisi Goyya bilan tenglasha olmaydi. Uning ba'zi portretlari o'zining ochiq-oydinligi bilan kishini hayratga soladi. „Karl IV va uning oilasi portreti“ ana shunday asarlari jumlasidan (*45-rasm*).

Goyyaning „Maxa“ nomli asari shartli nomlangan, unda jonli hissiy go'zallik ifodasi namoyon bo'ladi.

Goyya Fransiyada vafot etdi. Hayotining so'ngida umuman kar bo'lib qolgan, ko'rish qobiliyati ham yomonlashgan holda ishlashda davom etdi. Goyya ijodi XIX asrning ko'pgina rassomlarining shakllanishiga o'z ta'sirini o'tkazdi. Uning ta'siri Jeriko, Delakrua, Domye, Eduard Mone ijodida ko'rindi. Uning asarlari shu kunga qadar zamondoshlarimizni to'lqinlantirib kelmoqda.



Sinov savollari:

„Ispaniya san’ati“.

1. Goyyaning boshqa ispan rassomlaridan keskin farq qiladigan xususiyati nimada?
2. „Qishloq to‘yida“ asarini tavsiflab bering.
3. Goyya insonning salbiy xususiyatlarini qaysi asarlarida aks ettirgan?

FRANSIYA SAN’ATI

Fransiya san’ati XIX asr jahon san’atida yetakchi o‘rin oldi. Fransiyada muzeylar ochiladi, rassomlar ishi xalq hukmiga havola qilinadi.

Jak Lui David (1748—1825). Fransuz san’atiga klassitsizm oqimining asoschisi sifatida David ijodi kuchli ta’sir etdi. Ti-rishqoq, iqtidorli David tanlovga uch bor o‘z ishlarini qo‘yib, Italiyaga borish uchun akademiya sovrinini olishga muvaffaq bo‘ladi. David ilk asarlarini akademik maktab an’analarida ya-ratadi. Antik san’at va uyg‘onish davri asarlari ta’sirida hamda Ven rahbarligida Davidning ijodiy yo‘nalishi keskin o‘zgaradi. U mifologiyani rad etib, Qadimgi Rim tarixiga murojaat qiladi, ijodida portret muhim o‘rin egallaydi.

„Goratsiyalar qasami“ asari (1784- y.) klassik an’analar yo‘-lida ishlangan, shaxsiy his va fuqarolik burchi o‘rtasidagi fojiali qarama-qarshilik g‘oyasini ochib beradi. Sujet Qadimgi Rim afsonasi asosiga qurilgan. David ijodida qahramonona realizm „Maratning o‘limi“ asarida o‘zining yuksak pog‘onasiga ko‘ta-rildi. Ushbu asar do‘stini oxirgi marta ko‘rgandagi taassurotlari asosida ishlangan. Tarixiylik obrazning ruhiy to‘laqonliligi bilan o‘zaro uyg‘un holatda ifodalangan (*46- rasm*). XIX asr me’-morligida shahar ansambli muammolarining yechimi ko‘riladi, jamoa binolari quriladi, aniq, oddiy konstruktiv shakllar qa-ror topadi.

Klod Nikola Ledu (1736—1806) yangi klassik yo‘nalish uslubini o‘z ijodida yorqin amalga oshirgan me’mordir. Uning rejalashtirish yo‘llari kengligi, qurilishlar shaklining oddiyligi 1770- yillar ruhiga mos keladi. Ledu klassik uslubda izlanishlar olib borsa-da, uning an’analarini singdirib, bezakdor detallar va jimjimadorlikdan voz kechadi. Uning me’morchiligida jiddiy geometrik jimjimadorlik, toshdan mahobatli ishlangan bino devorini terish, qarama-qarshi solishtirish uslubi yetakchilik qi-ladi.

Ledu Lo sanoat shahrining loyihasini ishlaydi va uni qisman amalga oshiradi. Uning rejasi bo'yicha har bir bino insonni tarbiyalashi kerak bo'lgan ma'lum g'oya asosida amalga oshirilgan. Ansambl Do'stlik uyi, Birodarlik uyi, Tarbiya uyidan tarkib topgan. Monumental qurilishlardan biri Li Villet — shahar qorovulxonasidir.

Napoleon imperatorligi davrida san'at uning shaxsiyatini, harbiy qahramonligini ulug'lashi kerak edi. San'at Lyudovik XIV davridagi kabi davlat muhofazasiga o'tadi.

Sharl Perse (1764—1836) va **Fransua Fontan** (1762—1853) Septimiy Sever triumfal arkasining birmuncha kichraytirilgan variantini quradilar. Ular Luvr, Malmezon, Fonten-blonning interyerlarini qayta qurish va jihozlash bilan ham shug'ullanadilar. Bu saroylar qurilishi ampir uslubi asosida amalga oshirilgan.



Sinov savollari:

„Fransiya san'ati“.

1. Antik san'at va uyg'onish davri asarlari ta'sirida Davidning ijodida qanday o'zgarish yuz beradi?
2. Leduning me'moriy asarlari klassik uslubdan qanday xususiyatlari bilan farq qiladi?
3. Insonni tarbiyalash g'oyasi Leduning qaysi me'moriy ishida ilgari surilgan?
4. Luvr, Malmezon, Fontenblodagi saroylar interyerlari qaysi uslubda ishlangan?

XIX ASR BIRINCHI UCHLIGI

Napoleonning yengilishi va Burbonlar sulolasi hukmronligining o'rnatilishi reaksiyon kuchlarning avj olishiga va siyosiy kurashning keskinlashuviga olib keldi. San'atda turli oqimlar o'zaro bo'linib, xususan romantizm va klassitsizm oqimlari mustaqil ajralib chiqdi.

Rangtasvirda klassitsizm rasmiy yo'nalish bo'lib qoladi. U qat'iy akademizm ko'rinishida qayta tug'iladi. Tushkunlikka og'ib borayotgan bu yo'nalish kutilmaganda Engr shaxsiyatida yangi kuchga ega bo'lib yana jonlanadi.

Jan Ogyust Dominik Engr (1780—1867) XIX asrning markaziy shaxslaridan biri, klassitsizmning dohiysiga aylandi. Engrning murakkab va qarama-qarshi ijodi o'zida ikki asosiy yo'nalishni mujassam etdi. Birinchisi — uning doimo ajoyib

idealni izlashi va tematik klassik kartinalarida antik va yuksak uygʻonish davri rassomlariga murojaati boʻlsa, ikkinchisi — rassomning favqulodda isteʼdodi, atrofini oʻrab olgan kishilar ruhida xarakterli xususiyatlarni ilgʻab olishi, unga haqiqiy realist obraz yaratish imkonini beradi. Uning izlanishlaridagi bu xususiyat rangtasvirida ham, qalamtasvirida ham yorqin namoyon boʻladi.

Engr oʻzini tarixiy rangtasvirchi Davidning izdoshi va shogirdi deb hisoblagan. Ammo oʻzining mifologik va tarixiy kompozitsiyalarida ustoz talablaridan chetga chiqib, naturadan olgan jonli kuzatishlarini kiritadi. Diniy kayfiyat orqali romantizmga xos alohida bir ruh baxshida etadi. Fransiya hayotida rasmiy mavqega ega boʻlgan rassom Engr (Rimdagi fransuz akademiyasi direktori lavozimida ishlagan) hayotdan uzilgan klassik yoʻnalishni boshqaradi. Uning mustahkam obroʻsi klassitsizm oqimini saqlab qolishda yordam berdi. Ammo, sekin-asta 1830-yil boshlarida romantizmning qudratli siquvi oqibatida klassitsizm chekina boshladi.

ROMANTIZMNING PAYDO BOʻLISHI VA UNING KLASSITSIZM BILAN KURASHI

XIX asr boshida baʼzi rangtasvir rassomlari ijodida romantizmning alomatlari paydo boʻla boshladi. His-hayajonga toʻla izlanishlar natijasida oʻrta asrlarga murojaat qilishlar, reallikdan chetga chiqish sezilarli tus oldi. Bu oʻrta asrlar sanʼatini ulugʻlash va Fransiya burjuaziya isyoniga qarshi kurash edi hamda maʼrifatchilar gʻoyalari, ularni aqlni ulugʻlashiga qarshi javob edi.

Bu davrda ilgʻor va yetakchi rol oʻynagan taraqqiyparvar yoʻnalish — romantizmdir. His-hayajonga toʻlib-toshgan bu yoʻnalishda yuksak toʻyingan kolorit, yorugʻ-soya kontrastining kuchayishi, kompozitsiyaning ichki xarakterlarga toʻlib-toshishi asosiy xususiyatlarga aylandi.

Teodor Jeriko (1791 — 1824). Klassitsizmning aqidaparastligiga qarshi rassom joʻshqin his-hayajonli sanʼat yarata olgan. U Fransiya rangtasvirida romantizmning asoschisidir. Jeriko fojialar bilan toʻlgan Burbonlar monarxiyasiga qarshi ruhiy norozilikni asarlari orqali ifoda etgan. Antik mavzu va ijodiy erkinlikni chegaralab qoʻyuvchi klassitsizm qonun-qoidalaridan voz kechib, Jeriko atrof-muhitdan ilhom oladi. U oʻzigagina xos boʻlgan badiiy til topa oldi, voqelikning murakkab qarama-qarshiliklarini yuzaga chiqaruvchi uslublar yaratdi. Shuning

uchun ham uning romantik hayajonli asarlari teran haqiqatga asoslanadi.

Jeriko Ruanda tavallud topdi. K. Verne qo'lida ta'lim oldi. U urush mavzusida va maishiy janrda yuzaki ijod qiluvchi rassom edi. K. Verne Jerikoda zamonaviylikka qiziqish uyg'otadi. Keyin so'nggi klassitsizmning vakili P.N. Geren ustaxonasida ta'lim oladi. Xuddi shu ustaxonada unda klassitsizmga nisbatan bo'lgan norozilik, uning qonun-qoidalaridan qoniqmaslik, unga adovat hissi uyg'onadi. Jerikoni Antuan Gro talanti o'ziga mahliyo qiladi. Gro ijodining urush mavzusidagi sovuq, namoyishkorona va bayramona ruhi emas, balki hayotni tanqidiy qabul qilishi, his-hayajonga boy koloriti, xatti-harakatga boy holati o'ziga tortadi.

„Imperator va otli o'qchi ofitserining hujumi“ uning bu yo'nalishdagi ilk mustaqil asaridir (1812- y.). U fransuz armiyasining Rossiyaga yurish boshlayotgan bir paytda ishlangan. Fojiali motiv „Sovut kiygan yaralangan ofitser“ kartinasida, ayniqsa diqqatga sazovor.

Jerikoning Italiyaga borishi, Mikelanjelo asarlari bilan yaqindan tanishuvi umumlashgan monumental badiiy tilni egalashiga imkon yaratdi. „Erkin otlar yugurishi“ asarida Rim karnavali chog'idagi otlar musobaqasi tasvirlangan (1817- y.).

„Meduza soli“ Jeriko izlanishlari orasidagi eng mashhur asar bo'lib, realizm yo'nalishida bajarilgan. Tajribasiz kapitanning aybi bilan Afrika sohillarida „Meduza“ nomli harbiy yelkanli kemasi halokatga uchraydi. Qariyb barcha yo'lovchilar halok bo'lib, faqat ba'zilarigina dengiz to'lqinlarida bir necha kun olishuvdan so'ng omon qolishadi (47- rasm).

Jeriko otdan yiqilib halok bo'ladi. Uning halokatini hammadan ko'ra ko'proq uning yosh do'sti Delakrua qayg'u-hasrat bilan ruhiy kechinmalarda o'tkazadi. U romantizmning ilg'or vakili sifatida uzoq yillar davomida ijod qiladi.

Ejen Delakrua (1798—1863). Erkinlik uchun ehtirosli izlanishlar olib borgan rassom. U faqat rangtasvir va grafik asarlar emas, balki mahobatli bezak suratlar ham yaratadi. U beqiyos kolorit ustasi bo'lib, rang muammolarini ilmiy jihatdan asoslab bergan ijodkordir. Uning butun hayoti davomida yozgan kundaliklarida san'at haqidagi fikrlari, uning rivojidagi vazifa va qonun-qoidalar qayd qilingan.

Delakrua Sharontonda hukumat amaldori oilasida dunyoga keladi. Uning ustози P.N. Gerenning sovuq mahorati ehtirosli

Jeriko izlanishlariga qattiq ta'sir qiladi. Delakruaning haqiqiy ustozlari Rubens, Mikelanjelo, Velaskes bo'lgan. U Rubensning ishlaridan nusxalar ko'chirgan.

Uning ilk bora katta san'at olamiga kirishi 1822- yili salonda „Dante va Vergiliy“ asarining namoyish qilinishi bilan boshlanadi. „Ilohiy komediya“ asari sujetiga ishlangan bu asar qahramonlik, ofat bilan olishuv mavzusidadir. Uning zamon-doshlarida „Xeosdagi qirg'in“ asari bundan-da katta taassurot qoldiradi. Unda grek xalqining turklar tomonidan vahshiylarcha o'ldirilishi ifoda etilgan. Xeos orolidagi bu qirg'in butun xalqni halokatga uchratgan. Turk bosqinchilariga qarshi qahramonona kurash voqeasi Delakrua tomonidan mohirona va emotsional talqin etilgan. 1830- yil 28- iyuldagi inqilob tasvirlangan „Xalq erkinlikka olib kelmoqda“ asari Delakrua ijodining cho'qqisi hisoblanadi.

Delakruaning Al Jazoyir va Marokashga qilgan qisqa sayohati uning kelgusi ijodiy yo'lini belgilab berdi. Sharq koloritining xarakterli xususiyatlari, turmushning o'ziga xosligi tiplar va holat izlanishlarida o'z aksini topadi. „Dam olayotgan Jazoyir ayollari“, „Marokashda yahudiy to'yi“ asarlari shular jumlasidandir.

Delakrua Gyote, Bayron, Shekspir asarlariga illustratsiyalar ham ishlaydi. „Faust“ga ishlagan chizgilari Gyote tomondan yuksak bahoga sazovor bo'ladi.

Fransua Ryuda (1784—1844). Bu haykaltaroshning „Marselyeza“ asari Parijdagi „Yulduz“ maydonidagi tantanali arkni bezab turadi (1833—1836- yy.). Asarda real va allegorik obrazlar o'zaro uyg'unlashgan holda talqin qilingan.



Sinov savollari:

„XIX asr birinchi uchligi“, „Romantizmning paydo bo'lishi. Uning klassitsizm bilan kurashi“.

1. Engr ijodining bir-biriga qarama-qarshi bo'lgan ikki xususiyatini ta'riflab bering.
2. Fransiya romantizmining taraqqiyparvar xususiyatlari nimalarda ko'rinadi?
3. Jeriko rassom Antuan Gro ta'sirida qanday asarlar yaratadi?
4. Qaysi asar Delakrua ijodining cho'qqisi hisoblanadi?

XIX ASR O'RTALARI SAN'ATI

Arxitektura. XIX asr ikkinchi yarmida ishlab chiqarish markazlasha boshladi, ya'ni sanoat va temiryo'l tarmoqlarini jamlash jarayoni kechadi. Shahar aholisining o'sishi turar joy qurilishining keng miqyosda olib borilishini ta'minladi. Texnik va injenerlik qurilishlari: zavod va fabrikalar, ko'priklar, elektrostansiya, vokzal, muzey, hukumat va ma'muriy binolar bunyod etildi.

Onore Domye (1808—1879). Uning o'tkir va nozik san'ati tanqidiy realizmning keng miqyosda rivojiga asos soldi. U dastlab satirik, grafik va karikaturachi sifatida namoyon bo'ldi. Rassom asosan hajviy grafikada ijod qildi, shuningdek, ajoyib rangtasvir asarlarini yaratdi va haykaltaroshlikda ham o'z kuchini sinab ko'rdi. Qaysi sohaga qo'l urmasin u yangi shakl topadi, yangi ifodaviy vositalarni qo'llash orqali o'z fikrini bayon qiladi.

Domye Marselda hunarmand oilasida dunyoga keldi. Uning oilasi Parijga ko'chib o'tgach, bo'lg'usi rassom kitob do'konida ishladi. Parijning shovqinli ko'chalari va Luvrning tantanali osoyishta zallari yosh Domyeda katta taassurot qoldirdi. Rasm-dan dars olib, keyin litografiya texnikasini o'rgandi. „Karikatur“ jurnalida ilk chizgilarini chop eta boshladi.

Domye ajoyib qalamtasvir ustasi. Uning dastlabki asarlaridagi ortiqcha harakatlar asta-sekin yo'qolib, keskinlashgan fikrlar talqiniga aylanadi. „Ona qornida tug'ilgan qonun“ rassomning o'z davri muammosini keskin satira tig'iga olgan asaridir.

1835- yilda „Karikatur“ jurnali yopilib, Domye „Sharivari“ jurnali bilan hamkorlik qiladi, kulgili va hajviy karikaturalar yaratadi. Bu maishiy mavzudagi asarlarda o'z zamondoshlari xarakteridagi salbiy xislatlar, ikkiyuzlamachilik, qo'rqqoqlik, dangasalikni qoralaydi.

1848- yildan uning e'tibori ko'proq rangtasvirga qaratiladi. Qahramonlari mayda xizmatchilar, kosiblar, hunarmandlar, kir yuvuvchi va oddiy ishchilardir. O'zining asarlarini Domye tomoshabinlar hukmiga kamdan-kam havola qiladi.

Fransiya milliy manzarachiligi asosan Domye bilan bir vaqtda ijodini boshlagan rassomlar izlanishlarida ko'rindi. Ular rangtasviri dunyo san'atida realizmning qaror topishida muhim rol o'ynadi. Ular o'z mamlakatlarining manzaralarini ifoda-

lashga kirishdilar, atrof-muhitning goʻzalligi va shoirona ruhini asarlarida jonlantirdilar. Koro bu yoʻnalishda katta rol oʻynadi. Barbizon nomli qishloqda yashab ijod qilganlar va bu guruhga mansub manzarachi rassomlar *barbizonliklar* nomini oldilar.

Kamil Koro (1796—1875). Fransiya manzara janrida muhim oʻrin egallaydi. U barbizonliklardan birmuncha katta. Uning ijodi lirik — shoirona yoʻnalishda yorqin ifodasini topdi. U oʻz izlanishlarida hayajonli, umumlashgan manzara obrazini yaratdi. Koro asarlarida oʻzining kayfiyati, his-tuygʻusini ifoda etdi. Ilk manzaralarida, ayniqsa, Italiya sayohati davridagi asarlarida, moddiy dunyoning qaror topishi aks ettirilgan. „Venetsiya tongi“ (1834- y.). Vaqt oʻtishi bilan manzaralardagi rang tuslari noziklashib, murakkablasha boshlaydi. Tarixiy binolar va shahar manzaralaridan shoirona qishloq koʻrinishi tasviriga oʻtadi.

Koro faqat manzara janrida ijod qilmay, qator portretlar ham yaratdi. „Grek kostumidagi Emma Dobini“, „Toʻxtatilgan mutolaa“ asarlarida toza, sof oʻsmirlik va yoshlik talqin etilgan. Nozik koloristik tuzilishi qahramonlari xarakteriga mos keladi.

Barbizonliklar maktabi. Barbizon rassomlari ijodida asosan qishloq hayoti ifoda etiladi. Mamlakatni kezib, aylanib chiqqach, ular Barbizon qishlogʻida doimiy oʻrnashib, nimani koʻrsa shuni ifoda etishga kirishdilar — dalalar, oʻrmonlar, daryo va qishloqlarni tasvirladilar. Russo va Millelar qoshiga boshqa barbizon rassomlari Dyupre, Dobini, Troyon, Diazlar kelib ijod qildilar. Ularning har birining oʻz yuzi, sevgan motivi va ishlash uslubi mavjud. Ularning hammasida samimiylik, gʻayrat va ishtiyoq, ona vataniga muhabbat seziladi.

Teodor Russo (1812—1867). Tabiatdagi oʻzgarmaslik, ulugʻvorlik, aniqlik uning eʼtiborini oʻziga tortadi. „Emanlar“, „Kyur-yeda kech“ asarlari diqqatga sazovordir.

Russoning boshqalarga nisbatan yaqinroq doʻsti **Jyul Dyupre** (1811 — 1889) edi. U tabiatdagi fojiviy va hissiyotli holatni teran ifoda etadi. Momaqaldiroqning gumburlashi, pagʻa-pagʻa bulutlarning joʻshqin harakati, yonib turgan ufqning botayotgan holatlari musavvirning eʼtiborini tortadi.

Quyoshning osuda chiqishi va yorishayotgan havoning mayin ifodasi **Fransua Dobini** (1817—1878) manzaralarida koʻrinadi. U Sena va Uaz daryosida qayiqda suzib, daryolar sohilida koʻp ishlardi. „Uaz sohilidagi qishloq“ shunday izlanishlari hosilasidir.

To‘yingan, yorqin va dekorativ ranglar ustasi **Narsis Diaz-dir** (1807 — 1876). U asosan o‘rmonlarni tasvirlaydi („Emanli o‘rmon“).

Fransua Mille (1814—1875). Ajoyib fransuz rassomi Mille Barbizon rassomlari bilan birga faoliyat ko‘rsatgan. U manzara bilan cheklanib qolmay, dehqonlar hayotini atroflicha tasvirlaydi. Mille Sherbura yaqinida tug‘ilgan, otasiga dala ishlarida yordam berib katta bo‘ldi. Faqat 22 yoshidagina Parijga borib Delarosha ustaxonasida o‘qish imkoniyatiga ega bo‘ldi. Ustozi ijodidagi rasmiy yo‘nalish va sovuq tarixiy kompozitsiyalar Millega tamoman begona edi. U Barbizon maktabiga qo‘shiladi. U yerda dehqonlarni katta ko‘tarinkilik bilan tasvirlay boshlaydi.

„Ekuvchi“, „Sovuruvchi“ asarlarida dehqonlar mehnatini yuksak ruh bilan tasvirlaydi. „Daraxtni payvandlash“ janrli asarida oila va mehnat mavzusi uzviy bog‘liqlikda ifodalangan. „Boshoqlarni yig‘ish“, „Ketmon ko‘targan odam“ asarlarida dehqonlarning og‘ir mehnati, o‘zining kundalik mehnat quroliga suyangan qishloq ahlining ruhiyati ifoda etiladi.

Gyustav Kurbye (1819—1877). Kurbye kundalik hayot va oddiy kun tasviriga katta e‘tibor beradi. Fransiya rangtasvirida tanqidiy realizmning qaror topishi ham uning nomi bilan bog‘liq. Kurbye salon san‘atiga qarshi keskin kurash olib borgan rassomlardan biridir.

Kurbye janubi-sharqiy Fransiyada boy dehqon oilasida dunyoga keladi. Dastlab Bazansonda, keyin Parijda o‘z bilimini oshiradi. Uning „Qora it bilan avtoportret“ va boshqa ilk asarlarida xayolot olamiga berilish, fikrlash ko‘lamidan romantik yo‘nalishga o‘tish holatlari ko‘zga tashlanib turadi. Keyinchalik kundalik hayotni aniq va jiddiy ifodalashga o‘tadi. „Tosh maydalovchilar“, „Ornanda motam“ asarlarida ijtimoiy g‘oyalar tasvirga olinadi.

Kurbye rasmiy doiradagi kishilar bilan kelishmay qolib, salonda o‘z asarlarini namoyish qilish huquqidan mahrum bo‘ladi. Bu voqea 1855- yilda yuz beradi. Rassom ko‘rgazmasini o‘z kulbasida uyushtirishga majbur bo‘ladi. Rassomning shuhrati Fransiyadan tashqariga chiqadi. Belgiya va Germaniya yoshlari uni ustoz deb qutlaydilar.

Kurbyening natyurmort janri rivojida ham hissasi katta bo‘lib, ba‘zan bu janr manzara bilan birgalikda tasvirga olinadi. Kurbyening natyurmort, manzara va maishiy janrdagi asarlari o‘zining moddiy ifodasi bilan nihoyatda diqqatga sazovor.



Sinov savollari:

„XIX asr o‘rtalari san’ati“

1. Domye qaysi jurnallar bilan hamkorlik qilgan?
2. Barbizonliklar kimlar?
3. Koro manzaralarining o‘ziga xos xususiyatlari haqida gapirib bering.
4. Fransiya dehqonlarining hayoti Millening qaysi asarlarida ko‘p-
roq aks etgan?
5. Fransiya rangtasvirida tanqidiy realizmning paydo bo‘lishi qaysi
rassomning nomi bilan bog‘liq?

XIX ASRNING OXIRGI UCHLIGI. IMPRESSIONIZM

Rasmiy doira homiyligi ostida salon san’ati gullab yashnadi. Unda asosan go‘zallik, oliy tabaqaga oid nazokat, shartli uslubga berilish va o‘tgan asrlar yo‘nalishidagi diniy — ramziy yo‘nalishlarga taqlid qilish kuchaydi.

XIX asr oxiri — XX asr boshlarida san’atdagi realizm bir xil emas edi. Demokratik yo‘nalishdagi rassom **Basten Lepaju** (1848 — 1884) an’anaviy uslubda ijod qiladi. Uning janrli asarlari „Qishloqdagi sevgi“, „Pichan o‘rimi“ va boshqalardir.

Leonu Lermittu (1844—1925) haqqoniy tasvirlagan asarlar muallifi bo‘lib, asosan mehnatkashlar obrazini yaratadi („O‘roqchilar bilan hisoblashish“).

Katta guruh rassomlari salon san’atiga qarshi chiqdilar: Eduard Mone, Ogyust Roden va boshqalar.

Eduard Mone (1832—1883). Eduard Mone XIX asrning atoqli fransuz rassomi. O‘z davrining realistik sujetli kartinalarini qayta ko‘rib chiqadi. Parijdagi Nafis san’at maktabida Kutur qo‘lida ta‘lim oladi. Ustozi ijodidagi sovuq salon chegarasidagi izlanishlar Monega begona edi. Mone Delakrua, Kurbye, Goyya ijodining ixlosmandi edi. Ular yosh rassom ijodining shakllanishida va zamonaviy mavzularga yo‘l topishida yordam beradi.

Uning „Maysa ustida nonushta“, „Olimpiya“ asarlarida realistik izlanishlarga moyillik, borliqni butun go‘zalligi bilan ifoda etishga intilishi ko‘zga tashlanadi. Vaqt o‘tishi bilan Mone klassik san’at kompozitsiyalaridan uzoqlashadi, to‘satdan ko‘zga tashlangan, hayotning o‘zi tasvirlashga undagan ko‘rinishlarini aks ettiradi. „Fleytist“ asari shu yo‘nalishda ishlangan. „Impera-

tor Maksimilianni otish“, „Kommunarlarini otish“ asarlarida esa o‘z davrining tarixiy voqealarini tasvirlaydi.

Mone o‘z davrining badiiy hayotida ko‘zga ko‘rinarli o‘rin egalladi. U erkin fikrlash, yorqin badiiy tafakkuri bilan ko‘pgina yoshlar dilidan o‘rin oldi (*48-rasm*).

Edgar Dega (1834—1917) Mone singari realistik san’atni rivojlantirgan rassom. Dega Italiya yuqori uyg‘onish davri san’atini o‘rganadi. Engrning mukammal chizgilari ixlosmandi bo‘lgan. O‘zi esa oliy darajadagi qalamtasvir ustasi hisoblanib, shahar hayoti, tezda o‘zgarib turadigan turmush ko‘rinishlarini chizgilarida jonlantirdi. Ko‘proq artistlar, sozandalar, balerinalar, dazmol bosuvchi va kir yuvuvchilar, turli musobaqalarni qalamga oladi. Barcha qotib qolgan qonun-qoidalar va usublardan holi ravishda kutilmagan sujetlarni topib, kompozitsiyani bevosita taassurotlar, yangi qirralar bilan boyitadi.

Dega asarlari tabiiy va bexosdan ilg‘angan hodisalar tasvirlaridir. „O‘yin darsi“, „Moviy liboslardagi raqqosalar“, „Fotograf qoshida“ asarlari shular jumlasidandir. Dega impressionist rassomlar ko‘rgazmalarining tashkilotchisi bo‘lgan.

Impressionizm. Bu nom ilk bor 1874-yil erkin ko‘rgazma uyushtirgan rassomlar guruhiga nisbatan tilga olindi. Ular Parij salonining hayotdan uzoq, siyqasi chiqqan rasmiy san’atiga qarshi isyonkorona izlanishlar olib borgan. Impressionistlar nomi „Taassurot“, „Quyoshning botishi“ deb nomlangan asarlar bilan bog‘liqdir. Klod Monening bu asari Pissarro, Sisley, Renoir, E. Mone, E. Dega hamda boshqalarni o‘ziga jalb etdi va birlashtirdi. Impressionistlar 1886-yilgacha bir qator ko‘rgazmalar uyushtiradilar.

Impressionistlar voqelikning turli ko‘rinishlari, qirralarini aks ettirdilar. Ko‘cha hayoti, vokzal, kafe, bar, turli tabaqadagi kishilar hayoti, turli kasb egalari, jamoa vakillari uning asarlarining motiviga aylandi. Tabiatning bir ondagi holatini ilg‘ab olish, yorug‘lik, atrof-muhit, turli vaziyatlarni ifoda etishga, yangi qirralarini tasvirlashga intilish yangi ifodaviy vositalarni izlashga olib keldi.

Klod Mone (1840—1926) tomonidan plenerning kashf qilinishi ijodda impressionizm prinsiplari uzluksiz va izchil rivojiga, jahon rangtasviri taraqqiyotining tubdan o‘zgarishiga olib keldi. Mone ijodi bu oqimning barcha yutuqlari va qirralarini ko‘rsatuvchi barometr hisoblanadi.

Mone Ruanda tug'ildi. Manzarachi rassom Buden qo'lida ta'lim oldi. Keyin akademik yo'nalishdagi rassom Gleyer mahoratini o'ziga qabul qildi. Ilk ishlari manzara fonidagi inson figuralari tasvirlangan „Bog'dagi ayollar“, „Maysa ustidagi tushlik“ asarlaridir.

1970- yillarda mavzular doirasi kengayadi va impressionistlarning badiiy - ifodaviy tili vujudga keladi. Ochiq havoda toza, yorqin ranglar gammasi, rangni his-hayajonga to'la qo'yish uslubi to'la namoyon bo'ladi.

Klod Mone bevosita atrof-muhitdan olgan taassurotlarini ilg'ashga intiladi, shahar hayotidan yangi motivlar izlaydi. Fazoviy muhitni ifodalash, kenglik va bo'shliqni tasvirlashga kirishadi. „Parijdagi Kaputsin bulvari“ asarida shovqinli, jonli Parij ko'chasi tasvirlanadi (*49-rasm*). „Ruan ibodatxonasi“, „Pichan uyumi“ asarlarida tabiat holatini, bir joyda kunning turli daqiqalaridagi ifodasini qalamga oladi.

Pisarro va Sisley. Tabiatning doimiy o'zgaruvchan holati ochiq havoda naturadan ishlovchi impressionist rassomlar Kamil Pisarro (1830—1903) va Alfred Sisleylar (1839—1899) e'tiborini tortadi. Impressionistlardan eng yoshi ulug'i Pisarro tabiatning jonli va bevosita tasvirini aks ettiradi. Ishlari haqqoniyligi va tugal kompozitsiyasi, ranglarining katta mazmundorligi bilan ajralib turadi (*50-rasm*). Sisley kartinalari intim motivlardan tashkil topgan manzara ko'rinishida bo'lib, lirik nozik kayfiyat bilan sug'orilgan.

Ogyust Renuar (1841 — 1919). O'ziga xos va takrorlanmas impressionist rassomlardan biri Renuar san'ati inson obraziga nisbatan hissiyotli munosabati bilan ajralib turadi. Uning yorug' va hayotbaxsh ijodida portret muhim o'rin tutadi. Shuningdek, maishiy janrdagi ishlarida ham uning sevimli mavzusi — fransuz ayollari hayoti namoyon bo'ladi.

Kambag'al tikuvchining o'g'li Renuar o'z faoliyatini chiniga naqsh chizish bilan boshlaydi. U yerda K. Mone va A. Sisley bilan tanishib, yaqin munosabatda bo'ladi. Ilk izlanishlarida Renuar Kurbning asarlaridagi nur-soya o'yinlaridan kuchli ta'sirlanadi. 1870- yillarda Renuar plener rassomiga aylanadi. Yorug' havo muhitida manzara va kishilarni uyg'unlashtiradi, birlashtiradi. „Mulen de la Galet“, „Yalang'och ayol“, „Yelpig'ichli qiz“ asarlaridagi obrazlar ayol go'zalligini o'ziga xos aks ettirishi bilan ajralib turadi. „Janna Samari“ portretida jilmayib turgan aktrisaning yosh, go'zal, nafis va maftunkor qi-

yofasi tasvirlangan. 1880- yillarning oxirlaridan Renuar o'zgarib boshlaydi. Voqelikka jonli qiziqish keyinchalik shartli bezak uslubi bilan almashadi.

Ogyust Roden (1840—1917). XIX asrning eng ko'zga ko'ringan haykaltaroshi Roden plastikada yangi yo'l ochadi, ya'ni qotib turgan rasmiy san'atni inkor etadi. O'zining shijoatga to'la izlanishlarida murakkab ruhiy olamni, inson o'y-kechinmalarini qattiq ashyoda ifoda etadi.

Roden xizmatchi oilasida tug'iladi. Qalamtasvir maktabida o'qiydi (keyinchalik dekorativ san'at maktabi). Parij, Brussel binolarini bezab hayot kechiradi. Italiyada Mikelanjelo ishlari-dan olgan taassuroti unga katta ijodiy turtki beradi. „Burni singan odam“, „Bronza asri“ asarlari diqqatga sazovor.

1880- yili Roden birinchi davlat buyurtmasini qabul qiladi. Xalq amaliy muzeyi uchun bronzali eshikni bezashga kirishadi. Roden ijodidagi asosiy mahobatli haykaltaroshlik asari „Do'zax darvozasi“ (1880—1917) deb nomlanib, asarda Roden insoniyat taqdirini ifoda etishga harakat qiladi. Fikrlash olamining cheksizligi yangi obrazlar va mavzularni tug'ilishiga olib keladi. Buning natijasida esa Roden loyihaning alohida qismlarini qayta-qayta o'zgartiradi. Bu holat uning tugallanishiga monelik qiladi. Izlanish jarayonida „Do'zax darvozasi“ga kirgan ayrim asarlar „Odam Ato“, „Momo Havo“, „Bo'sa“, „Mutafakkir“ va boshqa asarlar haykaltarosh umrining oxirigacha asosiy mavzular doirasini tashkil qiladi. Bu asarlarda haykaltarosh beqiyos iqtidorini to'la namoyish qiladi.

Roden ijodining cho'qqisi „Kale grajdanlari“ yodgorligida namoyon bo'ladi. Bu asar XIV asr Fransiya tarixidagi real obrazlarni gavalantirgan eng sara mahobatli haykaltaroshlik yodgorliklaridan biridir. 1890- yillarda Roden ijodida adabiy simbolika tendensiyasi kuchaya boshlaydi. Roden gumanizm va realizmning ulug'vor an'analarini rivojlantirishda ulkan hissa qo'shgan haykaltarosh bo'lib san'at tarixida qoladi (51-rasm).



Sinov savollari:

„XIX asrning oxirgi uchligi. Impressionizm“.

1. „Salon san'ati“ning o'ziga xos xususiyatlarini gapirib bering.
2. Mone ijodining qaysi jihatlari yoshlarning e'tiborini qozondi?
3. Dega asarlarining asosiy qahramonlari kimlar edi?
4. Impressionizm deganda nimani tushunasiz?

5. Mone nega o'z asarlarini ko'pincha manzara fonida ishlaydi?
6. Renuarning sevimli mavzusi nima edi?
7. Rodenning „Do'zax darvozasi“ asari haqida gapirib bering.

GERMANIYA SAN'ATI

XIX asr davomida Yevropa madaniyatida Germaniya oldingi o'rinlardan birini egallab, o'zining yuksak pog'onasiga ko'tariladi. Germaniyada Gegelning falsafiy ta'limotlari vujudga keldi. Shu davrda yashab ijod etgan Gyote, Geyne, Betxoven, Vagnerlar buyuk jahon madaniyati arboblari qatoridan o'rin oldi. Nemis xalqining san'atkorlik salohiyati, ayniqsa, she'riyat va musiqada namoyon bo'lgan. Me'morchilik va tasviriy san'at bu darajaga ko'tarila olmadi. Ularning yutuqlari XIX asr birinchi o'n yilligida klassitsizm va romantizm uslublarining o'zaro qarama-qarshiligi oqibatida paydo bo'lgan o'ziga xos rangtasvir rivoji bilangina belgilandi. Adolf Mensel ijodida 1830- yillardan boshlangan realistik oqim XIX asrning ikkinchi yarmida o'zining cho'qqisiga ko'tarildi.

Me'morchilik. Nemis me'morchiligida XVIII asr oxirida klassitsizm qaror topadi. Karl Fridrix Shinkel (1781 — 1818) loyihalarida qat'iy spartancha ruh aks etadi. Shinkel so'nggi qurilishlarida gotika uslubining ba'zi xususiyatlaridan foydalangan.

Rangtasvir. XIX asr boshlarida nemis rangtasviridagi klassik uslub romantik tendensiyalar orqali siqib chiqariladi. Nemis romantizmi rasmiy doiralar tomonidan qo'llab-quvvatlanib, unda diniy va haqiqatdan yiroq mistik mavzular o'z ifodasini topdi. Romantik kayfiyat, ayniqsa, portret va manzara janrida namoyon bo'ldi.

Filipp Otto Runge (1777—1810). Portret janri yo'nalishida Germaniya badiiy merosining eng yaxshi qismini Filipp Otto Runge asarlari tashkil qiladi. U Gamburgda ijod qiladi. Unga romantik adabiyotchilar doirasi yaqin bo'lib, taniqli rangtasvir nazariyotchisi sifatida ko'p vaqtini rangshunoslikka bag'ishlab, „Ranglar doirasi“ traktatini yaratadi. Uning „Avtoportret“, „Ota-ona portreti“ asarlarida aniq qalamtasvir mahorati, voqelikni shoirona talqin qilish xususiyati namoyon bo'ladi.

Kaspar David Fridrix (1774—1840) asarlarida asosiy obyekt tabiatning har xil ko'rinishlaridir. Uning faoliyati asosan Drezdenda o'tadi. O'z manzaralarida u tabiatning ulug'vorligi oldida tiz cho'kadi. Shuningdek, o'zining g'amgin, tushkun

kayfiyatini asarlari orqali ifoda etadi. „Tog‘li manzara“, „Armaniston qabri“, „Umidning muzdagi halokati“ asarlari shular jumlasidandir.

XIX asr san‘atidagi voqelikka murojaat va uning obrazli holatini yoritish eng yaxshi nemis san‘ati namunalariga xos xususiyatdir.

Adolf Mensel (1815—1905). Nemis rangtasvirida realizmning gullab yashnashi Mensel ijodi bilan bog‘liq. U ajoyib rangtasvir va qalamtasvir ustasi, tarixchi olim bo‘lgan. Boy tasavvur egasi Mensel hayotning barcha jihatlarini qamrab olishga intiladi. Menselning rangtasvirchi sifatidagi yaxshi ishlari bevosita naturadan ishlangan etud va kartinalardan iboratdir. Bular orasida „Balkonli xona“, „Berlin—Potsdam temiryo‘li“ asarlari diqqatga sazovor.

Mensel tarixiy janrga ilmiy realistik uslubni olib kiradi. 1840- yilda F. Krugorning „Fridrix ulug‘vor tarixi“ asariga illustratsiyalar ishlashga kirishadi. 400 dan ortiq rasmlarni perovositasida yaratadi. Bu chizgilar uni o‘z davrining mashhur nemis grafigi darajasiga ko‘taradi. Mensel illustratsiyalarida tarixiy muhitni ishonchli tasvirlashi, xarakterli holatni ilg‘ab olishi ko‘rinadi. Uning rangtasvirda ishlagan eng qiziqarli asari „San-Susida aylana stol“ deb nomlanib, unda imperator qarorgohida bir guruh ziyoli insonlarni qabul qilish marosimi tasvirlangan. „Martda halok bo‘lganlarga izzat“, „Temirprokat zavodi“ va boshqa asarlar shu davrdagi mashhur rangtasvir kompozitsiyalaridir. Kartinaga ishlangan ko‘pgina eskiz chizgilar naturadan bajarilgan bo‘lib, Menselni Germaniyaning Dyurerdan keyingi eng yirik qalamtasvir ustasi ekanligini ko‘rsatadi. Mensel san‘ati Germaniyadan tashqarida ham tan olinadi. Rus rassomi V. Stasov uni „Ulug‘ rassomlardan biri“ deydi.

Vilgelm Leybl (1844—1900) an‘anaviy nemis realizmida ijod qilgan rangtasvirchi rassom. Uning oddiy mehnatkashlar hayoti, hamda yorug‘-soya muammosiga qiziqishi „Sava ushlagan bola“ asarida ko‘rinadi. „Stol atrofidagi jamoa“ va boshqa izlanishlarida bavar dehqonlari, ayollari obrazini haqqoniy yaratib, kumushsimon tuslanishlarda o‘ziga xos muhitni talqin qiladi. So‘nggi izlanishlarida Leybl impressionizm uslubida kartinalar yaratib, bu yo‘nalishning Germaniyada keng yoyilganidan darak beradi.

BELGIYA SAN'ATI

Belgiya 1830-yili Niderlandiya tarkibidan chiqib, mustaqil davlatga aylandi. Yevropaning sanoat jihatidan taraqqiy etgan mamlakatlaridan biri Belgiyada 1860-yillarda milliy-badiiy madaniyat rivojlanayotgan edi. Demokratik adabiyot (Sharl de Koster) va milliy tilning rivoji (1880—1890- yy.) kuzatildi.

Konstantinu Mene (1831—1905). Zamonaviy mavzularning qaror topishi, realizmning shakllanishi haykaltarosh va rangtasvirchi Mene ijodiga xos.

Brussel badiiy akademiyasini bitirib, Mene dastlab rangtasvir yoʻnalishida, keyinchalik esa haykaltaroshlikka murojaat qilib, izlanishlar olib bordi. Uning yaxshi ishlagan haykaltaroshlik asarlarini hatto Roden ham tan oldi. Mene Mille, Kurbye, Roden ijodidan ilhomlanardi. 1870-yillar oxirida Borinaj tumanidagi koʻmir konlariga qilgan tashrifi uning ijod yoʻlini butunlay oʻzgartirdi. U yerdagi zavod, shaxta, fabrika va sanoat manzaralari uning rangtasvir, haykaltaroshlik va grafika ishlari-ning asosiy mavzusiga aylanib, ularda sanoatlashgan mamlakat obrazi namoyon boʻldi. „Poʻlat quyuvchi“ asari diqqatga sazovor.

Mene haykallari ikki guruhga boʻlinadi. Birinchisida haykaltarosh obrazning tashqi maishiy xususiyatlariga, uning kasb-hunariga xos batafsillikka, xatti-harakatlariga, kiyimi va gavda tuzilishiga eʼtibor beradi („Bulonli baliqchi“). Boshqa guruh izlanishlarida ijtimoiy umumlashmalar yoritiladi („Bolgʻa uruvchi“). „Yuk tashuvchi“ asarini esa sanoatlashgan shaharning ramziy obrazi deyish mumkin. Umrining soʻngida „Mehnatga haykal“ asarini yaratishga kirishadi, lekin bu asar tugallanmagan.



Sinov savollari:

„Germaniya, Belgiya sanʼati“.

1. XIX asrda Germaniyada asosan sanʼatning qaysi turlari rivojlandi?
2. XVIII asr oxirida nemis meʼmorchiligida qaysi uslub ustuvor edi?
3. Rassom Rungeni nega rangtasvir nazariyotchisi sifatida tanishadi?
4. D. Fridrix oʻzining gʻamgin kayfiyatini qaysi asarlarida aks ettirgan?

5. Menselning kitob grafikasi borasidagi faoliyati haqida gapirib bering.
6. Leyblning qaysi asarida bavar dehqonlari hayoti aks etgan?
7. Belgiya mustaqillikka erishgach, qanday san'at turlari rivojlandi?
8. Mene haykallarining ikki guruhi haqida gapirib bering.

24- mavzu. XIX—XX ASRLARDA JAHON XALQLARI SAN'ATI

XIX asr oxiri — XX asr san'ati murakkab jarayonlarni boshdan kechirdi. Bu davrda g'oyaviy-siyosiy olishuvlar asosida turli yo'nalishlar, oqimlar orasidagi munosabatlar keskinlashdi, ijtimoiy-siyosiy qarama-qarshilik, sun'iy to'qnashuvlar kuchaydi.

Eronda XX asr me'morchiligida yangi yo'nalishdagi temir-beton konstruksiyalari, oyna, metallar vositasida ishlash bilan birgalikda qadimiy va o'rta asrlar an'alarini qayta tiklash tendensiyasi rivojlanadi. 30- yillarda Persopol, Axmoniy apadonlari (Tehrondagi arxeologik muzey) namuna sifatida qabul qilinib, 50- yillarda qurilgan Majlis kutubxonasi (1958- y.) va Senat binolarida (1959- y.) o'z aksini topdi. 50 — 80- yillarda Eron me'morlari X. Seyxun va boshqalar an'anaviy milliy va zamonaviy arxitektura prinsiplarini uyg'unlashtirdilar.

XX asr boshlaridan zamonaviy tasviriy san'at rivojlandi. Uning shakllanishida rassom Kamol ul-Mulk katta rol o'ynadi. U 1920- yili Tehronda rangtasvir va haykaltaroshlik maktabiga asos soladi. Realistik yo'nalishdagi rangtasvirchi Hasanali Vaziriy, Muhsin Muqaddam, Abdullo Amiriy, haykaltarosh Abul Qosim Sadegi qatori an'anaviy miniaturachi rassom Husayn Behzod, Og'a Imomiylar ijodida turli modernistik yo'nalishlar rivoj topdi. Xalqning rangtasvirga, dag'al suratlarga qiziqishi kuchaydi.

1959- yili Tehronda Oliy xalq san'ati maktabiga asos solindi. Bu maktab atrofida miniatura, kulolchilik, xattotlik, gilamchilik san'ati va boshqa milliy asarlar yaratuvchi ustalar birlashadi. Xalq san'atining asosiy yo'nalishini Isfaxon va Sheroz shaharlaridagi yog'och, suyak va boshqa materialiga ishlangan qadimiy naqshlar tashkil etadi.

XIX asr oxiri — XX asr boshlarida Misrda turar joy va jamoa binolari qurilishida Yevropa arxitektorlari ishtirok etgan. Ularda eklektik uslub yetakchilik qiladi. XX asr ikkinchi yarmidan shaharlarni qayta qurish va obodonlashtirishda katta ishlar qilindi, yangi qishloq qurilishlari, jamoa inshootlari (Aero-

port, 1962-y. arxitektor S. Zaytun, M. Shafqi va Qohirada Telemarkaz, 1967-y. arxitektor J. Mo‘min) qad ko‘tardi. Zamonaviy konstruksiya va materiallar ba‘zi arab o‘rta asrlar me‘morligi elementlari bilan birga qo‘shilib ketadi.

XIX asr oxiri — XX asrlarda Yevropa madaniyati ta‘sirida yangi tasviriy san‘at vujudga keldi. Milliy Misr haykaltaroshlik (Mahmud Muxtor, Hamal as-Sog‘iniy) va rangtasvir (Muhammad Nagiy, Mahmud Said, Ahmad Sabriy, Sayfi va Adham Uanliy va boshqalar) maktabi vujudga keldi.

XX asr Misr san‘atida asosiy realistik va bezakdor yo‘nalishlar bilan birgalikda turli modernistik tendensiyalar ham mavjud. An‘anaviy dekorativ shakllar san‘atini saqlash va rivojlantirishda kulol, professor-rassom Said as-Sadr ijodi katta hissa qo‘shgan.

XX asr Iroq me‘morchiligida xalqaro o‘lchovlarni mahalliy „iqlim“ sharoitiga moslashtirish, an‘anaviy rejalashtirish va amaliyot elementlarini o‘zlashtirish va shaharlarni (Masul, Basra, Bog‘dod) qayta qurishga intilish yuz berdi. Iroqda moybo‘yoqli rangtasvir XX asr boshlarida paydo bo‘ldi. Abdul Qodir al-Rassam, Muhammad Solih Zokiy va boshqalarning portret va manzaralari fikrimizning dalilidir.

1939-yildan boshlab Bog‘dod nafis san‘at institutida rassomlarni tayyorlash, o‘qitish ishlari yo‘lga qo‘yildi. 40—50-yillarda unchalik katta bo‘lmagan rassomlar jamiyati tuzilib, 1956-yili bu jamiyat Iroq rassomlar Assotsiatsiyasiga birlashdi. Haykaltaroshlik va grafika san‘at turlari ham taraqqiy etdi. Realistik yo‘nalishdagi rassomlar ijodida ijtimoiy turmush, portret va dastgohli kartina yetakchi rol o‘ynab, unda rassomlarning xalq obrazini, turmush ko‘rinishlarini, tarix va zamonaviy jamiyat hayotini ifoda etishga intilishi kuchaydi. Ko‘pchilik Iroq rassomlarining asosiy ijodiy faoliyati mahalliy, milliy an‘analarni rivojlantirish va dunyo san‘ati tajribasini o‘zlashtirishdan iborat bo‘ldi. Bog‘dod miniatura va o‘rta asr arab folklori obrazlarini talqin etish Javod Salimning o‘ziga xos primitiv maishiy kartinalari va illustratsiyalariga asos qilib olinib, bu yo‘nalish 60—70-yillarda Ismoil ash-Shayxli, Nuri ar-Raviy, Diya al-Avaz va boshqalar ijodida ravnaq topdi.

Iroq zamonaviy rangtasviri asoschilaridan biri Foiq Hasan va uning davomchilari asarlarida sujetni aniq tasvir etishdan keskin darajada abstrakt ifoda etishgacha burilish yuz berdi. 60—70-yillar Iroqning yetakchi rassomlaridan biri Hofiz al-Duru-

biy milliy manzara uslubida Yevropa impressionizmi erishgan yutuqlarga asoslandi.

70—80- yillarda Iroq tasviriy san'atining xususiyatlari 1967-yili Moskva badiiy institutini tugatgan rangtasvirchi Mahmud Ahmad ijodida ko'rindi. Haykaltarosh Muhammad G'ani va mahobatli bezakdorlik san'ati ustasi Shamsiddin Faris ijodida Iroq qadimiy san'ati obrazlari va uslublarini realistik shakl bilan solishtirish xususiyati kuchlidir. Hozirgi hayotga mos shakllar izlanishi malakali xalq amaliy san'atida ham ko'rinadi. Xalq san'ati an'anaviyligicha qoladi. Yuz yillar davomida Iroq hududida kurdlar badiiy madaniyati ham taraqqiy etdi.

Hindistonda mustamlakachilik yillari shahar qurilishiga Nyu-Deli (1912—1930- yy.) shahrini namuna sifatida ko'rsatish mumkin. Qayta yaralgan shaharlar kvartallarga bo'linib, Evropacha ko'kalamzorlashtirilgan ma'muriy binolar, hashamatli uylar va bog'lar bilan bezaldi. XIX asrda ma'muriy binolar, shaxsiy rezidentsiyalar Angliya klassitsizmi shaklida, keyinchalik neogotika uslubida quriladi.

Tasviriy san'at bu davrda qadimiy an'analarni qo'ldan boy bera boshladi. XIX asr ikkinchi yarmida ijod qilgan taniqli rassom R.Varma o'z kartinalarida ko'proq G'arbiy Yevropa akademizmida hind xalqi hayotini tasvirleydi. XIX asr oxiri — XX asrlarda me'morlik san'atida hind an'anaviy uslubiga berilish xususiyati keng tarqaladi (Haydarobodagi universitet, 1918).

XIX—XX asr oralig'ida rassom A. Tagor, san'atshunos E.B. Xavellar „Bengal uyg'onishi“ deb nomlangan yangi oqimga asos soladilar. Ular an'anaviy hind devoriy suratlari va miniaturlari, shuningdek, Xitoy va Yapon rangtasviri asosida yangi milliy san'at yaratadilar. „Bengal uyg'onishi“ rassomlari kompozitsiyalarida mifologik asarlar va qishloq hayotidan lavhalar yoritilgan. A. Boshu, Sh. Gupto, Sh. Ukila va boshqalar ijodida lirik nazokatlilik, chiziqlar uslubiyligi o'yini bilan ajralib tursada zamonaviy muammolardan uzoqligi uchun „Bengal uyg'onishi“ imkoniyatlari tezda tugadi. Shu bilan birga u badiiy hayotning jonlanishiga, qadimiy an'analariga qiziqishning uyg'onishiga, hind san'atining keyingi taraqqiyotiga katta ta'sir o'tkazdi.

20- yillarda Hindiston san'atining yangi yo'nalish o'chog'i, R. Tagor asos solgan Vishva Bxarati universitetida hind an'anaviy san'ati prinsiplari G'arbiy Yevropaning eng yangi yo'nalishlari bilan uyg'unlashgan holda namoyon bo'lgan. 30 — 40-

yillarda ayol rassom A.Shergill hind xalqi hayotidan asarlar yaratib, Ajanta rangtasviri va postimpressionizm an'analarini organik birlashtiradi. J. Ray Bengal rangtasviri an'alariga tayandi. 50- yillarda yirik realistik rangtasvirchi A. Boshu, haykaltarosh va rangtasvir ustasi D.R. Choudxuri, haykaltarosh V.P. Karmarkar ijodlari to'la kuch bilan namoyon bo'ldi.

Mustaqillikni qo'lga kiritgach, Hindistonda sanoatlashgan yo'nalishdagi qurilishlar tez sur'atlar bilan rivoj topdi (1947—1950). 50 — 60- yillarda chet el mutaxassislari bilan hamkorlikda turli shaharlarda gidroelektr komplekslari (Bxakra-Nangal va boshqalar), metallurgiya kombinati (Bxilayda), mashina qurilish zavodi (Ranch) bunyod etildi. Yirik ishlab chiqarish korxonolari qoshida shahar va qishloqlar qurildi (Chandigarx, Le Korbyuze boshchiligidagi chet el arxitektorlari, 1951—1956-yy.). Dehli, Kalkutta, Bumbay, Madrasda ham qurilishlar avj oldi. Yirik shaharlardagi turar joy va jamoa binolari asosan G'arbiy Yevropa funksionalizmi yo'nalishida qurildi. Masalan, Kalkuttadagi bank binosi me'mor A. Gupta tomonidan 1969-yili bunyod etildi.

Tasviriy san'atda ko'plab yo'nalishlar mavjud. „Bengal uyg'onishi“ an'analarini B. Ukil va boshqalar davom ettiradilar. Realistik yo'nalishda haykaltarosh va rangtasvirchi S. Kxastgir, grafik X. Das va boshqalar ijodi sezilarlidir.

XIX asr oxirida **Xitoyning** Shanxay, Tyanszin, Nankin, Guanchjou kabi yirik shaharlarida Yevropa tipidagi eklektik binolar milliy an'analar asosida quriladi. Pekindagi kutubxona va Ixeyuan bog'ida kema shaklidagi Sinyanfan Saroy pavilyoni Xitoy va Yevropa me'morligini mexanik birlashtirishdan tashkil topgan.

An'anaviy san'atni hayotga ilk bor yaqinlashtirgan usta Jen Bonyandir. Chanshi, Chen O'iszen, Gao Szyanfu kabi rassomlar esa tabiat go'zalligini ifodalashga intildilar. Xitoyda Yevropa tipidagi moybo'yoqli rangtasvir ham vujudga keldi.

20- yillarda plakat, yangi tipdagi gravyura, hajviy asarlar shakllandi. 1938- yili Lu Sin San'at akademiyasi tashkil qilindi, Xitoy gravyurasi yanada hayot bilan yaqinlashdi. Gu Yuan gravyuralari, Li Xua, Ma Da va boshqalarning chizgilari bunga misol bo'la oladi.

XIX asr o'rtalarida shahar qurilishi keng tus oldi. Turar joy va jamoat binolari qurilishlari amalga oshirildi, ko'chalar va maydonlar kengaytirildi. 50- yillar me'morchiligida an'anaviy

bezakdorlik elementlari zamonaviy qurilish konstruksiyasi bilan uyg'unlashtirildi.

50- yillar rangtasvirida Si Bayshi, Pan Tyanshou, Xuan Binxun va Syuy Beyxunlar ijodi muhim ahamiyatga ega. An'anaviy manzara motivi „gullar-qushlar“ janri doirasidan chiqmagan holda, Si Bayshi tabiat go'zalligini ochib berdi. Syuy Beyxun zamondoshlari — ishchilar obrazini, Goxua esa madaniyat arboblari portretlarini zamonaviy Yevropa rangtasviri uslublarni birlashtirgan holda yaratdilar. Tarixiy, maishiy, manzara janrlarida Li Kejan, Szyan Chnaoxe va boshqalar o'sha uslubni qo'llaydilar. Xalq amaliy san'atining ko'plab sohalari keng yoyildi. Badiiy matoni ishlash va tikuvchilik rivojlandi. „Madaniy inqilob“ davrida Xitoy tasviriy san'ati inqirozga yuz tutdi. Faqat uning yagona turi — siyosiy plakat faoliyat ko'rsatdi. 1972- yil boshida badiiy hayotning jonlanishi sezildi. Shu paytda Umumxitoy qo'l hunarmandchiligi buyumlari ko'rgazmasining uyushtirilishi badiiy hayotning jonlanganligidan dalolat beradi. 70- yillar oxiri — 80- yillarda turar joy va ma'muriy inshootlar qurilishi sezilarli kengaydi. Pekinda ko'p qavatli yangi kvartallar qad ko'tarib, shahar ko'rkini o'zgartirdi. U.Yunlyan, Sunn Chjunyuan („Odamlar“ janri), Xo Chunyan, Yuy Szitao („Gullar-qushlar“ janri) an'anaviy Xitoy rangtasvirida muvaffaqiyatli ijod qiladilar. Syuy Si, Szya Yufu va boshqalar rang jihatidan nafis gammali manzara janrida asarlar yaratdilar.



Sinov savollari:

„XIX asr oxiri — XX asr boshlarida Sharq xalqlari san'ati“.
Eron, Misr, Iroq, Hindiston, Xitoy.

1. XX asr Eron me'morchiligining yangi yo'nalishi haqida gapirib bering.
2. Tehrondagi Oliy xalq san'ati maktabida qaysi yo'nalishlarda ta'lim beriladi?
3. Misr shaharsozligining o'ziga xos xususiyatlari haqida gapirib bering.
4. Iroq rangtasviriga abstrakt va impressionizm elementlari kimlar tomonidan olib kirildi?
5. XIX asr va XX asr hind shaharsozligi bir-biridan qaysi xususiyatlari bilan farq qiladi?
6. „Bengal uyg'onishi“ oqimining an'analari xususida gapirib bering.

7. Xitoy gravyurasi rivojiga qanday voqea ijobiy ta'sir qildi?
8. Xitoy tasviriy san'atida manzara janrining o'rni haqida gapirib bering.

25- mavzu. XIX ASR OXIRI — XX ASR BOSHLARIDA G'ARBIY YEVROPA XALQLARI SAN'ATI

Me'morchilik bevosita sanoat, texnika taraqqiyoti va jamiyatning amaliy talablarini qondirish bilan bog'liq. XIX asr eklektizmi o'rniga 1840- yillar qurilishiga kiritilgan, yangi moddiy materiallar va konstruksiyalarga asoslangan yangi uslubni izlash kerak edi (sement, po'lat, temir-beton singari sistema, gumbazli ulkan qubbali berkitish sistemasi, osilib turgan tom).

Yangi me'morchilikning texnik imkoniyatlari, uning estetik kuchli tomonlari jamiyat va davr talablariga javob berar edi. Bu esa me'morchilikning tez ko'lamda rivojini ta'minladi.

Me'morchilik rivojining yangi bosqichidan xabar beruvchi Eyfel minorasi (balandligi 312 m.) yig'ma po'lat qismlardan iborat bo'lib, 1889- yilgi jahon Parij ko'rgazmasi uchun Gustav Eyfel proyeksi bo'yicha qurildi. Bu qurilish me'morchilik rivojining keyingi yo'nalishini belgilovchi, uni rag'batlantiruvchi ahamiyatga molikdir. Temir-beton qo'llanilgan birinchi turar joy qurilishi Parijda qad ko'tardi (1903- y., O. Perre).

Modern uslubi. 1890—1900- yillarda turli mamlakatlarda modern uslubi tarqaldi. Uni yaratuvchilar bir tomondan temir-beton, oyna, qoplama kulolchilik materiallari yordamida ratsional konstruksiyalarga intildilar. Boshqa tomondan Fransiya, Avstriya, Germaniya, Italiyada qurilish texnikasidagi quruq ratsionalizmni yengib o'tishga intilish sezildi.

Rangtasvir. XIX — XX asrlarda G'arbiy Yevropa rangtasvirida yetakchi o'rinni Fransiya egalladi. 1880- yillarga kelib impressionizmning gullab-yashnagan taraqqiyot davri tugadi. Bu davrda akademik yo'nalish asosiy oqim edi. XIX asr oxirida Parij salonlarida o'tkazilgan ko'riklarda ba'zan allegorik va mifologik kompozitsiyalar, ba'zan esa naturalistik xushsurat portretlar, yalang'och go'zallar, mayda kulgili maishiy janr kartinalari tomoshabinlar e'tiboriga havola qilinardi. Akademiyada naturalistik haqiqatsimon izlanishlar o'rnini uslubga berilish, shartli dekorativlik (P. Pyuvi de Shavan, 1824—1898- yy.) yoki Gyustav Moro (1826—1898) uslubidagi mistik izlanishlari egallaydi.

Qotib qolgan akademik san'at bilan kurash jarayoni XIX asr oxiri — XX asr boshlarida, ayniqsa, keskinlashdi. Maishiy va lirik manzaralarda impressionizm an'analari kuchaydi.

Pyer Bonnar (1867—1947) rangdor, hayotbaxsh asarlari bilan, **Moris Utrillo** (1883—1955) nozik shoirona tabiatli, Parijning eski ko'cha va uylari manzaralari bilan ko'rindi.

Bu davr rangtasvirida sezilarli voqea yuz berdi. U ham bo'lsa Fransiya san'atida biroz keyin ko'rinarli mavqega ega bo'lgan rassomlar: Sezann, Gogen, Van Gog ijodi bo'ldi. Ularning ko'pchiligi impressionistlar erishgan yutuqlarni o'zlashtirdilar. Bu rassomlar voqelikning ichki mohiyatini, ularning go'zalligi va uyg'unligini ochishni maqsad qilib qo'ydilar. O'tmishning katta san'atiga murojaat qilar ekanlar, ular kartinaga uning yaxlitligini va kompozitsion tugallanganligini qaytarishga intildilar. Bu rassomlar postimpressionizm oqimiga asos soldilar. „Postimpressionizm“ so'zi „impressionizmdan keyin“ degan ma'noni anglatadi.

Pol Sezann (1839—1906). Yangi yo'llar topishga intilish Pol Sezann ijodida o'z ifodasini topadi. U katta san'atni qayta tiklash, voqelikka yaxlit munosabatda bo'lish, rangtasvirida tabiatning moddiy tasvirining egiluvchan xususiyatlarini keskin kuchaytirish, kompozitsion mantiqni qaror toptirishga harakat qildi.

Sezann bilim olishni Eks nafis-san'at maktabida, Parijdagi Syuis akademiyasida boshladi. Ispaniya, Venetsiya rassomlari bilan qiziqdi. Delakrua, Dome, Kurbye ijodidan ta'sirlandi. 1872—1874- yillar impressionistlar bilan vaqtincha yaqinlashgandan keyin, uning palitrasi yorqinlashadi, ishlash uslubi yengillashadi („Viktor Shok portreti“, 1876 — 1877- yy.). Hayot bilan o'z san'atini yaqinlashtirishni maqsad qilgan Sezann ijodi jamiyat tomonidan qabul qilinmaydi. Shu sababli rassom Eksga ketadi va hayotini o'z ijodiy uslubini topishga bag'ishlaydi.

Sezann ijodiy uslubining xarakterli qirralari 1880- yillardagi asarlarida yuzaga chiqdi. Bu asarlarida u „o'zgarma“ hayot qonuniyatlarini yuzaga chiqarishga, rang va shakl sintezini topishga harakat qildi. Aniq kompozitsion tuzilishi, egiluvchanlikning yaxlitligi „doimiy, abadiy, mustahkam“ asarlar yaratishni maqsad qilib qo'ydi. Sezann manzaraga, buyumlar dunyosiga murojaat qildi, ularni diqqat bilan o'rgandi, tasodifiylikni asl mohiyatdan ajratib, narsalarning ichki tuzilishini yangilashga intildi.

Sezanning eng yaxshi asarlari 1870—1890-yillarga to‘g‘ri keladi. Naturmort, portret, manzara janridagi kompozitsiyalari bir yoki ikki figuradan iborat bo‘ldi. Sezanning ijodiy prinsplari uning ko‘plab naturmortlarida yorqin ifodasini topdi. „Shaftoli va noklar“ asari shular jumlasidandir (52- rasm). Sezann manzaralari epik ruhga ega. Mo‘yqalamda yozilgan asarlarida mo‘tadil, harakatchan manzaralar aks etadi. Bunga „Ilohiy Viktoriya tog‘i“ asari misoldir.

Pol Gogen (1848—1903). Inson va tabiat birligi, keskin ijtimoiy qarama-qarshiliklardan o‘zini chetga olib, uning „qiziqarsiz“ ko‘rinishidan o‘zini to‘la ijodga baxshida etish Gogen ijodiga xos xususiyatdir. U Yevropa sivilizatsiyasidan o‘zini saqlash uchun Taitiga yo‘l oladi. Polineziya va Antil orollarining tropik quyoshi ostida Gogen fantastik jo‘shqin va yorqin rangli, betakror olamga duch keladi. „Dengiz sohilidagi ayollar“, „Meva ushlab turgan ayollar“, „Sen rashk qilmaysanmi?“ asarlari Gogen asarlarining xarakterini o‘zida aks ettiradi.

Vinsent Van Gog (1853—1890). XIX asr rangtasvirining yirik vakili gollandiyalik Van Gogning ruhiy olami o‘zgarib ketgan. Uning san‘ati ijtimoiy va axloqiy muammolar bilan yo‘g‘rilgan. Uning takrorlanmas shaxsida ezilgan, xo‘rlangan hissiyot, kuchli ehtiros bilan xayolot olamiga sho‘ng‘ish, haqiqatni qiyinchiliklar komidan axtarish, mardlik, jasorat seziladi.

Van Gogning ijodiy faoliyati faqat 10 yilgina davom etdi. Ammo shu oraliq qalb iztiroblari, qashshoqlik, kasallik, poymol bo‘lgan umidlar ostida o‘tadi. Haqiqatan qaysar va ehtirosli xarakteri Van Gogni doimo atrof-muhit va jamiyat bilan qarama-qarshiliklarga olib keladi. Obrazlarida rassom tabiatidagi bu xislatlar boricha namoyon bo‘ladi. „Arledagi tungi kafe“, „Jarohatlangan quloqli kishi avtoportreti“ va boshqa asarlarida rassom o‘zini o‘rab olgan muhitni, kishilarning ehtirosli qiyofasini o‘z o‘y-kechinmalari orqali ifoda etadi (53- rasm).



Sinov savollari:

„XIX asr oxiri — XX asr boshlarida G‘arbiy Yevropa“.

1. Texnika taraqqiyotining Yevropa me‘morchiligiga ta‘siri haqida gapirib bering.
2. XIX asr oxirida impressionizm o‘rnini qanday oqim egalladi?
3. Sezann ijodiy uslubining o‘ziga xos qirralari haqida gapirib bering.

4. Gogenning Taitiga safari qanday asarlarining yaratilishiga sabab bo'ldi?
5. Nega Van Gog asarlarida inson iztirobi mavzusi yetakchi rol o'ynaydi?

Modernistik oqim. Anri Matiss, Pikasso, Marke va boshqalar.

Fovistlar. XX asrda aniq realizm prinsiplaridan holi bo'lgan oqim — bu fovizmdir. 1905- yili impressionizmning uslub va ishlash yo'llariga qarshi chiqqan rassomlar guruhi fovistlar deb yuritilgan. Bu rassomlar guruhiga xilma-xil ijod yo'liga ega rassomlar: doimiy dunyoviy uyg'unlikni orzu qilgan Matiss, tabiat shoiri Marke, ratsionalist rassom Deren, ekspressiv izlanishlar sohibi Vlamink, fojiali va g'aroyib hajviy obrazlar ustasi Ruo kabilar birlashdilar. Ularning har biri keyinchalik o'z yo'lidan bordi. Ijodiy prinsiplari va uslublarini o'zgartirdi.

Anri Matiss (1869—1954). Matiss izlanishlari asosida Sharq san'ati, yapon rangli gravyurasi, musulmon Sharqining san'ati uyg'unlashdi. Dekorativ elementlar tuzilishi Matiss ijodiga o'z tasirini o'tkazdi. Bu izlanishlarda ranglar uyg'unligiga lokal ranglarning sustroq olinishi natijasida erishiladi, qarama-qarshi elementlarning mo'lligi, naqshinkor yuzalarning o'zaro nisbati orqali yorqin ranglarning keskin kurashi, kontrast ham o'ziga xos. Ranglarning shakldan ustunligi, yassilik, rang-barang va naqshinkorlik, umumlashish, Sharq devoriy suratlari, chinnilar, mato va gilamlarning xarakterli sifatlarini uslubga solish natijasida dekorativ unsurlarning kuchayishi Matiss ijodiga xos xususiyatlardir.

Fovist — rassom Matissning badiiy uslubi 1908—1909- yillarda shakllandi. U rangning yangi imkoniyatlarini ochdi, yashiringan yorug'lik tig'ini o'z izlanishlarida qo'lladi. Matiss voqelikni toza va hayotbaxsh ifoda etish yo'lini saqlab qoldi. Voqelikning real go'zalligi, cheksiz baxtli dunyo izlanishlarida o'z aksini topdi.

Ranglar nisbati uyg'unligi, toza ranglarning yorqin kuchqudrati, rassom fikricha, insonga tetiklik baxshida etishi, charchaganda hordiq chiqarishi darkor. U qadimgi rus san'ati bilan qiziqdi, Janubiy Fransiya manzaralarini, Shimoliy Afrikalik kishilar figuralari, interyer, portretlar, natyurmortlar, gullar va mevalar, Sharq bezakdorlik matolarini ifodalaydi. Rassom hajmdor kenglik, bo'sh shakllarga intilmaydi, sujetli konkret hayo-

tiy ko‘rinishlardan yiroq turadi. Matiss o‘z taassurotlarini faqat predmetlar olamida ifoda etadi.

Matiss rangning bezakdor umumlashmalarini tasvirga oladi, uni panno yoki devoriy naqshlar bilan yaqinlashtiradi. „O‘yin“, „Qizil xona“, „Oilaviy portret“ va boshqa asarlar ijodining xarakterini belgilaydi.

Alber Marke (1875—1947) ijodi o‘zgacha yo‘nalishda rivojlandi. U ham fovist rassomlariga qo‘shildi, so‘ng XX asr birinchi yarmidagi Yevropa manzara janrida izchil realistik yo‘nalishda izlanishlar olib bordi. Uning rangtasviri sanoatlashgan manzara ruhini aks ettiradi. XX asrning o‘ziga xos ko‘rinishi bo‘lgan ko‘priklar, yuk tashuvchi kemalar, yuk ko‘taruvchi kranlar, gavjum sohil va boshqalar manzaralarining elementiga aylanadi. „Parijdagi Bibi Maryam ibodatxonasi“ manzarasiga Marke yangi kompozitsion yechim topdi, kenglik, bo‘shliq nisbatlarini keskin chizib berdi, havoga boy muhit va yorug‘lik holatini tasvirladi.

Kubizm. Kubizm 1907- yilda Fransiyada qariyb fovizm bilan bir paytda maydonga keldi. Kubizmning asoschilari Pablo Pikasso va Jorj Brakdir. Kubistlar Sezann ilgari surgan uslubdan kelib chiqib, narsalar asosida oddiy geometrik hajmlar — shar, silindr, konuslar yotishini isbotladi. Ammo Sezann hech vaqt o‘z izlanishlarida geometrik predmet tuzilishini oshkor tasvirga olmagan. Faqat hajmni yodda tutib o‘z izlanishlarini davom ettirgan. Kubistlar kartinalarida narsalar bo‘laklarga bo‘linib ketadi. Oddiy geometrik shakllar real buyumlarni tashkil qilmaydi, balki ixtiyoriy sxemalar, „yangi real“ likni rassom o‘z fantaziyasi yordamida yaratadi. Hajmlar turli ko‘rish nuqtalaridan tasvirga olinib, alohida bo‘limlarning mexanik qismlariga aylanadi. Voqelik kartinada sindirilgan, sochilib ketayotgan bo‘ladi. Asosiy o‘lchov, baholash mezoni konstruktiv, geometrik tomoni bilan belgilanadi. Uning g‘oyaviy-estetik darajasi hisobga olinmaydi.

Futurizm. Realizmga raqobatchi bo‘lgan oqim futurizm 1909- yilda yuzaga keldi. 1930- yillargacha mavjud bo‘lib, tobora abstraksionizm tomon shakllanib bordi. Futurizm real borliqni deformatsiyalash, subyektiv tushuncha mahsulidir. 1910- yili futuristlar o‘z chiqishlarida eski san‘atni buzish va sanoatlashgan davr dinamikasini ifoda etishni maqsad qilib qo‘yganlar. Futuristlar mashinalashgan texnikani ko‘kka ko‘tarib ilohiy- lashtirish, uni odamga qarshi qo‘yish g‘oyasini ilgari surdilar.

Ular rangtasvirda narsaning ichki xatti-harakatini berib, hozirgi zamon odamining ongidan turli tushunchalarning bir-birini siqib chiqarishini, taassurotlarining jo'shqin fikrlar bilan oshib-toshishini ifoda etishga intildilar. Futuristlar ijodida zamonaviylikni xarakterli ifodalash, to'rtinchi o'lchov — vaqtni aks ettirish, voqelikni, ko'z bilan fahmlangan ko'rinishlarni buzib, kenglikda gavdani harakatlar jarayonida tasvirlash, ya'ni ritmik tartibsiz ko'rinishini ifoda etish xarakterlidir. Bu oqimda atoqli ijodkorlar U. Bochchoni, D. Severini, D. Balla va K. Karra ijod qilgan.



Sinov savollari:

„fovistlar, kubizm, futurizm“.

1. Fovistlar oqimi haqida gapirib bering.
2. Sharq san'ati Matiss ijodiga qanday ta'sir qildi?
3. Matisssdagi ko'tarinki ruhni uning uslubidagi qaysi xususiyatlar ifodalaydi?
4. Marke ijodidagi sanoatlashgan manzara uslubi haqida gapirib bering.
5. Kubizmning futurizmdan farqli jihatlari haqida gapirib bering.
6. Futurizmning abstraksionizmga yaqinligi nimalarda ko'rinadi?

Ekspressionizm. Bu oqim 1905—1909-yillarda aniq dasturga ega bo'lib, ko'ngil tubidagi hissiy olamni ifodalashga asoslangan. Germaniyada „Ko'prik“, „Ko'k chavandoz“ kabi asosiy badiiy birlashmalar paydo bo'ldi. Ekspressionizm 1920—1930-yillarda Germaniya, Avstriya va boshqa davlatlarda keng tarqalgan. Uning vakillari: V. Kandinskiy, P. Kleye ko'proq primitivizmga murojaat qildi. D. Kokoshka, J. Rou kabi bazi rassomlar voqelikni shaklan o'zgartirib, o'z asarlarida boshi va oxiri yo'q tartibsiz holatni ifoda etdilar. Georg Gross, Otto Diks davrning ichki jo'shqin qarama-qarshiliklarini ifoda etishga intildi, hayotning fojiviy, cheksiz-chegarasiz ma'nodorligini tasvirlashga urindi.

Pablo Pikasso (1881 — 1973). Badiiy jarayonning misli ko'rilmagan darajada shiddatligi, XX asr san'atining keskin qarama-qarshiligi va kontrasti bevosita Pikasso ijodida ko'rinadi. Bu ulkan rassom hayoti bezovta izlanishlarga, fojiali kechinmalarga boyligi va borliqqa, dunyoga istehzoli, keskin munosabati, zamonaning shiddatli, tarixiy qarama-qarshiliklarini anglash xususiyati bilan xarakterlanadi. Har tomonlama universal, iqtidorli rassom rangtasvir, haykaltaroshlik, grafika va amaliy san'

at sohalarida ham ijod qildi. Pikasso naturani keskin kuzatadi, shuningdek, improvizatorlik iste'dodi, xayolot olamining o'yini orqali anglab bo'lmas holatlarni gavdalantiradi (54-rasm).

Pikasso ijodining erta davrida yangi oqimlar boshida turadi. „Moviylik“ (1901 — 1904) va „Qizg'ishlik“ (1905—1906) deb nomlangan alohida ijodiy bosqichlarda keskin psixologik obrazlar jonlanadi. „Keksa gadoy bola bilan“, „Absentga ko'ngil qo'ygan“, „Ona va bola“ va boshqa asarlarda ko'kish-zangori ranglarning och gammasida fojiviy kayfiyat kuchaya boshlaydi. „Moviylik“ davridagi kartinalarida ko'kish tillarang va kumushrang zangori tuslarning murakkab nyanslarida nozik lirik kayfiyat, obrazlarning shoirona ko'rkamligi namoyon bo'ladi.

Haykaltaroshlik. 1880- yillarda ijod qilgan yirik haykaltaroshlar Burdel, Mayol, Despio XX asr fransuz haykaltaroshligidagi yangi bosqichning boshlanishiga asos soldilar. Shaxs tushunchasiga yangilik kiritgan bu haykaltaroshlar intellektual, qudratli kuchga to'la qiyofalarni tasvirga oldilar. Bu iste'dod sohiblari haykallarni keskin plastik qonuniyatlar asosida yaratib, ratsionalizmning ahamiyatini kuchaytirdilar.

Emil Antuan Burdel (1861 — 1929). Burdelning ko'zga ko'ringan asarlarida XIX asr oxirida inqirozga uchragan mahobatli haykaltaroshlikning qayta jonlanishi aks etadi. Uning izlanishlarida qudratli xarakterlar, harakatchan insonlar, maqsadga intiluvchi kishilar qiyofasi aks etadi. Uning „O'q uzayotgan Gerakl“ asarida esa inson ideali ifoda etilgan bo'lib, „Betxoven“ asarida esa ijodiy kuchning har narsaga qodirligi namoyon bo'ladi.

Aristid Mayol (1861 — 1944). Mayol tabiatni teran mu-shohada qiladigan, haykaltaroshlikni uning antik ko'rinishiga qaytarishga harakat qilgan, voqelikni, borliqni toza va keskin qabul qilishni saqlab qolishga intilgan ijodkor. Mayol murakkab sujetlar, turli-tuman mavzulardan holi bo'lib, uning sevgan obrazi ayol siymosida uning toza, sog'lom, xotirjam holatini aks ettirishdir („Pomona“).

Mayolning turli-tuman mahobatli haykallari Fransiyaning atoqli kishilariga bag'ishlangan. Bu izlanishlarda klassitsizm uslubi namoyon bo'ladi. „Sezann“ yodgorligi, „Il-de Frans“ allegorik haykali, „Blanka“ haykali shular jumlasidandir.

Sharl Despio (1874—1946). Kamar va intim holatdagi haykallar ijodkori Despio individual holatni keskin his qiladi. Har bir xarakterni teran talqin qiladi, yuz orqali qalbidagi

ilg'ab bo'lmas tuyg'ularni anglab ifoda etadi. Despioning asosiy ijodiy metodi naturani diqqat bilan o'rganish, teran badiiy umumlashmalarga, chiziqlar mukammalligiga erishishdan iboratdir. Kompozitsiyani arxitektonikaning qat'iy qonunlari asosida tuzadi. Detallarni yaxlitlikka moslashtirib, haykal siluetini aniq ilg'ab oladi („Madam Stoun“, „Kra-Kra“, „Asya“ va boshqalar).

Haykaltaroshlikda realizm J. Bernar, J. Salendr ijodida ravnaq topdi. Kubizm haykaltaroshlari Arxipenko, Lipxitslar asarlarida geometrik, abstrakt shakllarga murojaat qildilar.

Grafika hayotning barcha jabhalariga tezkorlik bilan illustratsiya ko'rinishida, gazeta va jurnal chizgilari, hajv, reklama, plakat, e'lon holatida kirib boradi.

Dega Anri de Tuluz — Lotrek (1864—1901). E'lon va plakatning paydo bo'lishi, uning klassik ko'rinisdagi turlarini yaratilishida Tuluz-Lotrek ijodi e'tiborga sazovor. U keskin chizgilar ustasi, nozik kolorist, ko'plab rangli qalam bilan ishlangan estamp, litografiya va e'lonlar ustasi. Hayotning yuksak va tuban tomonlarini keskin va bilimdonlik bilan tasvirlaydi. „Kafeda“, „Aristad Bryuan“ (rangli litografiya), „Mulen Ruj“ (litografiya) asarlari shular jumlasidandir. Lotrek rangtasvir va grafikada ko'plab artist, qo'shiqchi va raqqosalarning portretlarini yaratdi. „Ivett Gilber“, „Mulen Ruj“ning tungi hayotini fantastik kuch va o'tkir qalam tig'i bilan jonlantirdi.

Teofil — Aleksandr Steynlen (1859—1923). XIX asr oxiri — XX asr boshida dastgohli, jurnal va gazeta grafikasi yaratiladi. Bu yo'nalishning jonlanishida Steynlen muhim rol o'ynadi. Aslida shveysariyalik Steynlen Parijda yashab, kitob va jurnal grafikasida ofort va plakat yo'nalishida ishlaydi. Uning qahramonlari Parijning turli tabaqa va kasbiga oid xalqidan iboratdir. „Yaxshi jamiyat“, „Ish tashlash“, „Pa de Kaledagi jinoyat“ shular jumlasidandir.

Kete Kolvis (1867—1945). Ijtimoiy mavzuda Kolvis yuqori darajaga erishdi. Uning ijodi Germaniya ishchi va mehnatkashlari, oddiy qishloq kishilari, ularning kundalik hayotidan olingan lavhalar bilan bog'liq. Grafik chizgilari va ofortlarida onaning azob chekkani, uqubatli, o'z bolalari uchun ochlik va kambag'allik, yetishmovchilik azob-uqubatlariga duchor bo'lgan holati tasvirga olinadi. „Qashshoqlik“, „To'qimachilar isyoni“ seriyalarida (1897—1898) to'quvchilar hayoti tasvirlangan. Kolvis asarlari ijtimoiy illatlarni fosh qiladi, xo'rlangan

insonlar taqdirini yoritadi. „Dehqonlar urushi“ (1903 —1908) asarida teran iqtidor bilan urush fojiasini ochib beradi. („O‘pish“, „Qattiq hujum“).

Frans Mazarel (1889—1972). Belgiyalik Mazarel asosan Fransiyada yashab Germaniya, Rossiya, Tunis, Shveysariya va Angliyaga ko‘plab sayohat qilgan. „La Fey“da bosilgan reportaj tipidagi seriyalarida ajoyib publitsist, inson qadrlarining himoyachisi, hayotni va odamlarni sevuvchi ijodkor sifatida namoyon bo‘ladi. Mazarelning ilk izlanishlarida ekspressionizmning ta‘sirini seziladi. „Ochlik“ (1925- y.) seriyasi, „Jafo chekuvchi“ (1918- y.), „O‘tish“ asarlarida murakkab qarama-qarshiliklarga to‘la hayot aksi namoyon bo‘ladi.

Mazarelning eng yaxshi asarlari „Mening charos labim“ (1920- y.), „G‘oya“ (1920- y.), „Shahar“ (1925- y.) asarlaridir. Bu izlanishlarida Mazarel qochiriq, grotesk uslubini qo‘llab, hayotiy detallar bilan boyitadi.

Frank Brengvin (1867—1956). Progressiv grafika taraqqiyotiga katta hissa qo‘shgan ulug‘ ingliz rassomi bo‘lib, bezakdor va katta masshtabdagi mahobatli ofortlari bilan mashhur. Bu izlanishlar XX asrda tamoman yangi hodisa sifatida ma‘lumdir. „Arrachilar“ (1904- y.) ofortida ulkan, barvasta odamlar o‘ziga xos mehnatkashlar obraziga qo‘yilgan haykal singari taassurot qoldiradi. Rassom qutbni nihoyatda pastdan olib, go‘yo qomatni zinada turganday baland ko‘targan. Bunday kompozitsion uslub figuralar siluetining oddiy va umumlashgan holatiga ulug‘vorlik baxsh etadi.

„Teri oshlovchi ishchilar“ (1906- y.) ofortida keng yelkalar, kuchli va ishchan qo‘llar xatti-harakatida mehnatkash inson obrazi ifoda etiladi. Ular qahramonona ko‘rinishda. Bu taassurot mahobatli shakllar orqali tasvirlangan figuralar nisbatida yanada kuchayadi.

Teofil Steynlen, Kete Kolvis, Frans Mazarel, Frank Brengvin kabi rassomlar ijodi XIX asr oxiri — XX asr boshlaridagi umumdemokratik yuksalish bilan bog‘liq.

XX asrda Niderlandiyada golland me‘morlari injener — qurilish va funksional yo‘nalishdagi milliy tajribaga suyanib, dengizdan o‘zlashtirilgan yerlarda qurilish olib bordilar. Bu esa haddan tashqari ko‘payib ketayotgan shahar aholisining yashashi uchun yangi imkoniyatlar yaratdi. Shahar qurilishida iqtisodiy muammolar ratsional hal qilindi. Yirik binolar qurilishi eski shaharlar Amsterdamda (arxitektor X. Berlage),

Gagada, shuningdek, yangi Emmelorda (Xillersyum shahar bog'i), Rotterdamda (arxitektor K. Van Tra) amalga oshirildi. XIX—XX asrda milliy romantik ruhdagi me'mor Berlage qurilishlarida funksionalizmga o'tish sezildi. Arxitektorlardan K. de Bazel, M. de Klark va boshqalar me'morchilikda ekspressiv tendensiyani rivojlantirdilar.

XX asrda Niderlandiya haykaltaroshligi ham rivojlandi. Y. Mendes da Kostening ta'sirchan mayda plastikasi, L. Sondarning portret haykaltaroshligi xarakterli. XIX—XX asr rangtasviri va grafikasida mistik—ramziy va „modern“ni uyg'unlashtirish yo'nalishida Y. Torop, Y. Torn-Prikker ijodi namuna bo'la oladi. Golland ekspressiv rangtasviri yo'nalishida Y. Sleyters ijodi ajralib turadi. G. Torop va X. Shabo izlanishlarida demokratik va gumanistik intilishlar o'z aksini topgan. P. Almaning naqshlari va grafikasida ijtimoiy-siyosiy mavzular namoyon bo'ldi.

Grafika va kitob bezagida O. Tryoman va P. Zvart ijodi sezilarli o'rin tutadi. Niderlandiyada abstraksionizmning ko'plab yo'nalishlari tarqalgan. Rangtasvirchilar A. Volten, K. Appela va boshqalar ijodi buning yaqqol dalilidir. Shuningdek, syurrealizm, pop-art, kinetik san'at kabi turli modernistik yo'nalishlar ham bu davr san'atida alohida o'ringa ega. XX asr xalq amaliy sanatlaridan mebelsozlik, shishasozlik va mato san'ati rivojlangan bo'lib, bu sohada me'morlar X. Berlaga va G. Ritvalo Lar o'z loyihalari bilan ajralib turadi.



Sinov savollari:

Ekspressionizm, haykaltaroshlik. Grafika.

1. 1920—30-yillarda ekspressionistlar hayotni aks ettirishda qanday uslublarni qo'lladilar?
2. Pikasso ijodining o'ziga xos xususiyatlari haqida gapirib bering.
3. Pikasso ijodidagi „Moviylik“ va „Qizg'ishlik“ davrida qanday asarlari vujudga keldi?
4. Burdel haykallarida qanday insonlar obrazi yetakchi o'rin tutadi?
5. Mayol ijodi haqida gapiring.
6. Despio uslubi o'ziga xosligi nimalarda ko'rinadi?
7. Tuluz-Lotrek va Steylen ijodi haqida gapirib bering.
8. Kolvitsning ijtimoiy illatlarni ochib bergan asarlari haqida gapirib bering.

9. Mazarel qaysi asarlarida qochiriq, grotesk uslublarini mohirona qo'llagan?
10. Brengvinning uslubi boshqa grafik rassomlardan nimasi bilan farq qiladi?
11. XX asr Niderland san'atining rivoji nimalarda namoyon bo'ldi?

26- mavzu. XIX ASR OXIRI — XX ASRLARDA O'ZBEKISTON SAN'ATI

Me'morchilik, XIX asrda Xiva, Buxoro, Qo'qonda masjid, madrasa, maqbara kabi an'anaviy tipdagi madaniy binolar kompozitsion uslub jihatidan hashamatli bezakdor turar joylar sifatida quriladi. Bu davrda rus shahar qurilishi uslubi kirib keldi. Mustaqil reja asosida yangi Skoblev (Farg'ona) shahri bunyod etildi. Andijon, Toshkent, Samarqandda ham yangicha shahar qurilishlari rivoj topdi. O'zbekiston xalq me'morchiligida XIX — XX asr uchun Farg'onada ikki tomonga ochiladigan darvozalar va yopiq eshikli derazalar, bezakdor devordagi taxmonlar, o'ymakor ganch va shiftning naqshdorligi, Buxoro va Samarqandda jimjimador ustunli ayvon, guldor devorlar va o'ymakor naqshlar xarakterlidir. Xiva uchun esa atrofi o'ralgan ayvonli hovlilar, jimjimador yog'och o'ymakorli ustunlar, qishloq chorbog'lari mustahkam arxitektura shakllariga taqlid qilinishi bilan diqqatni tortadi. O'zbekistonning turli hududlarida ip-gazlamaga oid, yarimshoyi va shoyi gazlamalar, rangi bir xil, targ'il, rang-barang naqshli xonatlaslar to'qish keng tarqalgan. Shuningdek, bu davrda O'zbekistonda do'ppi, kiyim-kechak, so'zana, gul bosilgan gazlama, zardo'ziy gilam to'qish, terini oshlash, metalldan badiiy buyumlar yasash, zargarlik san'ati, kulolchilik san'ati rivojlangan. Naqshlar turli guldor va geometrik, epigrafik, hayvonlarning shartli belgilari, „islimi“ shakllari bilan to'lib-toshgan (*55—56-rasmlar*).

XIX asr oxiri — XX asrda O'zbekistonda xalq amaliy san'ati biroz tushkunlikka uchradi. XIX asr oxiri — XX asrda paydo bo'lgan dastgohli rangtasvir I. Kazakov, S. Yudin va boshqalar ijodida etnografizm va maishiy turmushni hijjalab hikoya qilish va passiv kuzatuvchanlik bilan qayd qilindi.

20- yillar me'morchiligida ba'zi qurilishlar avvalgi eklektik xususiyatlarini saqlab qoldi, boshqalari konstruktivizm ruhida yaratildi, uchinchilari esa masalan, arxitektor G. M. Svarichevs-

kiy O‘zbekiston Fanlar akademiyasi prezidiumi binosi projektida XX asrga xos bo‘lgan me‘morlik shaklini O‘rta Osiyo arxitekturasi xarakterli xususiyatlarini o‘zida saqlab bunyod etdi. 30- yillarda Toshkent, Samarqand, Andijon shaharlarini qayta qurish loyihasi tuzib chiqildi, Chirchiq singari yangi tipdagi shahar qurilishiga asos solindi. Arxitektor S. N. Popupanov tomonidan Toshkentdagi hukumat uyi singari ijtimoiy-ma‘muriy binoda konstruktivizm va neoklassitsizm uslublari, O‘rta Osiyo mahobatli me‘morchiligi va o‘zbek xalq qurilishi an‘analari singdirib yuborildi, o‘ziga xos xususiyatlaridan foydalanildi. Binoning old tomonini va ichkarisini jihozlashda naqshinkor ustalar mehnatidan keng foydalanildi. Uy-joy qurilishida ko‘p qavatli turar joy binolari shakllana boshladi. 40- yillarda, ayniqsa, sanoat qurilishi shiddat bilan keng avj oldi. Shu davrda Toshkent, shuningdek, Olmaliq, Bekobod kabi sanoat shaharlarining asosiy loyihasi tuzilib, yangi sanoat markazlari tashkil etildi. Arxitektor A. V. Shusev tomonidan amalga oshirilgan A. Navoiy nomidagi katta opera va balet teatri binosi 40-yillarning birinchi yarmi va 50- yillar O‘zbekiston me‘morchiligiga katta ta‘sir qildi. Bu qurilish loyihasida klassik shakl O‘rta Osiyo an‘anaviy tajribalari bilan uyg‘unlashgan holatda amalga oshirilgan. 60 — 70-yillarda sanoatlashgan uslub qurilishiga o‘tish o‘z yakunini topdi. Katta-katta bloklardan tashkil topgan, sinchlardan iborat, issiq iqlim va zilzilaga chidamli, ko‘p qavatli uylar qurilishi o‘zlashtirildi. O‘zbekistonda bu uslubdagi qurilishlar dastlab 60- yillarda Navoiy shahrida amalga oshirildi. 1966- yilgi zilziladan so‘ng hozirgi zamon me‘morchiligining yangi prinsiplari Toshkent shahrini qayta tiklash va qurishda o‘z aksini topdi.

60 — 80- yillardagi jamoa binolari me‘morchiligi o‘zining aniq maqsadga qaratilgan kompozitsion kengligi, shaklning mahobatlilik bilan ajralib turadi. Misol sifatida 1962 — 64- yillarda arxitektor V. Berezin loyihasi asosida qurilgan san‘at saroyi, arxitektor I. Merportning „O‘zbekiston“ mehmonxonasi, F. Tursunov, R. Xayriddinovlarning O‘zbekiston rassomlar uyushmasi ko‘rgazmalar zali, me‘mor S. Odilov, Y. Bukina, Rozanovlarning Xalqlar do‘stligi saroyi va me‘mor V. Apivak tomonidan amalga oshirilgan „Moskva“ (Chorsu) mehmonxonasini olishimiz mumkin. Bu mamuriy binolar jihozida an‘anaviy xalq amaliy me‘moriy bezaklari, mahobatli rangtasvir va haykaltaroshlik namunalari keng qo‘llanilgan.

O‘zbekiston tasviriy san’atining vujudga kelishi va shakllanishidagi birinchi bosqich 1910 — 20- yillarga to‘g‘ri keladi. L. Bure, A. Volkov, A. Tatevosyanlarning ijodiy izlanishlari bu davr tasviriy san’ati haqida tasavvur beradi. Bu davrda omma uchun mo‘ljallangan san’at turlari: gazeta-jurnal va kitob grafikasi, plakat, hajviy chizgilar rivojlandi, bunday san’at asarlari M. Kurzin, V. Rojdestvenskiy, S. Malt, A. Nikolayev (Usto Mo‘min), I. Ikromov, M. Hakimjonov va boshqalar tomonidan amalga oshirildi. 20- yillar rangtasvirida P. Benkov, A. Volkov, O. Tatevosyan, A. Nikolayev, O‘. Tansiqboyev, N. Karaxan, M. Kurzinlar faol ijod qilishdi. Ular ijodida milliy o‘ziga xoslikning turli ko‘rinishlari va holatlari, uslubiy izlanishlarning turli-tumanligi, yorug‘-soya va koloristik talqin namoyon bo‘ldi (57, 58, 59, 60, 61- rasmlar).

Ko‘p hollarda rassomlar naturadan olgan taassurotlarini hikoya qilishga berilib, kartinada shu to‘plagan taassurotlari yig‘indisini berishga e‘tibor qaratilmagan. Bu o‘sha davr rangtasvirining xarakterli xususiyatidir. An’anaviy xalq turmushi ko‘pincha me‘morchilik, jonli, shovqin-suronli bozorlar, choyxonada osoyishta choy ichish fonida tasvirlanadi. Rassomlarni kishilar egnidagi sharq kiyim-kechagiga xos serhashamlik va ranglarga boylik ko‘proq o‘ziga tortadi. Bu xususiyatlar A. Isupov, L. Bure, R. Vommer, I. Kazakov asarlarida ko‘rindi.

30- yillarda P. Benkov bilan birgalikda N. Kashina, Z. Kovalenskayalar muvaffaqiyatli izlanishlar olib bordilar. Mahalliy rassomlardan A. Abdullayev, B. Hamdamiy, A. Toshkenboyev, Z. Saidnosirova, L. Abdullayev, R. Temurovlar o‘z izlanishlarini boshladilar. 40- yillarda tashviqot plakatlari va hajviy chizgilar „O‘zTAG oynasi“da bosilib chiqdi.

50- yillarda zamonaviy me‘morchilikka xos asarlar, manzara, portret, batal janridagi izlanishlar ko‘zga ko‘rina boshladi. Bu davr Sankt-Peterburg Badiiy akademiyasini bitirib kelgan mahalliy rassomlar R. Ahmedov, M. Saidov, N. Qo‘ziboyev, shuningdek Z. Inog‘omovlarning ijodiy faoliyati bilan bog‘liq. Mahobatli rangtasvir rivojida Ch. Ahmarov izlanishlari e‘tiborga molikdir. Haykaltaroshlikda F. Grishenko, N. Krinskaya, A. Ivanov ijodi ahamiyatlidir. Shuningdek, bu davrda kitob va dastgohli grafika ham jonlandi (62, 63, 64, 65- rasmlar).

60 — 80- yillarda ifodaviy vositadagi ta’sirchanlik xususiyatining jadal sur’atlar bilan kuchayishi yuz berdi. San’atdagi egiluvchan yechim uslubining kuchayishi, naturani obrazli

umumlashma darajasiga ko'tarish alomati sezildi. Rangtasvirda N. Pak, R. Choriyev, B. Boboyev, J. Umarbekov, S. Abdullayev, Sh. Abdurashidov, Y. Melnikov, V. Burmakinlar ijodi ayniqsa ko'zga tashlandi. Grafikada shu yillari Q. Basharov, V. Parshin, M. Kagarov, F. Kagarov, T. Muhamedov, S. Subhonov, A. Siglensevlar samarali ijod qildilar. Ular milliy xarakterning teran ildizlarini anglashga intildilar. Haykaltaroshlar A. Ahmedov, M. Musaboyev, A. Boymatov, D. Ro'ziboyev, X. Husniddinxo'jayev, R. Nemirovskiy, J. Quttimurodov, I. Jabborovlar faol izlanishlar olib bordilar (66, 67, 68, 69, 70, 71, 72, 73, 74- rasmlar).

20 – 30- yillarda O'zbekiston xalq amaliy san'atida an'anaviy turlarining asosiy yo'nalishlari tashkil topgan bo'lsa, 60—80- yillarda yangi ko'tarinkilik davrini boshidan kechirdi. Bu davrda mahalliy kulolchilik maktablaridagi o'ziga xos, ko'p tusli va boy jilvador xususiyatlari ajralib chiqdi. G'ijduvon, Shahrisabz, Xiva, Rishton, Samarqand kulolchilik maktablarining turli ko'rinishdagi, sohalari avj oldi va qayta tiklandi.

Namangan, Marg'ilonda shoyi to'qishning yo'lga qo'yilishi, an'anaviy do'ppi tikish, qo'l va mashinada kashta, mahobatli bezakdor panno va boshqalar tikish rivojlandi. Sholcha va gilam to'qish, xalq musiqa cholg'u asboblari, zardo'zlik, an'anaviy yog'och o'ymakorligi va ganchda gul o'yish san'atlari gullab-yashnadi.

Rangtasvirda 1970- yillarning ikkinchi yarmi va 1980- yillarda yangi iste'dodlar ijodida, jahon san'atidagi turlanishlarni ilg'ash, qayta ishlash an'anasi kuchaydi. J. Umarbekovning „Men — insonman“, „Oqil inson“, A. Ikromjonovning „GDR xotiralari“ asarlarida shu holni kuzatish mumkin. V. Oxunov va M. To'xtayevlar ijodida kishilar ruhiyatida yuz berayotgan, insoniyat taqdirining dolzarb muammolari talqin etilgan. Bu xususiyat V. Oxunovning „Qamaldagi Sankt-Peterburgga non jo'natish“, M. To'xtayevning „Tinchlik bo'lsin uyimda...“ kompozitsiyalarida ko'rinadi. M. Taxtayev surrealizm oqimi, shuningdek, Salvador Dali ijodiga taqlid qilib, kompozitsiyalariga ba'zan S. Dali kartinalaridan ayrim elementlarni to'g'ridan to'g'ri kiritadi. U o'z asarlarida ko'pincha real hayot va fantastik hayot oralig'idagi tushunchalarni ifodalaydi. B. Jalolov, V. Jdanovlar esa o'z ustozlari A. Melnikov va E. Moiseyenko izlanishlaridan ruhiy oziq olgan holda o'ziga xos individual

xususiyatlarini tobora kuchaytirayotganday. S. Abdullayev izlanishlarida ideal soflik va beg'uborlik bor. A. Mirzayev esa T. Narimonbekov izlanishlaridan ta'sirlanadi va an'anaviy xalq hayotining teran negizlaridan kelib chiqib, dekorativ elementlardan, folklor va epik hayot mazmunidan foydalanadi. V. Useinov ramziy obrazlar, fantastik voqealarni talqin etishga intiladi. Plakatchi rassomlar E. Abdullayevning „Qarg'alar uchib ketdi“, F. Kagarovning „Bolalarga tinchlik“ A. Balkanovning „Appositionata“ turkum asarlari mavjud. A. Ten satirik asarlarida turmushdagi kamchiliklarni asos qilib oladi. Fikran lo'ndalik asarlarining asosiy xarakterini belgilaydi, F. Kagarov yengil yumorga moyil, u hayot hodisalariga o'ziga xos badiiy nuqtayi nazardan yondashadi, fikrni ta'sirchan ifodalaydi.

Jamol Usmonov installyatsiyasi eklektik, yani aralash-quralash narsalardan „qurilgan“ san'at. „Contemporary art“ bu hozirgi zamon san'atida postmodern yo'nalishi bo'lib, Jamol Usmonov izlanishlarini esa eklektik yo'nalishlarning chegarasiga, ko'rinishiga yaqin holati desa bo'ladi. 1987- yili V. Oxunov „Osmonga shoti“ asarini yaratdi, bu asardan rassom keyinchalik xeping uslubiga tomon yo'naldi. Bu ham konseptual, postmodernizm yo'nalishining bir turidir. Xeping esa bu aksionizm (biror maqsadga erishish uchun qilingan harakat)ning bir turi demakdir. Voqea sifatida taraqqiy etish, ya'ni hodisa ko'rinishida, ko'z o'ngimizda jonlanish, harakatga kelish, tashkil qilingan emas, balki ataylab amalga oshirilgan ko'rinish desa bo'ladi. Bu san'at bevosita ochiq havoda, manzara qo'ynida ijro etiladi. Biror intilish, istak, maqsadni amalga oshirish uchun qilingan harakat bu — 60- yillar avangard san'atida paydo bo'lgan turli shakllarni o'zida umumlashtiruvchi holatdir. Bu demak, (xeping — shaklning old ko'rinishi) san'at jarayonini namoyish qilish, shularning hammasi aksionizm demakdir. Bu san'at shunday jarayonki, uning eng ahamiyatlisi shundaki, voqelik bilan san'at o'rtasidagi chegara yo'yilib, o'zaro kirishib, qorishib ketishi, birining vulqon kabi otilib chiqqan hayotiy ko'rinishi, holat bilan quyulib ketishi muhimdir. V. Oxunov xuddi shu san'at, ya'ni konseptual sanat bilan 80- yillar oxirlaridan jiddiy shug'ullana boshladi.

1990- yilda Qirg'izistonda „Chuy daryosi yaqinida“, „Yoritqich“ deb nomlangan piramidani yaratdi. Bu piramida 10 tonnalik toshdan bunyod bo'ldi. Bu yoritqich ochiq havodagi obyektidir.

J. Umarbekov o'z ijodiy izlanishlarida miniatura, Sharq naqqoshligining teran ildizlaridan bahra olgan bo'lsa (75-*rasm*), installyatsiya, yani fazoviy kompozitsiyada V. Oxunov ilk qo'riq ochdi, rassom sifatida tanildi. Bu borada olib borgan izlanishlari ko'pchilik rassomlarning fikrlash doirasida keskin o'zgarishlar yuz berishiga zamin hozirladi, turtki berdi.

Akmal Hyp „Hijron“, „Munavvar tong“, F. Ahmadaliyev „Oydin tun“, „Shafaq bilan uchrashuv“, A. Mirzayev „Taqdirning ikki ko'rinishi“ nomli asarlarida ramziy talqinlar, ifodali belgilar, ilohiy tuyg'ular, ruhiy to'lqinlanishlarni ifodalaganlar. Surrealistik tuyg'ular to'lqinlarini anglanib-anglanmas, ilg'ash qiyin bo'lgan harir ranglar nisbatida, kompozitsion yechimdagi intuitiv sezgilarda payqashdagi sezgir intellekt bilan jamlantirganlar. Bu rassomlar Sharq ruhini, uning qaytarilmas xususiyat va holatlarini o'rta asrlar miniaturalaridan, klassik she'riyat va musiqa epkinidan, mumtoz fantastik xayolot olamidani ilhom olib, quvvatlanib, shu kunning eng zukko xayolot olami bilan uyg'unlashtira olganlar.

E. Masharipov esa „Jaloliddin Manguberdi“, „Musika“ kompozitsiyalarida sezgilari, tuyg'ularini ranglar vositasida, keskin ichki to'lqin haroratida ifoda etgan. Lekim Ibragimov izlanishlarida ko'proq mavhum dunyoni ramzlar, ishoralar orqali ifoda etadi. Rassom uchun vaqt va makon yo'q. Cheksizlik va abadiylikni kuylaydi, izlanishlari samo, fazo, boqiy dunyo bilan qo'shilib, aralashib ketadi. U Sosoniylar davri ijod namunalari, Panjikent chizgilari, Parfiya tasvirlaridan ruhlanib asar yaratadi. Lekim rangtasvir va grafika oralig'ida ijod qiladi. Murakkab tuyg'ularni, ruhiy olamini to'la va boricha ifoda etish uchun oddiylikdan, naturaga yaqinlashishdan qochib, bularni noma'lum, sirli olamga mos uslublar va yo'nalishlar orqali talqin qiladi. „Turon ayollari“, „Fudzi va Xokusai“, „Movarounnahr“, „Qurmong'ozu kuyi“, „Amudaryo“, „Xo'tanlik ayol“, „Mayna“, „Darvesh“, „Dam olayotgan xonim“ va boshqa shu kabi asarlari fikrimizning dalilidir.

S. Rahmetovning „G'afur G'ulom portreti“, „Azamat Hotamov portreti“, „Avtoportret“ (ikki variantda), „Asanali Ashimov“, „Yunus Rajabiy“ portretlari diqqatga sazovor (76-*rasm*). Rassom Azamat Hotamovni ustaxonada, o'zi yaratgan obrazlari qo'ynida, muhitida, uning ijodiga turtki bergan, idealiga aylangan, unga ustozlik qilgan antik haykal fonida xarakteriga xos keskin ruhiy holatda ifoda etadi.

Haykaltaroshning jo'shqin qalbi, qolipga sig'maydigan xarakteri, ichki tug'yon urgan harorati yuz ko'rinishida, bashang, kishida hayrat uyg'otuvchi keskin holatida butun boricha yuzaga chiqqan ichki vazohati, jo'shqin ruhiy olami ta'sirli va ifodali.

S. Abdullayevning A. Navoiy davri bilan bog'liq bo'lgan voqeliklar, ijtimoiy hayotning kompozitsion yechimlarini poyoniga yetkazib ijod qilishida Sankt-Peterburg Badiiy akademiyasida olgan bilimlari asosiy vosita bo'ldi. Vruble ijodi ham yosh rassomning dunyoqarashida cheksiz kengliklar, ifodaviy bo'shliqlar ochdi. Yevropa va Rus klassik san'atini sinchiklab o'rganishi, ayniqsa Pussen izlanishlari Sa'dullaning fikrlash qobiliyatining o'sishida, ranglar uyg'unligini his qilishda va kompozitsion yechimlar qonuniyatini ich-ichidan his qilishiga yo'l-yo'riq ko'rsatdi.

Akmal Ikromjonov Navoiy lirikasi bo'yicha „Layli va Majnun“, „Sevishganlar“ asarlarini yaratdi. Behzod hayoti va ijodini o'rganib, unga tasvirlar chizdi. Rassom shuningdek, kasbdoshlari, ko'ngliga yaqin ijodiy izlanishlariga turtki bergan ustozlari siymosini yaratdi. Uning „Qo'shiq“ (O'rol Tansiqboyev xotirasiga bag'ishlov), „Hikmat Rahmonov portreti“, „Pikasso“, „Kompozitor Mirxalil Mahmudov“ asarlari diqqatga sazovor.

Nodira Oripova ijodida Sharq ayollari dunyosi keng o'rin olgan. „Ko'ksaroy go'zallari“, „Afrosiyobli farishtalar“, „Dilbar“, „Laylo“ va boshqalarda qahramonlari ichki ruhiy dunyosini tiyraklik bilan tasvirlagan. Bu ayollar qismati, taqdirini o'z fikrlash prizmasidan o'tkazib tasvirlaydi.

Rangni his qilishi, chizgilar yordamida keskin ifodaviy uslubi kartina sathida o'ziga xos muhit yaratadi. U nozik nafosat bilan kishilar kayfiyatini ilg'ab oladi. Ular hayoti tarzini asarlarida yaratadi. Voqelikni qabul qilishdagi o'ziga xoslik, musavvir qalbidagi taassurotlar „Muza“, „Sumbula“, „Kuz qo'shig'i“ va boshqalarda o'z aksini topgan.

Ortiqali Qozoqov dekorativ ranglar tizimi quramasidan o'ziga xos olam yaratuvchi rassom. Asarlari o'zining fragmental tuzilishi bilan ajralib turadi. Bu cheksiz chegarasiz olamdan bir narsani olib uning obrazli holatini ko'rsatadi. Kartinalari matoning to'rt tomoniga davom etganday taassurot tug'diradi. Rassom kompozitsiya tanlashda, uni yechishda emin-erkin harakat qilib, akademik qonun-qoidalar ta'siridan tamoman qutulib, to'la ravishda ijodiy jarayonga kiradi.

Emir Mansurovning „Forishlik ayol“, „Zamondoshlar“, „Ashula“, „Yuz birinchi bahor“, „Maqom“, „Mahsum To‘ra“, „Onam portreti“ kabi tasvirlarda qahramonlari beixtiyor tomoshabin diliga yaqin. Yengil dekorativlik, ranglarni shtrixlar vositasida, chizgilar haroratida tasavvur olamiga bo‘ysundira olish, yorqin chizgilar, shulalanishlar bilan ranglar jilosida mazmun ifodalay bilish uning ijodiga xos xususiyatdir.

To‘ra Quryozov uzoq yillar davomida Xorazmda, Qoraqalpog‘istonda Vitaliy Savitskiy boshchiligida Nukus badiiy muze-yida ishladi, ijodini, dunyoqarashini shakllantirdi. Qoraqalpog‘iston va Xorazmning qadimiy qazilmalari, ming yillik tarixi o‘z aksini topgan arxeologik topilmalar, xalq amaliy san‘ati durdonalarini muzeyga tanlab olish va ekspozitsiyani tashkil qilish jarayonida his qilingan o‘tmish ruhi rassomga ma’naviy oziq berdi.

„Jaloliddin Manguberdi“, „Mumtozbeqim“, „Tumanaqa“, „Najmiddin Kubro“, „Zebunniso“ kabi asarlari rassom ijodidagi ko‘tarinkilik va yuksaklik davridan dalolat beradi (77-rasm).

Muhammadjon Nuriddinovning „Kundalik tashvishlar“, „Yaqinda bayram“, „Jar mahalla“ kompozitsiyalarida mubolag‘a, istiora va kinoyali ruhiy olamni Breygel izlanishlaridan madad olib qalam tebratgani sezilib turadi. Ayrim asarlarida ustoz V. Moiseyenkoning ta’siri bor.

Behzod miniatura san‘atini, umuman Sharq musavviriligini davom ettirayotgan, ayni chog‘da miniatura sohasida yangi yo‘nalish kashf etgan marhum Chingiz Ahmarov, Telman Muhammedovlar ijodidan ilhomlanib, miniatura an‘analarini qayta tiklayotgan va bu yo‘nalishdagi sezilarli izlanishlari bilan xalqqa tanilgan rassomlarimiz ko‘p. Javlon Umarbekov, Bahodir Jalolov, Akmal Nur, Shomahmud Muhammadjonov, Alisher Mirzayev, Niyozali Xolmatov, Jamol Usmonov, Fayzulla Ahmadaliyev, Toir Boltaboyev, M. Voronskiy, G‘ayrat Komilov, X. Nazirov va boshqalar Sharq miniatura musavvirliги yo‘nalishida o‘z izlanishlarini namoyish qilganlar.

T. Muhammedovning „O‘zbek xalq ertaklariga illustratsiyalar“, „Etikdo‘z va shoh“, „O‘tinchinging qizi“ kompozitsiyalarida zargarona nozik chiziqlar o‘ziga xos ruhiy olamni ifoda etgan. Bu jihatdan miniatura ustalari bilan bellashibgina qolmay, jahon miniatura olamiga yangi to‘lqin, yangi shabada olib

kirdi, deyish mumkin. Musavvir miniatura olamini yangi ifodaviy kengliklar bilan boyitgan.

N. Abdusalomxo‘jayevning „Sozanda qiz“, T. Karimovning „Maftunkor ohu“ asarlarida ham miniatura janriga xos go‘zal olam yaratilgan. X. Ziyoxonovning „Osmon-u falak“, „Sharq taronasi“ kompozitsiyalarida polos, sholcha, palak, belbog‘ kabi an‘anaviy Sharq ruhini ifodalovchi buyumlarning o‘ziga xos naqshlaridan foydalanilgan.

F. Ahmadaliyevning „Oydin tun“ asarida quroqsimon kiyim kiygan ayol sehri ranglar to‘lqinida ifoda etiladi. B. Jalolovning „Esdaliklar“ asarida rassom o‘ziga xos tasvir yaratish mahorati ifodasini topgan. Fayzullaxon Ahmadaliyevning „Sardoba“ kompozitsiyasi installatsiya janridagi eng sara asarlaridan bo‘lib, ma‘lumki tasviriy san‘atda yangilik bo‘lgan mazkur yo‘nalish insonning nozik tuyg‘ularini uyg‘otuvchi, ramzlar vositasida odamzod hayotidagi sezgilar cheksizligini ilg‘ab, hosil bo‘lgan tuyg‘ular to‘lqinini tasvirda jonlantirishdir.

Rassom bu asarida insoniyatning kundalik turmushidan tortib, samoviy voqea va hodisalar oralig‘idagi turli intuitiv ruhiy olamni o‘tov timsolida namoyish etadi. „Sardoba“da bir tomchi suv qadri, ya‘ni hayot qadri ifoda etilgan. Hovuz tepasida osilib turgan turli etnik do‘ppilar va darveshlar esa o‘ziga xos badiiy topilma bo‘lib, ularning aksi hovuz tubida jilvalanib turadi. Bu ramz orqali ko‘z o‘ngimizda ulug‘ zotlar siyosi, ularning xayolot olami namoyon bo‘ladi. Shu ma‘noda mazkur asar Sharq ko‘chmanchi xalqlarining turmush tarzini, hayotini to‘laligicha o‘zida mujassam etgan noyob kompozitsiyadir. Gumbazsimon shakl hayot maskani, yulduzlar yanglig‘ cheksizlik g‘oyasini ilgari surish vositasi, ifodaviy yo‘nalish sifatida rassomga qo‘l kelgan.

Musavvirning ushbu yo‘nalishdagi „Darveshning yuragi“ asari yana bir muhim kashfiyotdir. Shamning darvesh qalbida yonib turishi tasviri ilk bor installatsiyadagi ifodaviy vosita ko‘lami deyish mumkin. Bu g‘oya tagida buyuk Yassaviy hayoti, umuman darveshlar ruhiyat olami talqin qilinadi. Insoniyat taqdiri, so‘fiyona hayot tarzini rassom o‘zining mazkur asari orqali tasvirlagan. Dunyo tashvishidan xoli inson kechinmalarini ifoda etish ijodkor ko‘ngliga g‘ulg‘ula solgani uning izlanishlarida yaqqol namoyon bo‘lgan. Naqshbandiy kabi buyuk so‘fiylar qismati, ularning ichki dunyosi, fikrlash tarzi, hayotiy masligi rassomga tinchlik bermaydi. Installatsiya bu yo‘na-

lishdagi fikrlarni talqin qilish uchun qulay yoʻnalish boʻlib, musavvir uning imkoniyatlaridan keng foydalangan.

Mustaqillik yillaridagi tasviriy sanʼat taraqqiyotida haykaltaroshlik muhim oʻrin egallaydi. Uning mazmun yoʻnalishi, asosan, ajdodlarimiz siymosini abadiylashtirish bilan bogʻliq. Buyuk Sohibqiron Amir Temur, Jaloliddin Manguberdi kabi sarkardalar qiyofalari shular jumlasidandir.

Xotirasi abadiylashtirilayotgan bu siymolar haykalini yaratishda Ilhom Jabborovning izlanishlari eʼtiborga molik. Toshkent, Samarqand, Shahrisabzda oʻrnatilgan Amir Temur, Urganchdagi Manguberdi, Fargʻona va Quvadagi Al-Fargʻoniy haykallari muhim gʻoya va fikrlar majmuasi asosida yaratilganidir.

Haykaltaroshlar Ilhom va Komil Jabborovlar Toshkentdagi „Temurning otligʻ haykali“da sohibqiron shaxsiyatiga, uning holatiga mos ot obrazini topish yoʻlidan bordilar. Natijada yakunlovchi variantda shoh va ot koʻrinishidagi nomutanosiblik bartaraf qilinib, shoh obraziga mos otning magʻrur holati yuzaga keltirilgan. Yaʼni, Amir Temur va ot obrazi yaxlitlashib, uygʻunlik, hamohanglik, yagona ruhiy holat oʻz ifodasini topgan. Amir Temur haykalida aks etgan obraz umumlashgan qiyofa kasb etib: „Mana necha asrdan keyin qaytib keldim, bundan buyon tinchlik boʻlsin“, deyayotganday tuyuladi.

Haykaltaroshlardan A. Rahmatillayev, U. Madiyev, P. Podosinnikov, Q. Norxoʻrozovlarning Termizda oʻrnatilgan „Alpomish“, A. Rahmatullayev, L. Ryabsevlarning Toshkentdagi „Mirzo Ulugʻbek“ haykallari diqqatni tortadi.

Shu kunlarda butun Oʻzbekiston katta qurilish maydoniga aylangan. Shaharlar qayta chiroy ochib, maydonlar, yerosti yoʻllari, koʻchalar va osma koʻpriklar, bozorlar qurilmoqda. Xullas, yangilanish yuz bermoqda. Fargʻona va Quvada Al-Fargʻoniy, Urganchda Jaloliddin Manguberdi haykallari qurilishi munosabati bilan bu shaharda bogʻ meʼmorchiligining yangi uslublari shakllanmoqda.

Ilhom Jabborovning poytaxt markazidagi „Ona“, „Motamsaro Ona“, TDPU qarshisidagi maydonga oʻrnatilgan „Nizomiy“ haykali, A. Rahmatullayev, L. Ryabsevlarning Toshkentdagi „Mirzo Ulugʻbek“ mahobatli haykaltaroshlik yodgorliklari, J. Quttimurodovning „Anaxita“, „Toʻmaris“ dastgohli haykallari, A. Hotamovning „Suvchilar“, E. Esonovning „Amir

Temur“, S. Sharipovning „Xattotlik“, D. Ro‘ziboyevning „Jaz ijrosiga hamohang badihalar“, „Navro‘z malikasi“ mustaqillik yillari ajdod-avlodlarimiz siymosini jonlantiruvchi, ular ruhini shod etuvchi asarlar sifatida qadrlidir.

Ravshan Mirtojiyev O‘zbekiston haykaltaroshlari orasida ilk bor shahidlar xotirasini abadiylashtirdi. Millat uchun, yurt uchun jonini fido qilgan elimizning asl o‘g‘lonlari qiyofasini yaratdi. Xususan u Cho‘lpon, Fitrat, Abdulla Qodiriy, Elbek kabi yurtdoshlarimiz qiyofasini yaratishda katta izlanishlar olib bordi. A. Navoiy, M. Ulug‘bek haykallarini Moskvada o‘rnatdi. Bu yodgorliklar ham R. Mirtojiyev ijodiga xos izlanishlardir.

T. Tojixo‘jayevning „Mashrab“, „A. Navoiy“, „Furqat“, „Ulug‘bek“ kabi buyuk siymolar qiyofasini, ichki dunyosini aks ettirgan portretlari, „Chavandoz“, „Kurash“, „Raqs“ kompozitsiyalari diqqatga sazovor.

M. Musaboyevning „Dutorchi qiz“, „Nodirabegim“, „Mohina“, „Uvaysiy“ kabi asarlari lirik kayfiyatlar hosilasidir. Haykaltaroshning Urganchdagi „Ogahiy“, Samarqanddagi „Ulug‘bek“ asarlarida haykaltarosh bu allomalar yashagan davr tarixiga chuqur nazar solgan, haykaltaroshning ganch, marmardan „Xotira“, „Hamroqul Nosirov“, „A. Qodiriy“, „A. Navoiy“ asarlari o‘tkir zehn bilan yaratilgan.

Jo‘ldasbek Quttimurodov izlanishlarida Sharq ijodiyoti va tasviriyotining teran ildizidan, Tuproqqal‘a, Kampirtepa, Panjikent, Afrosiyob, Bolaliktepa topilmalari ruhi va bu qadimiy madaniyat o‘choqlarida yuz bergan ijobiy siljishlardan ijodiy parvozi uchun madad oladi. J. Quttimurodov ajdodlarimiz qoldirgan durdonalar, Behzod miniaturalari qudrati, Misr va Yunon tasvir uslubidagi nafislik va badiiy qatlamlarning ifodasidan kuch-quvvat, ilhom oladi. U Buddha topilmalari, qadimiy qo‘lyozma va o‘gitlarni qalbiga singdirib, undan ko‘ngli, zehni uchun monand tuyg‘ular olib ilhomlanadi va izlanishlariga toza ruh, yuksak ichki parvoz bilan yondashayotgan haykaltaroshdir.

Haykaltaroshlar Sh. Usmonov, U. Madiyev, N. Bandzeladze, V. Degtyarov, E. Aliyev XX asr so‘nggi yillarida O‘zbekiston haykaltaroshligida sezilarli iz qoldirgan va ijodiy izlanishlarini davom ettirayotgan ijodkorlardir.

Niyozali Xolmatovning „So‘fiyona metamorfoza“ (1994-y.) asarida turli variantdagi izlanishlarida insonning komillikka

erishish uchun 7-bosqichni bosib o'tishi davomidagi ramziy-falsafiy fikrlar aks ettiriladi (79-rasm).

Lekin L. Ibragimov, Akmal Nur kabi rassomlar asarlari ilohiy kuchar, samoviy tushunchalar timsoli, o'tmish, fantastik ruhiy olam asosida qurilgan. L. Ibragimovning „Tun va kun“, A. Nurning „Buloq“ asarlari O'zbekiston rangtasviridagi sezilarli asarlar bo'lib, uni bu rassomlarning olib borgan izlanishlari yakuni, bosqichli polotnosi desa bo'ladi. Ushbu asarlar rassomlarning timsollar, ramziy belgilar orqali butun bir ruhiy bo'shliqlarni, insoniyat taqdiri va qismatiga xos umuminsoniy, samoviy kuchlar epkinini qamrab olish darajasining cheksizligini ko'rsatadi (81-rasm).

L. Ibragimov chizmatasvir va rangtasvir kuchini, qudratini, uning nozik, nafis, shaffof va shiddatli, uyg'un va jo'shqin tomonlarini yuzaga chiqargan rassom. Uning „Mayna“, „Paxta terimi“, „Xo'tanli ayol“, „Turfon ayollari“, „Dam olayotgan xonim“, „Fudzi va Xokisay“, „Darvesh“ va boshqa ko'plab kompozitsiyalarida Sharq ruhiyati, uning xotirali epkini ramzlar, timsollar hamda majoziy ko'rinishlar orqali ifoda etiladi. Chiziqning nuanslarga boy obrazli epkinidan yangi bir olam hosil bo'lgan. Ijodkor ichki tuyg'ular yo'rgagida aql bovar qilmas tasvir to'lqinlarini, fikrlar yig'indisini katta bir ehtiros bilan gavdalantiradi. U tomoshabinning qo'zg'almay yotgan ichki tuyg'ularini, qalb tubida yig'ilgan ruhiy to'lqinlarini harakatga keltirib, jo'shtiradi.

Muborak Yo'ldoshev Alpomish, Go'ro'g'lilar yashagan davr ruhini ochib berish, ular faoliyat ko'rsatgan fantastik kengliklar, daralarni ifoda etishda keskin, issiq ranglar nisbatidan foydalanadi. Fojiali olishuvlar, afsonaviy qahramonlar yashagan muhitni keskin ranglar nisbatida qo'rqmasdan mo'y-qalamni keng, jo'shqin yuritish, kezi kelganda, ayniqsa, ular kiyimidagi etnografik jimjimador, tilla, zarhal ranglar jilosini ifoda etish uchun nozik ranglar nuansini, moddiy dunyoning tub negizigacha, asl mohiyatini ifoda etib borish pog'onasiga ko'tariladi. Ayniqsa, qalmiq shohi va Alpomishning mislsiz olishuvi jangini, ularning fantastik xatti-harakati, ruhiy va jismoniy kuchlar olishuvining poyoniga ko'tarilgan voqealarni alohida bir ichki epkin bilan tasvirlab bergan (78-rasm).

Bahodir Jalolovning „Yer va osmon ittifoqi“ asarining har bir qismi yechimida mato yuzasini tashkil qilish, tanlangan

ranglar me'yorining mutanosibligi, chiziqlardagi ravonlik va teranlik, o'z ruhiy olamini emin-erkin ifodalashi va yuksak chizmatasvir mahorati yaqqol ko'zga tashlanib turadi.

Rassom noma'lum kishi jismida koinot va borliqqa oid yashirinib yotgan qonuniyatlarni, ma'lum va noma'lum ruhiy holatlar hamda kuchlar asosiga qurilgan mavjud olamini ramziy belgilar vositasida talqin etishga intiladi. Ifodaviy ko'lamning kengligi va beqiyosligi ijodkor badiiy imkoniyatining yuksak pog'onaga ko'tarilganligi, intellekt darajasining yuqoriligi belgisidir.

Markaziy qismning chap bo'lagida insonning dunyoga kelishi ramziy ifoda etilgan. Rassom bu o'rinda „Men koinotda va koinot menda“ degan tushunchadan kelib chiqqan holda aks ettiradi. Bu tasvirning tepa qismida o'zga sayyoralik mavjudotning tuzilishi beriladi. Bugungi kundagi koinot bilan muloqotlar, ko'zga ko'rinmas real va noreal kuchlar, ilohiy, samoviy hodisalar tug'yonidan hosil bo'lgan tushunchalarni aks ettiruvchi talqin, ya'ni ramziy obraz orqali rassom inson va koinot, yer va bo'shliq o'rtasidagi munosabatlar ko'lamini ixcham tasvirda jonlantiradi.

Kompozitsiyaning o'rta qismida fikrlar yanada umumlashgan holda keng qamrovli talqin etiladi. Rassom talqinidagi eng yuksak, oliy sifatlarga, xususiyatlarga ega bo'lgan yangi nasl oltinchi irqni tashkil etadi va bu irq XXI asrdan boshlanadi. Zero, XXI asr ilgarigi davrlardan tubdan farq qiluvchi evolutsion siljishlar vositasida yuksak pog'onaga ko'tarilish davrining boshlanishidir. Bu davrda tashqi va ichki jarayonlarning keskinlashuvi natijasida inson jismidagi anglab bo'lmas xususiyatlar, uning genetik, ruhiy jismoniy negizida yashirinib yotgan holatlar keng miqyosda yuzaga chiqib, yangi irsiy tabaqaning boshlanish alomatlari ko'zga tashlanadi. Shakllanayotgan yangi tabaqadagi inson rassom mushohadasiga ko'ra aql bovar qilmas tafakkurga, kuch-qudratga, bashorat qila bilish qobiliyatiga ega bo'ladi. Rassom real va noreallik orasidagi voqealar silsilasini realistik tasvir orqali ifoda etish imkoniyati yo'qligini inobatga olib, uni ramziy holatlar, belgi, ishoralar va rangin mavhum qorishmalar majmuasida talqin qilishga muvaffaq bo'ladi (*80-, 81-, 82- rasmlar*).



Sinov savollari:

„XIX asr oxiri — XX asrlarda O‘zbekiston san‘ati“.

1. XIX asrda Xiva, Buxoro, Samarqand, Qo‘qonda rivojlangan me‘morchilik uslublarining o‘ziga xosliklari haqida gapiring.
2. 20 — 30- yillardagi qurilishlarda qo‘llanilgan 3 xil me‘morchilik uslubini sharhlab bering.
3. Toshkentdagi me‘morchilik obidasi bo‘lib qolgan, 60 — 70- yillarda tiklangan binolarning arxitektorlari kimlar edi?
4. 1910 — 20- yillardagi gazeta-jurnal, kitob grafikasi san‘ati rivoji haqida gapirib bering.
5. Qaysi rassomlarning ijodi 1920 — 30- yillardagi o‘zbek rangtasviri rivojini belgilab berdi?
6. Ch. Ahmarovning mahobatli rangtasvir sohasiga qo‘shgan hissasi haqida gapirib bering.
7. 1960 — 80- yillarda xalq amaliy san‘atining qaysi turlari rivojlandi?
8. O‘zbek rangtasvir va haykaltaroshlik san‘atining 1980- yillardan keyingi rivojiga hissa qo‘shgan yangi avlodi haqida gapirib bering.
9. J. Umarbekov, A. Ikromjonov, B. Jalolovlar ijodi 50- yillar o‘zbek rangtasviridan qaysi xususiyatlari bilan farq qiladi?
10. M. To‘xtayev asarlari san‘atdagi qaysi oqim ta‘sirida yaratilgan?
11. A. Mirzayev ijodining o‘ziga xos jihatlari haqida gapirib bering.
12. Rangtasvirda xeping uslubi deganda nimani tushunasiz? Bu uslubda kimlar muvaffaqiyatga erishgan?
13. L. Ibragimov, T. Quryozovlarning tarixiy mavzudagi asarlari haqida gapiring.
14. A. Nur, O. Qozoqov, N. Oripovalar ijodining bir-biridan farqli jihatlari haqida gapiring.
15. I. Jabborov, K. Jabborov, R. Mirtojyeyevlar tomonidan o‘zbek haykaltaroshligida qanday yangiliklar qilindi?
16. Sofizm mavzusi qaysi rassomlar ijodida ko‘zga tashlanadi?
17. Qaysi rassomlar o‘zbek shoirlari portretlariga ko‘proq murojaat qilishgan?



1- rasm. **Bizon.**
Altamir g'ori. (Yuqori paleolit).



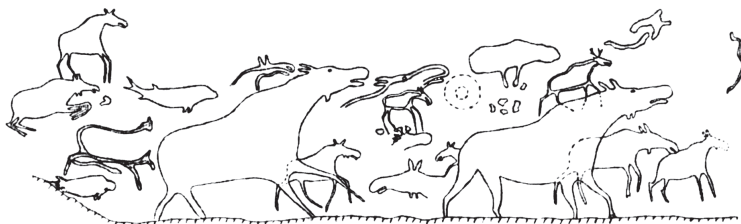
2- rasm. **Kichik otlar frizi.**
Laska g'ori (yuqori paleolit).



3- rasm. **O'yinga tushayotgan ayollar.**
Qoyadagi naqsh.
(Alperi. Sharqiy Ispaniya. Mezolit).



4- rasm. **Los Petroglif**
(Tom daryosi).



5- rasm. **Loslar.** Petroglif (Angara daryosi. Mezolit).



6- rasm. **Arava.** Bronza
(G'arbiy Yevropa. Eramizgacha
6 asr. Tosh asri).



7- rasm. **Faraon Narmer plitasi**
(Eramizgacha 4 minginchi yillar
oxiri).



8- rasm. **Gizedagi piramida (chom)lar**
Eramizgacha 3 minginchi yillarning
birinchi yarmi).



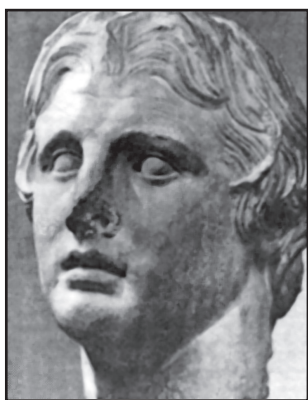
9- rasm. **Exnaton qizlari.**
Amarndagi naqshdan parcha
(Eramizgacha XIV asr).



10- rasm. „**Parijlik ayol**“ Knoss
saroyidagi freska
(Eramizgacha 2 minginchi yil).



11- rasm. **Vavilonidagi Ishtar
xudosi darvozasi**
(Eramizgacha VI asr).



12- rasm. Lispp. **Aleksandr
Makedonskiy** byustinning bosh
qismi (Eramizgacha IV asr).



13- rasm. **Panteon.**
118—128- yy.



14- rasm. Rimdagi Avreliana istehkomining devori. 270—275- yy.



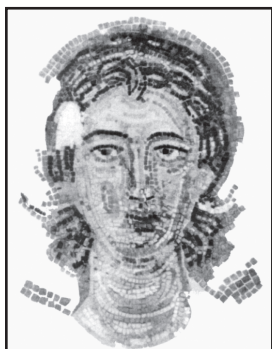
15- rasm. Karakall. 209- y.



16- rasm. Ravendagi San Vitale ibodatxonasi. Ichki ko'rinishi. 526—547- yy.



18- rasm. Iso. Ilohiy Mark ibodatxonasi. Venetsiya. X—XIV asrlar.



17- rasm. Farishta. „Dyu namis“, „Nikedagi Uspeniya“ ibodatxonasidagi mozaika. VII asr.



19- rasm. Bxubanesvaradagi „**Lingaradja ibodatxonasi**“. Umumiy ko‘rinish X—XI asr.



20- rasm. Kitava Utamaro „**Chin sevgi sinovi**“ seriyali sahifa. 1800- y.



21- rasm. **Vormsedagi ibodatxona.** 1171—1234- yy.



22- rasm. **Parij ma‘budasi ibodatxonasi.** Ichki ko‘rinishi.



23- rasm. Rimdagi „**Ilohiy Pyotr ibodatxonasi**“ va uning maydoni.



24- rasm. Leonardo da Vinchi.
Havoyi Iakov. 1495–1497-yy.



25- rasm. Leonardo da Vinchi.
Qo'l etudi. 1483-y.



26- rasm. Rafael. **Konstebl madonnasi.** 1504-y.



27- rasm. Rafael. **Platon va Aristotel.** „Afina maktabi freskasi“ dan lavha.



28- rasm. Titsian. **Mariya Magdalinaning tavba-tazarrusi.** 1565-y.



29- rasm. Mikelanjelo. **Dovud.** Lavha. 1501—1504- yy.



30- rasm. Veroneze. **Kanndagi nikoh.** Lavha. 1563- y.



31- rasm. Tintoretto. **Mixailning iblis bilan jangi.**



32- rasm. Yan van Eyk. **Kansler Rollan madonnasi.** Lavha.



33- rasm. Albrext Dyurer. **Madonna.**



34- rasm. Mikelanjelo Merizi da Karavadjo. **Havoriy Matfeyning orzusi.** Lavha. 1599—1600- yy.



35- rasm. Mikelanjelo da Karavadjo.
Pavelning murojaati.
1600—1601- yy.



36- rasm. Lorenzo Bernini. **Avliyo
Terezaning zavqlanishi.**
1645—1652- yy.



37- rasm. Frans Xals.
Ofitser portreti.



38- rasm. Rembrant Xarmens van
Reyn. **Avtoportret.** 1665—1668- yy.



39- rasm. Rembrant Xarmens van Reyn. **Adashgan o'g'ilning qaytishi.** 1668—1669-yy.



40- rasm. Antonis van Deyk. **Avtoportret.** 1630- y.



41- rasm. Diyego Velaskes. **Menini.** 1656- y.



42- rasm. Diyego Velaskes. **„Papa Innokentiy X“ portreti.** 1650- y.



43- rasm. Jan Batist Simon Sharden. **Mis bak.** 1733- y.



44- rasm. Jon Konstebl. **Sakrayotgan ot.** 1825- y.



45- rasm. Fransisko Goyya. „**Karl IV va uning oilasi portreti**“.
1799—1800- yy.



46- rasm. Jak Lui David. **Maratning o'limi.** 1793-y.



47- rasm. Teodor Jeriko. „**Meduza**“ soli. 1818—1819-yy.



48- rasm. Eduard Mone. **Foli Berjardagi bar.** 1881—1882- yy.



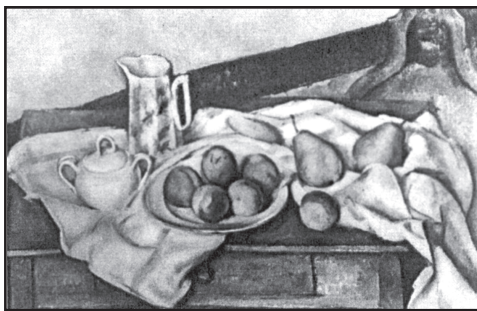
49- rasm. Klod Mone. **Parijdagi „Kaputsin“ bulvari.** 1873-y.



50- rasm. Pizarro. **Parijdagi „Monmartr“ bulvari.** 1897-y.



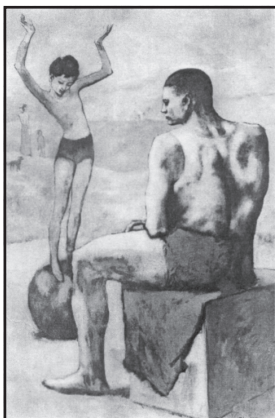
51- rasm. Roden. **Kale grajdanlari.** Kaledagi ratusha oldidagi yodgorlik. 1884—1886-yy.



52- rasm. Sezann. **Shaftoli va noklar.** 1888—1890-yy.



53- rasm. Van Gog. **Qulog'i jarohatlangan. Avtoportret.** 1889-y.



54- rasm. Pikasso. **Shardagi qiz.** 1905-y.



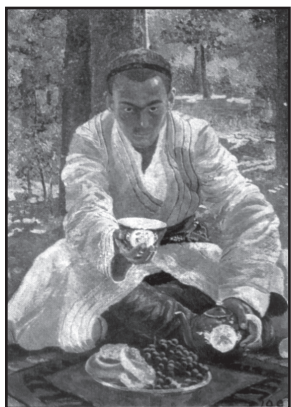
55- rasm. **Yovvoyi buqalarni ovlash** (Zarautsoy qoya toshlariga ishlangan tasvirlar).



56- rasm. **So'xdan topilgan tumor**
(Eramizgacha II ming yillikning oxiri—I ming yillikning boshlanishi).



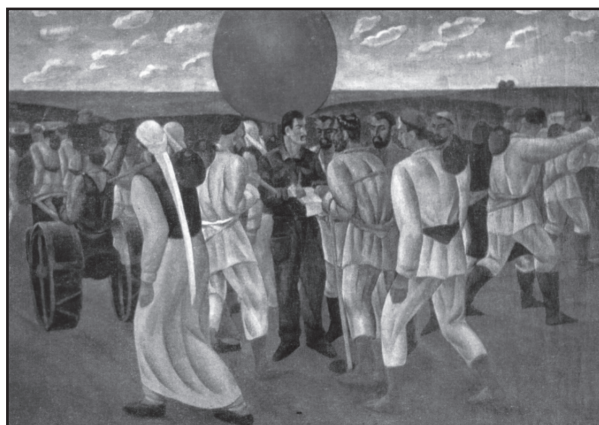
57- rasm. A. Volkov. **Anor daraxti ostida suhbat.** 1918—1920-yy.



58- rasm. O'. Tansiqboyev.
A. Toshkenboyev portreti.
1927-y.



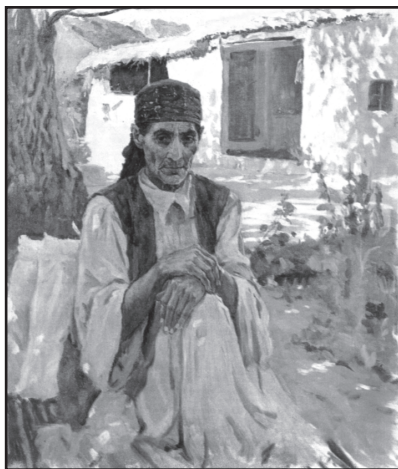
59- rasm. M. Kurzin.
Chuchvarali naturmort.



60- rasm.
N.G. Karaxan.
Tong. 1933-y.



61- rasm. P.P. Benkov.
Amir amaldori. 1929-y.



62- rasm. R. Ahmedov. **Ona o'ylari.**
Mato, moybo'yoq. 1962-y.



63- rasm. Z. Kavalevskaya.
Qora idishdagi bodringlar. 1972-y.



64- rasm. Ch. Axmarov. **Brut.**
1978-y.



65- rasm.
M. Saidov. **Tong.**



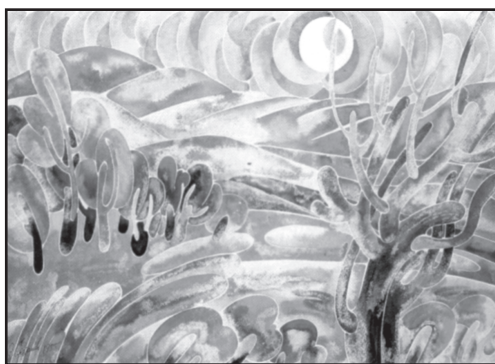
66- rasm. V. Burmakin. **Terim.**
1986-y.



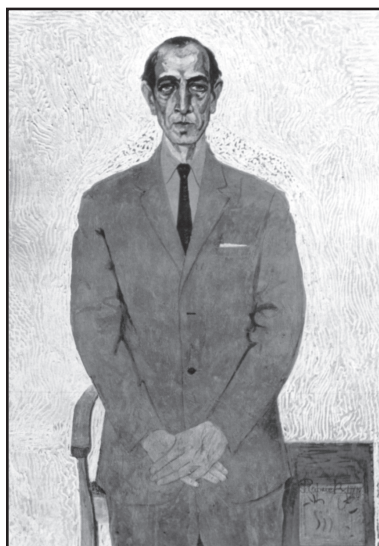
67- rasm. N. Pak.
**1800- yillardagi koreys
dehqonlari.** 2002-y.



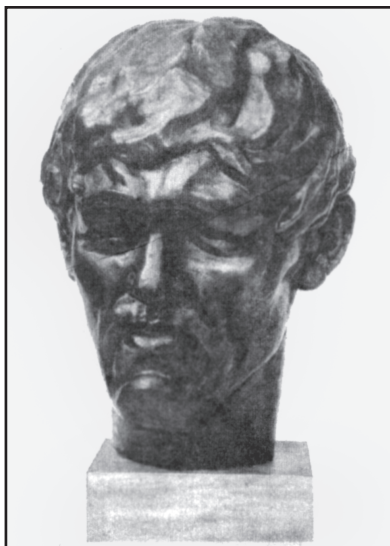
68- rasm. D. Ro'ziboyev.
Muza.



69- rasm. S. Subhonov. **Inson va tabiat
turkumidan.**



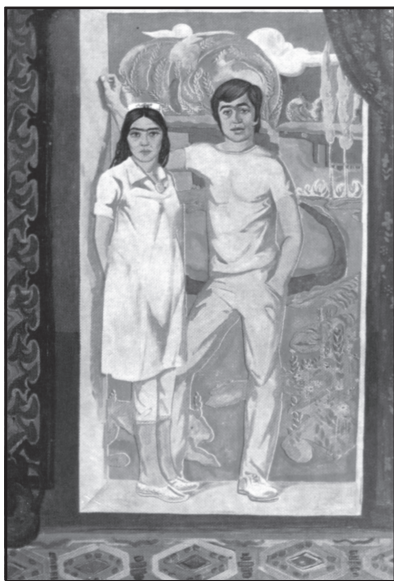
70- rasm. R. Choriyev. **Akademik
R.X. Taktosh portreti.** 1978-y.



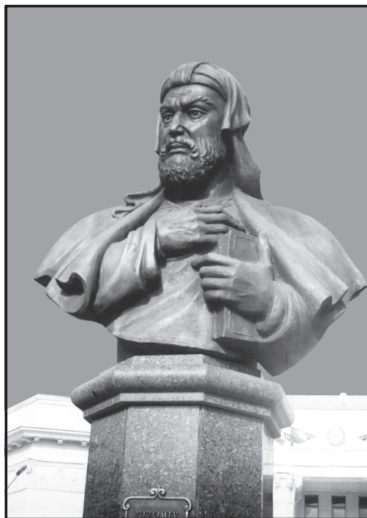
71- rasm. Nemirovskiy.
**San'atshunos Egamberdiyev
Abduvali portreti.**



72- rasm.
J. Quttimurodov. „Orol“



73- rasm. Sh.Abdurashidov. **Ikkisi
ostonada.** 1975-y.



74- rasm. I.Jabborov.
„Nizomiy“, 2005-y.



75- rasm
J.Umarbekov.
Oyo'sh va muxlar.
Naturmort



76- rasm. S.Rahmetov. **G'.G'ulom portreti.** 1982-y.



77- rasm. T. Quryozov.
Jaloliddin Manguberdi.
1998-y.



78- rasm. M.Yo'ldoshev.
Go'ro'g'li maqbarasi.



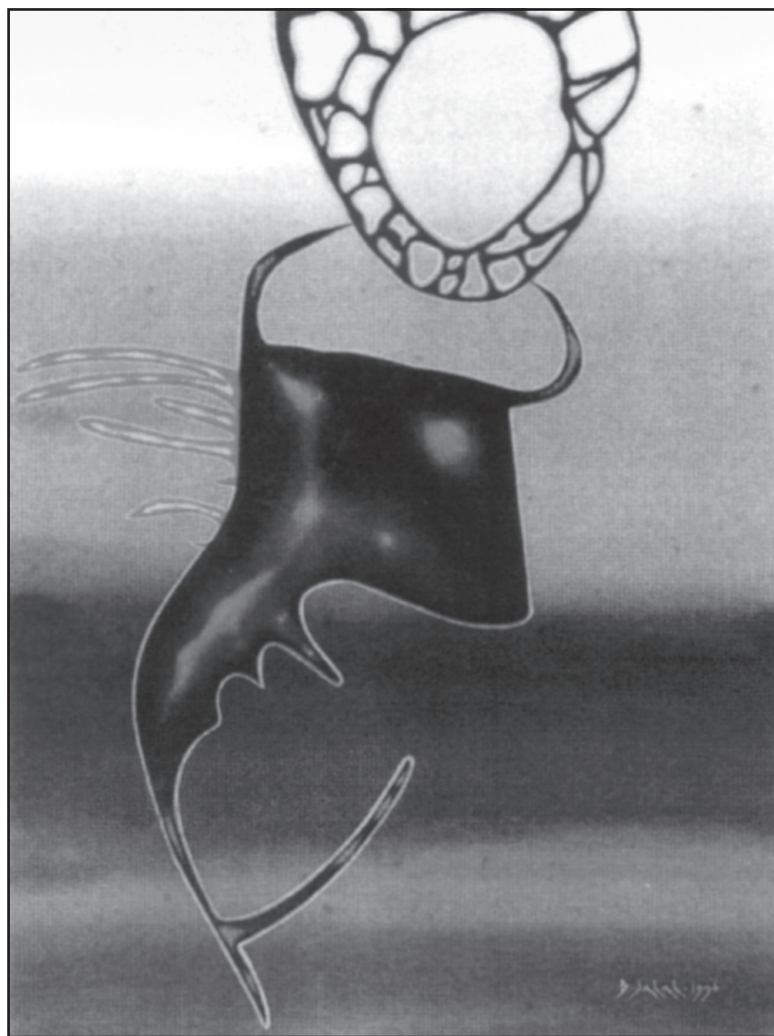
79- rasm. N.Xolmatov. **So'fiyona metamorfoza.** 1996-y.



80- rasm. Akmal Nur. **Hijron.**



81- rasm. L.Ibragimov. Qurmong'ozı kuyı. 2002-y.



82- rasm. B.Jalolov. „Savr“ 1996-y.

**TASVIRIY VA ME'MORCHILIK SAN'ATI
TARIXI BO'YICHA FOYDALANILGAN
ADABIYOTLAR RO'YXATI**

1. Всеобщая история искусств. Т. I—IV. М., „Искусство“, А. Пугаченкова.
2. *Л. И. Ремпель.* История искусств Узбекистана. М., „Искусство“.
3. В. Долинская, П. Захидов, А. Умаров, Р. Токташ и др. „Искусство советского Узбекистана“. М. 1980.
4. *Н. Abdullayev.* „San'at tarixi“. Т. 1985.
5. *Н. А. Дмитриева.* „Краткая история искусств“. М., Изобразительное искусство“ 1979,
6. История зарубежного искусства. Т. I, III. М., 1983.
7. История русского искусства. Т. I, II. М., „Искусство“. 1980, 1981.
8. История советского искусства. Т. I, II, М., „Искусство“ 1965, 1968.
9. История русского искусства. Т. I, II. М., „Наука“.
10. Искусство стран народов мира. Краткий худож. энциклопедия. Т. I—III—V. М., 1983.
11. Ежегодник БСЭ.
12. *Г. А. Пугаченкова, Л. И. Ремпель.* Очерки об искусстве Средней Азии. М., „Искусство“, 1983.
13. *М. В. Алпатов.* Всеобщая история искусств. Т. I. М., 1948.
14. Мастера искусства об искусстве. М., 1965, Т. I.
15. Античность и Византия. М., 1975.
16. *К. Керимов.* Султан Мухамед и его школа. М., 1970.
17. *Б. В. Веймарн.* Искусство арабских стран и Ирана VII—XVII в.в. М., 1975.
18. *С. Н. Соколов.* Эгейское искусство. М., 1972.
19. *Ю. Кузнецов.* Шедевры Фландрии и Голландии. М., 1979.

20. *У. Болдини*. Микеланжело скульптор, М., 1979.
21. *Т. П. Знамеровская*. Андреа Мантенья. Л., 1961.
22. *Т. П. Каптерова*. Эль Греко. М., 1965.
23. *Т. П. Каптерева*, В. Быков. Искусство Франции XVII века. М., 1969.
24. *Б. В. Виннер*. Становление реализма в голландской живописи XVII века. М., 1957.
25. *А. Н. Изергина*. Немецкая живопись XVII в. Очерки. Л. — М., 1960.
26. *Н. Гершензон—Гегадаев*. Нидерландский портрет XV в. М., 1972.
27. *В. Н. Лазарев*. Портрет в европейском искусстве XVII века. М., 1937.
28. *Н. Н. Накулин*. Ян ван Эйк. Л. — М., 1959.
29. *Н. А. Кун*. Легенды и мифы Древней Греции. М., 1975.

MUNDARIJA

Kirish	3
1- mavzu. Tasviriy san'atning tur va janrlari	5
2- mavzu. Ibtidoiy jamoa davri san'ati	17
3- mavzu. O'zbekiston hududida ibtidoiy jamoa davri san'ati	19
4- mavzu. Qadimgi dunyo san'ati	21
Qadimgi Misr san'ati	22
Sulolalargacha bo'lgan davr — qadimgi Misr san'atining shakllanish davri	23
Qadimgi podsholik san'ati	24
O'rta podsholik san'ati	27
Yangi podsholik san'atining birinchi yarmi	29
Exnaton va uning avlodlari davri	30
Yangi podsholik san'atining ikkinchi davri	31
So'nggi davr san'ati	32
Ikkidaryo oralig'i san'ati	33
Ossuriya san'ati	33
5- mavzu. Yangi Bobil san'ati	34
6- mavzu. Eron Axmoniylar san'ati	35
7- mavzu. Qadimgi Yunon san'ati	36
8- mavzu. Ellinizm san'ati	39
9- mavzu. Qadimgi Rim san'ati	41
10- mavzu. Vizantiya san'ati	46
11- mavzu. Qadimgi O'zbekiston hududi xalqlari san'ati	48
12- mavzu. O'rta asrlarda G'arbiy Yevropa xalqlari san'ati	50
13- mavzu. O'rta asrlarda O'zbekiston hududi xalqlari san'ati	53
14- mavzu. O'rta asrlarda Yaqin va O'rta Sharq xalqlari san'ati	54
15- mavzu. O'rta asrlarlar san'ati	56
Hindiston san'ati	56
Qadimgi Xitoy san'ati	57
Yapongiya san'ati	59
16- mavzu. Markaziy Yevropa san'ati	60

	Roman san'ati.....	60
	Gotika san'ati.....	62
17- mavzu.	O'rta asrlarda O'zbekiston hududi xalqlari san'ati.....	63
18- mavzu.	Uyg'onish davri san'ati	66
	Italiya	68
	Protoressans	68
	Erta uyg'onish davri	69
	Yuqori uyg'onish davri	71
	So'nggi uyg'onish davri	80
	Niderlandiya, Germaniya va boshqa G'arbiy Yevropa mamlakatlarida Uyg'onish davri san'ati.....	81
19- mavzu.	XI asr va XIII asr boshlarida O'zbekiston hududi xalqlari san'ati.....	83
20- mavzu.	XIII—XV asrda O'zbekiston hududi xalqlari san'ati.....	84
21- mavzu.	XVII—XVIII asrlarda Yevropa san'ati.....	86
	Italiyada Barokko san'ati.....	87
	XVII asrda Gollandiya san'ati	89
	XVII asrda Flamand san'ati.....	92
	XVII asrda Ispaniya san'ati	94
	XVIII asrda Fransiya san'ati.....	97
22, 23- mavzu.	XIX asrda G'arbiy va Sharqiy Yevropa san'ati va mavjud bo'lgan uslublar	101
	Angliya san'ati	102
	Ispaniya san'ati	103
	Fransiya san'ati.....	105
	XIX asr birinchi uchligi.....	106
	XIX asr o'rtalari san'ati	110
	XIX asr oxirgi uchligi. Impressionizm	113
	Germaniya san'ati.....	117
	Belgiya san'ati.....	119
24- mavzu.	XIX—XX asrlarda jahon xalqlari san'ati.....	120
25- mavzu.	XIX asr oxiri — XX asr boshlarida G'arbiy Yevropa xalqlari san'ati	125
26- mavzu.	XIX asr oxiri — XX asrlarda O'zbekiston san'ati.....	135
	Rasmlar	149
	Foydalanilgan adabiyotlar ro'yxati.....	171

ABDUVALI EGAMBERDIYEV

**TASVIRIY VA ME'MORCHILIK
SAN'ATI TARIXI**

Kasb-hunar kollejlari uchun o'quv qo'llanma

3-nashri

*„O'qituvchi“ nashriyot-matbaa ijodiy uyi
Toshkent — 2017*

Muharrir *M. Nishonboyeva*
Badiiy muharrir *B. Ibragimov*
Texnik muharrir *S. Nabiyeva*
Kompyuterda sahifalovchi *O'. Qurbonova*
Musahhah *Z. G'ulomova*

Nashriyot litsenziyasi AIN \# 291. 04.11.2016. Original-maketdan bosishga ruxsat etildi 16.11.2017. Bichimi 60 \times 90 $\frac{1}{16}$,
Kegli 11 shponli. Tayms garniturası. Ofset bosma usulida bosildi.
Ofset qog'ozı. Shartli b.t. 11,0. Hisob-nashriyot t. 11,02.
Adadi 729 nusxa. Buyurtma \# 673

Original-maket O'zbekiston Matbuot va axborot agentligining „O'qituvchi“ nashriyot-matbaa ijodiy uyida tayyorlangan. Toshkent—206, Yunusobod tumani, Yangishahar ko'chasi, 1-uy.

«NISO POLIGRAF» MCHJ bosmaxonasida chop etildi.
Toshkent viloyati, O'rta Chirchiq tumani, «Oq-Ota» QFY, Mash'al mahallasi Markaziy ko'cha, 1-uy.

Egamberdiyev, Abduvali.

85.1 Tasviriy va me'morchilik san'ati tarixi: kasb-
E-28 hunar kollejlari uchun o'quv q'ol. / A. Egamberdiyev.
O'zbekiston Respublikasi oliy va o'rta-maxsus ta'lim
vazirligi, O'rta maxsus kasb-hunar ta'limi markazi. —
Toshkent: „O'qituvchi“ NMIU, 2017. 176 b.

ISBN 978-9943-22-162-8

KBK 85.1ya722
UO'K:75(075)