

Н.АБДУЛЛАЕВ

САНЪАТ ТАРИХИ

2/1

2/1

ЎЗБЕКИСТОН РЕСПУБЛИКАСИ
ОЛИЙ ВА ЎРТА МАХСУС ТАЪЛИМ ВАЗИРЛИГИ
ЎЗБЕКИСТОН БАДИИЙ АКАДЕМИЯСИ

НЕЪМАТ АБДУЛЛАЕВ

САНЪАТ ТАРИХИ

ИККИ ЖИЛДЛИК

II жилд

БИРИНЧИ КИТОБ

*Ўзбекистон Республикаси Олий ва ўрта
махсус таълим вазирлиги томонидан олий
ўқув юрталари учун ўқув қўлланмаси сифатида
тавсия қилинган*

«SAN'AT» нашриёти
Тошкент — 2001

Ўзбекистон Бадий Академияси ҳақиқий аъзоси
ТУРСУНАЛИ ҚЎЗИЕВ умумий таҳрири остида

Тақризчилар:

Санъатшунослик илмий тадқиқот институти
гасвирий санъати бўлими; Ўзбекистон Республикаси педагогика
илмий тадқиқот институти катта илмий ходими, педагогика

фанлари номзоди
АСҚАРАЛИ СУЛАЙМОНОВ

Абдуллаев Незмат Убайдуллаевич. Санъат тарихи:
Икки жилдик. /Т.К. Қўзиев умумий таҳрири остида. -
Т.: "Санъат" нашр., 2001- 192 б.
Сарлавҳада: Олий ва ўрта махсус таълим вазирлиги, Ўзбекистон
бадий академияси.
Китоб 1. XVII -XX аср бошларида жаҳон санъати (Тасвирий
санъат, меъморлик ва амалий безак санъати). 16-б.

ББК 85. 103(3) я 73

© " SAN 'AT" журнали нашриёти, Тошкент — 2001

"Санъат тарихи" китобининг биринчи жилди 1986 йили
чоп этилган эди. Унинг иккинчи жилди тайёрланаётган пай-
тда жаҳон маданий, сиёсий ва иқтисодий ҳаётида жид-
дий ўзгаришлар (Шўро давлатининг инқирозга юз тутиши ва
парчаланиши, коммунистик мафкурага чек қўйилиши туфай-
ли санъат асарларини баҳолашда янгича қарашларнинг юзага
келиши, Шарқ мамлакатларига эътибор ортиб бориши ва
бошқалар) содир бўлди. Бу мавзуларни қайта кўриб чиқишни
тақозо этди. Шарқ мамлакатлари, хусусан, ислом давлат-
лари санъатини, собиқ шўро давлати парчалангандан кейин
пайдо бўлган мустақил давлатлар санъатини кенгроқ ўрганиш
эҳтиёжи китоб матни ҳажмининг катталашishiга олиб кел-
ди. Шунинг учун иккинчи жилдни икки китобга ажратиш
мақсадга мувофиқ, деб топилди. Жилднинг биринчи китоби-
да XVII— XX аср бошларигача бўлган санъат, иккинчи ки-
тобда эса XX аср санъати тарихи ҳақида мулоҳаза юри-
тилди. 2/1
2/2
Ҳар икки китоб ўзаро узвий бовлиқ бўлганлиги туфайли,
изоҳ ва адабиётлар рўйхати иккинчи китоб охирига кўчирил-
ди. Расмлар рўйхати, расом, ҳайкалтарош ва меъморлар, халқ
усталари ҳақидаги маълумотлар эса ҳар китобнинг ўзида бе-
рилди. Китобда жаҳон санъати ривожининг энг муҳим босқ-
ичлари, улардаги услублар, йирик ишодкорлар ва уларнинг етук
асарлари ҳақида мулоҳаза юритилган. Ҳар бир даврнинг ўзига
хос эстетик қарашларини ёритишда бугунги кун санъатшу-
нослиги нуқтаи назаридан ёндашишга ҳаракат қилинган.

Ҳар икки китоб учун рус, қисман инглиз ва ўзбек тилла-
рида чоп этилган китоб, мақола ва илмий тадқиқотлар ўрга-
ниш манбаи сифатида олинди. Кўп томлик "Всеобщая исто-
рия искусств" (1-6 т., М. 1956-1964), "Популярная худо-
жественная энциклопедия" (М. 1983), "Искусство стран и
народов мира" (1-5 том, М. 1962.1980), "Памятники ми-
рового искусства" (Вып. 1-7, М. 1967-1983), "Искусство"
(Россия), "Санъат" журналлари материалларига таянилди. Энг
эътиборли санъат асарлари ва уларнинг ишодкорларига эъти-
бор қаратилди. Санъат тарихига бағишланган бундай китоб
ўзбек тилида ilk бор нашр қилинмоқда. Шунинг учун унда
камчилик ва хатолар бўлиши табиий.

Мазкур китоб санъатшунос мутахассислар, олий ва ўрта
махсус ўқув юртлари талабалари, санъат тарихи ва назария-
си билан қизиққан кенг китобхонлар оммасига мўлжалланган.

I. XVII-XVIII АСРЛАРДА ЖАҲОН САНЪАТИ

КИРИШ

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

Жаҳон ижтимоий, сиёсий ва маданий ҳаётида рўй берган бу ўзгаришларда Европа муҳим ўрин тутди. Чунки Шарқ ва Ғарбнинг санъат соҳасидаги ютуқларини ўзида мужассамлаштирган Европа қитъасида феодал жамияти қолоқлигига, ижтимоий ҳаётда диннинг ҳукмрон бўлиб қолишига қарши чиқиш бошланди. Бу эса янги муносабатларнинг шаклланишига замин яратди. Хусусан, Нидерландия ва Англияда бўлиб ўтган халқ ғалаёнлари ўрта аср тартиби ва диний черков ҳукмронлигига зарба берди. Голландия Европада намунали капиталистик давлат тарзида ривожлана бошлади. Лекин феодализм Европанинг кўпгина мамлакатларида ўз ҳукмронлигини сақлаб қолаверди. Жумладан, Франция ва Испанияда марказлашган абсолют монархиялар вужудга келди. Италия ва Германияда феодал тарқоқлик ҳукм сурди. Халқ абсолют монархия зулмига норозилик билдириб, бош кўтарди. Илғор зиёлилар, маърифатпарварлар бу курашларни қўллаб - қувватладилар. Улар феодализм қолоқлигини қораладилар, фикр эркинлиги ривожланишига тўсқинлик қилувчи кучларга қарши чиқдилар. Италия, Франция, Испания ва бошқа Европа мам-

лакатларида эски тузумга қарши норозиликлар, халқ ғалаёнлари кучайди. Бу XVIII аср охирига келиб, феодализмнинг узил-кесил инқирозига сабаб бўлди. Ижтимоий муносабатлар ўзгарди, унинг янги шакллари юзага кела бошлади. Ижтимоий-иқтисодий ва сиёсий курашнинг кучайиши санъат ва маданиятнинг ижтимоий ҳаётда мавқини оширди. Дворянлар ва черков санъат ва маданиятни ўз манфаатларига бўйсундиришга ҳаракат қилдилар. Лекин жамият тараққиётини орқага буриш мумкин эмас эди. Зиддият янада кескинлашиб борди. Шулар замирида санъатнинг мафкуравий курашдаги роли ортиб, унинг услубий ранг-баранглиги кенгайиб борди.

1. XVI-XVIII АСРЛАРДА ЕВРОПА САНЪАТИ

Бу даврда Европа санъати аввалги анъаналар, энг аввало, Уйғониш даври анъаналари заминида камол топди. Унда ҳам инсон, унинг жисми, ҳис-туйғу, ҳаёл-ўйлари, орзу-истаклари ифодаси асосий мавзу бўлди. Санъаткорлар бу даврда инсон қиёфасини янада ҳаққоний кўрсатишга, унинг руҳий ҳолатидаги мураккабликларни ва унинг янги қирраларини ёритишга интилдилар. Инсон ҳаёти, унинг турмуш тарзини тўлақонли талқин этиш шу давр асарлари учун муҳим йўналиш бўлиб қолди. Ҳаёт мураккаблиги, унинг ички зиддият ва курашлари рассом ва ҳайкалтарошлар назаридан четда қолмади. Озодлик, тенглик, ғоялари қўйланди, шаклланиб келаётган буржуазиянинг кирдикорлари танқид остига олинди. Санъат синтези масаласи бу даврга келиб янгича талқин этила бошланди. Табиат рельефи шу даврда яратилган меъморлик мажмуаларида ҳисобга олинди. Меъморлик бинолари кўча, майдон ва табиат билан янада уйғунлашди. Сув каскадлари ва фаввораларга қизиқиш ортиди. Эндиликда санъат тури ва жанрлари орасидаги нисбатлар ҳам ўзгарди. Унинг янги тур ва жанрлари юзага келди. Мавжуд анъанавий сюжетлар билан бирга, ҳаётини воқеаларга бағишланган асарлар ҳам кенгайиб, ҳаётини бадиий ҳаётга кира бошлади. Маиший, манзарона, натюрморт жанрлари мустақил санъат турларига айланди. Инсоннинг ички дунёсига қизиқишнинг ортиши санъатини янги поғонага кўтарилишига олиб келди. Санъат ривожланди. Ҳайкалтарошлик имкониятлари яна

меъморлик ансамблларига кенг кўламда кириб келди, хиё-бон-боғ санъатида кенг қўлланилди. Декоратив рангтасвир интерьерларнинг муҳим компоненти сифатида давр руҳини акс эттирувчи воситага айланди. Бу даврга келиб, ижодий метод, санъатнинг бадий тили ҳам бойиди, ранг-баранглик касб этди. Яратилган композицияларнинг ҳаётий ва табиий кўринишига эришиш унинг эмоционал жиҳатини оширишда муҳим омил бўлди. Санъаткорлар ижодида ранг, нур-соя, фактура масалалари муҳим ўринни эгаллади. Албатта, бу даврда Европа мамлакатларининг иқтисодий ва маданий тараққиёти, ижтимоий кучлари бир хил даражада эмас эди. Бу даврда маданиятда қатор ғоявий-бадий йўналишларининг пайдо бўлиши, аввало, айти шу ҳодиса билан боғлиқдир.

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

Бароккога хос фазилатлар Рим меъморлигида ўзининг классик кўринишига эришди. Барокко интерьерларида декоратив рангтасвир, ҳайкал ва колонналар муҳим ўринни эгаллайди. Улар хоналарга бадий мазмун киритади. Тасвирий

санъатда барокко кўпроқ диний мавзудаги асарларда ўзини намоён қилди. Исо ва авлиёларнинг азоб чекишлари, уларни бутга михлаш, Биби Марямнинг аза тутиши каби воқеалар барокко услубида ишланган асарлар учун асосий мавзу бўлди. Асарнинг драматик экспрессив ҳолати тасвирланувчиларнинг мураккаб ракурсларида, нур-соя қарама - қаршилиги ва серҳаракат композицияда ифода қилинади.

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

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

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

пластик тарзда айрим шакллари бўрттириш ҳисобига таъсирчанликка эришилган. Мармар, бронзада юксак маҳорат билан ишлаши унинг асарларидаги ўзига хосликни янада оширган. Санъаткор ижодининг бу каби жиҳатлари унинг асарларига қизиқиш ортишига, унинг Италиядан ташқарида ҳам шуҳрат қозонишига сабаб бўлди.

Италия санъатида XVII асрда рангтасвир ҳам барокко услубида ривожланиб, у XVI аср охири XVII асрда мавжуд бўлган маньеризмга қарши курашда юзага келди ва Болонье академизми ҳамда караважизм йўналишида намоён бўлди. Иккисида ҳам бароккога хос хусусиятлар - драматикликка қизиқиш, эмоционал, ҳис-ҳаяжон тили билан гапириш, динамик композиция, нур-соя қарама-қаршилигидан кенг фойдаланиш мавжуд. Лекин мазкур йўналишлар ўзига хос услуби билан бир-биридан ажралиб туради. Масалан, Болонье академизми натурани ўрганиш ҳамда уни антик ва Ренессанс билан солиштириш ва улар яратган канонларга ўхшатишга асосланади. Караважистлар ижодида эса реалистик жиҳат кучли бўлиб, улар натурани ўрганадилар. Улар натуранинг туб моҳиятини, аниқ кўрсатишга интиладилар. Мифологик ва диний мавзуларни оддий халқ ҳаёти воқелигига, ундаги образларни эса оддий кундалик турмушда учрайдиган кишилар образига ўхшатишга ҳаракат қиладилар. Нур, соя имкониятларидан унумли фойдаланиб, асарнинг эмоционал жиҳатини оширадилар. Италия санъатида барокко услуби, айниқса, маҳобатли декоратив рангтасвирда сезиларли бўлди. Сарой ва черков бинолари деворлари серҳаракат, кўп фигурали, мураккаб ракурсли ёрқин бўёқларда ишланган мифологик ва диний мавзудаги расмлар билан безатилди. Айниқса, шипларга ишланган расмлар ўзининг ниҳоятда динамик ва ҳаяжонли композициялари билан кишини ҳайратлантиради. Расмлардаги фазовий кенглик ва чексизлик, ундаги акс этган воқеалар асарга динамик ҳаракат бахш этади.

Пьетро да Картона (1596-1669) ўз даврining машҳур рассом ва меъморларидан биридир. Унинг ижодида Италияда рангтасвирга хос барокко намоён бўлган. Унинг Римдаги Барберини палаттоси шипига ишланган расмлари ниҳоятда таъсирчан ва сербезакдир. Рассом ўз асарларида перспективанинг иллюзион имкониятлари ва фазовий кен-

глик, нур-соянинг кучидан унумли фойдаланади. Шу жиҳатдан, у кейинчалик Европа маҳобатли-декоратив рангтасвирга сезиларли таъсир ўтказди.

Шуни айтиш керакки, барокко асарлари ташқи томонидан қанчалик таъсирчан, динамик бўлмасин, уларда тасвирланган образлардаги ички туғён суст эканини қайд этмай бўлмайди.

Болонье академизми. Италияда ташкил этилган бадий мактаблардан бири Болонье академияси академик йўналиш тамойилларини ўзида намоён этади. Бу мактабнинг асосчилари ака - ука Каррачилар (Лодовико, Агостино, Аннибале) бўлиб, улар шу янги йўналиш асосларини ишлаб чиқдилар. Улар XVI аср мумтоз санъатини ва, айни чоғда, натурани ўрганиш зарурлигини ўқтирдилар. Уларнинг фикрича, натура (борлик) гўзаллик қонунлари асосида кўриб чиқилиши лозим эди. Идеал ва гўзаллик канонларини эса, улар юқори Уйғониш даври санъатида кўрдилар. Улар, аниқроғи, Лодовико де-Каррачи 1585 йили Болоньёда "Академия Инкамминати", яъни тўғри йўлга қадам қўяётган Академия, деб номланган ўқув даргоҳини ташкил этди. Лодовико тўғри ўқитиш ва тарбиялаш орқали расм чизишга қобилияти бўлмаган ўқувчини ҳам яхши расм чизадиган мутахассис қилиб тарбиялаш мумкин, деб тарғиб қилди ва ўзи шунга амал қилди. Бу ўқув юрти кейинчалик Италияда ва бошқа мамлакатларда ташкил этилган бадий академияларнинг ҳам ибтидоси бўлди. Академияда амалий машғулотлар билан бирга, назарий фанлар ягона педагогик тизим асосида олиб борилар эди. Ўқувчилар перспектива, анатомия, тарих, мифологияни ўрганиб, антик давр ҳайкалларида қалам ва рангда нусха олардилар. Булар сўзсиз, рассомларнинг ихтисослик маҳоратини ўсишига, реалистик санъат тараққиётига муҳим ҳисса қўшди. Бироқ улар меросга нисбатан идеалистик муносабатда бўлдилар. Ўтмиш маданияти ва санъати эришган ютуқларни етиб бўлмас намуна, деб билдилар. Бу эса ўтмишга тақлид қилиш, улардан нусха кўчириш етакчи бўлиб қолишига, реалистик санъатнинг эса иккинчи даражали бўлиб қолишига сабаб бўлди. Ака-ука Каррачилар маҳобатли-декоратив ва дастгоҳ рангтасвирда самарали меҳнат қилдилар. Сарой ва черковларга диний мифологик мавзуда композициялар ишладилар. Каррачилар

орасида, айниқса, Аннибале Каррачи (1560-1604) ўз истеъдоди билан ажралиб турган. У новатор санъаткор сифатида санъат тарихида из қолдирган. Унинг ижоди Европа санъати тарихида ўзига хос ўрин тутди. Аннибале Каррачининг манзара жанридаги ижоди ҳам салмоқли. Мумтоз манзара санъати унинг номи билан чамбарчас боғлиқ. У бу санъатнинг асосчиларидан бири саналади. Ака-ука Каррачилар ижоди, уларнинг изланишлари ёш ижодкорларни ўзига эргаштирди. Улар орасида Гвидо Рени (1575-1642) ижоди алоҳида ажралиб туради. Каррачи асарларидаги мумтоз манзараларга хос ҳаётийлик ва бевоситалилик унинг ижодида ташқи таъсир ва образларнинг шартлилиги билан уйғунлашади. Шунини айтиш керакки, Италияда XVII асрда расмий услуб қанчалик етакчилик қилмасин, кўпгина рассомлар ҳаётий, реалистик асарлар яратишга ҳаракат қилдилар. Уларнинг бу интилишлари кейинчалик Европа реалистик санъати, жумладан, рангтасвирнинг ривожланишида муҳим роль ўйнади. Бунда, шубҳасиз, Микеланжело Меризи да Караважо (1573-1610) ижоди алоҳида ўрин тутди. "Караважизм" деб номланган бадиий йўналишга асос солган бу санъаткор қисқа умр кўрганига қарамай, янги давр, реалистик санъати етакчи тамойилларини ривожлантириб, Европа реалистик санъат тараққиётига кучли таъсир ўтказди. Италия ва бошқа мамлакатларнинг кўпгина санъаткорлари ҳам унинг изидан эргашдилар ва "карважистлар" деган ном олдилар. Барча даврлар рассомлари ижодига Караважо асарлари самарали таъсир кўрсатди. Караважизм Европа реалистик санъати тараққиётида муҳим босқич бўлди. Ломбардиянинг кичик Караважо шаҳарчасида меъмор оиласида дунёга келган бу санъаткор, тасвирий санъат асосларини дастлаб Миланда ўрганди. У Шимолий Италия рассомлари ижодидан таъсирланди. Тахминан 1590 йилларда Римга кўчиб келди. Бу ерда рассомларга ёрдамчи бўлиб, ишлаб кун кўрди. Сўнг ўз асарларини ҳам сотишга муваффақ бўлиб, йирик асарлар ишлай бошлади. У ўз ижодида халқ ҳаётига мурожаат қилди, ёшлар, масхарабоз ва лўлилар ҳаётидан композициялар яратди. Европа санъатида биринчи бўлиб натюрморт ("Мевали сават", 1596) жанрида мустақил асар яратди. Караважонинг дастлабки йирик асарларидан бири "Лютна чалувчи" (1595) бўлиб (4 - расм), у рассом ижодининг ўзига хос жиҳатла-

рини, унинг рангтасвир санъатидаги ислохотларини намоён этади. Бу ислохотнинг моҳияти, аввало, рассомнинг реал борлиқни ҳақиқий санъат манбаи деб билиши билан боғлиқдир. Лекин рассом борлиқни айнан кўчирмайди, балки энг муҳим жиҳатларини бўрттириш, кучайтириш ҳисобига ҳодисаларни таъсирли санъат шакли даражасига кўтаради. Рассомнинг ҳар бир буюм хусусияти ва фактурасини ишонарли тасвирлаши эса асарнинг таъсирчанлигини ошириб, унинг мазмунини чуқурлаштиради. Образдаги руҳий ҳолат, чизиқлар пластикасининг гўзаллиги, нур-соя ўйинининг бирмунча кескинлиги асарни оддий ҳаётдан кўчирма эмаслигини билдириб туради. Рассом ўз асарларида нур-соя қарама-қаршилигига ҳам эътибор беради. Асосий образларни ёруғлангириш ҳисобига биринчи планга чиқариш, орқа планнинг кўпинча тўқ-қорамтир гаммада ифодаланиши композицияга ўзига хос фазовий кенглик беради. Рассомнинг бу услуби бўлиб, кейинчалик Европа санъатида "ертўла рангтасвири" деб номланган рангтасвирнинг ривожланишига замин яратди. Рассом натюрморт ва ҳаётий-маиший мавзуридаги асарларида қўллаганган усуллариини диний мавзудаги композициялар ишлашда ҳам қўллайди. "Матвейнинг касби", "Апостол Матвейни азоблаш", "Тобутга солиш" каби асарларида ҳам шу ҳолни кўриш мумкин. Рассом диний воқеаларни ҳаётий воқеа ва ҳодисаларга, авлиёларни оддий кишиларга ўхшатиб кўрсатишга интилади. Бу буюртмачилар билан келишмовчилик келиб чиқишига сабаб бўлди. Ҳатто уни жавобгарликка тортишди. "Апостол Матвей ихтироси" (1559-1585), "Тобутга солиш" (1601-1603) каби йирик асарлари ҳаётий воқеа тасвирлангандай таассурот уйғотади. Нур-соя қарама-қаршилиги эса асардаги воқеани янада бўрттириб, фожиали, драматик кўриниш беради. Одамларнинг хатти-ҳаракати, руҳий ҳолатлари композициянинг янада ҳаётий ва тўлақонли бўлишини таъминлайди.

XVII аср давомида Италия Фарбий Европада етакчи бадиий марказ бўлиб келди. Бу ерда пайдо бўлан кўпгина янги жараёнлар бошқа мамлакатларга ҳам ёйилди. Караважо ва Балонье академизми, барокко услуби кўпгина илғор ижодкорларга самарали таъсир қилди. Италия рассомлигида барокко услуби Доменико Фетти ва Сальватор Роза ижодида сезилади. Феттининг ёрқин рангдор асарлари, Розанинг

мунгли романтик асарлари шу оқимнинг сўнгги кўринишларини намоён этади.

XVII аср сўнгги чорагидан бошлаб, Италия бароккосида декоративлилик кучая борди. Мураккаб ракурслар ва ҳаракатлар сунъий кўтаринкилик билан яратилган асарлардан ўз устунлигини кўрсата бошлади. Ҳаётӣ-реалистик жараёнлар айрим рассомлар ижодида намоён бўлди. Жумладан, Александр Манъясконинг романтик руҳ билан сугорилган манзаралари, Жузеппе Кореспининг монументал ва дастгоҳ рангтасвирлари бунинг ёрқин мисолидир.

XVIII асрга келиб, Италия ташқи хуружлар таъсирида заифлашди. Иқтисодий жиҳатдан қашшоқлашиб, унинг кўпгина шаҳарлари чет эл босқинчилари қўлига ўтди. Фақат Папа области ҳамда Венеция республикаси ўз сиёсий мустақиллигини сақлаб қола олди. Рим ва Венециядаги бадий ҳаёт эса барокко услубида ишланган ҳашаматли меъморлик бино ва мажмуаларида (М: Испания зинаси, 1721), тантанавор сержило христиан базиликаларида, ажойиб фаввораларида, ҳис-ҳаяжонга тўла деворий ва дастгоҳ суратларида ўз ифодасини топди. Санъаткорлар Уйғониш даври санъати ҳамда барокко усталарининг илғор анъаналарини давом эттириб, Италия санъатининг шухратини оширдилар. Бунда Венеция рассомлик мактабининг роли, айниқса, катта бўлди. Бу мактаб рассомлари ўз ижодлари билан Европа санъати тараққиётида ҳам муҳим роль ўйнадилар.

Жованни Баттисто Тьеполо (1696-1770). Венеция рассомлик мактабининг ютуқлари Тьеполо ижодида мужассамлашди. У Италия санъати ютуқларини ижодий ўзлаштириб, барокко услубини янада мукаммаллаштирди. Ҳаётлик вақтидаёқ катта шухрат қозонган бу рассом жуда кўп маҳобатли декоратив ва дастгоҳ суратлар яратган. Рассомнинг ҳис-ҳаяжонга тўла, серҳаракат композициялари унинг воқеликнинг иллюзион тасвирини ишлашдаги юксак маҳоратидан далолат беради. Композицияда одамларнинг мураккаб ракурслардаги ҳолатлари, фазовий бўшлиқнинг маҳорат билан тасвирланиши асарнинг таъсирчанлигини оширишда муҳим роль ўйнайди. Рассомнинг илк асарлари ўзининг ниҳоятда бой фантазияси, бесаранжом шакллар ҳаракати, нур ва соянинг кескин олинishi ва декоратив хусусиятлари билан эсда қолади (масалан, Венециядаги Дольфино саройи девор ва шипларига иш-

ланган расмлар туркуми). XVIII аср ўрталаридан рассом дастаида эркинлик ва экспрессия кучаяди, ранг тизимида ноик қочиримлар ва ўйин пайдо бўлади. Асарлари ёрқинлашади. Венециядаги Жезуати ва Скальци ибодатхоналари шифига ишланган расмлар шу жиҳатдан эътиборли. Тьеполо бонқа мамлакатларда ҳам ишлади. Жумладан, Мадридда испан саройи саройини безади. Тьеполо дастгоҳ санъатда ҳам қатор асарлар яратди. Улар ишлаш техникасининг юксаклиги, об-лазларнинг ҳис-ҳаяжонга тўлаллиги билан эсда қолади "Амфитрита зафари", "Мунажжимлар таъзими" ва бошқ.).

XVIII аср Венеция санъатида атроф кўринишларини акс эттирувчи манзара жанри (ведута) кенг ёйилди. Бу жанрда ишлаган рассомлар шаҳар ва унинг атрофи кўринишини топографик аниқликда тасвирлашни ўзларининг асосий мақсадлари, деб билдилар. Ана шу жанрда самарали ижод қилган рассомлардан бири Каналетто номи билан машҳур бўлган Антонио Канале (1697-1768) хисобланади. У ўз асарларида шаҳар канал ва майдонларни, одамларга тўла гандолаларни, Венециянинг ўзига хос нам ҳавосини, нурга ўла майдонлари, гандолалар ҳаракати билан жонланган каналларни ниҳоятда аниқ ва шоирона тасвирлади. Шаҳар ҳаётидаги муҳим воқеаларни акс эттирди (масалан, "Француз элчисининг Венецияга келиши"). Бу йилларда манзара жанрида рассом Бернато Белотто (1720-1785) ҳам ижод қилди. У Саксония ва Польшада ижод қилди. Бу рассом меъморлик мажмуаларини жуда нозик ҳис этган ҳолда, табиат қўйнида тасвирлади. XVIII аср Италия санъатининг сўнгги йирик вакили Франческо Гварди (1675-1757) бўлиб, манзара, маиший ва тарихий жанрларда ижод қилди. Ле-син манзарачи рассом сифатида шухрат қозонди. У кўпроқ Каналетто ишлаган мавзуларда расм чизди. Бу расмлар ҳажм жиҳатидан катта бўлмаса ҳам, лекин ўзининг ранг суртмаларини эркин ишлатиши, ёрқин ранглари ва нозик поэтик сайфият ифода қилиши билан чуқур таассурот қолдиради.

XVIII асрда Рим. Везувий вулқонининг отилиши натижаида кул остида қолиб кетган Помпей ва Геркуланум шаҳарларининг очилиши антик санъат ва маданиятга қизиқишни ошириб юборди.

Немис санъатшуноси Иоганн Иохим Винкельманнинг (1717-1768) "Қадимги санъат тарихи" китоби бу қизи-

қишни янада оширди Археолог, гравер ва меъмор, қалам-суратлар устаси Жованни Баттиста Пиранези (1720-1778) нинг гравюралари ҳам европаликларнинг антик санъат тўғрисидаги билимларини кенгайтирди. Натижада, Рим нафақат Италия, балки Европанинг ҳам бадий марказига айланди. Шу боисдан, "Рим мукофоти" ни таъсис этдилар. Римда француз, немис, дания, рус ва бошқа халқлар расомлари ўз малакаларини оширдилар.

XVII-XVIII АСРЛАРДА ИСПАНИЯ САНЪАТИ

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

Санъатнинг асосий буюртмачиси католик черков ва дворянлар эди. Бу унинг мазмуни ва мавзусини чегаралар эди. Диний сюжетлар асосий ўринга чиқди. Ҳаётий мавзудаги санъат борасида эса портрет санъати етакчилик қилди.

Хусеппе де Рибера (1591-1652). XVII аср биринчи ярмида испан санъатида ёрқин из қолдирган расомлардан бири Рибера эди. У Испаниянинг шу даврдаги реалистик санъатининг муҳим маданият ўчоғи бўлган Валенсияда туғилиб, шу ерда расомлик сирларини ўрганди. Унинг ижодкор бўлиб етишида Италия бўйлаб саёҳати ҳам муҳим роль ўйнади. Бу ерда Италия усталарининг санъатини ўрганди. Унда Караважонинг асарлари чуқур таассурот қолдирди. Рибера ижодида диний мавзу етакчи ўрин тутди. Мифология, портрет жанрида ижод қилди. Лекин расом қайси мавзу ёки жанрда ижод этмасин, ҳодисаларни доим реал, ҳаётий талқин этади. Портретларда ўз даври кишилари образларини яратади. Рибера ҳам Эль Греко сингари авлиёлар, дарвеш ва гадоларнинг тасвирини ишлайди. Уларнинг образлари аниқ ифода этилади. Расом ҳикоянависликка кўпроқ эътибор беради, тасвирланаётган ҳар бир образни аниқ кўрсатишга ҳаракат қилади. У ўзининг бир фигурали ком-

позицияларини, одатда, бевосита реал борлиқдан этюд ҳолида ишлаб, уни умумлашма образ даражасига кўтаришга интилади. Асардаги ёруғ-соя қарама-қаршилиги расом дастхатининг тўлақонли кўринишини таъминлайди. Ранг суртмаларининг эркин ва қуюқ ишлатилиши унинг асарларига пластик куч бағишлайди, образлардаги улугворликни оширади. Булар Риберани Караважого яқинлаштиради. "Авлиё Варфоламейни қийнаш" (1630) расомнинг ilk асарларидандир. Бу асар расом ижодига хос халқ вакиллари тўлақонли кўрсатиши ва ифоданинг жўшқинлиги билан эътиборни жалб этади. Расом содир бўлаётган воқеа фожиавийлигини аниқ ва таъсирчан ифода этади. Тасвирланган қиёфалардаги экспрессия, расом дастхатининг ҳарорати асар динамикасини кучайтиради. Расом одам гавдасини юксак маҳорат билан тасвирлаш орқали ўзининг ёруғ-соя имкониятларидан ўринли фойдаланиш қобилиятини намоён қилади. Унинг болаларга бағишланган асарлари ҳам ўзининг самимийлиги билан ажралиб туради. "Чўлоқ бола" асари, айниқса, эътиборлидир. Ногирон болага нисбатан чуқур самимийлик ва ҳурмат билан ишланган бу асарда оптимистик руҳ мавжуд. Расом шўх ҳатто, бироз қитмир бола образини ишонарли талқин этади. Расомнинг ижодий камолотга эришган йилларда яратган асарларида рангларнинг бир - бирига ўтиши майин, уларнинг колорити ёрқин. Ёруғлантиришда табиийлик кучайиб боради. "Авлиё Онуфрий" (1627), "Авлиё Инесса" (1641) каби асарлари шу жиҳатдан эътиборлидир. Расом тасвирланувчининг ички кечинмаларини лирик руҳда тасвирлашга ҳаракат қилади. Унинг композицияларидаги кенглик ҳаво билан тўла бошлайди. Бу образни янада таъсирчан бўлишини таъминлайди.

Франческо Сурбаран (1598-1664). XVII аср испан реалистик санъатининг ривожланишида Франческо Сурбаран ижоди алоҳида ўрин тутди. Севильяда туғилиб ўсган Франческо кейинчалик ўз юртининг бош расоми унвонига сазовор бўлган. Унинг ижодида XVII аср бадий идеали ўз ифодасини топган. У испан реалистик санъатининг ривожланишига самарали ҳиссасини қўшган. Сурбаран диний мавзуларда ҳам суратлар чизган ва уларда ўз даврнинг ҳаёти тўғрисида ҳикоя қилган. Унинг композициялари содда. Яратган образлари оддий. Расом композициялар учун ўз замон-

дошларининг қиёфасини танлайди. Натурадан расмлар ишлаб, тасвирланувчининг руҳий ҳолатини, тасвирланаётган буюмларнинг фактурасини аниқ кўрсатишга ҳаракат қилади. Рассомнинг ижодий методи унинг афсонавий авлиё Боневентури ҳаётига бағишланган туркум асарларида ёрқин кўринади. Сурбаран шу асарлар туркуминини яратиш учун ўз даврининг монастирларидан бирини танлаган. У ердаги ҳаётни тасвирлаган. Рассом портрет ва натюрмортларда ҳам етук асарлар яратган.

Диего де Силва де Мария Веласкес (1599-1660). Фарбий Европанинг йирик рассоми Севильеда қашшоқлаша бошлаган дворян оиласида туғилган. Шу ерда Пачэко деган рассом қўлида дастлабки маълумот олган. Пачэко романтизм вакили, Рафаэл тарафдори бўлган. Веласкеснинг илк асарларида ўқитувчиси таъсири сезилади. У кўпроқ реалистик санъатда ижод қилади. Унинг "Нонушта", "Сув сотувчи" асарлари жуда таъсирчан яратилган. Рассом диний мавзуларда асарлар ишлай бошлаган ("Мунажжимлар таъзими", 1619). 1623 йили Веласкес Мадрид шахрига борган. У ерда портретчилик билан шуғулланган. Ёш қирол Филипп IV портрети унга катта шуҳрат келтирган. У қирол саройи рассоми бўлиб тайинланган. Портрет унинг ижодида етук ўрин эгаллайди. 1620 йилда унинг ижодида эркинлик пайдо бўла бошлаган. "Вахх" ёки "Ичувчилар" шундай асарларидан биридир. 1629 йили Италияга саёҳатга борган. Тициан, Тинторетто, Веронезе ижоди билан яқиндан танишган. XVII асрдан бошлаб, инсон меҳнати гўзаллиги санъаткорларини диққатини торта бошлаган. Санъаткорлар меҳнат мавзуида йирик асарлар ярата бошлаган. Европа санъатида Д. Веласкес биринчи бўлиб меҳнат гўзаллигини шоирона, кўтаринки руҳда талқин этган. Унинг "Гилям тўқувчилар" деб номланган асари ана шулардан дастлабкисидир. Рассом оддий кундалик меҳнат тимсолида инсонларнинг бахт ҳақидаги орзуларини кўра олган. Композициядаги образларнинг меҳнат қилишлари, уларнинг жисмоний бақувват гавдалари ишонарли талқин этилган. Хонани тўлдириб турган нур эса тинч осойишта ҳаёт гўзаллигини кўрсатган. Веласкес тарихий воқеаларни акс эттирувчи асарларни яратган. Европада реалистик тарихий жанр ривожланишига катта ҳисса қўшган. Унинг "Бреда шахрининг топширилиши" асари шун-

дай тарихий воқеага бағишланган. Унда Голландия қалъасининг испан қўшинлари томонидан забт этилиши тасвирланади. Рассом драматик воқеани гавдалантирган. Испан қўшинларининг қўмондони Спинола мағлубиятга учраган Голландия қўшинлари қўмондони томонидан рамзий калитни олаётган пайт тасвирланган. Голландияликларнинг мағлубиятини тан олишгани, испанлар жасоратига олийжаноблик билан жавоб беришга интилаётгани аниқ гавдалантирилган. Рассом ҳар бир тасвирланувчининг руҳий ҳолатини аниқ кўрсатишга ҳаракат қилган. "Калит топшириш" акти орқали олижаноблик улуғланади. 1630-40 йилларда Веласкес портрет санъатида машҳур асарлар яратди. Уларда инсоннинг бой ички дунёси юксак маҳорат билан акс эттирилган. "Иннокентий X портрети" (5- расм) жаҳон реалистик санъатининг нодир ёдгорлиги ҳисобланади. Унда томошабинга қараб турган Рим папаси Иннокентий тасвирланган. Портретда қаттиққўл ва айёр, шу билан бирга, доно ва зийрак шахс қиёфаси кўрсатилган. Веласкес буюк санъаткордир. У ўз асарларида халқпарвар ғояларни илгари сурган, оддий кишиларга бўлган зўр муҳаббатини шоирона талқин этган. Веласкес оддий кишилар ҳаётига мурожаат қилиб, ундаги гўзалликни кўра олди. Шунинг учун ҳам бу асарлар бугунги кунда ҳам ўз қийматини йўқотмаган. Рассом ўз қаҳрамонларини бўрттирмаган, уларни қандай билса шундай тасвирлаган. Бу ҳам унинг портретларининг рангбаранг бўлишига хизмат қилган. Веласкес валёр рангтасвирида асарлар яратган дастлабки рассомлардандир. Унинг асарларига илиқ ва совуқ ранглар ўйини, нур ва ранг товланишлари алоҳида жозиба бахш этган. Ўринли топилган ранг суртамлари эса асар фактурасига ўзига хослик киритган. Унинг ранг ва нур соҳасидаги кашфиёти кейинчалик Европа санъати тарихида муҳим аҳамиятга эга бўлди.

Бартоломе Эстебан Мурильо (1617-1682). XVII аср испан санъатининг сўнгги вакили Мурильо диний ва ҳаётий мавзуларда расмлар ишлаган, портретлар чизган.

У испан реалистик санъатига хос анъаналарни сақлашга ҳаракат қилган ҳолда, мунгли лирик асарлар яратди. Мурильо реализми кўпроқ жанрли композицияларда кўринади. Лекин улар бир мунча мунгли, ғамгин ("Миср йўлидаги дам олиш" 1665-70, "Бола кўтарган Мадонна" 1670). Рассом болаларга

атаб ҳам композиция ишлаган. Уларда болаларга хос самийлик, шўхлик ва бегуборлик улуғланади ("Мева кўтарган бола", 1645). Мурилё асарларида ҳикоянафислик мавжуд. Уларда ҳаётий воқеалар таъсирчан гавдалантирилади.

XVII-XVIII АСРЛАРДА ФРАНЦИЯ САНЪАТИ.

XVII асрга келиб, монархия тузуми мустаҳкамланди. Виллоятлар марказга бўйсундирилди. Абсолютизм ўзининг мумтоз кўринишини намоён этди. Бу мамлакатда буржуа муносабатларининг ривожланиши, унинг иқтисодий мустаҳкамланишини таъминлаб, Францияни Европанинг қудратли давлатларидан бирига айлантирди. Бу давр "буюк аср" (Вольтер) номи билан тарихга кирди. Монархия дворян ва буржуа гуруҳларига таянган ҳолда, шаклланиб келаётган буржуа жамиятининг феодализм билан курашишида кучли қурол ва-зифасини ўтади. Миллий маданиятда кўтарилиш юз берди. Декарт, Гассенд каби ижодкорлар етишиб чиқди. Карнел, Расин, Мольер каби ёзувчилар Францияни дунёга танитишди. Мусиқа, тасвирий санъат, меъморчилик борасидаги ютуқлар кейинчалик Европа санъати ривожига муҳим роль ўйнади. 1648 йили рассомлик ва ҳайкалтарошлик қирол академияси, 1671 йилда эса меъморчилик академиясининг ташкил этилиши санъат равнақида катта аҳамиятга эга бўлди. Классицизмнинг расмий бадиий-адабий услуб сифатида **этироф этилиши санъатнинг равнақ топишида муҳим роль ўйнади. Бу услуб** ривожланишига Декарт фалсафаси, Гассенд қарашлари таъсир этди. XVII аср шаҳар ва шаҳардан ташқарида қурилган меъморлик мажмуалари, қирол ва зодагонларнинг қароргоҳ ва саройлари, буржуа бойларининг уйлари классицизм услубининг ривожланишида муҳим омил бўлди. Машҳур Лувр саройининг шарқий томони кўриниши (меъмор К. Перро, 6-расм), Версал сарой-боғ мажмуаси, кўплаб тантанавор арklar, кўприklar ҳамда жамоат бинолари қурилди.

XVII аср биринчи ярми санъати услуб жиҳатдан ҳам ранг баранг. Унда бир томондан Италия ренессанси ва барокко таъсири сезилса, иккинчи томондан классицизм пайдо бўла бошлагани билинади. қиролича Мария Медичи учун қурилган Люксембург саройи, айниқса, диққатга лойиқ. Мансар,

Луи Лево, Жак Лемерсье каби меъморлар шу давр йўналишларини ўз ижодида белгилаб бердилар.

Одатда, XVII-аср француз санъати икки даврга ажратиб ўрганилади. Бу Франциянинг сиёсий аҳволи ва ривожланиши билан боғлиқдир. Жумладан, XVII асрнинг биринчи ярмида ҳали абсолют монархия тўла ҳукмронликка эришмаган, кенг омма жамиятнинг сиёсий ҳаётида иштирок этмаган эди. Бу санъат ва маданиятда турли оқим ва йўналишларни келтириб чиқарди, турли мавзу ва ишлаш усуллари бўлишини таъминлади. қирол саройи билан боғлиқ ва расмий бадиий ҳаётда етакчи ўринни эгаллаган санъаткорлар ижодида декоративлилик ва серҳашамлик ҳамда жимжимадорликка интилиш кучайди. Воқеликни бирмунча идеаллаштириб ишлашга интилиш улар ижодида барокко санъатининг нафислашиб бораётган кўринишини намоён этди. Бу жиҳатдан, аввало, Симон Вуэ (1590-1649) ижоди муҳим ўринни эгаллайди. Сарой расмий санъатининг йирик вакили ва йўлбошчиси Вуэ ёшлик йилларда Италияда яшаб Караважо таъсирида бўлди. Лекин кейинчалик унинг ижодида Балонье мактаби таъсири етакчи ўринни эгаллаб, камолга эришган даврдаги асарларининг характерли жиҳатига айланди. Рассом афсона ва Библияга мурожаат қилиб, улардан олинган сюжетлар асосида асарлар яратди ("Авлиё Евотафияни жазолаш", "Геракл Олимп худолари орасида"). Вуэ асарларини ўзига хос таъсирчан қилиб ишлашга интилади. Шу мақсадда у образларни идеаллаштиришга, ишлатилган буюм ва шаклларнинг нафис ва жимжимадор бўлишига, рангларнинг сержилва бўлишига ғоят эътибор берадики, бу унинг яратган асарлари композициясининг кўп сўзли, колоритини эса ғалати бўлишига сабаб бўлади. Лекин шунга қарамадан унинг асарлари кўпчилик томонидан зўр қизиқиш билан кутиб олинди, сарой ва умуман француз рассомлари томонидан эътироф этилди. Унга тақлид қилувчилар кўпайди. Шу тарзда, Вуэ ижоди таъсирида француз санъатида барокко санъати тамойиллари кенг ёйилди.

Реалистик санъат равнақи бевосита француз жамоасининг демократик табақаси санъаткорлари ижоди билан боғлиқдир. Француз реалистлари ўз асарларида халқнинг кундалик турмушига мурожаат қилдилар, алоҳида кишиларнинг характерини очишга интидилар. Бу рассомларнинг кўпчилиги

француз вилоятларидан чиққан ва сарой аристократик санъатидан бир қадар узоқда бўлишган. Бу эса улар асарларига ўзига хос қайтарилмас мазмун бахш этиб, француз реалистик санъатининг ранг-баранглигини белгилаган.

Жак Калло (1592-1635) XVII-аср француз реалистик санъатининг биринчи йирик вакили, график ва қалам суратлар устаси, офортчи Калло эди. У Франциянинг Нанси вилоятида туғилган, тасвирий санъат асосларини бошқа кўпгина француз санъаткорлари сингари Италияда ўрганган. У дастлаб Римда яшаган. Сўнгра Флоренцияда Тоскан Герцоги саройида рассом бўлиб ишлаган. Унинг асарлари мавзуси кенг ва ранг-баранг. Диний мавзуда яратган асарлари салмоқли ўринни эгаллайди. Лекин флоренцияликлар ҳаётига бағишланган асарлари унинг ижодининг муҳим жиҳатини белгилайди. Флоренцияда Калло "Каприччи" (1617) деб номланган дастлабки график асарлари туркумини яратган. Бу туркумда у флоренцияликлар турмушига бағишланган ранг-баранг ҳаётий лавҳаларни тасвирлаган. Рассом ўз образларининг эсда қоладиган ва ифодали бўлишига ҳаракат қилган. "Тиламчилар", "Букирлар" деб номланган асарлар туркуми ҳамда италян комедиялари персонажларини акс эттирувчи асарлари унинг ижодининг илк намунаси саналади. Улар ўзининг ҳаётийлиги, деталларининг жонлилиги билан ажралиб туради. ("Флоренциядаги ярмарка"). Калло Италияда 13 йил (1608-1621) яшаб, ижодий камолатга эришгач, ўз юртига қайтади. Халқ ҳаётини акс эттирувчи жиддий ва чуқур мазмунли асарлар яратади. Оддий кишиларнинг оғир турмушини ўз асарларида ачиниш билан ифодалайди. Калло ижодининг сўнгги даврида яратилган асарлар ичида "Урушнинг катта ва кичик талафотлари" (1630) асарлари туркуми ажралиб туради. Бу асарларида рассом уруш фожиасини ва келтирган талафотларни юксак маҳорат билан тасвирлайди. Бу билан у ўзининг реал воқеликка танқидий муносабатларини намоён қилади. Уруш халққа жабр-зулм эканлигини, ҳарбийларнинг талончилиги ва ваҳшийлигини қоралайди (масалан, "Фермага хужум", 7-расм). Калло ижодининг сўнгги даврида манзара жанрига мурожаат қилади. У ўз манзараларида ҳавога ва нурга тўлган бепоён кенгликларни усталик билан тасвирлайди. Ҳаво перспективаси имкониятларидан унумли фойдаланади. Каллонинг реалистик манзаралари кейинча-

лик француз реалистик манзара рассомлиги ривожланишида муҳим аҳамиятга эга бўлди. Кўпгина француз санъаткорлари италян рассомлари, жумладан Караважо ва унинг давомчилари ижодига ҳурмат билан қараб, уларнинг ишлаш услубларини ўз ижодларига тадбиқ этдилар. Улар хоҳ диний, хоҳ ҳаётий мавзуда бўлмасин, халқ образини тўлақонли реалистик яратишга, ҳаёт ходисаларини аниқ тасвирлашга ҳаракат қилдилар.

Бундай рассомлар орасида Жорж де Латур (1595-1652) ижоди алоҳида ажралиб туради. У диний ва ҳаётий мавзуда кўпгина асарлар яратди. Тунги ой нури ёки сунъий ёруғлаштиришни гавдалантириб, суратлар ишлади. У ишлаган ҳар бир сурати тўлақонли, ҳажмли, салмоқли бўлиб чиқишига ҳаракат қилган ва бунинг учун нур имкониятларидан жуда ўринли фойдаланган.

XVII аср француз реалистик санъатида ака-ука Лененлар ижоди ўзига хос ўрин тутди. Уч ака-ука Лененлар (Антуан 1588-1648, Луи 1595-1648, Матъе 1607-1677) ҳамкорликда турли сюжетларда расмлар ишладилар. Майший жанр эса улар ижодида етакчи ўринни эгаллади. Луи Ленен француз санъатида деҳқонлар ҳаётига бағишланган жанрни бошлаб берган рассом ҳисобланади. Унинг асарлари ўзининг ҳаётийлиги, композициясининг соддалиги билан ажралиб туради.

XVII аср ўрталари ва иккинчи ярмидан бошлаб француз санъатида классицизм асосий йўналишларидан бирига айланди. Никола Пуссен (1594-1665) классицизмнинг йирик вакили сифатида унинг бутун имкониятларини рўй-рост намоён қилди. Н.Пуссен Франциянинг шимолий шаҳарчаларидан бирида ҳарбий хизматчи оиласида дунёга келди. Тасвирий санъат асосларини шу ердаги рассомлардан ўрганди. 1610 йил бошларида Пуссен Италия бўйлаб саёҳат қилди, Уйғониш даври санъати намуналари билан танишди. Айниқса, Рафаэл ижоди унда катта таассурот қолдирди. Рассомнинг диний воқеаларга ишлаган суратларида барокко таъсири сезилади ("Авлиё Эразманини жазолаш", "Бутдан тушириш"). Аксинча унинг мифология асосида ишлаган суратларида Тицианга хос, ранг ҳис қилиш ва ҳаётни тўлақонли англаш сезилади. Бу суратлар кўтаринки руҳда чизилган. Ёзув услуби ҳам эркин, колорити илиқ, нурга бой. IIIy даврда яратилган машҳур асарларидан бири "Ухлаб ётган

Венера" да рассом ижодига хос хусусиятлар ўз ифодасини топган. 1620 йил охирларидан бошлаб, Пуссен ижодида классицизмнинг ўзига хос томонлари кўрина бошлади. Ишлаган асарларида образларни идеаллаштириш ва композицияни ақлидрок орқали тартибга келтиришга интилиш сезилади (масалан, "Германикнинг ўлими" 1627, "Гүдакларни ўлдириш", "Танкред ва Эрминия" 1630). "Танкред ва Эрминия" асарида (8-расм) рассом Амазонка Эрминиянинг ўз рақибияраланган рицарь Танкредга нисбатан уйғонган муҳаббати тасвирланади.

Асарда яраланган Танкредни жуда эҳтиёткорлик билан кўтараётган Бадрин (Танкреднинг дўсти) ва оқ отидан тушиб, ўз қиличи билан сочини кесиб, ярадор Танкреднинг ярасини боғлаш учун ҳаракат қилаётган Эрминия кўрсатилади. Асарда икки қарама-қарши образ - бир томондан, ҳаётдан кўз юмаётган Танкред ва иккинчи томондан, ҳаяжонланаётган Эрминия хатти-ҳаракатлари таъсирчан ифода қилинган. Танкред ва унинг дўсти устидаги темир ниқоб ва ҳилпираётган Эрминия кийимлари асарнинг драматиклигини оширади. Ботиб бораётган қуёшнинг шафақ нурлари эса бўлиб ўтган воқеалардаги қайғуни билдиради. Пуссен ижодига хос муҳим хусусиятлардан бири воқеликни ҳаракатда тасвирлашдир. Бу рассом ҳаракатни "гавданинг тили" деб таърифлайди. Рассом гавда ҳаракати, юзда бўладиган мимик ўзгаришлар, имо - ишорадан шахснинг ички дунёсини таърифлашда фойдаланади. 1630 йилларга келиб, Пуссен ижодида ҳаёт тўғрисидаги мунгли фалсафий қарашлар намоён бўла бошлади. Инсон ҳаёти ниҳоятда қисқа ва ўтқинчи эканлигини ачиниш билан ифодалайди. "Аркад чўпонлари" (1632) асарида бу яққол сезилади. Сурат сюжети қадимги афсоналардан олинган бўлиб, рассом унга фалсафий мазмун берган. қабр тошидаги "Мен ҳам Аркадияда бўлган эдим" деган ёзув ёш чўпонларни ўйлантириб қўйган. 1640 йил охирларига келиб, Пуссен манзара жанрига мурожаат қила бошлайди. Табиат кўринишидаги улуғворлик, бепоёнлик, сирга тўла ҳолат рассомни ҳаяжонлантиради. Пуссен табиатни одамларсиз тасаввур эта олмайди. Рассом асарларида табиатни улуғвор ва чексизлигини ифода қилади. Уларда инсон ва табиат уйғунлиги, инсон табиат олдида кичик зарра эканлиги талқин этилади. Пуссен

ижодининг сўнгги босқичи намунаси "Полифемли манзара", "Геркулес ва Какус жанги", "Манзара" асарлари ҳисобланади.

"Геркулес ва Какус жанги" асари сюжети I аср Рим ёзувчиси Вергилийнинг "Энеида" поэмасидан олинган. Унда антик қаҳрамон Геркулеснинг Какус билан бўлган жанги ҳикоя қилинади. Композицияда табиат кўриниши асосий ўринни эгаллайди. Маҳобатли тоғ, баланд дарахтлар, осмондаги булутлар улуғвор, табиат кўринишини яратади. Шу табиат қўйнида тасвирланган Геркулес ва мағлубиятга учраган Какус кўриниши бу улуғворликни бузмагандек. Рассомнинг йил тўрт фаслига бағишланган асарлари инсон ҳаётининг тўрт фасл рамзи сифатида намоён бўлади. Пуссен ижодида қаламсурат ҳам алоҳида ўрин тутди. Бу суратлар бўлажак асарнинг яратиш пайтида ишланган бўлиб, рассом ҳар бир асари композицияси устида узоқ вақт ишлаганлигини ва композиция яратиш борасида излаганлигини кўрсатади. Унинг ғалам суратларидаги табиат кўринишлари тасвири тасдиқлайди. Пуссен ижоди француз санъати тарихида муҳим ўринни эгаллайди. У яратган мумтоз услуб француз санъатида кейинги асрда давом этди, ривожлантирилди. Пуссен вафотидан кейин шогирдлари қолмаган бўлса ҳам, лекин XVII аср иккинчи ярмидан бошлаб, сўпгина рассомлар унинг ижодига қизиқиш билан қарай бошлади. Унинг ҳақиқий давомчиси XVIII аср охири ва XIX аср бошларда яшаб ижод этган Жак Луи Давид бўлди.

Клод Лоррен (1600-1682). Классицизмнинг йирик вазили, классик манзарани таниқли намояндаси Клод Желле Лоррен унинг адабий таҳаллуси) ёшлигида Италияга келиб қолди. Кейинги ҳаёти Рим билан боғлиқ бўлди. Лоррен сосан классик манзарада ижод қилган. Унинг манзаралари ирик ҳис туйғу билан суғорилган бўлиб, улар кўп ҳолларда гўнгли кайфиятда тасвирланади. Рассом асарларида табиат инч ҳолатда кўрсатилади. Унинг асарларида ярим вайрона бўлган антик ёки афсонавий меъморлик қолдиқлари кўркам араҳтлар фонида ғоят жозибали кўринади.

Лоррен классик манзара санъатининг вакилидир. Унинг композициялари аниқ тартибда ишланган. Лекин бу унинг реалистик характериға путур етказмайди. Рассом ҳаётда бепоён кенгликни усталик билан кўрсатади. Ундаги нур

ва соя товланишларини маҳорат билан гавдалантиради. Рассомнинг "Тонг" (9-расм), "Туш пайти", "Кечки пайт" асарлари ўзига хос ранг тизимида ечилган. Лоррен қаламсурат санъатида ҳам самарали ижод қилди. Унинг натурадан ишлаган суратлари ҳамда офортлари ўзининг ҳаётийлиги билан ажралиб туради ва рассомнинг кузатувчанлигидан далолат беради. Рассом классик манзара жанрининг мукамал кўринишини яратди. Унинг ижоди кейинчалик француз ва Европа санъатига сезиларли таъсир ўтказди.

Филипп де Шампенъ (1602-1674) портрет санъатида самарали меҳнат қилган санъаткорлардан. Асли финландиялик бўлган бу рассом ёшлигида Парижга келган. Рассомнинг кейинги ҳаёти шу ерда ўтган. У ўз ижодида фламанд ранг-тасвири ютуқларини, Пуссен ҳамда балонье академизми анъаналарини уйғунлаштиришга интиланган. Шампенъ тематик композициялари диний мавзуда бўлиб, уларда рассом ҳар бир асарининг ташқи таъсирчанлигига эътибор беради. Унинг портретлари ҳам чуқур мазмунли, ҳаққоний ишланган. Айниқса, Карденаль Решелье портрети машҳур. Рассомнинг кўпгина ярим белгача чизилган портретлари ўзининг чуқур психологизми, жиддийлиги ва маънодорлиги билан эътиборни тортади.

Людовик XIV (1661-1715) подшолик қилган даврда ҳам абсолютизм ўзининг энг мукамал кўринишига эришди, ҳам инқирозга юз тутга бошлади. Дастлабки йилларда абсолютизм маълум маънода мамлакатнинг миллий иқтисодий жонланиши, мануфактура саноати ривожланиши учун хизмат қилган бўлса, кейинчалик у мамлакатнинг иқтисодий ривожланишига аста - секин тўсқинлик қила бошлади.

Людовик XIV олиб борган урушлар ҳамда сарой киборларининг ҳаддан ташқари серҳашамликка интилиши, тантанали байрамлари, турли маросимлари халқнинг аҳволини оғирлаштирди, ғалаёнларни келтириб чиқарди. Бироқ Людовик XIV даври санъат ва маданиятга кучли таъсир ҳам кўрсатди. Агар XVII аср биринчи ярмида санъатда турли оқим ва йўналишлар бўлишига имконият бўлса, кейинчалик эса фақат абсолютизмни улуғлаш ва унга сажда қилиш санъатнинг бош йўналиши бўлиб қолди. Чунки, классицизм бу давр мафкураси учун мос тушди ва шу даврнинг асосий услуби бўлиб қолди. Лекин бу йўналишдаги асарларда

классицизмга хос улуғворлик, тантанаворликдан кўра ҳис-ҳаяжонга тўла барокко таъсири кучли бўлди. Классицизм даврининг асосий йўналишига айланишида 1648 йилда ташкил этилган Бадиий Академиянинг роли, айниқса, сезиларли бўлди. Академия бу даврда абсолютизм тарғиботчиси сифатида мамлакат бадиий ҳаётига ҳукмронлик қилди. У санъат устидан назорат олиб борадиган ва уни ривожланишини бошқарадиган муассасага айланди.

"Юксак" ва "тубан" жанрнинг юзага келишида академия асосий роль ўйнади. Тарихий жанрда яратилган асарлар юксак жанрдаги асарлар сифатида мақталди. Аксинча, оддий ҳаётий воқеаларни ифодаловчи санъат асарлари "тубан" жанрдаги асарлар қаторига киритилди. Мифология, аллегорик сюжетлар асосида ишланган, диний ва тарихий мавзудаги асарлар ўз ўзидан юксак жанрга мансуб дейилди. Бу асарларни антик санъат анъаналарига, Рафаэль, Балонье академизми, Пуссен анъаналарига тақлидан ишлаш асос қилиб олинди. Академия томонидан ишлаб чиқилган ва санъатни "тартибга" солиш соҳасидаги бу қонун - қоидалар давр санъатида ягона йўналиш ҳукмрон бўлишига ва санъатда ранг-барангликнинг йўқолишига сабаб бўлди. Бу даврга келиб, меъморлик етакчи санъат турига айланди. Абсолютизм ҳашаматли ва катта меъморлик мажмуалари орқали шарафланди, санъатнинг бошқа турлари ҳам шу йўналиш билан боғлиқ ҳолда ривожланди. Аристократиянинг нафис амалий буюмларга бўлган талабини қондиришга қирол Гобелен мануфактураси муҳим роль ўйнади. Бу ерда қирол саройини безаш учун зарур уй-анжом буюмлари, мебель, шпалер ва бошқа буюмлар ишлаб чиқарилди. Бу буюмлар қирол саройи зодагонларини буюртмаси ва талаби асосида бажарилди. Меъмор, ҳайкалтарош, рассом ва амалий санъат усталарининг ҳамкорликда ишлашлари бу йилларда санъат турлари ўзаро уйғунлашини таъминлаб, ажойиб меъморлик мажмуалари намуналари яратилишига сабаб бўлди. Ҳиёбон-боғ (парк) санъати равноқ топиши кейинчалик Европа санъатининг ривожланишига катта таъсир ўтказди. XVII аср француз меъморчилигининг нафис ёдгорлиги Версаль саройи мажмуаси (1603-1689) Людовик XIV нинг қароргоҳи эди. Луи Лево (1604-1670) ҳиёбон-боғ санъати устаси Андрэ Ленотр (1613-1700) томонидан бошланган ва

меъмор Жюль Ардруен Мансар (1646-1708) томонидан тугалланган бу мажмуа абсолютизм ғоялари - қирол ҳокимиятининг абадийлигини акс эттиради. Бу ғоя мажмуа композициясининг ечимида намоён бўлади. Ансамбл марказида қирол қароргоҳи - саройи жойлашган бўлиб, у тева-рак - атрофидаги майдонни ўзига буйсундиради ва яхлитлаштиради. Унинг атрофидаги табиат аниқ симметрик режа асосида ташкил этилган. Саройнинг олд томони сержило ва содда, бинолари эса тантанавор ва сипо қилиб ишланган. Саройнинг марказий биносида қабулхона ва бал ўтказишга мўлжаллаб қурилган хоналар декоратив безакка бой. Саройнинг марказий хонаси-қиролнинг ётоқхонаси бўлиб, унга борадиган залларга ниҳоятда жозибали безаклар билан ишлов берилган. безатилишига алоҳида эътибор берилган. Ҳиёбон - боғ режага муофиқ қатъий ягона ўқ атрофида қурилган, унинг асосий ҳиёбони атрофига фаввора ва ҳайкаллар симметрик асосида жойлаштирилган. Марказдаги катта ҳовуз эса унга тугаллик берган. Бронза ва мрамрдан ишланган ҳайкалтарошлик асарлари ҳиёбонга кўтаринки руҳ киритган. Бу ҳайкаллар декоратив мақсадда ишланган.

XVII асрнинг иккинчи ярмида француз ҳайкалтарошли- ги кўпроқ декоратив ва парк санъати билан боғлиқ ҳолда ривожланди. Француз пластикасининг ана шу ривожда йирик француз ҳайкалтароши, рассом ва меъмори Пьер Пюже (1620-94) ижоди ажралиб туради. Пюже ўз ижодини ёғоч ўймакорлиги билан бошлаган. Италия бўйлаб кезган, Рим ва Флоренцияда яшаган. Микеланжело, Бернини, Картона ижодидан таъсирланган. Унинг илк асари Тулондаги ратуша пештоқи учун ишланган ҳайкалдир. Унда паҳлавон- нинг балкон балюстрадасини кўтариб турган пайти драма- тик талқин этилган. Ҳайкалдаги декоратив деталларнинг бойлиги, ҳажмларнинг ифодали ва ёқимли нур соясида тов- ланиши унинг таъсирчанлигини оширишда муҳим ўрин эгал- лаган. Паҳлавонларнинг бўртган мушаклари, бақувват гавда- лари ҳамда қиёфалари санъаткорнинг ўз композициялари- нинг ҳаётий бўлишига интиланлигидан далолат беради. "Дам олаётган Геракл" ҳайкалида ҳам жисмоний кучли киши қиёфаси юксак маҳорат билан ишланган. Пюженнинг Вер- сал учун ишлаган "Милонли Кратон" ҳайкалида инсон азоб - уқубати ва унга бардоши таъсирчан талқин этилган. Қўли

дарахт ёриғига кириб қолгани учун шердан енгилиб ҳалок бўлган паҳлавон фожеаси ҳаяжонли ва драматик талқин этилган. Унинг ҳатти-ҳаракатида бу даҳшатли вазиятдан қутилишга интилиш кўрсатилади. Унинг қиёфаси, гавда ва қўл мушакларининг таранглашганлиги унинг азобланиши ва куч - қудратини ишонарли намоён этади. Умрининг сўнгида яратган бу асари, санъаткорнинг юксак асарларидан ҳисоб- ланади. Сарой аристократияси Пюже ижодини унчалик қадрламаган. Унинг ижоди фақат XVIII асрдагина кўпгина ҳайкалтарошлар томонидан севиб ўрганилди. Унинг ютуқ- лари ривожлантирилди.

Рангтасвир. Людовик XIV даври услубининг типик ва- кили, қиролнинг биринчи рассоми, академиянинг президенти Шарль Лебрён (1619-90) рангтасвир санъатида самарали меҳнат қилди. Ҳайкалтарош оиласида туғилган, Семён Вуэ устахонасида сўнгра Италияда Пуссен қўлида ўқиган рас- сом тезда француз санъатида бадиий диктатор вазифасини ўтай бошлади ва ўз ижоди билан давр бадиий ҳаётининг мазмун ва йўналишини белгилади. Унинг ижодида деворий расм етакчи ўринни эгаллайди. Унинг композициялари ўта динамик, жимжимадор ва манзарали. Рассом ҳаётий воқеа- ларни жимжимадор ранг наққошлиги билан узвий боғлаб ишлайди. Бу унинг ишларининг декоратив манзарали жиҳа- тини янада ошириб юборади. Рассом кўпгина саройларни безашда қатнашган. Лувр, Вофле, Виконт ва Версаль учун деворий суратлар ишлаган. Бу суратларда Людовик XIV фао- лиятига бағишланган композициялар мавжуд. Рассом қалам- сурат ва композицияга алоҳида эътибор беради. Колорит эса унинг эътиборидан бирмунча четда қолади.

XVII аср иккинчи ярмида тантанавор расмий порт- рет соҳасида кўпгина рассомлар (масалан, Г. Риго, Н. Лержи- льер кабилар) самарали ижод қилди. Улар кейинчалик Ев- ропа портретчилигига сезиларли таъсир ўтказди. Мифологик ва аллегорик портретлар яратилди. Бу давр француз порт- ретчилигида декоратив тамойиллар ва барокко кучли бўлса ҳам, лекин аср охирида бу бирмунча сусайгани ва ҳаётий ва табиий композициялар пайдо бўлгани сезилади. Бу даврнинг йирик портретчилари Гиациот Риго (1659-1717), Никола Лержильер (1656-1746) ижоди алоҳида ажралиб туради. Бу ҳар икки рассом ижоди кейинги аср портретчи

лик санъатига катта таъсир қилди. XVII аср охирига келиб, абсолют монархия ўз кучини йўқота бошлади. Людовик XIV олиб борган сиёсат халқнинг кучли ғалаёнига сабаб бўлди. Санъатда ҳам классицизм ўз мавқеини йўқота борди. Халқ ҳаётига қизиқиш кучая борди. Бу эса реалистик санъат ривожланишига, унинг жанрлари кенгайишига, мавзусининг ранг - баранг бўлишига замин яратди.

Людовик XV (1715-1774) ҳукмронлик қилган йиллардан то буржуа инқилобининг бошланишига қадар бўлган давр (1789), одатда маърифатпарварлик асри деб юритилади. Бу даврда олим, ёзувчи ва файласуфларнинг катта гуруҳи яшаб, ижод этди. Улар воқеликка танқидий муносабатда бўлишни, ҳар бир нарсага ақл билан ёндашишни ёқлаб, "азоб" чекаётган инсоният томонида туриб курашга отландилар. Кишиларни ҳаётга зийраклик билан қарашга чақириб, ақл қудрати билан ижтимоий тузум камчиликларини тузатса бўлади, деган фикрни илгари сурдилар. Санъат орқали "комил инсонни" тарбиялаш масаласига эътибор бердилар. Улар замонавий санъат мавзуларини шу талаб асосида таҳлил этдилар. Санъатнинг демократик йўналиши ва унинг таъсирчанлигини маъқулладилар. Унинг тарбиявий аҳамиятни қадрладилар. Маърифатпарварларнинг бу қарашлари реализм ривожда муҳим аҳамиятга эга бўлди.

XVIII аср француз санъати тараққиёти ҳам иккига ажралиб ўрганилади. XVIII аср биринчи ярми санъати сарой аҳллари ва киборларнинг талаби ва диди билан боғлиқ. Кўнгил очиш учун мўлжалланган санъат асарлари, ишқ-муҳаббат мавзуси бу давр санъатида кенг ўринни эгаллайди. Меъморлик, амалий санъатда эса нафислик ва жимжимадорликка интилиш яққол сезилади. Санъатнинг бу хусусияти бевосита шу даврнинг асосий услуги "роккоко" (ўйноҳи) да яққол сезилади. Лекин бу йўналиш узоқ яшамасди. Буржуазиянинг мустақамлана бориши, санъатнинг кенг жамоатчиликка мўлжаллаб ишланиши унинг демократик йўналишни кучайтириб юборди. Реалистик йўналиш мустақамланди.

Меъморлик. Абсолютизмнинг сусайиши йирик сарой қурилишларининг деярли тўхташига олиб келди. Эндиликда буржуазия юқори табақалари талаби ва иштиёқи асосида шинам бинолар қуриш одат бўлиб қолди. Бинонинг мақсадга

мувофиқ бўлишига, қулайлигига алоҳида эътибор берила бошланди. Буржуазиянинг учинчи табақасига мўлжалланган кўп хонали турар жойлар қурилиши авж олди. XVIII асрнинг 20 - йилларида юзага келган роккоко услуги 30-40 йилларда ўзининг энг гуллаган даврини бошидан кечирди. Меъморлик ансамблларида жимжимадорликка эътибор бериш кучайди. Роккоко услубида қурилган биноларда классицизмга хос аниқ симметрия ўрнини ассиметрия, "тартибсизлик" эгаллай бошлади. Биноларнинг ташқи кўринишини жиддий ва сипо қилган ҳолда хоналарни безашга эътибор ортди. Эндиликда бинолар, уларнинг хоналари учун олинган нисбатлар ҳам енгил ва нафисликка эга бўла бошлади. Хона ички қисми енгил "пастель" рангида ишланган нақши, мифологиядан олинган кичик-кичик суратлар билан безатилди. Хоналарнинг кескин бурчаклари ҳам йўқ қилиниб, ўрнини ёй шакли эгаллай бошлади. Меъмор Жермен Боффорнинг (1667-1754) интерьерлари безатилиши ва характери жиҳатидан роккоко услубининг шу ўзига хос томонини намоён этади. Танланган буюмлар (мебель, шкаф ва бошқалар) ҳам хона характери ва безагига мосланган. XVIII аср ўрталаридан бошлаб, роккоко услуги композицияларининг ҳалдан ортиқ мураккаблиги, жимжимадорлик танқидга учрай бошлади. Меъморларни эдиликда кўпроқ юнонларнинг жиддий ва содда меъморлик санъатлари қизиқтира бошлади.

XVIII аср меъморчилигига хос услублар эҳтиёткорлик билан бойитилиб классицизм ўзига хос жиҳатларини мустақамлай борди.

Жак Анж Габриэль (1699-1782) дастлабки ижодида илк классицизмга хос жиҳатлар кўрина бошлайди. Габриэлниң йирик асарларидан бири Париждаги "Мурса майдони" (1751-1769) бўлиб, унда меъморнинг новаторлиги намоён бўлади. Бу дастлабки очиқ майдонлардан бўлиб, Сена дарёси ёқасига жойлашган ва катта бир ансамбли марказлаштириш ва ташкил этиш учун фойдаланилган. Майдондан уч томонга нур сингари йўл кетган бўлиб, Габриэлниң майдон қуриш услуги кейинчалик ривожланган классицизм даврида меъморлар томонидан кенг қўлланилди. Версаль паркидаги "Кичик Трианон" деб номланган қурилма ҳам Габриэлниң муҳим асарларидан бўлиб, у классицизмнинг

дастлабки намунаси ҳисобланади. Табиат билан узвий боғлиқ ҳолда қурилган бу бинода ҳамма нарса аниқ, жиддий ва содда, деталлар нисбати ва характери нафис ва жозибадор. Аср ўрталарида ижтимоий бинолар, жумладан театр, савдо марказлари ва шунга ўхшаш бинолар кўплаб қурилди. Парижда дастлаб Париж хомийси авлиё Женеьевлар черкови учун мўлжалланган, кейинчалик Франциянинг машҳур кишилари мақбарасига айлантирилган "Пантеон" меъмор Жак Жермон Суффло (1716-1780) нинг энг катта қурилмаларидандир (10-расм). Классицизмнинг ёрқин намунаси бўлган бу бино режаси бут шаклида бўлиб, у барабан устига ўрнатилган катта гумбаз билан тугалланади. Барабан атрофи устунлар билан ўралган, бинонинг олд томонида олти устунли фронтонли пешайвон қурилган. Бино композицияси пирамидал бўлиб, тепага кўтарилган сари унинг деталь ва қисмлари кичрайиб, енгиллашиб бораётгандек туюлади. Бу бутун бинога вазминлик ва хотиржамлик бахш этади. Бино деворига алоҳида эътибор берилган. Ҳайкалтарошлик, монументаль рангтасвир санъати, ҳамда меъморлик ҳажмлари уни кўркам бўлишини таъминлаган.

Меъморлик интерьерини билан боғлиқ жараёнлар тасвирий ва амалий санъатда ҳам ўз ифодасини топди. Жумладан, рангтасвир санъатида шаклланиш роққоқо услуби декоратив ва дастгоҳ санъатида ўзини намоён этиди. Девор, шифт тепасига ишланган суратлар, гобелен композициялари кўнгил очишга мўлжалланган мавзулар билан тўлдирилди. Декоратив рангтасвирда одам қомати декоратив унсурга айлана борди ва майинлик хислатини ифодалашга бўйсундирилди. Рассомлар оқиш, кулранг, пушги, товланувчи олтинсимон рангларнинг гусланишига эътибор бердилар. Бироқ расмларнинг мавзуси бирмунча чегараланган. Ишқ-муҳаббат, оқсуякларнинг кўнгил очиши ва дам олишини тасвирловчи асарлар яратилди. Пасторал жанрида (табиат қўйнида эркин, фароғатда яшаётган чўпон йигит ва қизлар ҳаётига бағишланган манзараларини акс эттирувчи жанр) композициялар юзага келди. Идеаллаштирилган, нафис, мифология қаҳрамонларига ўхшатиб портретлар ишланди. Барокко санъати ривожланиши билан реалистик санъат ҳам ўз мавқеини мустаҳкамлаб борди. Портрет, манзара, натюрморт, маиший жанр соҳасида ҳаётий таъсирчан асарлар яратилди. Француз санъатидаги ана шу ранг

- баранглик рассом ва ҳайкалтарошларни гоҳ антик дунёга, гоҳ Голландия, гоҳ Венеция ижодкорларига мурожаат этишга даъват этди.

Антуан Ватто (1684-1721) XVIII асрнинг йирик рангтасвир ва қаламсурат устасидир. У ўз асарларида нозик туйғуларни, ҳиссий кечинмаларни поэтик руҳда тасвирлади. Ваттонинг илк ижоди даврида ҳаётий мавзуда қатор асарлар яратган. Булар ичида "Савояр" (1709) ҳамда армиядаги кундалик турмушни ифодаладиган асарлари диққатга сазовордир. У 1710 йилда санъат мухлислари ва хомийлари тўғрагига қабул қилинади ва бутун умрини шу тўғрада билан боғлайди. Эндиликда рассом аристократлар ҳаётига, ишқ-муҳаббат мавзусига бағишланган суратлар муаллифига айланади. Шунингдек театр ҳаётига бағишланган композициялар ҳам ишлайди. Рассомнинг "Цитеру оролига зиёрат" (1717) номли машҳур асарида романтик манзара фонида ичкари томон бораётган йигит ва қизлар тасвирланган (11-расм). Узоқда эса туман орасида жаннат - фаришта-ю малоикаларга тўла бахт ороли кўринади. Рассом композициядаги ҳар бир образнинг хис-туйғу ва кечинмаларини очишга ҳаракат қилади. Шу мақсадда уларнинг хатти-ҳаракати, юриш-туриши, атрофдагиларга муомаласи, қош, кўзлари кўринишини аниқ кўрсатади. Асардаги табиат манзараси чуқур лирик туйғу билан сўғорилган бўлиб, уларнинг кайфиятларига мос келади. Ватто кам фигурали маиший жанрга ҳам тез-тез мурожаат қилади. Бу ўринда унинг "Савояр", "Жил" (1720), "Инжиқ қиз" (1710 йил охири) каби асарларини эслаш мумкин. Композициянинг бундай ечими рассомга ўз қаҳрамонлари ҳиссий кечинмаларини чуқур ифодалаш имкониятини беради. "Жил" асарида тасвирланган образдаги маъюслик ва ғамгинлик унинг ёлғиз туриши орқали янада бўрттирилган. Ваттонинг сўнгги "Жерсен дўкони" (1721) деб номланган йирик асарида суратлар билан савдо қилувчи дўсти Жерсен дўконининг ички кўриниши тасвирланган. Рассом харидорлар қиёфасини тасвирлаб, уларнинг санъатга муносабатини кўрсатган. Ватто қаламсурат борасида ҳам самарали ижод қилган. Унинг қаламсуратлари бевосита ҳаётнинг ўзидан ишланган бўлиб, ҳаётийлиги, чизикларининг ифодалилиги ва таъсирчанлиги билан эътиборни тортган. Ватто ижодида бир томондан реалистик, иккинчи томондан,

бароккога хос хусусиятлар сезилса, аксинча шу даврнинг бошқа бир рассоми Франсуа Буше (1703-1770) ижодида рококо услуби етакчилик қилади. қиролнинг биринчи рассоми, академия директори, аристократия санъаткори бўлган Буше китоб безаш, интерьерлар учун декоратив паннолар ишлаш йўналишида самарали ижод қилди. Шпалер учун картонлар ишлади. Париж опера театри учун декорация ва кийимлар яратди. Ўз ижодида мифология, аллегория ва пасторал жанрларига мурожаат қилди. Унинг асарлари сюжетида нозик ва малоҳатли Венералар, шўх ва ўйинқароқ малоикалар, ишқ - муҳаббат кўйида ёнган ёш чўпон йигит ва қизлар образи ёрқин гавдаланади. Мусаввир асарлари сержилва, чизик ва шакллариининг ўзаро мураккаб нақшланиши билан характерланади. Асарлари колоритида пушти, оқиш, кўкиш ранглар гаммаси етакчилик қилади. Улар асарга кўркамлиқ бахш этади. Рассом образларнинг хатти-ҳаракати, мимикаси орқали улар ҳолатини очишга интилади. Лекин бу ҳолатлар сунъий бўлиб туюлади. У ўз образларини идеаллаштиришга интиладики, бу ҳам унинг асарларини ҳаёт ҳақиқатидан узоқлаштиради. Буше ижодининг энг гулланган даврида яратилган "Венеранинг туғилиши" унинг асарлари орасида хос жиҳатларини яққол намоён қилади. Буше маънави ра жанрида ҳам ижод қилган. Улар ўзининг лирик кайфияти билан илиқ таассурот қолдиради. Рассом қаламсуратлари ҳам ўзига хос асар сифатида кўринади.

XVIII аср ўрталаридан бошлаб, киборларнинг ҳаддан ортиқ нозиклашиб, ҳаётдан узоқлаша борган санъати Дени Дидро бошчилигидаги буржуа танқидчилари томонидан кескин танқидга учради. Жумладан, Дидро киборлар санъатининг ҳаётдан узоқлигини, ҳаддан ташқари сунъийлигини танқид қилган ҳолда, ҳаёт ҳодисаларини аниқ гавдалантириб, янги замон кишилари тарбиясига хизмат қила оладиган санъатни маъқуллади. Дидро бошчилигидаги танқидчилар фикрича санъат чуқур мазмунли бўлиши, кишиларга ҳаёт муаммоларини билишга кўмаклашиши ҳамда жамият ривожланишига хизмат қилиши зарур эди. Дидронинг санъатга бу хил қарашлари унинг Луврда бўлган кўргазмаларга атаб ёзилган мақолаларида ўз ифодасини топди.

Дидро ҳурматида сазовор бўлган, ўз ижоди билан унинг қарашларига яқин рассомлардан бири Жан Батист Симеон

Шарден (1699-1779) эди. Шарден рассомликдан тугал академик тарбия олмади. Натурадан расм чизиш, ҳаётни синчиклаб ўрганиш уни буюк француз реалист рассоми даражасига кўтарилишига олиб келди. У оддий турмуш ҳодисаларидан, ҳунармандларнинг устахоналаридан, "учинчи табақа" вакиллариининг кундалиқ ҳаётидан санъатда ифодалаш мумкин бўлган сюжетлар кўра олди. Улардан поэзия топа олди. 1726 йили ана шу мавзудаги икки асари билан кўпчилик эътиборини ўзига тортди. Кўргазмага қўйилган икки натюрморти учун Академик унвонига сазовор бўлди. Шарден XVIII асрда Франция санъатида шакллана бошлаган натюрморт жанрида самарали ижод қилди. У оддий кўза, шиша идишлар, стакан, оддий ошхона буюмларидан, мева ва сабзавотлар, баъзан эса балиқ ёки овда отилган ўлжаларни тасвирлаб натюрмортлар ишлади ("Мис идиш", "Санъат анжомлари", "Натюрморт") 12 - расм. У табиат неъматларининг ранг-баранг шакли, фактураси, ҳажми, кўринишидан завқланиб, уларни ифодалашга ҳаракат қилди. Улардаги нур ва ранг тусланишларида гўзаллик кашф этди. Дидро унинг асарларини "Буюмлар атрофидаги ҳаво ҳаракати қандай ажойиб тасвирланган, мана ким бўёқ ва рефлекслар гармониясининг қадрига етади" деб юксак баҳолаб, Шарденни Европа рассомлари ичидаги биринчи колорист сифатида тан олган эди. Ҳақиқатан ҳам ғарб санъатининг ажойиб колорист рассоми Шарден ўзининг содда, лекин улғувор натюрмортларида буюмларнинг массаси, фактурасини кўрди. Улар ичида яширинган кучни ҳис этди. Уларнинг ҳаво билан ўралган, нур билан ёритилган ҳолатини моҳирона ифода этди, Шарден маиший жанрда ҳам самарали ижод қилган. Унинг "учинчи табақа" кишилари ҳаётига бағишланган композициялари содда ва самимий ("Овқат олдидан ибодат", 1744, "Кир ювувчи", 1737). Уларда на драматизм, на насихатгўйлик сезилади. Ҳамма ўз турмуши билан банд. Шулардан рассом чуқур ахлоқий мазмун кўра олди. Рассом асарларининг юксак маҳорат билан ишланиши, ранглар уйғунлиги унинг асарларига таъсирчанлик бахш этади. Шарден XVIII аср француз санъатида реалистик портрет яратган дастлабки ижодкорлардандир. Унинг "Автопортрет", "Кайлиғим портрети" машҳурдир.

XVIII аср реалистик санъатининг ривожланиши портрет санъатига қизиқиш билан боғлиқдир. Бу давр портрет санъ-

атида икки йўналиш мавжуд бўлди. Бири киборлар диди ва хоҳиши асосида яратилган парад портрет, иккинчиси воқеликни тўлақонли кўрсатишга қаратилган реалистик портрет йўналишидир. Шундай санъаткорлардан бири Морис Кантен Латур (1704-1788) бўлиб, у ўз замондошларининг кўплаб портретларини яратиб қолдирди. У ўз портретларини кўпроқ пастелда ишлаб, бу техникада катта муваффақиятга эришгани учун "пастель қироли" деган номга сазовор бўлди. Даврининг илғор кишиси бўлган Латур ўз портретларида тасвирланувчининг ички дунёсини очишга, унинг характери, ижтимоий ўрни ҳамда касбини кўрсатишга ҳаракат қилди. Одамнинг ички дунёси унинг қиёфасида ифодаланиши масаласи рассомни қизиқтирди. Одам юзида бўладиган жиддий ўзгаришлар (кўз, қош, лаб, пешона ва хоказо) орқали ўз қаҳрамони ички дунёсини ёритиб берди. Унинг қаҳрамонлари доим фаолиятда, ҳаракат пайтида тасвирланади. Вольтерга бағишланган портрети ҳамда ўз автопортретида шу хусусиятни кўриш мумкин.

Санъатнинг тарбиявий ролини ўзича тушунган Жан Бастист Грёз (1725-1805) композицияларида дидактикага кўпроқ эътибор берди. Шу мақсадда у ўз қаҳрамонларини олижаноб, юксак ахлоқли яхши ниятли қилиб кўрсатишга ҳаракат қилди. Бу унинг асарларида сунъийликни кучайтириб, уларнинг қийматини сусайтирди. Рассом ижодида хос бу хусусият, айниқса, унинг кўп фигурали композицияларида яққол сезилади, масалан, "Шол бўлган одам" (1763) асарида. Грёз ижодининг ёрқин жиҳати унинг портретларида намоён бўлди. Унинг фаришта-малоикаларга атаб ишлаган "бошчалари" ҳам унга ўз вақтида шуҳрат келтирди. Грёз қаламтасвирлари ҳам реалистик характерга эга.

Буше ва Шарден устахонасида тахсил кўрган Оноре Фрагонар (1732-1806) ижоди ҳам XVIII аср француз санъатида муҳим ўрин эгаллайди. Унинг мойбўёқда ишлаган майший жанрдаги асарларида, қалам ва сангинада ишлаган суратларида шу давр француз санъатида мавжуд бўлган йўналишлар ўз ифодасини топган. Жумладан, унинг илк ижодида ("Арғимчоқ" 1767, "Яширинча бўса" 1760) барокко услубига яқинлиги сезилади. У реал борлиқнинг ранг-баранглигини, нурнинг бой ўйинини тасвирлашга ҳаракат қилади. У аста-секин оддий ҳаётга мурожаат қила бошлай-

ди (масалан, "Кир ювувчилар"). Табиат кўринишлари ўзининг улуғворлиги билан унга илҳом бахш этади. Фрагонар портрет санъатида ҳам самарали ижод қилди. Унинг портретларида инсон қалбидаги ҳаяжон, безовталиқ ҳолатлари талқин этилди. Фрагонар интим-лирик пландаги портретлари билан кейинги аср романтизмга хос хусусиятларини бошлаб берди.

Ҳайкалтарошлик. Ҳайкалтарошлик ҳам кўпроқ интерьерларни безаш санъатида хос роққоко услубига асосланди. Мифологик ва аллегорик сюжетларга қизиқиш ортди. Бу мавзулар шу даврда кенг ёйила бошлаган майда пластикада кўп ишланди. Лекин буржуазиянинг дид ва қарашлари ўзгариши билан шу давр ҳайкалтарошлигининг мавзу ва характери ўзгара бошлади. Ишланган ҳайкал композициясининг содда ва жиддий бўлиши, кам деталлардан фойдаланиб, асар яратишга интилиш сезиларли бўлди. Яратилган асарларда реалистик жиҳат кучая борди. Бу янги шаклланиб келаётган жараёнлар дастлаб портрет санъатида, кейинроқ монументаль ҳайкалтарошликда кўрина бошлади. Ана шу изланишлар йирик француз ҳайкалтароши Этъен Морис Фальконе (1716-1791) ижодида ўз ёрқин ифодасини топди. Фальконе ўз ижодини интим-лирик пландаги ҳайкаллар ишлаш билан бошлади. Чинни мануфактурасига бадий раҳбар бўлгандан кейин (1757) майда пластикада ижод қилиб, француз чинни санъати ривож топишида катта роль ўйнади. 1850 йил охириларидан бошлаб, Фальконе ижодида антик давр санъатида қизиқиш орта борди. У асар мазмунини чуқурлаштириш, унинг бадий тили содда ва жиддий бўлишига эътибор бера бошлади. Бу унинг кейинчалик йирик монументаль ҳайкалтарош уста даражасига кўтарилишига асос бўлди. Унинг Петербургдаги "Мис чавандоз" (1766-1782) ҳайкали шундан далолат беради. (Бу ҳайкал ҳақида китобнинг "Рус санъати" бўлимида батафсил таъриф берилган.)

XVIII аср француз ҳайкалтарошлигига хос реализм Жан Антуан Гудон (1741-1828) ижодида, айниқса, унинг портретларида ёрқин намоён бўлди. У ўз ижоди билан нозиклашиб кетган роққокога ҳам, классицизмнинг ортиқча риторикасига ҳам қарши чиқиб, воқеликнинг ўзига мурожаат қилди. У антик санъатни ва ўз даврининг машҳур ҳайкалтарошлари асарларини кунт билан ўрганди. Аммо улар тобе

бўлиб қолмади. Гудон узоқ вақт одам анатомиясини ўрганиб, ўзининг машхур анатомик ҳайкалини (териси олиб ташланган эркак ҳайкали) яратди. Санъаткорнинг йигирма олти ёшда яратган бу ҳайкали кейинчалик тасвирий санъат асосини ўрганувчилар учун кўргазмали намуна бўлиб қолди. Гудон ўз ижодини монументаль ҳайкалтарошликдан бошлади, лекин портрет санъатида унинг ҳақиқий истеъдоди намоён бўлди. У ўз қаҳрамонлари ташқи қиёфасини жуда ўзига ўхшатгани ҳолда, уларнинг ички дунёси, ўйчан кайфиятини ҳам аниқ ифода қилди. Унинг қаҳрамонлари ҳаракатчан, оташ қалбли кишилардир. Гудоннинг портрет санъатидаги ижоди 1770-1780 йилларда самарали бўлди. У жуда кўп портретлар ишлади. Айниқса, илғор кишилар, маърифатпарварлар, мутафаккирлар, эскиликка қарши курашувчилар, иродали ва ҳаракатчан ташаббускорларга атаб ишлаган портретлари эътиборлидир. Бу асарлари, уни маърифатпарварларга яқинлаштирди. Уларнинг мафкурасини тарғиб этувчи санъаткор даражасига кўтарди. Бу ҳайкалтарошнинг йирик асари "Вольтер ҳайкали"да (1781) яққол намоён бўлади (13-расм). Ушбу ҳайкалда буюк файласуф Вольтернинг креслода ўтирган пайти тасвирланган. Унинг бироз букилган қомати ва ўтиришида ҳорғинлик ва қайсарлик аломатлари сезилади. Лекин унинг ўткир қарашларида, енгил табассумида ўтюракли, зийрак, ўз суҳбатдоши билан баҳслашишга тайёр турган шахс қиёфаси гавдаланади.

ХVII АСРДА ФЛАМАНДИЯ САНЪАТИ

XVI асрда Нидерландияда бўлган инқилоб унинг шимолӣ вилоятларида Голландия буржуа республикасининг ташкил топишига олиб келган бўлса - да, унинг жанубий қисмидаги Фламандия Испанияга қарамлигича қолаверди. Маҳаллий дворян ва руҳоний феодаллари испанларга ён бериб, халқ миллий озодлик курашини бостиришда қатнашиб, ўз мавқеларини мустаҳкамлаб олдилар. Улар босқинчилар ҳомийлигида дабдабали ҳаёт кечирдилар. Черков, йирик аристократия ва буржуазия шу давр санъатининг асосий буюртмачиси бўлиб қолди.

XVII асрда фламанд санъати рангтасвирда реалистик санъатнинг янги қирраларини кашф этиб, жаҳон санъати тари-

хида янги саҳифа очди. Черков санъатнинг асосий буюртмачиси сифатида янги қурилаётган ёки таъмирланаётган кичик ва катта ибодатхоналарни катта-катта деворий суратлар билан безаттирди. Меҳроблар учун йирик суратлар ишлатди. Бу суратлар ўзининг драматизми ва таъсирчанлиги билан омmani ўзига жалб этиши ва черков ғояларини тарғиб этиши зарур эди. Аристократия ва шаклланиб келаётган буржуазия ҳам буюртмалар беришда черковдан қолишмасликка интилди. Улар ҳам ўз қаср ва саройларини серҳашам ва гўзал бўлишига катта эътибор бердилар. Диний, мифологик ва дунёвий мавзуда суратлар ишлатдилар, портретчиликка қизиқиб қарадилар. Бу XVII аср фламанд санъати услуб ва мавзу ранг-баранглигини белгилашда муҳим роль ўйнади. Европа бароккosi бу ерда ўзига хос кўриниш кашф этди. Рангдор, композицияси юксак профессионал маҳорат билан ишланган тўлақонли асарлар яратилди. Шу даврда фламанд бароккosi ўзининг гуллаган даврини бошидан кечирди.

Питер Паул Рубенс (1577-1640). Фламанд рангтасвир санъатининг йўлбошчиси, Европа санъатининг йирик вакили Рубенс асли германиялик бўлиб, ёшлик йилларида ота-онаси билан Фламандрияга кўчиб келди. Шу ерда лотин мактабида ўқиди, сўнгра рассом Отто ван Веей устахонасида тасвириёт асосларини эгаллади. Рубенснинг рассом бўлиб етишишида унинг Италия бўйлаб қилган сафари, айниқса, муҳим бўлди. Антик ва Уйғониш (Ренессанс) санъати ватани Италияда Рубенс буюк санъаткорлар асарлари билан яқиндан танишди. Айниқса, Микеланжело, Леонардо да Винчи, Тициан, Веронезе ва Караважо ижоди унга қаттиқ таъсир қилди. Уларни ёш рассом кунт билан ўрганди. 1608 йили Рубенс Антверпенга қайтиб келгач, ижодга шўнғиди. Турли мавзуларда асарлар яратди, портретлар ишлади. Рассомнинг донғи кенг ёйила бошлади. Буюртмачиларнинг кўпайиши унга устахона ташкил этиш имкониятини яратди. У ўз атрофига истеъдодли ёшларни тўплади, граверлар мактаби ташкил этди. Рассомнинг илк ижоди 1610 йилларга тўғри келади. Шу йилларда унинг ижодида Греция мактаби ҳамда Караважо таъсири сезилади. Лекин рассом асарлари динамика жўшқин, ички куч-қудратга тўлаллиги билан эътиборни жалб этди ("Бутдан тушириш", 1610-11). Рассомнинг

мифологик ва аллегорик мавзудаги асарлари ҳам ўзига хос. Улар ҳажм жиҳатдан катта, ранги ёрқин ва декоратив, ҳис-ҳаяжонли, образлари эса тўлақонли, забардаст, куч-қувватга тўла. Рассом қайси мавзуга мурожаат қилмасин, у ўз қаҳрамонларини жисмоний бақувват қилиб гавдалантиради ("Вакханалия", "Левкип қизларининг ўғирланиши", "Шер ови", "Чўчқа ови"). 1620 йилдан Рубенс ижодининг энг гуллаган даври бошланиб, асарларининг эмоционал жиҳати янада кучайди. Эндиликда ранг унинг асарларининг таъсирчанлигини белгиловчи ва композициясини ташкил этувчи асосий восита бўлиб қолди. Шу йилларда яратган дастлабки эътиборли асарларидан бири "Персей ва Андромеда" (1620-21) композицияси ҳисобланади. қадимги юнон афсоналаридан олинган сюжет асосида ишланган бу асар ўзининг образли пластик ечими ҳамда тасвирланувчиларнинг психологик ҳолати ёрқин ифодаланиши билан томошабин диққатини ўзига тортади. Рассомнинг Мария Медичи ҳаётига бағишланган тарихий мавзудаги асарлар туркуми (1622-25) санъат тарихида муҳим воқеа бўлди. Люксембург саройини безаш учун мўлжалланган бу расмлар Франция қироличаси ҳаёти ва фаолиятини ёритишга қаратилган. Рассом бу туркумдаги асарларни ишлашда реал кўринишларни нореал образлар билан уйғунлаштириб ишлайди. Реал шахс, шароит, муҳит тасвири археологик ва мифологик образлар қуршовида ўзига хос янги дунё сифатида кўринади. Рубенснинг шу йилларда яратган портретлари ҳам ўзининг чуқур лирикаси, ҳаётийлиги ва таъсирчанлиги билан ажралиб туради. Рассомнинг машҳур асарларидан бири "Изобелла портрети" (1625) дир. Тасвирланувчининг мунгли нигоҳи ва очик чехрасида унинг соф қалби, нафосатли аёл сифатидаги қиёфаси ёрқин ифодаланган. 30-йиллар рассом ижодининг сўнгги даври бўлиб, эндиликда Рубенс катта бўлмаган ҳажмли асарлар ишлашга кўпроқ эътибор бера бошлади. Ўзининг кўп вақтини шаҳардан ташқарида ўтказди. Шу даврда яратилган асарлари мазмунан чуқур, уларнинг композициясида хотиржамлик сезилади. Шу йилларда рассом оддий халқ ҳаётига кўпроқ мурожаат қила бошлади, табиат манзараларини ишлади, ўз яқинларининг портретларини чизди. Айниқса, ўз оиласи - Елена Фоурмен ва болаларини тасвирлаб, қатор композициялар яратди. Рассомнинг қишлоқ

ҳаётига бағишланган асарлари ҳам диққатга сазовор. Хушчақчақ, серзавқ деҳқонларнинг рақс ва ўйинларига бағишланган асарлари ниҳоятда жўшқин ва таъсирли ишланган ("Деҳқонлар рақси". 14 - расм). Рубенс ижоди Европа санъати тарихида муҳим ўрин тутди. Унинг кейинги тараққиётини Рубенс ижоди таъсирисиз тасаввур этиб бўлмайди. Фламанд рангтасвири равнақи ҳам Рубенс ижоди билан чамбарчас боғлиқ. Кўпгина фламанд рассомлари унинг ижодидан таъсирландилар, уни давом эттирдилар. Рассомнинг кўпгина шогирдлари фламанд рангтасвири шуҳратини оширишга ўз ҳиссаларини қўшдилар.

Ван Дейк (1599-1641). Рубенс шогирдларидан бири машҳур рассом Антонис Ван Дейк ҳисобланади. Дастлаб Х. Ван Бален, сўнгра Рубенс устахонасида тасвириёт асосларини ўрганган бу рассом ўз ижодини диний-мифологик пландаги асарлар яратиш билан бошлади. Композицияси динамик, образлари тўлақонли, ранглари ёрқин юксак маҳорат билан ишланган унинг бу асарларида Рубенс таъсири яққол кўринади. Лекин аста-секин Ван Дейк асарларида бу ҳислатлар камайиб, образларнинг пластик ечими нозиклашиб, кўтаринкилик руҳи лирик кайфият билан алмашиб, ишлаш услуби ҳам нафислашиб боради. Рассом драматик мавзуларга мурожаат қилади, ўз диққатини психологик ҳолатга қарата бошлади. Бу уни портрет жанрига мурожаат қилишга даъват этди. У киборлар портрети устаси сифатида танилди. Унинг портретларида киборлар муҳитида тарбияланган, нафис дидли, хотиржам ва ўз кучига ишонган олижаноб кишилар қиёфаси кўринади. Унинг илк портретлари фламанд буржер ва зодагонлари ҳамда уларнинг оила аъзоларига бағишланган ("Оилавий портрет". 1618-1626). Кейинроқ у Грецияда яшаганида ҳам киборларнинг севимли портретчисига айланди. Бу ерда унинг портретчилик санъати равнақ топди. У ишлаган образлар баланд бўйли, туришлари мағрур. Уларнинг либослари портретларини янада кўркем бўлишини таъминлаган. Ван Дейк умрининг сўнгги ўн йилини Англияда Карл I саройида ўтказди. Шу ерда қирол ва унинг оиласи аъзолари портретини чизди. У ишлаган портретларда декоративлилик бирмунча кучайди, рассом тез-тез кўкимтир кумушранг гаммага мурожаат қила бошлади. Англияда яратган асарлари ичида "Карл I нинг парад портрети" (1635)

алоҳида ўринни эгаллайди. Ван Дейк портрети чизилган шахснинг ўзига хос жиҳатларини маълум даражада идеаллаштиргани ҳолда, унинг енгилтабиат, мақтанчоқ ва иродаси кучсиз давлат арбоби эканлигини ҳам усталик билан очиб беради.

Якоб Иорданс (1593-1626) ҳам Фламандиянинг йирик рассомларидан биридир. Унинг диний ва мифологик планда ишланган композициялари ўз характери жиҳатидан ҳаёт лавҳаларини эслатади. Рассом Рубенс асарларидаги сингари тўлақонли, жисмоний бақувват деҳқонлар образларини яратади. Иорданс ўз ижодида турли мақол, масал ва афсоналарга мурожаат қилди. Жумладан, унинг "Сатир деҳқонлар ҳузурида" (1620) асари сюжети қадимги юнон драматурги Эзоп ёзган масалдан олинган бўлиб, унда ўрмонда яшайдиган сатир (ярим одам, ярим эчки шаклидаги афсонавий махлук) билан деҳқон дўст бўлганлиги ва сатир деҳқоннинг иссиқ овқатни пуфлаб совутгани ва совуқда музлаган қўлини пуфлаб иситганини кўриб, хайрон бўлгани ва уни иккиюзламачиликда айблаб, алоқасини узганлиги ҳикоя қилинади. Иорданс ижодига хос хусусият унинг катта ва кўп фигурали композицияларга мурожаат қилишида кўринади. Композицияда тасвирланган одамлар йирик ва жисмоний бақувват. Уларнинг руҳий кечинмалари тасвирланувчиларнинг мимик ўзгариш, хатти-ҳаракати орқали кўрсатилади. Шаклларнинг тўлақонли пластик ечими асар композициясининг динамик ҳолатида муҳим роль ўйнайди ва тасвирланаётган сюжетнинг ишонарли ва ҳаётий бўлишига хизмат қилади. Иорданснинг "Ловия қироли байрами" (1636) асари шу жиҳатдан эътиборлидир.

Фламанд санъатида реалистик йўналиш муҳим ўрин эгаллайди. Натюрморт ва маиший жанрларда ҳам ана шу хислатлар аниқ ўзини намоянча этади. Катта ҳажмдаги натюрморт ва маиший жанрдаги композициялар фламанд санъатида ўзига хос жанр сифатида халқнинг тинч ҳаёт гўзаллиги, фаровонлик, тўкин-сочинлик ҳақидаги ўйларини таъсирчан ифода қилади. Фламанд санъатида катта ҳажмдаги монументаль декоратив планда сермахсул ижод қилган рассом Франс Снейдерс (1579-1657) бўлиб, унинг "Дўкон" деб номланган натюрморти диққатга сазовордир. Турли мева, овда отилган қуш ва ҳайвонлар, овланган балиқлар дўкон пештахта-

ларини тўлдириб юборган. Уларни харид қилаётган одамлар кўринади. Асар ёрқин бўёқларда юксак маҳорат билан ишланган.

Адриан Браувэр (1605-1638) ва Тенирс Кичик Давид (1610-1690) маиший жанрда ижод қилиб, фламанд санъати равнақига ўз ҳиссаларини қўшдилар. Оддий халқ ҳаётига бағишланган асарлари билан санъат тарихида ўз номларини қолдирдилар. Уларнинг гоҳ енгил юмор, гоҳ сатира билан сугорилган асарлари одамлар орасидаги турли муносабатлар ҳақида ҳикоя қилади ("Карта ўйнаш вақтидаги муштлашиш"). Давид Тенирс ижодида ҳайвонлар, жумладан, маймунларга бағишланган юмористик асарлар учрайди ("Карта ўйнаётган маймунлар") ва ҳоказо.

XVII АСРДА ГОЛЛАНДИЯ САНЪАТИ

Бу асрда Голландия Фарбий Европада иқтисодий жиҳатдан етакчи ўринга чиқиб олди. Фан ва маданият ривожланди. Китоб босиш ва китоб савдоси, газета чиқариш кенг йўлга қўйилди. Булар сўзсиз, давр маданияти равожида муҳим ўрин эгаллади. Меъморлик, амалий безак ва айниқса, тасвирий санъатда жиддий ўзгаришлар содир бўлдики, бу кейинчалик жаҳон маданияти равнақига самарали таъсир кўрсатди. Бу даврда қурилган ратуша, биржа, савдо марказлари, бюргерларнинг кўп қаватли уйлари ниҳоятда кўркем, ҳашаматли эканлиги, ўзига хос кўриниши билан ажралиб туради. Бу уйларнинг кўпчилиги қизил гиштдан қурилган бўлиб, улар оқ гишт билан пардозланган. XVII аср ўрталаридан бошлаб, голланд меъморлигида ҳам классицизм усули кенг ёйилди. Амалий декоратив санъат борасида ўзига хос йўналиш вужудга келиб, унда қўлланган ранг - баранг шаклдаги дельф фаянслари европаликларнинг олқишига сазовор бўлди. Голланд санъатида рассомлик, айниқса, рангтасвирда катта ютуқларга эришди. Мазкур санъат ўзининг гуллаган даврини бошидан кечирди ва кейинги жаҳон реалистик санъати ривожланишига самарали таъсир ўтказди. Голланд рассомлари Европада биринчи бўлиб, сарой киборларининг инжиқ талабларига қарши чиқдилар, улар эркин ижод қилиш ва бозор иқтисоди билан кун кечириш мумкинлигини бошлаб бердилар. Санъатга бундай янгича қараш-

лар унинг ривожланишига, ундаги тур ва жанрларнинг кенгайишига таъсир қилди. Кундалик турмуш, халқ ҳаётидан олинган воқеалар рассомлар диққатини ўзига жалб этди. Табиат кўриниши, ундаги буюмлар, ҳайвонлар ҳаёти улар ижодининг асосий мавзусига айланди. Голланд рассомлари реалистик санъат анъаналарининг янада чуқурлашишига, жанрларнинг кенгайишига, янги жанрларнинг пайдо бўлишига катта ҳисса қўшдилар. Санъатнинг ифода воситалари, ёруғ, соя, фазо муносабатлари, фактура масалалари борасида ҳам катта ютуқларга эришдилар. XVII аср биринчи ўн йиллигида голланд санъатида Караважо таъсири сезиларли бўлди. Аср ўрталаридан киборлар хоҳиши таъсирида санъат ҳаддан ортиқ декоратив, серҳашам бўлиб борди. Бу даврда яратилган асарлар кўпроқ театр сахнасидаги кўринишларни эслатади. Одамлар кимхоб кийимларда тасвирланади. Шойи, духоба ва майин жунли либослар ижодкорлар томонидан зўр маҳорат билан кўрсатилади. Голланд санъатида тарихий жанр бирмунча етакчи ўринни эгаллади. Мифология, Библия ва тарихий воқеаларга атаб кўпгина асарлар яратилди ва улар реалистик талқин этилганлиги билан эътиборни тортади. Голланд санъатида содир бўлган ўзгаришлар дастлаб портрет ва маиший жанрда кўрина бошлади.

Франс Халъс (тах.1560-1666). Голланд реалистик портрет санъати асосчиси, характери жиҳатидан маиший жанрда гуруҳ портрет жанрини яратиб, жаҳон портретчилиқ санъатини бойитган новатор санъаткор Франс Халъс Антверпен шаҳрида туғилган. Кейинчалик Гарлем шаҳрига кўчиб келиб, бутун умр шу ерда яшаган. Унинг илк ижоди ҳақида аниқ маълумот сақланмаган. Шунинг учун рассомнинг илк ижоди ҳақидаги мулоҳазалар унинг XVII аср 10-30 - йилларида яратган портретлари тўғрисида фикр билдиришдан бошланади. Бу йилларда у, айниқса, гуруҳ портрет яратиш борасида кўп ишлаган. Улар асосан ўқчи офицерларга бағишланган. "Авлиё Георгий ротаси ўқчи офицерлари портрети" (1627), "Авлиё Адриан ротаси офицерлари портрети" (1627-1633), айниқса, машҳур. Рассом гуруҳ портретларининг ҳаётий бўлишига ҳаракат қилади. Тасвирланувчиларнинг юз мимиқаси ва гавда, оёқ - қўл ҳаракатларига эътибор беради. Композицияга ҳаётий лавҳалар киритади. Буларнинг ҳаммаси портрет жанри имкониятларини кенгайтириб, уни маиший

жанрга яқинлаштиради. "Авлиё Георгий ротаси ўқчи офицерлари" портретида офицерлар базми пайтида тасвирланган. Улар қувноқ, бироз ҳазилкаш кайфиятда. Асарда бош қаҳрамон йўқ. Тасвирланганлар ҳаммаси тенг ҳуқуқли, эркин, ўз кучига ва эртанги кунга ишонч билан қараган. Уларнинг бу ҳолатларида ёш буржуа республикасининг эркинлик, озодлик, тенглик ва биродарлик шиори ўз ифодасини топган. Рассомнинг гуруҳ портретлари композицияни энига кенг олиш ҳисобига қурилган. Юксак маҳорат билан ишлатилган ранг суртмаларидаги сариқ, қизил, кўк ва шунга ўхшаш ёрқин ранглар ритми асар таъсирчанлигини кучайтириб, тасвирланган воқеанинг монументаль характерини оширади. Халъс алоҳида шахслар портретлари устида ҳам кўп ишлаган. Уларда ҳам жанрли хусусиятлар мавжуд. Рассом тасвирланувчини маълум муҳитда тасвирлайди, уларнинг хатти-ҳаракатлари, мимик ҳолатлари ишонарли бўлишига эътибор беради. "Лўли қиз портрети" (1620 йил охири), "Валлем ван Хейтхейзен портрети" (1630 йил охири) асарлари, шулар жумласидандир. XVII аср ўрталаридан бошлаб, рассом ижодига хос бўлган жўшқинлик, кўтаринкилик маъюслик кайфияти билан алмаша бошлаган. Асар колорити ҳам жиддийлашиб совуқ ранглар гаммаси унинг асарларида кенг ўрин ола бошлаган, ранглар бир-бирига нозик тусланиш орқали ўтган ва композиция монохром колоритга яқинлашиб борган. Айни ана шу даврда Халъс ўзининг баркамол психологик асарларини яратган. Унинг асарларида танқидий қарашлар яққол кўрина бошлаган. У умрининг сўнгги йилларида қариялар уйида яратган "Регент ва регентшалар гуруҳ портрети" машҳурдир. Рассом уларда ўзига зеб берган манман, лекин биродарлик, инсонпарварлик туйғуларидан маҳрум қарияларнинг қиёфасини акс эттиради.

Рембрандт Харменс ван Рейн (1606-1669). Голланд санъатининг энг гуллаган даври XVII аср 40-60 йилларига тўғри келади. Бу буюк голланд рассоми Рембрандт ижодида намоён бўлди. Рембрандт голланд санъатининг ютуқларини умумлаштириб, уни янги юксак поғонага кўтарди. Унинг ижоди теран, ғоявийлик ва чуқур мазмун, образларнинг ғоят маҳорат билан ишланганлиги билан эътиборни тортади. Рембрандт ўз даври санъаткорларидан асарлари мавзусининг рангбаранглиги билан ҳам, рангтасвир, гравюра(офорт) ва қалам-

давом этди. Муҳтожлик 1642 йилдан кейин сезиларли бўлди. Гап шундаки, шу йил рассом ўқчи ротаси аскарларининг гуруҳ портретини ишлашга буюртма олади. Бу буюртмани рассом эркин ҳаётий композицияда, майший жанрга яқин ҳолда бажаради. Ўқчи рота аскарлари реалистик композицияда турли ҳолатда рассомга нисбатан яқин ва узоқда жойлашган тарзда тасвирланади. Бу реалистик тасвирга хос фазовий кенглик ва перспектив қисқаришлар ҳар бир тасвирланаётган образни жойига қараб катта ва кичик (олдинги ва орқа планда) ҳолда бўлишини тақозо этади. Ана шу нарса - бир қиёфанинг олдинги планда катта, бошқа бирининг унинг орқа томонида кичикроқ бўлиб кўриниши буюртмачиларга маъқул бўлмайди. Улар буюртмани олишмайди. "Тунги дозор" деб номланган ана шу композиция рассомнинг кейинги ҳаётига катта таъсир этди. Севимли қайлиги Саскиянинг вафоти (1642) рассомни янада ночор аҳволга солади. Лекин қийинчиликлар рассом иродасини бука олмайди. Рассом шу йилларда ижодий камолот чўққисини эгаллаб, инсонийлик ғоялари билан суғорилган чуқур фалсафий асарлар яратишга эришди ("Муқаддас оила" (1645), "Дераза олдида турган Хендрике" (1645), "Ян Сикс портрети"). Шу йиллардан рассом қаламсуратда ҳам ажойиб асарларини яратди. Бироқ рассом ҳаётининг сўнгги ўн йили ниҳоятда қашшоқлик ва хорликда ўтди. Қарзларни ўз вақтида тўлай олмаслиги туфайли ўзи яшаб турган жойини ташлаб, камбағаллар яшайдиган кварталга кўчиб ўтишга мажбур бўлди. Бу йилларда унинг ўғли Титус ва иккинчи хотини ҳам вафот этишди. Шундай хорлик ва зорликда қолганида ҳам санъаткор "Синдилар" (Сукно ишлаб чиқариш цехининг бошлиқлари), "Ассур Омон ва Эсфирь", "Адашган ўғилнинг қайтиши" (1669) каби юксак маҳорат билан ишланган ўткир психологик асарлар яратди. "Адашган ўғилнинг қайтиши" рассомнинг сўнгги етук асаридир (16 - расм). Библиядан олинган сюжетга рассом кўп муурожаат қилган. Мазкур мавзуда офортлар ҳам ишлаган. Лекин унинг рангтасвирдаги асарлари ўзининг психологизми ва инсонпарварлик руҳига йўғрилгани билан ажралиб туради. Отаси оёғига йиқилган ўғил ва уни оталик меҳри билан қаршилаётган ота образи чуқур ҳис-ҳаяжон уйғотади. Отанинг ўз ўғли қилмишларини кечириб, унга меҳр ва ачиниш билан боқишида рассом ҳаёт йўли ниҳоят машаққатли эканли-

гини зўр маҳорат билан очиб беради. Отанинг қўллари ҳаракатида унинг меҳрибонлиги сезилиб туради. Аксинча, ўғилнинг ялангоёқ, кир, йиртилган, жулдур кийимда тиз чўккан ҳолатда тасвирлаб, афсусланишни акс эттиради. Композицияда тасвирланган бошқа образларнинг сокин, осойишта, чуқур ҳаёлга чўккан ҳолатлари аниқ кўрсатилиши бўлаётган воқеа мазмунини янада тўлиқроқ ҳис этишда муҳим аҳамият касб этади.

Рембрандт қаламсурат ва офортчи сифатида ҳам машҳур. Унинг офортлари ўзининг ғоявий йўналиши, юксак маҳоратни намоён этиши жиҳатидан унинг рангтасвирда яратган асарлари билан бир каторда туради. У офорт санъатида кичик ҳажмли лирик планда ишланган суратларни ҳам, кўп фигурали майший жанрдаги асарларни ҳам яратди. Офортда ишлаган портретлари ҳам унинг ижодида алоҳида ўрин эгаллаган. Рембрандт ижодининг аҳамияти Голландия учун беқиёс бўлди. Рембрандт реализмининг қудратли кучи шу давр рассомларини ўзига жалб этди. Кейинги санъат тараққиётида муҳим роль ўйнади.

XVII аср иккинчи ярми ва учинчи чорагида буржуазия ҳокимиятининг мустақкамланиши шу давр Голландия ижодкорларига ҳам таъсир эта бошлади. Хусусан, деталлари аниқ суратларга бўлган талаб демократик йўналишидаги асарларининг бирмунча камайишига олиб келди. Шунга қарамасдан, илғор ижодкорлар ҳаёт ҳақиқатини ифодаловчи асарлар яратишга интидилар. Шундай рассомлардан бири Делфтли Ян Вермер (1632- 1775) майший жанрда асарлар яратди. Унинг асарлари мавзуси чегараланган. Бу рассом кўпроқ аёлларининг хат ўқиётган пайтлари, расм чизаётганликларини, ҳаёл суриб ўтирган ҳолатларини тасвирлайди. Унинг асарлари колорити ниҳоятда нафис. Шу жиҳатдан у Европа санъатида ўткир колористлардан бири ҳисобланади. Рассомнинг худди импрессионистлар сингари ранг суртмаларини эркин ишлатиш услуби унинг асарларини нур ва ҳавога тўлдираётганга ўхшаб, асарларининг эмоционал кучини оширади. Рассом ижодига хос бу хусусият унинг манзараларида ҳам кўринади ("Делфт шаҳри кўриниши").

Эмануэл де Витте (1617-1692) майший жанрда самарали меҳнат қилган. У ўз асарларида ҳаёт зиддиятларини тўлақонли тасвирлаган. Бу унинг бозор манзараларига бағишлан-

ган асарларида яққол кўринади. Масалан, "Балиқ бозори", "Портдаги бозор" ва бошқалар.

XVII аср ўрталаридан бошлаб, голланд тасвирий санъати маиший жанрида ўзгаришлар содир бўла бошлади. Рассомлар оила, уй ичидаги ҳаёт, кундалик турмушни икир-чикири билан тасвирлашга эътибор бердилар.

Питер де Хоох (1629-1689) шундай мавзуда ижод қилган рассомлардан биридир. Бюргер хонадонидаги кундалик турмуш, хўжалик ишлари билан шуғулланиш ("Уй бекаси ва хизмаккор аёл" (1657), "Ховлидаги бола етаклаган хизмаккор аёл" (1688), "Карта ишқибозлари" (1658) ва бошқалар) унинг асарлари мавзусини белгилайди. Питер де Хоохга ўхшаш рассомларни, одатда, "кичик голландлар" деб аташади. Бу ном улар асарларининг ҳажм жиҳатдан кичиклиги ва мавзуси характеридан келиб чиққан. Терборх, Метсю, Стен, Остаде каби рассомлар "кичик голландлар" тоифасидандир.

Адриан ван Остаде (1610-1685) деҳқонлар ҳаёти, қаҳвахонадаги воқеалар, устахонадаги ишга бағишланган асарлар муаллифидир. Бу суратлар енгил юмор ва лирик кайфият билан сўғорилган ("Қишлоқдаги қаҳвахона", 1660, "Рассом ўз устахонасида", 1663, ва б.). Аксинча, Ян Стен (1626/27-79) халқ сайиллари ва базмлар, бюргерлар ҳаётидан олинган сюжетларга суратлар ишлади. Ҳатто, Библиядан олинган сюжетларга суратлар ишлаганида ҳам уларни гўё ердаги ҳаёгга ўхшатади. Уларга ҳаётий юмористик эпизодлар киритади. У композициядаги ҳар бир образ ва эпизодлар характерини очишга интилади. Бу хусусият, айниқса, интим мавзудаги кичик асарларида яққол сезилади. Масалан, "Бемор аёл ва врач" (1660).

Герард Терборх (1617-1681) маиший ва портрет жанрида самарали ижод қилди. У кўпроқ буржуазия ва зодагонлар ҳаётига бағишланган асарлар яратди. У шойи, атлас, тиниқ шиша буюмлар ва бошқа нарсалар юзаси фактурасини ниҳоятда усталик билан тасвирлайди. Унинг образлари аристократик руҳ билан сўғорилган. Кўп ҳолларда кумуш-ранг колорит унинг асарлари асосини ташкил этиб, унга ўзига хос поэтик руҳ беради ("Лимонадли қадах" 1655-1660).

Габриэль Метсю (1629-1667) ҳам мавзу танлаш, буюмларни фактурасига эътибор беришда Терборхга яқин. Лекин колоритни бирмунча ёрқин олиши билан ажралиб туради.

XVII аср голланд рассомлигида реалистик манзара жанри кенг тарқалган. Рассомлар бу жанрда жонажон ўлкаларининг табиатини ўзига хос колоритини тасвирий санъатда бадиий ифодалаб, жаҳон реалистик манзара санъатини юксалтирдилар.

Ян ван Гойен (1595-1656) - голланд манзара санъатининг этук вакили. У реал борлиқни ўрганиш асосида асарлар яратган. Биринчи бўлиб тонал рангтасвирда асарлар ишлаган, табиатнинг нам ҳавосини усталик билан тасвирлаган.

Якоб ван Рейсдалъ (1626 - 1692) манзаралари ўзининг ҳис-туйғу ва кайфиятларга бойлиги билан ажралиб туради. Унинг асарлари мавзуси кенг. Қишлоқ кўринишлари, текислик ва қумтепаликлар, ўрмон ботқоқликлари ва денгизлар турли кўринишда тасвирланади. Рейсдалъ ижодининг туллаган даврида драматик манзаралар ҳам яратди. Бу йилларда Рейсдалъ кўпинча табиатнинг авзои ўзгариши пайтларини тасвирлайди. Осмонни қора булутлар эгаллайди. Уларнинг ораларидан тушган ёруғлик у ёки бу ерни ёритади. Атрофга нотинчлик, безовталиқ ва сирли кўриниш киритади. Рассом табиатни доимий ҳаракатда кўрсатади. Унинг асарларида дарахтлар шамолдан силкинаётгандек, дарё ва денгиз тўлқинлари мавж ураётгандек, қуюқ булутлар осмон узра сузиб бораётгандек туюлади. Бу хусусият унинг манзараларига драматик ҳолат бахш этади. Рассом ижодига хос бу хусусият "Қиш", "Яхудийлар қабристонини", "Жўшқин дарё" асарларида яққол кўринади (17 - расм). Рассом нур имкониятларидан фойдаланиб, асарнинг таъсирчанлигини оширишга эришади. Рейсдалъ офорт санъатида ҳам самарали ижод қилди.

Мейндерт Хоббема (1638-1709) ижодида ўрмон кўринишлари, сув тегирмонлари манзараси алоҳида ўрин тутди. Унинг асарларида осойишталик ҳукм суради. "Миддельхарнис йўли" асарида рассом перспектива қонуниятидан фойдаланиб, фазовий кенглик ва чексизликни ишонарли тасвирлайди.

Голланд рассомлари ўз ижодларида ҳайвонлар тасвирини ишлашга ҳам катта эътибор бердилар. Улар ҳайвонлар кўриниши, анатомик тузилишини ниҳоятда усталик билан тасвирлашга эришиб, анимал жанр ривожига ҳисса қўшдилар. Жумладан, Паулус Поттер (1625-1654), Альберт Кейп (1620-

95) ҳайвонлар подасини очикликда, табиат қўйнида, ўтлаб юрган ёки дам олаётган пайтида тасвирлайдилар.

XVII аср голланд санъатида денгиз манзараларини тасвирлаш ҳам алоҳида ўрин тутди. Рассомлар бу мавзуда, айниқса, марина жанрини ривожлантирдилар. В.де Велъде, Х.Сегерс, Я.Порселлис ва бошқа голланд рассомлари шу борада самарали ижод қилдилар ва манзара жанрини бойитдилар.

XVII аср иккинчи ярмидан бошлаб бошқа юртлар, энг аввало, Италия манзараларини акс эттиришга интилувчи голланд рассомлари гуруҳи шакллана бошлади. Бу рассомлар Италия табиатини чизиш бўйича мутахассислашдилар. Уларнинг бир қисми Италияда бўлиб, бевосита манзаралар ишлаган бўлсалар, яна бир қисми ўз ҳамкасабалари ижодидан илҳомланиб, уларга тақлид қилиб манзаралар ишладилар. Булар ичида Клас Берхем (1620-73), Фелипс Воуверман (1619-1668) ижоди бирмунча ажралиб туради. Жумладан, Берхем кун ботиш чоғидаги одамлар, ҳайвонларни тасвирилаб таъсирчан манзаралар яратди. Воувермен асарлари ҳам шу жиҳати билан диққатни тортади. У деталларни тугал, колоритини таъсирчан бўлишига ҳаракат қилади. Лекин Италия манзараларини ишлаган бу рассомлар асарларида чуқур ҳис - туйғулар, ҳаётийлик етишмайди.

XVII аср голланд санъатида натюрморт мустақил жанр даражасига кўтарилди. Голланд натюрмортида, айниқса, нонушта тайёрланган стол усти кўриниши кенг ўринни эгаллайди. Улар нонушта столи устидаги пишган оқ нон, шаробга тўлдирилган нозик шиша қадаҳлар, кумушдан ясалган турли чой ва шароб идишларини маҳорат билан тасвирладилар. Бу мавзуда Виллем Клас Хеда (1594-1682) самарали ижод қилди "Пирогли нонушта".

Авраам ван Бейерен (тахм. 1621-1690) ва Виллем Калъф (1622-1693) балиқ ва денгиз қисқичбақаларидан, турли уй анжомлари ва меваларини тасвирлаб, ажойиб натюрмортлар яратдилар. Ўз натюрмортларига фаянс идишлар, кумуш буюмлар, қимматбаҳо қадаҳ ва турли чиганоклар киритиб, уларнинг таъсирчан бўлишига эришдилар. Уларнинг натюрморт композициялари мураккаб, колорити бой ва ёрқин. В.Калъфнинг "Эрталабки нонушта", Бейереннинг "Десерт" асарларида шу хусусиятлар мавжуд (18 - расм).

XVII аср 70-йилларидан Голланд санъати инқирозга учрай бошлади. Санъат дунёсига кириб келаётган янги ёш ижодкорлар голланд буржуазияси талабларига мослашиб, санъатнинг демократик принципларидан чекина бошладилар. Бу хусусият портрет санъатида образларни идеаллаштиришга, уларни барокко парад портретларига ўхшатиб ишлашда, ташқи эффектга эътибор беришда сезилади. Буни натюрморт ва манзара жанрида ҳам кўриш мумкин. Майший жанрдаги асарларда ҳам ҳаёт ҳарорати йўқолиб бориши шу инқирозга олиб келди. Голландия билан Англия орасидаги уруш Голландиянинг денгиз савдо - сотиқ ишларидан маҳрум бўла боришига, мамлакат мавқеининг янада пасайишига олиб келди. Бу голланд санъати инқирозини тезлаштириб, ундаги демократик йўналишга барҳам берди.

XVIII АСРДА ГЕРМАНИЯ ВА АВСТРИЯ САНЪАТИ

XVII асрда бўлган 30 йиллик уруш(1618-1648) Германияни янада тарқоқлаштириб, унинг иқтисодий заифлашувига сабаб бўлди. XVIII асрда бўлиб ўтган Пруссия ва Австрия орасидаги низолар ҳам Германия ва Австрия ижтимоий ҳаётига салбий таъсир кўрсатди. Ана шу ижтимоий-тарихий шароитда янгича санъат ўзига йўл очиб борди. Бу дастлаб адабиёт ва мусиқада ўзини намоиш этди (Лессинг, Гёте, Шиллер, Бах, Гендель). Меъморлик ва тасвирий санъатдаги жонланиш дастлаб, Италия ҳамда Франция таъсирида юз берди. XVIII аср биринчи ярмида барокко, иккинчи ярмида эса классицизм услуби устувор бўлди. Германия санъатида барокко ўз кўриниш ва характери жиҳатидан Италия бароккосига ўхшаб кетса ҳам, лекин унга нисбатан деталларининг бирмунча майда ва совуқ кўриниши билан фарқланади. Барокко мавзуси кўпинча рококо мотивлари билан аралашиб кетади. Бу хусусиятлар Вюрцбург саройи биноси ва ундаги интерьерлар (унга Ж. Б. Тьепола суратлар чизган) бой декоратив безагида намоён бўлади. Дрездендаги йирик черков бинолари, Потсдамдаги Сан-Суси саройи ҳам ўзининг нозик бадий безатилиши билан эътиборни тортади. XVIII аср иккинчи ярмида классицизм Германия меъморлигида етакчи ўринга чиқа бошлади. Берлиндаги Бранденбург дарвозаси (меъмор К.Лангганс) ўзининг жиддий кўриниши ва тан-

танаворлиги билан кейинчалик немис меъморлигининг ўзига хос услубий кўринишини белгилашда муҳим аҳамият касб этди. Германия ва Австрия тасвирий санъатида XVIII аср биринчи ярмида асосан барокко таъсири кучли бўлди. Теполо ҳамда Беринининг ижодига тақлид қилиш сезилди. Айрим рассомларнинг реал борлиқни тасвирлашга интилишлари маълум даражада реалистик жараённинг ҳам жонланиб боришига имконият яратди. Бу хусусият портрет санъатида сезиларли бўлди. Германиялик рассом Бальтазар Деннер (1685-1749), словакиялик рассом Ян Купецкий (1667-1740) яратган портретлари, айниқса, диққатга сазавордир.

XVIII аср иккинчи ярмидан бошлаб, Германия антик санъатни ўрганиш марказига айланди. Унинг асосий тарғиботчиси Иоган Иохим Винкельман (1717-1768) бўлди. Унинг "қадимги санъат тарихи" (1764) антик санъатга бағишланган биринчи китоб бўлиб, янгича санъатшуносликка асос солди. У қадимги юнон санъати тараққиётининг асосий замини юнон шаҳар-давлатлари (полислар)даги ижтимоий шароит эканлигини кўрсатди. Винкельман китоби ёш Гёте дунёқарашининг шаклланишига ҳам кучли таъсир қилди. Шунингдек, у бошқа мамлакатларнинг классик эстетикасининг ривожланишида ҳам муҳим ўрин эгаллади. Немис рангтасвири ва графикасида ҳам олимнинг таъсири сезиларли бўлди. Натижада, XVIII аср иккинчи ярмида классицизм етакчи ўринни эгаллаб, шу услубда ишловчи қатор йирик санъаткорлар етишиб чиқди. Булар ичида Антон Рафаэль Менгс (1728-1779) ижоди алоҳида ўринни эгаллади. У Европа санъатидаги машҳур ва таъсирли рассомлардан бирига айланди. Менгс ўз ижодида антик санъатнинг идеал гўзаллик яратиш борасидаги канонларига содиқ қолгани ҳолда, уни Балонье академистларининг ютуқлари билан бойитишга, шаклнинг ифодали, жўшқин бўлишига алоҳида эътибор берди. Шу билан бирга, Менгс натурани ўрганиш зарурлигини унутмади. Бу унинг портретларидаги реалистик жиҳатни белгилайди. Немис санъатидаги реалистик йўналиш Даниел Ходовецки (1726-1809) ижодида тўлиқроқ ўзини намоён этади. Асли польшалик бўлган бу санъаткор англиялик рассом Хогарт таъсирида насиҳатгўйлик йўналишида қатор гравюра ва офортлар ишлади. Жамият ҳаётида содир бўлаётган камчиликларни танқид қилди. Унинг

"Данцигга саёҳат" (1773) деб номланган альбом учун ишланган суратлари бевосита ўз она юртига қилган сафари пайтида яратилган бўлиб, улар немис реалистик санъати тараққиётида муҳим ўрин эгаллади.

XVIII АСРДА АНГЛИЯ САНЪАТИ

Англия санъати тараққиётидаги янги босқич XVII аср иккинчи ярмидан меъморликда намоён бўла бошлади. Меъмор Иниго Жонс (1573-1620) мумтоз меъморликни дастлаб А. Палладио ижодини тарғиб этишдан бошлади ва бу билан инглиз классицизми принциплари шаклланишида муҳим роль ўйнади. Бу хусусият бинонинг функционал томони қулайлиги ҳамда унинг бадиий безатилишини уйғунлаштириб юборишга, классик шаклларни аниқ ва эркин ишлатишга интилишда намоён бўлди. Жонс бошлаган ишни кейин машҳур меъмор Кристофер Рен (1632-1723) давом эттирди. У мумтоз шаклларга миллий, ўзига хослик киритишга ҳаракат қилди. Унинг машҳур ва йирик асарларидан бири Лондондаги улугвор ва тантанали Авлиё Павел ибодатхонаси биносидир. Унинг интерьерлари, композицияси ўрта аср меъморлигига яқин. У лотин бутига ўхшайди. Лекин бино конструкцияси ва, айниқса, ундаги ордерлар, катта гумбаз ишланиши жиҳатдан мумтоз меъморлик тамойилларини эслатади ва инглиз классицизмнинг ўзига хос хусусиятини намоён қилади. Классицизм XVIII аср Англия меъморлигида етакчи ўринни эгаллади. У шаҳар ва унинг чеккасида қурилган шахсий иморатларда ҳам ўз ифодасини топди. Классицизмнинг рационалистик қатъий услубларидан чеккага чиқишга интилиш дастлаб инглиз боғ-парк санъатида бошланди. қатъий, геометрик режа асосида қурилган француз боғлари ўрнига Англияда табиий боғ-парклар яратиш, паст-баланд жойлар, сой ва жарликларда эркин режалаштирилган парклар яратишга ҳаракат қилдилар. Бунда сўқмоқ йўллар, дарахтлардан фойдаландилар. Ана шундай паркнинг юксак намунасини Уильям Кент (1684-1748) яратди. XVIII аср ўрталаридан эса парк кўринишига романтик ноталар киритила бошланди. Паркларда қадимий меъморлик ёдгорликларини эслатувчи, турли композициялар масалан, устунли ибодатхона, колонналар, мақбаралар, пагода ва бошқалар қурила бошланди.

Рассомлик ва ҳайкалтарошлик. XVII асрга келиб, англиз рассомлиги ва ҳайкалтарошлигида муҳим асарлар яратилди. Айниқса, англиз рассомларининг рангтасвир борасида эришган ютуқлари кейинчалик Европа санъати тараққиётида муҳим бўлди.

Уильям Хогарт (1697-1764) Англиянинг йирик рассоми, англиз реалистик рангтасвирининг асосчисидир. Унинг рангтасвир ва гравюраларида мавжуд тузум, унинг иллатлари ўз ифодасини топди. Ўзига хос новаторлик билан ишланган, ҳикоянавислик характерига эга Хогарт асарлари даврининг илғор ғоялари билан сугорилган бўлиб, улар англиз санъатида реализм тамойилларининг мустақамланишига хизмат қилди. Хогарт назариётчи сифатида ҳам самарали меҳнат қилди. "Гўзалликни таҳлил этиб" (1753) китобида Хогарт санъатнинг ғоявий жиҳатига эътибор бериб, демократик эстетикага хос тамойилларни илгари сурди. У расмий бадиий назарияларни, ташқи жиҳатидан чиройли, лекин ички моҳияти жиҳатдан бўш, ҳаётдан узоқ санъат асарларини, биринчи галда расмий портретларни танқид қилди. Кишилар турмуши, жамият тараққиётини ўзида тўлиқ акс эттира оладиган маиший жанр етакчи ўринни эгаллаши керак, деди. Ўзи шу тамойилларга содиқ ҳолда асарлар яратишга интилди. Хогарт ижоди 1780 йиллардан бошланди. Унинг илк асарларидаёқ рассом ижодининг ўзига хос хусусиятлари пайдо бўлди. У, одатда, туркумли асарлар, яъни бир-бири билан боғлиқ бир неча мустақил композициялар яратишни севади. Рассом ўз фикр ва ғоясини туркум асарларида секинлик билан баён этиб, очиб боради. Масалан, унинг "Замонавий никоҳ" (1735) асарлари туркуми олти тугалланган суратдан иборат бўлиб, унда камбағаллашиб қолган зодагон ўз ўғлини бой савдогар қизига уйлантириши ва шу орқали бойиб олишга интилиши кўрсатилади. Асарнинг сўнггида эса унинг натижаси-куёв келиннинг ўйнаши томонидан ўлдирилиши, қотилнинг дорга осилиши, келин эса алам ва уятга чидай олмай ўз-ўзини ўлдириши тасвирланади. Рассом ҳар бир композицияни тугал, тасвирланган воқеанинг тушунарли бўлишига алоҳида эътибор беради. Шу мақсадда, қатнашувчиларнинг хатти-ҳаракатидан, юзидаги мимик ўзгаришларидан, уларни ўраб турган буюм ва деталлардан кенг ва ўринли фойдаланишга ҳара-

кат қилади. Хогартнинг ҳаётга танқидий қарашлари унинг графика асарларида ҳам ўз ифодасини топди. У шаҳар ҳаётига бағишланган графикаларида ахлоқий масалаларни кўтариб чиқади. Турмушнинг оғирлиги туфайли одамлар инсонийликдан чиқиб бораётганлигини очиб кўрсатди. "Пиво сотиладиган кўча" (1751) асарида тасвирланган она образи шулардан биридир (19- расм). Хогарт портрет санъатида ҳам самарали ижод қилди. У ўз портретларида замондошлари образларини яратиб, уларга бўлган самимий ҳурматини изҳор этди. Хогарт XVIII асрнинг йирик рассомларидан бири сифатида ижоди билан англиз санъатида илғор анъаналарни бошлаб берди. Унинг ижоди Европа реалистик санъати тараққиётида муҳим аҳамиятга эга бўлди. Унинг ижоди немис, рус ва бошқа халқлар рассомлик санъатида маиший жанр тараққий этишига таъсир ўтказди. Кейинчалик Европа реализмининг йирик вакили Гойя унинг ғоялари таъсирида ижод қилди.

XVIII асрда англиз портрет санъатида ҳам катта ютуқларга эришилди. Бу даврда ижод қилган кўпгина рассомлар расмий портрет анъаналарини давом эттирган ҳолда, ўз замондошларининг тўлақонли, ҳаётий образларини яратишга ҳаракат қилдилар. Ана шундай рассомлардан бири Жошуа Рейнольдс (1723-1792) дир. Англиз академиясининг ташкилотчиси ва биринчи президенти Рейнольдс асосан, юқори табақа вакиллари портретларини яратди. У ўз ижодида расмий портрет анъаналарига содиқ қолган ҳолда, уни аниқ психологик мазмун билан бойитишга интилди. Шунингдек, Италия ва Францияга қилган саёҳати унинг ижодий ўсишида катта роль ўйнади. Эркин ранг суртмаларидан фойдаланишга интилиши унинг асарларига қайтарилмас ўзига хослик бахш этди. Рейнольдс аллегорик ҳамда романтик руҳ билан ишланган расмий портретлар ҳам яратди. Тарихий воқеа ва афсоналардан олинган сюжетлар асосида расмлар ишлади. Лекин ижодига хос муҳим фазилат унинг натурадан ишланган портретларида, айниқса, ёрқин намоён бўлди. Улар рассомнинг энг баркамол асарлари ҳисобланади. Шундай портретлардан бири "Нелли Брайен портрети" (1762) дир. У ўзининг тўлақонлилиги, портретланувчининг ўтириши, асарнинг нур ва рангга бойлиги билан яхши таассурот қолдиради.

Томас Гейнсборо (1727-1766) асарлари ўзининг мусикийлиги, нафис ва жозибдорлиги билан ажралиб туради. Рассом кўп ҳолларда енгил, беғубор, ўзаро нозик тусланувчи ранглар гаммасидан фойдаланади. Бу унинг асарларига, айниқса, портретларига поэтик руҳ киритишда муҳим роль ўйнайди. Шу жиҳатдан унинг "Герцог аёл Бофор портрети" (тах.1770 й) эътиборга лойиқ. Портретда танланган нафис ранглар ўйини образнинг янада таъсирчан кўринишига хизмат қилади. Топилган композиция аёлнинг ўтириши, бошини биров ёнга бурган ҳолда дадил қараши ва қўллари ҳаракати зодагон аёлларига хос хусусиятни очишга хизмат қилса, танланган нафис рангларнинг товланиши уни янада таъсирчан этади. Гейнсборонинг манзара санъатидаги асарлари ҳам инглиз манзарачилик санъати тараққиётида муҳим роль ўйнади. Рассом табиат кўринишини ҳаётий лавҳалар билан бойитиш орқали ўз ҳис-туйғу ва фикрларини баён этади. Рассомнинг бу жанр ривожига қўшган ҳиссаси инглиз табиатига хос хусусиятни (инглиз табиатининг биров нам ҳавосини) ишонарли талқин эта олишида, фазовий бўшлиқни ҳаво билан тўлдира олишида ҳамда нур мўллигида намоеён бўлади. Гейнсборо ижодининг ана шу каби жиҳатлари XIX аср инглиз реалистик манзара жанри тараққиётида муҳим ўрин тутади.

XVII АСР ОХИРИ ВА XVIII АСР БИРИНЧИ ЯРМИДА РУС САНЪАТИ

XVII асрда Россияда феодал-крепостнойлик тузуми ҳукм сураб, феодализм ва антифеодал кучлар орасидаги зиддиятлар ниҳоятда кескинлашди. Бу эса Россияни ларзага келтирган ғоят катта деҳқонлар урушлари ва ғалаёнларини келтириб чиқарди. Степан Разин (1670-1671), Кондратий Булавин (1707-08), Емельян Пугачев (1773-1775) бошчилигидаги ғалаёнлар юз берди. Бу зиддият ва қарама-қаршиликлар рус зиёлиларига, бадий ижодга таъсир этмаслиги мумкин эмас эди. Шу феодал қоқоқликка қарши курашда рус миллий маданияти шаклланди. Бу маданий жонланиш илдишлари XVI-XVII асрларда юзага келган бўлса-да, лекин Россияни "европалаштириш" жараёни буюк Петр I (1672-1725) фаолияти билан узвий боғлиқдир. У подшолик қилган йил-

ларда Россия Европанинг ижтимоий, ғоявий ва маданий таъсири тўхтовсиз ўсиб борди. Петр I нинг давлатни бошқариш, дворян ва савдогарларнинг имтиёзларини ошириш, маориф соҳасидаги ислохотлари Россияни ўрта асрчиликдан қутилишга ва Европадаги йирик давлатлардан бирига айланишига олиб келди. Рус дворянлари Фарбий Европа илм-фани ва маданиятини чанқоқлик билан ўзлаштира бошладилар. Шунинг учун ҳам XVIII аср бошларидаги рус санъат ва маданиятда XVII-XVIII аср Фарбий Европа санъати ва маданияти таъсири мавжудлигини ва улар маълум даражада маҳаллий анъаналар билан уйғунлашиб, ўзига хослик касб этганини кўриш мумкин. Фарбий Европа санъатидаги барокко, рококо ва классицизм каби услублар рус санъатида ҳам ривожланди. Классицизм услуби эса XVII асрда, айниқса, унинг иккинчи ярмида асосий услубга айланди. Шунинг таъкидлаш керакки, рус классицизми Фарбий Европа бадий услубидан ўзининг мавзуси ва ғоявий йўналиши миллийлиги билан ажралиб туради. Агар европалик ижодкорлар юнон-рим афсоналари мавзуларига мурожаат қилсалар, рус ижодкорлари кўпроқ миллий тарих воқеаларини ўз асарларида ифодалашга интилишлари билан ажралиб туради. Агар ўрта аср санъати, (ҳатто унинг сўнгги босқичи бўлган XVII аср санъати) черков билан боғлиқ бўлиб, унинг буюртмасини бажарган бўлса, эндиликда санъаткорлар дунёвий ҳаёт билан боғлиқ кундалик турмушни ифодалашга кўпроқ эътибор бера бошлади. Натижада, санъатнинг тур ва жанрлари кенгайди, ифода воситаларининг таъсирчанлиги ортиб борди. Бу Россиянинг янги пойтахти - Петербург ва бошқа шаҳарлар қурилиши билан янада авж олди. Ижтимоий ва маъмурий биноларнинг кўплаб қурилиши декоратив ва думалоқ ҳайкалтарошлик, рельеф санъатининг ривожланишига имконият яратди. Бу санъат турлари шу давр меъморлик маъмуларининг серҳашам, салобатли ва савлатли бўлишида муҳим ўрин эгаллади ва Петербург қурилишида яққол намоеён бўлди. Дастлаб қалъа ва порт сифатида қурилган Петербург шаҳри тезда Петр I давлатининг пойтахтига айланди. Унинг қурилишида бутун Россия қатнашди. Мамлакатнинг ҳамма жойларидаги қурилишлар тўхтатилди. Бутун куч Петербург қурилишига жалб этилди. Ҳукуматнинг "қурилиш бўйича ҳайъат"и бутун қурилиш ишларига раҳ-

барлик қилди. Шаҳар қурилишининг бошланишиданоқ унинг жойлашувига алоҳида эътибор берилди. Петербург шаҳрининг бош режаси ишлаб чиқилди. Франциялик меъмор Леблон Жан Батист (1679-1719) ҳамда швецариялик Доменико Трезинилар тайёрлаган шаҳар бош режаси лойиҳаси камчиликлардан холи бўлмаса ҳам у шаҳар қурилиши ва унинг кейинги ривожига муҳим ўрин эгаллади. Шаҳарда бир вақтнинг ўзига маъмурий-ижтимоий, савдо, саноат, ишлаб чиқариш учун мўлжалланган бинолар қурилди. Антик давр меъморчилиги тез ва жиддий қайта ишланди. Ҳатто энг нафис саройлар ҳам ўзининг камбезаклиги билан характерланади. Шаҳар қурилиш ишларига чет эл меъморлари ва муҳандислари ҳам жалб этилди. Рус меъморлари илғор Европа мамлакатларига ўқишга юборилди. Улар Фарбий Европа меъморлиги ютуқларини ўрганиб, XVIII аср рус меъморчилиги равнақига ўз ҳиссаларини қўшдилар. Қурилишнинг авж олиши ва кенгайиши бу давр меъморчилигида қатор янги меъморлик шакл ва типларининг пайдо бўлишига олиб келди. XVII аср рус меъморчилиги анъаналари, жумладан, черков қуриш санъати анъаналари илғор Европа (Италия) санъати анъаналари билан чатишиб, янги кўринишлар касб эта бошлади. Бу хусусият меъмор Доменико Трезинининг асарларида, жумладан, унинг Петербургдаги Петропавловск ибодатхонаси (1712 - 1733), Петров дарвозаси, Меншиков минорасида намоён бўлди. Трезини Доменико (1670-1734) Швейцарияда туғилган, Даниядан Россияга таклиф қилинган. У яратган машҳур Петропавловск собори уч нафли базилика типигаги композицияда қурилган бўлиб, у гарб томондан баланд шпилли (найзали) минора билан тугалланган (20 - расм).

Трезини бинолари шу давр меъморлигининг янги услуби шаклланишида муҳим ўринни эгаллади. Рус черков меъморлигининг янги давр меъморлиги билан уйғунлашувига қурувчи И.Д.Зарудний ижобий роль ўйнади.

Петр I ҳукмронлик қилган йилларда реалистик санъат йўналиш дастлаб графикада намоён бўлди. Шу санъатнинг йирик вакиллари А.Ф.Зубов (тах.1662-63-1749) ва М.И.Махаев (1716-1770) ўз гравюраларида янги пойтахт Петербург кўринишларини, унинг меъморлик мажмуалари гўзаллигини ифодадилар. Бу санъаткорлар замондошлар порт-

ретлари, жанг майдонлари манзаралари гравюралари, диний расмлар, ҳаётий лавҳаларни ҳам яратдилар.

XVIII аср бошларида рангтасвир санъатида портрет жанри етакчи ўринни эгаллади. Бунинг боиси бор эди, албатта. Давлат ва саноат корхоналарининг ўсиши, маданиятнинг ривожланиши ақлли, зийрак, ишбилармон одамларга бўлган талабни орттириб юборди. қобилиятли шахслар эъзозланди. Жамиятнинг шахсга бўлган бу муносабати портрет санъатига эътибор қаратилишига олиб келди. Ёз меҳнати, ақл заковати, давлат олдидаги хизматлари билан ҳурматга лойиқ бўлган кишилар қиёфаси портрет санъатида ўз ифодасини топди. Рус портретчилиги ривожланиши "кироллар палатаси устахонаси" рассомлари фаолияти билан боғлиқ. Бу ерда рус ва чет эл рассомлари ишлаган портретлар ўз кўриниши ва характери жиҳатидан кўпроқ парсунага яқинлашиб кетади. Рассомлар парад портрет ишлашни маъқул кўришади. Бундай портретларда фон шартли ишланиб, унда турли тушунтириш ёзувлари учрайди. Портретланувчиларнинг либослари, безакларини аниқ кўрсатишга интилиш ҳам портретнинг декоратив жиҳати ортишига хизмат қилади. Парсунада фазовий кенглик ва ҳажм масаласи ҳам тўлиқ ечилмаган. Образ характери тўлиқ очилмаган. Рус санъатида мавжуд бўлган парсуна санъати йўналиши асосан XVII аср 80-90- йилларида пайдо бўлди. Рус бадиий ҳаётига рассом-пензионерларнинг қўллаб кириб келиши ҳамда чет эл рассомлари сафининг кенгайиши XVII аср охирларидан бошлаб рус санъатидан парсуна санъати йўналишини сиқиб чиқара бошлади. Рус санъатида тўлақонли портрет асарлари юзага кела бошлади. Эндиликда тасвирланувчининг фақат ташқи қиёфасинигина эмас, балки унинг мураккаб ички руҳий дунёсини ҳам ёритишга интилиш бошланди. Рассомлар Андрей Матвеев ва Иван Никитин портрет санъати техникасини чуқур эгаллаб, уни миллий, ўзига хос руҳ билан суғора олдилар.

И.Никитин. Рус реалистик портрет санъати асосчиси, Иван Никитин (тах.1660-1724) ижодида Петр I даврининг илғор гоа ва интилишлари ўз ифодасини топди. Унинг машҳур асарларидан бири "Гетман портрети" ҳисобланади. Рассом тасвирда ҳажм, кенглик ва тасвирланаётган буюмлар фактурасини юксак даражада моҳирона бажара олишини намоёниш этади. Унинг инсон руҳий дунёсини ёритишга интилиши сезилади.

Портретланувчи дастлаб ўзининг оддийлиги билан ажралиб туради (бу оддийлик кийиниши, тўзгиган сочлари ва табиий ўтиришида кўрсатилган). Лекин унинг ўткир қараши ва ўзини тутишида жасур, ишбилармон қўмондон қиёфаси гавдаланади. Асар колорити ҳам портретнинг тўлақонли бўлишида муҳим ўрин эгаллайди. Нозик ранг товланиши ёши ўта бошлаган, кўз қарашларида ҳорғинлик ва чарчаш сезила бошлаган, шунга қарамай бардам бўлган гетман қиёфасини ишонarli ифодалайди. Колоритдаги сариқ, пушти ва тўқ кўк ранглар ўзаро товланиб, асарнинг таъсирчанлигини кучайтиради. Петр I Никитинни жуда қадрлаб, унинг ютуқларидан гурурланди. Бир неча марта бевосита ўзига қараб, расмини чизишга рухсат берди. Рассомнинг "Айлана ичида ишланган Петр I портрети" ҳамда сўнгги "Ўлим тўшагида ётган Петр I портрети" машҳурдир. Биринчи портретнинг композицияси содда. Унда Петр I нинг боши ва қисман елкаси кўрсатилган. Нур подшоҳ юзи ва унинг ўткинчига қараб турган ўткир кўзини ёритган. Бу билан рассом томошабин учун таъсирланувчининг кайфиятини тушинишга имконият яратган. Рассом Петрнинг ҳорғин, лекин ўткир қараши, бошини мағрур тутишида унинг йирик ислоҳотчига хос қиёфасини ярата олган. Асар колорити асосан илиқ ранглардан ташкил топган. Бу унинг таъсирчанлигини белгилашда муҳим ўрин тутган. (Ўзбекистон Давлат санъат музейида ҳам И. Никитин асарларидан нусха мавжуд).

Петр I даври рангтаъсвирида рассом Андрей Матвеев (тах.1701-1739) ижоди ҳам алоҳида ўринни эгаллайди. Матвеев ўз замондошларининг портретларини яратди, аллегорик картиналар ва иконалар ишлади. қурилиш концеляриясига қарашли "Рассомлар гуруҳи"га раҳбарлик қилди. Рассомнинг асарларидан кам намуналар сақланибқолган. Шундай асарларидан бири унинг ўз қайлиги билан бирга ишланган автопортретидир (1729). Асар ўзининг ҳаётийлиги билан эътиборни тортади. Унда ширин хаёллар оғушида бўлган ёш аёл ва ўз ҳаётидан мамнун рассом қиёфаси кўрсатилган.

Ҳайкалтарошлик. XVIII аср ҳайкалтарошлиги давр санъати ва маданиятининг умумий раvнақи билан боғлиқдир. Бу даврда думалоқ ҳайкалтарошлик реализмга ўта бошлады. Ёғоч ўймакорлиги ўзининг гуллаган даврини бошидан кечирди. Монументаль ва декоратив ҳайкалтарошлик кенг ёйила

бошлады. Бу санъатнинг ривожланиши, аввало, Петербург қурилиши билан боғлиқ. Петербург ва унинг яқинидаги саройларни қуришда декоратив ҳайкалтарошлик, айниқса, бўртма таъсир-рельефдан фойдаланиш муҳим ўрин тутди. Бу ишларни рус усталари билан бирга, чет элдан келган санъаткорлар бажардилар.

1716 йили Париждан келган, асли италиялик Карло Бартоломе Растрелли (тах. 1675-1744) портрет, монументаль ва декоратив ҳайкалтарошлик асарлари билан рус санъатини бойитди. Унинг машҳур асарларидан бири бронзадан ясалган Петр I портретидир. (1723 -1729) Фарбий Европа пластикаси мактабида ўқиган Растрелли яратган образига Фарбий Европа бароккосига хос хусусиятлар -қўтаринкилик, образ ечимининг шакл бойлиги, ёруғ-соя кескинлигини киритиб, асарга эмоционал куч бахш этади. Ҳайкалтарош бу асарида Петр I ни ўзига ўхшатиш билан чегараланмай, унда шижоатли, куч ва қудратга тўла давлат арбоби образини гавдалантирди. Бу санъаткор Петр I нинг сафдоши А.Меньшиков портретини ҳам яратган. Бу асари ҳам тўлақонлиги билан Петр I портретига ўхшайди. Растреллининг монументаль ҳайкалтарошлик асарларидан "Отга минган Петр I ҳайкали", айниқса, машҳурдир. Антик ва Уйғониш даврида яратган отлиқ ёдгорликлари таъсирида яратилган бу асарида санъаткор ислоҳотчи, зафар қучган подшо образини яратишга муваффақ бўлди. Ҳайкал бирмунча қўтаринки ва тантанаворлик руҳда ишланган бўлишига қарамай, унда Петр I га хос шижоат, интилиш ва ирода усталлик билан очиб берилган.

Ҳайкалтарошнинг жанрли композицияларидан "Анна Ивановна араб болачаси билан" ҳайкали машҳурдир. Унда нафис либосларга ўранган ҳукмдор аёл образи гавдалантирилган. Ивановнанинг маъносиз қарашларида ўзбошимча ҳокимнинг ички дунёси очилади. Растрелли бу ҳайкалда аввалги асарларидаги сингари ҳар бир деталнинг аниқ бўлишига ҳаракат қилади.

Анна Ивановна (Петр I жияни) подшолик қилган даврда (1730-1740) рус санъатида кўплаб чет эллик рассомлар, жумладан, Ротари, Таннадор, Гроот, ж-л де Велли, Торелли ижод қилишди. Елизавета (1740-1762) ҳамда Екатерина II (1762-1792) подшолик қилган йиллар эса рус санъатининг

энг гуллаган даври ҳисобланади. Шу йилларда Москва университети ва Петербург Бадий Академиясига асос солиниши рус санъати ва маданияти ривожини тезлаштирди.

Меъморлик. XVIII аср 40-50 йилларида рус меъморчилик санъатида сарой ва ибодатхоналар қурилиши етакчи ўринни эгаллаб, бинолар ўзининг серҳашамлиги, безак ишларининг нафислиги ва ёрқинлиги билан кескин ажралиб туради. Шаҳар чеккаси ва атрофида қурилган саройлар аниқ режага эга жуда кўп ва хилма-хил декоратив қурилма ва ҳайкаллар билан безатилган боғ-парклар билан ўралди. Улар сарой кўринишининг янада улугвор ва кўркем бўлишини таъминлади.

Меъморчиликда содир бўлган бу ўзгаришлар ҳайкалтарош К. Растреллининг ўғли Франческо Бартоломео Растрелли (1700-1771) ижодида ёрқин намоён бўлди. Бу санъаткор яратган асарлари ҳажм жиҳатидан катта, кириш эшиклари серҳашам ва тантанавор, олд кўриниши бўртма тасвирга бой. Устун, ярим устун ва плястрлар, ҳайкаллардан кенг фойдаланилиши бинонинг ташқи ҳашаматини ортттиради. Растрелли бинолари ёрқин ранглар, олтин ҳаллар билан безатилган ва рус меъморлигидаги барокко услубини ўзида намоён этади. Интеръерни безашда ёғочлардан ишланиб, олтин суви юритилган ўймакорлик ва ҳайкалтарошлик, тошойна, рангтасвир вставкаларидан кенг фойдаланган.

Растреллининг шундай услубда ишлаган асарлари орасида ҳозирги Пушкин шаҳридаги (Царское село) Екатерина саройи, Петербургдаги қишқи сарой (21-расм) ва Смольний ибодатхонаси, М.Воронцов ва С.Страгановларнинг саройлари, айниқса, машҳурдир.

XVIII аср ўрталарида кўпгина меъмор ва қурувчилар Петербург ва Москва шаҳри қурилишларида меҳнат қилдилар. Улар ичида Петербургдан С.И.Чевакинский, москвалик меъмор Д.В.Ухтомскийлар машҳурдир. Бу давр санъати ўз характери жиҳатидан декоратив бўлиб, унинг асосий вазифаси Екатерина даврида қурилган биноларни безаш эди. Ҳайкалтарошлик ва рангтасвир санъати ўз мустақиллигини йўқота бошлади. Плафонлар ишлаш, девор ва эшикларни суратлар билан безаш усуллари кенг ёйилди. Ҳатто, ҳайкалтарошлик асарлари ҳам асосан хонани безаш мақсадлари учун ишлатилди. Бундай асарлар ғоявий йўналиш, чуқур

мазмун талаб этмас. Бу эса Петр I даври санъатидаги ғоявийликдан орқага чекинишни билдирар эди. қурилишлар кон-целярияси гуруҳида тўпланган рассомлар нозик декоратив рассомлик билан шуғулланар эдилар.

XVIII аср ўрта ва иккинчи ярми тасвирий санъатида портрет жанри етакчи ўринни эгаллаб, ўзида Петр I даври анъаналарини давом эттирди. Портрет усталаридан бири Иван Вишняковнинг "қизча Сарра Фермор" портрети XVIII асрда болаларга атаб ишланган энг яхши асарлардан саналади. Унда рассом болаларга хос фазилат - беғуборлик, ишонувчанлик ва ҳаётга қизиқиш билан қарашни юксак маҳорат билан акс эттира олган. Танланган майин ранг гаммаси асар мазмунига мос тушган. Вишняков деворий суратлар ҳам ишлаган. Матвеевдан кейин "Рассомлар гуруҳи"ни бошқарган, миллий рассомларни тарбиялашга ҳисса қўшган. Рассом Алексей Петрович Андропов унинг шогирдларидан биридир. У Петербургда қурилаётган биноларга тасвир ишлаш, безашда қатнашиш билан бирга, реалистик портретлар ишлаган. Унинг илк портретларида парсуна услуби сезилса ҳам (образни қотиб қолган ҳолда тасвирлаш, либосдаги нақшлар ёрқинлиги ва нафислигига кўп эътибор бериш), лекин уларда композициянинг эркин ва табиий бўлишига, образнинг реал бўлишига интилиш сезилади. Унинг ижодига хос бу жиҳатни "Петр III портрети" да кўриш мумкин. Рассом Петр III ни қимматбаҳо буюмлар орасида турган пайтида тасвирлаган. Унинг мағрур туриши, бир нуқтага тикилган кўзи ва сохта табассумида калтафаҳм, мақтанчоқ одам қиёфаси гавдаланади. Елкалари тор, қорни катталиги, ингичка узун оёқлари унинг жисмоний хунуклигини ифода-ласа, аксинча бефаҳм, мағрур туриши, маъносиз боқиши унинг маънавий заифлигини кўрсатади. Бу хунуклик унинг ўраб турган серҳашам буюмлар фонида янада бўртиб туради.

"Рус костюми кийган деҳқон аёли" портретининг муаллифи Иван Петрович Арғуновдир. Унинг портретлари ҳам реалистик характерга эга. Бу рассом ўз қаҳрамонларини ташқи қиёфаси ва руҳий дунёсини ёритишга интилади. Юқорида эслаб ўтилган асар ҳам шундай портретларидан бири бўлиб, унда оддий деҳқон қизининг жисмоний гўзаллиги, тиниқ ҳис туйғулари ифода этилади.

XVIII аср иккинчи ярмида ва учинчи чораги сўнггида рус санъати ва маданияти янги ўзига хос миллий хусусият

Д. Г. Левицкий (1735-1822) ҳам реалистик портретлар туркумини яратиб қолдирган рассомлардан биридир. 1770 йили Бадий Академия кўргазмасида Дмитрий Григорьевич Левицкий бир неча портретлари намойиш этилиб, у кўзга кўринган санъаткорлар қаторидан ўрин олди. Кўргазмага қўйилган таниқли меъмор Кокоринов портрети учун эса у академик унвонига сазовор бўлди. Бу портретда меъмор Кокоринов ўз кабинетида иш столи олдида турган пайтда тасвирланган. Стол устида эса академия биносининг плани ва муҳри кўринади. Рассом 1773-1776 йилларда Смольний институти талабаларининг суратлари туркумини яратди. Институт қизлари машғулот пайтида, дам олаётган, рақсга тушмоқчи бўлиб турган ҳолатида тасвирланган. Рассом қизлар образида ёшлик гўзаллигини юксак маҳорат билан ифодалаган. 70-80-йилларда рассом етук портретлар яратди (М. Львова, И. Голицина, М. Дьякова ва бошқалар портрети). Ҳар бир портрет рассомнинг тасвирланувчига бўлган муносабатини аниқ билдириб туради. Рассом одамлар ички кечинмаларини юксак маҳорат билан тасвирлаш билан бирга, асарида ишлатилган ҳар бир буюм ва материалнинг ўзига хослигини ҳам аниқ кўрсатишга интилади. Масалан, майин духоба, енгил ва ёруғликда товланувчи жарангдор чинни, оғир металл ёки пахмоқ соч кабиларни ниҳоятда таъсирчан тасвирлаб беради. Бу рассом асарларининг таъсирчанлигини ошириб- уларга алоҳида жозиба бахш этади.

В.Л.Боровиковский (1757-1825) нинг аёлларга бағишланган портретлари диққатга сазовордир. Улар табиат кўйида, олма ёки гул ушлаган ҳолда ишланади. Атроф табиати гўзаллиги уларнинг нозик ҳис-туйғуларига ҳамоҳанг келади. Рассом табиатни, инсон ва табиат гўзаллигини қўйлашга ҳаракат қилади, тоза табиат теран фикр манбаи деб билади. "М. И. Лопухина" портрети (1797) рассомнинг етук асарларидан биридир (22 - расм).

Кўтаринки руҳда яратилган бу асарда рассомнинг эстетик-фалсафий қараши, унинг юксак профессионал маҳорати ўз ифодасини топган. Портретда тасвирланган қизнинг ноз билан қараши, унинг ўзини эркин тутиши танланган енгил ва майин кўк, яшил, тўқ пушти ва гунафша ранглари гаммасига мос келади. Бирмунча романтик планда ишланган табиат кўриниши асар мазмунини янада чуқурлаштириб, унинг бадий эстетик жиҳатини кучайтиради.

XVIII аср охири, XIX аср бошларида рассомнинг ишлаш лубида ўзгаришлар сезила бошланди. У яратган образлар сўнгги классицизмга хос шакл тўлалиги, ранг гаммасидаги дастлабки майин ранг товланишлари сезилади. Рассомнинг "А. И. Безбородка ўз қизлари билан" портрети (1803) у даврда яратилган машҳур асарлардан. Боровиковский жоди Рокотов, Левицкий асарлари билан бирга XVIII аср сири портрет санъатини юксакликка кўтарган. Унинг ижоди у аср портретчилиқ санъатига яқун ясаган.

Маиший жанр. Маиший жанрда ҳам сезиларли жонланиш бўлди. қатор рассомлар оддий халқ ҳаётига мурожаат қилиб, нарининг оғир ва машаққатли ҳаётини акс эттирдилар. Иван Боровиковскийнинг "Ёш рассом" деб номланган асари маиший жанрда яратилган дастлабки машҳур асарлардандир. Унда оддий кундалиқ ҳаёт меҳр билан тасвирланган. Деҳқонлар ҳаётига бағишланган асарлар яратишга интилиш XVIII аср охиридан кийин, айниқса, Пугачев бошчилигидаги деҳқонлар кўзголонидан кейин кучайиб кетди.

Крепостной рассом Михаил Шибанов (туғилган йили номаълум - тах. 1789 йилдан кейин вафот этган)нинг "Деҳқон нонуштаси" (1774) асари оддий халқнинг кундалиқ турмушини ишонарли гавдалантиради. Иван Ерменев (1746-1819) халқнинг оғир аҳволини тасвирлашда ўз замонашларидан илгариллаб кетди. Унинг "Кўр ашулачилар", "Гиламчилар" каби асарларида давр руҳи ишонарли талқин қилган.

Бу даврга келиб, манзара жанри ҳам мустақил жанрлардан бирига айланди. Бадий Академияда манзара жанри ўйича рассомлар тайёрлайдиган синфнинг ташкил этилиши эса бу жанр ривожини учун муҳим бўлди. Рассомлар шаҳар ёмғирлик мажмуалари, шаҳардан ташқаридаги боғ ва парклари манзараларини ишладилар. Бу тасвирларда рассомларнинг она Ватанига бўлган самимий муҳаббати ўз ифодасини топди. Айниқса, Петербург ва унинг атроф кўринишини ўзига хос равишда тасвирлаш билан рассомлар томонидан севиб ишланди. Шундай жанрда самарали ижод қилган Семен Федорович Шchedрин (1745-1804) Павловск, Гатчина, Питергоф кўринишларини, парк ёмғирлигининг ўзига хос жиҳатларини зўр қизиқиш билан тасвирлаган бўлса, Федор Яковлевич Алексеев (1753-1824) Москва, Воронеж, Херсон шаҳарларига атаб кўпги-

на расмлар яратди. Унинг Петербург саройлари, майдон ва кўчалари тасвирланган суратлари ўзининг ҳаётийлиги ва чуқур лиризми билан ажралиб туради.

Ҳайкалтарошлик. Россия Бадий Академиясида ҳайкалтарошлик бўлимининг очилиши рус ҳайкалтарошлиги тараққиётида муҳим ўрин тутди. Бу бўлимда биринчи кунларданоқ ҳайкалтарошлик бўйича машғулотларни француз ҳайкалтароши, профессор Никола Жилле олиб борди. У ҳайкалтарош сифатида қатор портрет ва декоратив ҳайкаллар ишлаган ва ўз ижоди билан барокко услубига яқин турган. Айрим асарлари эса янги шакллани бошлаган классицизм таъсирида яратилган. Жилле рус санъати тарихида моҳир мураббий сифатида ном қолдирган. Кўпгина машҳур рус ҳайкалтарошлари (Ф. И. Шубин, Ф. Г. Гордеев, М. И. Козловский, И. П. Прокофьев, Ф. Ф. Шедрин, И. П. Мартос ва бошқалар) унинг устахонасида ҳайкалтарошлик сирларини ўрганишган.

XVIII аср иккинчи ярмида ҳайкалтарошликнинг ҳамма тур ва жанрлари ривожланди. Монументаль ва дастгоҳ ҳайкалтарошлик, портрет, декоратив ва декоратив монументал ҳайкалтарошликда машҳур асарлар яратилди. Шундай ёлгорликлардан бири Петербургдаги Сенат майдонида 1782 йили Петр I га атаб ўрнатилган ҳайкалдир. Француз ҳайкалтароши Э. М. Фальконэ (1716-1781) томонидан ишланган бу ёлгорлик шу давр рус бадий ҳаётида муҳим воқеа бўлди. "Мис чавандоз" деб ном олган бу ҳайкалда санъаткор ўз таъбири билан айтганда, "ҳар қандай қийинчиликларни енга оладиган қаҳрамон" образини ярата олди (23 - расм). Ҳайкал постаменти жарлик ёқасидаги катта қояни эслатади. Петр I оти шу жарлик ёқасига келиб тўхтаб, юқорига сапчиётгандек туюлади. Ҳукмдор хотиржам туриб, қийинчиликларни енгитиш режаларини тузаётгандек ва теварак-атрофдагиларни ҳам хотиржам бўлишга чорлаётгандек кўринади. Петр I нинг катта очилган кўзлари теваракка ўткир боқади (ҳайкал бош қисми Фальконе шогирди Анни Калло билан ишлаган). Бошидаги чамбари унинг голиб эканлигини, қийинчиликларни мардларча енга олишини билдиради. Отнинг оёғи остида мажақланаётган илон эса (илонни ҳайкалтарош Ф. Гордеев ишлаган) Петр I истилоларидан норози, унинг маърифат ва тараққиёт сари интилишига қаршилик қилган кучлар рамзи сифатида тасвирланади.

XVIII аср рус ҳайкалтарошлигининг чўққиси Федот Иванович Шубин (1740-1805) номи билан боғлиқдир. Шубин Россиянинг шимолидаги Архангельск губерниясида туғилган. Унинг ака-укалари суяк ўймакорлиги билан шуғулланишган. Шубин 19 ёшида Петербургга келиб, Бадий Академияга ўқишга кирган. Ўқишни "аъло" баҳолар билан тамомлаб, чет элга тажриба ўрганишга юборилган. У Италия, Францияда бўлади. Ижодда эришган муваффақиятлари учун, ҳатто, Балонье (Италия) Академиясининг аъзоси этиб сайланади. Ф. И. Шубин рус ҳайкалтарошлигида портрет санъати ютуқларини умумлаштирган ва юксак чўққига кўтарган ижодкорлардан бири бўлди. У ўз замондошларининг портретини реал гавдалантириб, уларга хос фазилатларни, ички дунёсини ишонарли ва юксак ифодалайди. Унинг мраморда яратган портрети ишланиш техникасининг нозик ва юксак маҳорати билан ажралиб туради. "Голицин портрети" да (1775) Шубин ўз даврининг катта амалдори, ақлли дипломати, шу билан бирга, киборларнинг типик образини ярата олди. Ҳайкалтарош ўз мақсадини тушунтиришда Голициннинг бош ва мимик ҳаракатдан ўринли фойдаланади. Бошини ён томонга бурилиб, биров тепага кўтарилганлигида, юзидаги енгил истиҳзоли табассумида Голициннинг димоғдорлиги ва аристократияга хос фазилати сезилади.

Михаил Иванович Козловский (1753-1802). Петербург Бадий Академиясида ўқиган. Париж ва Римда яшаган. Козловскийнинг "Суворов" ва, айниқса, "Самсон" деб номланган ҳайкаллари машҳурдир. Питергофдаги марказий фаввора учун ишланган Самсон ҳайкалида шер жағини айириб ташлаётган афсонавий қаҳрамон Самсон тасвирланган. Бу ҳайкалтарошлик композициясида Петр I нинг Швеция устидан эришган ғалабаси тараннум этилади (Шер тасвири Швеция гербининг ажралмас қисми ҳисобланади). Самсон образи жуда таъсирчан ишланган. Суворов ҳайкалида (1802) Козловский моҳир ва жасур ҳарбий кўмондон образини ярата олган. Антик давр қаҳрамонларига ўхшаган, куч-қудратга тўла ёш жангчи образи орқали Суворовдаги фазилатларни очишга интилган. Бу ҳайкал рус классицизмнинг сўнгги намуналаридан биридир.

XVIII аср иккинчи ярмида Россиядаги иқтисодий ривожланиши, савдо-сотиқнинг ўсиши, фан ва маданиятдаги

ютуқлар рус бадиий санъати ривожланишига ижобий таъсир қилди. Халқ амалий ва декоратив санъати ҳам раванқ топди. Бу даврда рус санъати дастлаб, меъморчиликда шаклланган классицизм услубига хос фазилят - шакл аниқлиги, композиция соддалиги ва симметрияга эътибор берди.

Антик санъатга қизиқиш ва унинг шаклларида ижодий фойдаланишга интилиш рус амалий санъатида кўпроқ рангли тошларни ўйиш, мебель, чинни ва шишалардан ясалган буюмлар ясаш санъатида сезилади.

Халқ амалий санъати шу даврга келиб, янги мотив ва шакллар билан бойиди ва ўзида давр руҳини ифода этди. Ёғоч ўймакорлиги, ранг наққошлиги, кулолчилик, ўйинчоқлар, тикиш-бичиш нафис ёдгорликлари шу даврнинг бой ранг-баранг бадиий ҳаётидан далолат беради.

II. XVIII АСР ОХИРИ ВА XIX АСР БИРИНЧИ ЯРМИДА ЕВРОПА САНЪАТИ

КИРИШ

XVIII аср охирига келиб Европада феодализм инқилоби тезлашди. Француз буржуа инқилоби (1789-1794) билан бошланган бу инқилоз XIX асрда Европада капитализм ҳукмронлигига олиб келди. Европа мамлакатлари иқтисодий жиҳатдан тез ўса бошлади, техника тараққий этди. Ижтимоий ҳаётда содир бўлган ўзгаришлар санъатнинг гоёвий-бадиий мазмунини ўзгартирди. Рассомлар ижодида ишчилар инқилоби билан боғлиқ асарлар пайдо бўла бошлади, санъат асарларининг мафкуравий жиҳатига эътибор кучайди. Рассом ва санъат назариётчилари санъатнинг замон ва ижтимоий ҳаёт билан алоқасини, содир бўлаётган муҳим воқеа ва ҳодисаларни реал шаклда ифодалаш, янги бадиий тил ҳаётида изланиш масаласига эътибор бердилар. Шу йилларда бирин-кетин пайдо бўлган бадиий йўналишлар давр қўйган масалаларни кенг ва атрофлича ёритишга интилиш сифатида майдонга келди. Классицизм ўзининг янги қирраларини намоён эта берди. Неоклассицизм инқилобий руҳ билан суърилган асарларни юзага келтирди. У аста академизмга айлана борди. Натижада, академизмга қарши курашда романтизм шаклланди. Реализм кенг қўламда ривожланиб, етакчи йўналиш бўлиб қолди. Бу жараён француз ва рус, инглиз манзара жанрида ўзини ифодасини топди. Реал табиат ва инсон меҳнати гўзаллиги санъаткорлар асарларида аниқ кўрина бошлади. Даврнинг зиддиятлари, одамлар орасидаги муносабатлар, ривожланиб бораётган капиталистик дунё иллатларини очиб ташлаш, ҳаётни гўзаллик қонунлари асосида қайта қуриш иштиёқи шу давр реалистик санъати учун етакчи мавзу бўлди. Айни шу даврда танқидий реализм камол топди. Адабиёт, мусиқа ўзининг гуллаган даврини бошидан кечирди.

Тасвирий санъатда эса рангтасвир, айниқса, унинг дастгоҳ тури, графика ҳамда қисман ҳайкалтарошлик санъатда муҳим ўринни эгаллаб, ўзида давр изланишларини намоён этди. Сатирик графикада ҳам сезиларли жонланиш бўлди.

Портрет санъати равнақ топди, майший ва манзара жанрларида миллий ўзига хослик намоён бўлди. Демократик йўналиш тарафдорлари ўз асарларида биринчи бўлиб жаҳон тарихи тараққиётида омманинг буюк кучини кўрсатишга муяссар бўлдилар. Улар санъатнинг оммани тарбиялашда тутган ўрнига эътибор бериб, бутун ижодлари давомида инқилобий демократик ва миллий озодлик ҳаракатларига ҳайрихоҳлик билдирдилар. Шу асрдан бошлаб, Ғарбий Европада Франция санъат соҳасида етакчи давлатлардан бирига айланди. Миллий санъат ва маданият яратиш иштиёқи санъаткорларда ўз халқи тарихига, теварак-атрофдаги ҳаётга, табиатга мурожаат қилиш иштиёқини кучайтирди. Бу эса санъатда реализм йўналишининг янада кучайишига олиб келди.

XVIII асрнинг охири чорагида Европа тасвирий санъатидаги классицизм услуги ўзининг тўлиқ моҳиятини, кўпроқ Францияда намоён қилди. Классицизм вакиллари бу ерда инқилобий мазмун билан суғорилган асарлар яратиб, буржуазия инқилоби ғояларини тарғиб этишди.

XVIII АСР ОХИРИ ВА XIX АСР БОШЛАРИДА ФРАНЦИЯ САНЪАТИ

1769 йил буржуа инқилоби Европа тарихида янги даврни бошлаб берибгина қолмай, у санъат тараққиётида ҳам муҳим янги ўзгаришлар ясади. Инқилобга тайёргарлик йилларида санъат муҳим роль ўйнади. Классицизм услуги инқилоб арафасида буржуа инқилобий ғояларини ифодаловчи бадий йўналиш даржасига кўтарилди. Асарлар мазмуни унинг ўзига хос шаклини ҳам белгилаб берди. Классицизм вакиллари ўз образларининг аниқ, жиддий, ёрқин бўлишига эътибор бердилар. Улар антик санъат асарлари, айниқса, ҳайкалтарошлик шакллари тақлид намунаси қилиб олдилар ва ўз ижодларида ундан фойдаландилар. Инқилобий классицизмнинг энг яхши намуналарида рассомлар реал ҳаёт руҳини кўрсатишга муяссар бўлдилар. Бу йилларда графика, айниқса, унинг сатирик кўринишлари кенг ёйилди. Графика асарларида тарихий воқеалар ўзининг бадий ифодасини топди. Инқилоб йиллари байрамлар муносабати билан кўча ва майдонларни безаш санъати пайдо бўлди. Бу санъат санъатлар синтезига асосланган эди. Санъатдан кўзда тутил-

ган мақсад инқилоб ғояларини халқ, оммасига етказиш эди. Музейлар ҳам шу мақсадга бўйсундирилиб, улардан инқилоб ютуқларини мустаҳкамлашда фойдаланилди.

Меъморлик. Классицизм тамойиллари дастлаб меъморликда кўрина бошлади. Меъмор ва ҳайкалтарошлар, рассом ва амалий санъат усталари ҳамкорликда ишлаб, кишиларнинг идеал дунё, орзудаги шаҳар яратиш ҳақидаги орзуларини рўёбга чиқариш учун ҳаракат қилдилар. Бу интилиш шаҳарсозлик санъатида кўзга ташланди. Масалан, меъмор Клод Леду (1736-1806) лойиҳаларида, жумладан, Шо шаҳри мажмуаси, Марк Габриэлнинг "Келишувлар майдони" меъморлик мажмуаси лойиҳаларида шу сезилади. Классицизм хусусиятлари, айниқса, тасвирий санъатнинг рангтасвир турида ўзини тўлиқ намоён қилди. Ақл гўзалликни тушуниш ва билишнинг асосий мезони дейилди. Санъат асарлари шунчаки кўнгил очиш учун яратилмайди. Улар одамларнинг бурч, инсонийлик, давлат учун хизмат қилиш ҳиссиётини оширадиган кучли восита деб қаралди. Бу қараш санъат асарларини баҳолашнинг бош мезони бўлиб хизмат қилди.

Жак Луи Давид (1748-1825). Инқилобий классицизм йўлбошчиси, инқилобий ҳукумат аъзоси Жак Луи Давид биринчи бўлиб, илғор ғояларни санъат орқали талқин этишга интилди. У антик санъат шаклларига мурожаат қилди. Бу хусусият унинг ижодида инқилобга қадар шаклланган эди. Унинг "Андромаха Гекторга аза тутмоқда" асари илк ижоди намунаси ҳисобланади. Гомернинг "Илиада" достонидан олинган сюжетга асосланган бу асарда рассом тул қолган аёлнинг Трояни ҳимоя пайтида қаҳрамонларча ҳалок бўлган эрига таъзим қилишни одамлардан илтимос қилаётгани тасвирланади. Рассомнинг "Горациёлар қасами" (1764) асари ҳам инқилобий классицизм тамойилларининг ўзига хос жиҳатларини намоён этади. Картинанинг сюжети Рим республикаси тарихидан олинган. Асарда отанинг ўз ўғилларини душманларга қарши жангга боришга даъват этиб, уларга қилич тутқазаётган вақти тасвирланади. Рассом бу асарида фуқаролик бурчинини ҳар қандай шахсий манфаатдан устун қўяди. Юксак идеаллар учун ҳар қандай қийинчиликдан, керак бўлганда, қурбон бўлишдан ҳам қўрқмасликка даъват этади.

Давид ижодининг чўққиси "Маратнинг ўлими" (1793) асаридир. XVIII аср Европа тасвирий санъатининг нодир

намунасига айланган бу асарида рассом француз инқилобининг доҳийси Маратнинг ўлдирилишини тасвирлайди. Мазкур воқеани у юксак бадиий образ даражасига кўтаради. Унга инқилобий руҳ беради. Ўз даврининг идеал кишиси образини яратади. "Маратнинг ўлими" инқилоб қурбонлари учун яратилган ёдгорлик сифатида оммани инқилобий руҳда тарбиялашга хизмат қилади, уларни курашга чорлайди. Давид портрет жанрига ҳам мурожаат қилди. Инқилоб қатнашчилари, оддий кишилар портретларини ишлади. Уларнинг қатъияти, букилмас иродаси, руҳий ҳолатини очиб беради. Бу ўринда "Кўкчи аёл" (1795) портрети диққатга сазовор. Унда аёлнинг жиддий туриши, ички кучи ва иродаси ишонарли талқин этилган.

XVIII аср охири ва XIX аср бошларида классицизм ва романтизм орасида қизгин кураш кетди. Классицизм аввалги ғоявий кучи ва таъсирчанлигини йўқотиб, реакцион академизмга айлана борди. Давиднинг шогирд ва тақлидчилари сўниб бораётган анъаналарни қайта тиклаш, давом эттиришга ҳаракат қилдилар. Давид мактабининг шундай жонбозлари орасида, айниқса, Пьер Нарсис Герен (1774-1833) ҳамда Франсуа Жерар (1770-1837) машҳурдир. Ўз устози анъаналарига содиқ қолган Герен империя ўзгариши чоғида илғор ғоялардан чекиниб, асарларида реакцион-романтик кайфият ва мотивларга кенг ўрин бера бошлади. Жерар эса империя даврида таниқли портретчилардан бирига айланди ва умрининг охиригача шундай бўлиб қолди. У портретланувчини айнан ўхшатарди. Шунингдек, у портретланувчи истаги асосида унинг ташқи қиёфа кўринишини идеаллаштиришга уста эди. Бу аристократияга, айниқса, сарой аёлларига ёқар эди. "Рекамье портрети" (1802) шу жиҳатдан диққатга сазовордир. Буюртмачининг хоҳишига биноан унинг кўриниши ёш, гўзал аёл қиёфасида ишланган.

Империя даврида Давиднинг шогирдларидан бири Жан Антуан Гро (1771-1835) ҳам самарали ижод қилди. У бутун умри давомида ўз устози принципларига содиқ қолди. Бонопарт юришларида қатнашиб, тарихий ва батал жанрларида қатор йирик полотнолар яратди. Унинг "Бонапарт Аркал кўпригида" (1796) шундай асарларидан биридир. Бу асар Грога шуҳрат келтирди. Унга расмий буюртмалар кўпайди. Рассом тарихий ва мифологик асарлар устида ҳам ишлаш-

ни давом эттириб, уларни ҳаётий деталлар билан бойитиб борди. Айрим асарларида (масалан, "Назарётдаги жанг", 1801) бўлаётган воқеани ҳаққоний тасвирлашга ҳаракат қилади. Унинг асарлари рангдор, композицияси жўшқин, қатнашувчилар серҳаракат. Гро ижодининг ана шу жиҳатлари кейинги давр санъати тараққиётига катта таъсир қилди. Кўпгина ёшлар уни ўз устози деб тан олдилар.

Классицизмнинг йирик вакили, унинг йўлбошчиси, Давиднинг шогирди Жан Огюст Доменик Энгр (1780-1867) XIX аср Европа санъатининг кўзга кўринган рассомларидан ҳисобланади. Энгр асарлари Рафаэль мактаби вакиллари-нинг композиция тузиш тамойилига асосланади. У ўз образларини эски усталар яратган образга ўхшатишга интилади. Лекин уларга хотиржамлик ва гармоник нафислик киритади, нозик нур-соя ҳисобига уларнинг ҳажмини оширади, силлиқ чизиклар пластикасида фойдаланади. Булар унинг асарларига ўзига хос оҳанг беради. Идеал шакл ва пластик гўзаллик унинг ижодий изланишлари асосини ташкил этади. Бу хусусият "Гомер апофеизи" (Гомернинг тантанаси), "Булок" (1807-1866) картиналарида намоён бўлади. Жумладан, "Булок" деб номланган асари яхлит рангда ишланиши, гавда пластикаси гўзаллигини юксак тасвирлай олиши ҳамда чизик ритмикасининг таъсирчанлиги билан диққатни жалб этади. Энгр ижодида портрет муҳим ўрин тутди. У ўзини тарихий жанрда ишловчи рассом деб ҳисоблаб, портретларига иккинчи даражали деб қараса ҳам, лекин шу портретлари (қалам ва мойбўёқда ишланган) мусаввирнинг теварак-атрофи зийрак идрок эта олиши ва воқеликни чуқур ҳис этиб, тасвирлай олишини кўрсатади. Энгр ижодининг шу хусусияти уни реалист рассом сифатида танитади. Айниқса, қаламда чизган портретлари, уни портрет қаламсурат санъатининг устаси эканлигидан далолат беради. Унинг "Ривьер хоним портрети" (1806)да нафис чизиклар ўйини, ранглар силлиқ суртмаси, композициянинг ифодалилиги асарнинг бадиий таъсирчанлигини кучайтиради. Ёш жувоннинг хумор боқиши, унинг ақлли кўзлари, ўзини эркин ва табиий тутишида аёлларга хос назокат ва гўзаллик поэтик талқин этилган. Аксинча, "Катта Луи Франсуа Бертен портрети"да (1832) ўз кучига ишонган, ақлли, ишбилармон, кўпни кўрган шахс қиёфаси гавдаланади. Бу хусусият пор-

XVIII АСР ОХИРИ ВА XIX АСР БОШИДА ИСПАНИЯ САНЪАТИ

Бу давр испан тасвирий санъатида ҳам классицизм етакчи ўрин эгаллади. Уни 1761 йилдан Испанияда яшай бошлаган немис rassomi Антон Рафаэль Менгс бошқарди. Лекин бу давр санъатида айнан бир хил йўналиш мавжуд эди, деб ҳукм чиқариб бўлмайди. Бу давр санъатида бир томондан Менгс, иккинчи томондан 1767 йилдан Испанияда яшаб ижод қила бошлаган Тьеполо ижодига тақлид қилишни, шунингдек, миллий rassomлик анъаналарининг давомини ҳамда реалистик жараёнлар ривожини кўриш мумкин.

Франсиско Гойя (1746-1828) ҳам XIX асрнинг йирик rassomi. У Европа реалистик санъатининг йўлбошчисидир. Испан халқининг фожиали тақдири ва қахрамонлиги, ижтимоий ҳаётдаги реал воқеалар rassom учун ижод манбаи бўлиб хизмат қилди. Шу воқеаларни тасвирлаш орқали у ўзининг ҳодисаларга муносабатини, ҳукм чиқарувчи санъаткор эканлигини намоён қилди. Унинг асарларида инсон ҳиссиёти, унинг ҳис-туйғулари ва кечинмалари ўз ифодасини топади. Гойя Сарагос яқинидаги қишлоқда ҳунарманд оиласида дунёга келди. Тасвирийёт асосларини дастлаб шу ердаги маҳаллий rassom устахонасида ўрганди. Кейин таҳсилни Мадридда академик мактабининг йирик вакили Франсиско Байе қўлида давом эттирди. Италия бўйлаб сафарда бўлиб, у билимини кенгайтди. Гойянинг илк ижодида шу давр испан санъатида етакчи бўлган классицизм услуби таъсири бёрлиги унинг "Оёқ-қўли миҳлаб қўйилган Исо" суратида намоён бўлади. Бу асари учун rassom академик унвонига сазовор бўлди. Гойя черков учун деворий суратлар ҳам ишлаган. Гойянинг rassomлик истеъдоди қирол Шпалер мануфактураси учун ишлаган суратларида ёрқин кўринди. 43 картонда ишланган бу суратларда rassom халқ ҳаётидан олинган лавҳаларни - ҳосил ўрими, ўйин, байрамларни тасвирлайди. Халқ сайли ва шодиёнасини акс эттиради. Шпалерлар учун сурат ишлаш жараёнида у академик канонлар ва шартликлардан қутулиб, халқ ҳаётига бағишланган реалистик асарлар яратишга муваффақ бўлди. У маҳоратини ошириш борасида ишлашни давом эттириб, Веласкес, Рембрандт ижодларини ўрганди. Уларнинг асарла-

ридан кўчирмалар олади. Гойя ижодига хос фазилатлар XVIII асрнинг 90 - йилларида шаклланиб бўлади. Унинг ижодида танқидий реализм кучайди. Рассом асарларида замонасининг энг муҳим воқеаларини кўрсатиш орқали давр моҳиятини ифодалашга интилади, иллатларни, зиддиятларни очиб ташлайди. Шунинг учун асарлари кўриниши жиҳатидан жўшқин ва ҳаяжонли. Улардаги нур ва соя орасидаги кескинлик асар драматизмининг оширади. Қора фондаги ёрқин бўёқлар бу драматизмга ҳамоҳанг келади. Гойя ижодидаги бу хусусият унинг портретларида ҳам ўз ифодасини топади. Рассом оддий кишиларни, уларнинг маънавий дунёси гўзаллигини меҳр билан тасвирлайди. Унинг сарой аҳллари портретларида эса танқидий йўналиш сезилади. Рассом сарой аҳллари қимматбаҳо либосларга ўранган бўлса-да, маънавий қашшоқ эканлигини усталик билан тасвирлайди. "Карл IV оиласи портрети" да бу хусусият, айниқса, яққол кўзга ташланади. Гойянинг ўз халқига муҳаббати, ватанпарварлик ҳисси 1808-1814 йилларда испан халқининг миллий-озодлик кураши пайтида ёрқин намоён бўлади. "1808 йил 2 майга ўтар кечаси Мадрид қўзғолончиларини отиш", "Қатл этиш" каби ишлари rassomнинг йирик асарларидандир (26-расм). Улар испан халқининг озодлик ва мустақиллик учун олиб борган курашини акс эттирувчи воқеаларига бағишланган. Рассом бу воқеаларни тасвирлар экан, уларда ўз кечинмалари ва босқинчиларга кучли нафратини акс эттиради, халқнинг жасоратини улуғлайди. Жумладан, "2 майга ўтар кечасидаги отиш" асарида бир гуруҳ қўзғолончиларни Монклоа саҳросида қатл этилиши кўрсатилган. Асар композицияси қуролсиз оммани қуролланган жаллодларга қарама-қарши қўйиш принципида тузилган бўлиб, шу орқали халқнинг жасорати ва жаллодларнинг тошбағирлиги очиб берилади. Асар марказидаги оқ қўйлакчи қўзғолончи композицияга тугаллик бахш этиб, бўйсунмас жасур халқ тимсоли сифатида тасаввур туғдиради. Асардаги нур ва зулмат кураши одамларнинг душманга бўлган кучли нафратини ифодалашда муҳим ўрин тутади, асарнинг динамикасини оширади. Гойя Европанинг таниқли офортчиларидандир. Унинг офортларида ҳам давр воқеалари ўз ифодасини топган. Унинг 90 - йиллардаги яратган "Капричос" (1893-1897) график асарлари туркуми феодак католик Испанияни қаттиқ кулгу остига

Рассом инсон ва табиат уйғунлигини осуда табиат кўйнида яшаб, меҳнат қилиш гаштини улуғлайди.

1824 йили Парижда рассом ишларининг кўргазмаси бўлиб ўтди. Бу кўргазма француз рассом ва танқидчилари томонидан юксак баҳоланди. Париж кўргазмасининг шуҳрати инглиз расмий доираларини санъаткор билан ҳисоблашишга мажбур этди. 1829 йил Констебл академик унвонига сазовор бўлди. Лекин шунга қарамай, у ўз юртида етарлича тан олинмади. Унинг ижодини дастлаб француз романтиклари эътироф этишди. Констебл ижоди Фарбий Европа реалистик манзара жанри ривожига кучли таъсир қилди.

Инглиз манзарачиси Ричард Паркс Бонингтон (1801-1828) нинг эса ижодий фаолияти асосан Францияда ўтди. У Гро устахонасида таълим олди. Делакура билан яқин дўст бўлди.

У "Манзарали жойларга саёҳат" альбомини тузишда Франциянинг қадимий шаҳар ва машҳур тарихий жойлари тасвирланган асарлари билан қатнашди. Бу рассом асарларида фазо перспективаси, эски шаҳарнинг ўзига хос жиҳатлари жуда таъсирчан ишланган. Тасвирланган манзаралар рассомнинг инглиз мактаби анъаналарига содиқ қолганлигини кўрсатади. Унинг жанрли манзараларида эса француз романтизмга яқинлик сезилади.

Инглиз манзарачиси Жозеф Мэллорд Уилъям Тернер (1775-1851) ўз даврнинг сермахсул рассомларидан бўлиб, у мойбўёқ ва акварелда расмлар ишлаб, шуҳрат қозонди. Тернер Бадиий академияда таълим олди. 1802 йили эса академик унвонига сазовор бўлди. Рассом ўз ижодини реалистик манзаралар чизишдан бошлаб, кейинчалик антик сюжетларда расмлар ишлай бошлади. Бу асарларида рассом кўпроқ Клод Лорренга яқинлашиб кетади. Тернер кечки кўёш ботиши ёки чиқишини тасвирлаб, манзаралар чизади. Уларда ранглар таъсирчанлигини оширишга, спектр ранглардан фойдаланишга ҳаракат қилади. Предметлар шакли эса муҳитга қўшилиб, сустрасла боргандек бўлиб туюлади. "Жасур" кемасининг сўнгги рейси" (1839) сурати рассомнинг машҳур асарларидан биридир. Асарда Тернер композициянинг симметрик ечимидан қайтиб, уни ассиметрик ҳолда тузади. Ҳамма тасвирланаётган предметларни чап томонга сурган ҳолда, ўнг томонни уфққа бош қўяётган кўёш гардиши билан

композицион мувозанатга келтириб, асар динамикасини оширади. Танланган кескин ранглар эса бу драматизмни янада чуқурлаштиради. Тернернинг сўнгги асарларида воқелик тизимини динамик ҳаракат пайтида идрок этиш янада кучаяди. "Ёмғир, буғ ва тезлик" (1844) деган асари бу жиҳатдан эътиборлидир. Мазкур асарда туманни ёриб, вагон, тутун, ёмғир ва поездни ёритаётган нур тасвирланади.

ХІХ АСР БИРИНЧИ ЯРМИДА ГЕРМАНИЯ САНЪАТИ

ХІХ асрга келиб, Германия маданияти юксалди ва у Фарбий Европадаги илғор мамлакатлардан бири бўлиб қолди. Гёте, Гейне, Бетховен, Вагнер каби буюк санъаткорлар ҳам ана шу даврда яшаб ижод этишди. Гегелнинг фалсафий қарашлари тизими ҳам шу даврда вужудга келди. Германияда адабиёт ва мусиқа мисли қурилмаган даражада ривожланган бўлса-да, тасвирий санъат ва меъморчилик бирмунча орқада қолди. Германия тасвирий санъатида романтизм, классицизм ва ХІХ аср ўрталаридан реализм йўналишлари ўзаро курашда бўлди. Немис романтизми ХVІІІ аср сўнггида классицизмга қарши курашда шакллана бошлаган бўлиб, унинг вакиллари илғор ғоялардан воз кечиш, ҳаёлий тинчлик тасвирини ва шахсий кечинмаларни тасвирлашга қақирдилар. Немис романтизмидаги бу қарашлар ҳукмдор синф томонидан қўллаб - қувватланди. Албатта, немис романтизмидаги шахсий кечинмаларни ифодалашга интилиш ва тасвирланаётган воқеа таъсирчанлигини оширишга интилиш мавжуд бадиий шаклларни янада мукаммаллаштиришга, классицизмнинг қотиб қолган услуб ва методларидан қутулишга имконият яратди. Немис романтизмнинг илк кўриниши ХІХ - аср биринчи ярмида Ф.О.Рунге, К.Д.Фридрих ижодида ўз ифодасини топди. Романтиклар миллий анъаналарни қайта тиклашга даъват этдилар. Улар она юрт ўтмишини ўрганишга эътибор қаратдилар.

ХІХ аср 10 - йилларидан бошлаб, ҳаёт ҳақиқатидан узоқроқ бўлиш, давр зиддиятларига аралашмаслик бир гуруҳ ижодкорларнинг санъатга қарашлари учун хос хусусият бўлиб қолди. Улар ўрта аср диний монументаль рангтасвирини қайта тиклашни мақсад қилиб олдилар. Илк уйғониш даври санъати анъаналари улар учун намуна мактабини ўтади.

Бу гуруҳга аъзо рассомлар "назарейц", яъни "узун соч" деган ном билан аталдилар.

XIX аср немис санъатида даврнинг илғор ғоялари ўз бадий ифодасини топганлигини эътироф этиш керак. Бу хусусият портрет ва манзара жанрида, айниқса, сезиларли бўлди. Унда табиатнинг улуғворлиги, инсон қалби гўзаллиги улуғланди. Ана шу хусусиятлар Филипп Отто Рунге (1770-1810) каби рассомларнинг реалистик портретларида намоён бўлди. "Рассом оиласи портрети" (1806), "Автопортрет" (1805) асарлари, айниқса, эътиборлидир. Рассом тасвирланувчи ҳар бир сиймо ва деталь шаклини аниқ ва тугал бўлишига интилиб, инсон қалби гўзаллигини таъсирчан ифодалайди. Умрининг сўнгги йилларида Рунге табиатнинг абадийлиги, қайтарибмаслиги ва чексизлигини акс эттирувчи табиат рамзий образини кўрсатувчи триптих устида ишлашни ният қилади. Триптихнинг сақланиб қолган ва тугалланган "Тонг" деб номланган қисми унинг нияти ва изланишлари ғоят юксак бўлганини кўрсатади. Унда куёш кўтарилиб келаётган пайтда тасвирланган баҳор манзараси турли рамзий аллегорик шакллар билан аралаштирилиб юборилган. Табиат улуғворлигини куйлаш немис романтизмнинг кўзга кўринган вакили Каспар Давид Фридрих (1774-1840) асарлари учун ҳам хосдир. У ўз манзараларида кўпинча гоҳ ой чиқиши пайтини, гоҳ кун ботишини, гоҳ эрта тонгни тасвирлайди. Бу рассом ушбу манзаралардан романтик кайфиятни ифодалаш учун фойдаланади. Фридрих асарларида немис халқининг Наполеон босқинига қарши кураш кайфияти кучайиб бораётгани ўз ифодасини топган.

XIX АСР БИРИНЧИ ЯРМИДА ИТАЛИЯ САНЪАТИ

XIX аср биринчи ярмида Европанинг бошқа мамлакатларида бўлганидек, Италияда ҳам классицизм йўналиши асосий ўрин тутди. Бу йўналиш, айниқса, ҳайкалтарошлик санъатида ўзини тўлиқ намоён этди. Бу даврда қатор сермахсул рассомлар ва меъморлар ижод қилишди. Бироқ улар ғоявий жиқатдан илгариги санъаткорлардан юқорига кўтарила олмадилар. Ҳатто, ўз вақтида машҳур бўлган рассом Винченцо Коммучини (1771-1844) ҳам вафотидан кейин тезда унутилиб кетди. Аксинча, ҳайкалтарошликда ижод

қилган Антонио Канова (1757-1822), ҳайкалтарош Бертель Торвальсен (1770-1844) шу давр Италия ҳайкалтарошлигини ривожлантиргани эътироф этиб келинди. Антик ривоят ва афсоналар сюжетлари асосида ҳайкаллар ишлаш, улар ижодида етакчи ўрин эгаллайди. Уларнинг мраммрдан ҳайкал ишлаш борасидаги юксак маҳоратлари, нур ва соя имкониётларидан унумли фойдалана олишлари, композицияларининг чиройли силуэти узоқ вақт кишиларини ҳаяжонга солиб келди.

XVIII АСР ОХИРИ - XIX АСР БИРИНЧИ ЯРМИДА РОССИЯ САНЪАТИ

XVIII аср охирига келиб, Россия Европадаги йирик давлатлардан бирига айланди. Дворянларнинг чекланмаган имтиёзлари жамият ижтимоий ҳаётидаги зиддиятларни янада кучайтирди. Феодал-крепостнойлик жамияти билан шаклланиб келаётган капиталистик муносабатлар орасидаги кескинлик ортиб борди. 1812 йил Франция қўшинлари билан бўлиб ўтган урушдан сўнг бу кескинлик янада авж олди. Россиянинг илғор зиёлилари ҳукм сураётган крепостнойлик тузуми бекор қилинишини талаб қилиб чиқдилар. Улар бу тузум тараққиётга тўсиқ эканлигини баралла айтдилар. 1825 йил бўлиб ўтган, тарихда "декабристлар қўзғолони" деб ном олган ғалаёнлар юз берди. Декабристлар қўзғолонининг бостирилиши ва чор ҳукуматининг шафқатсизлиги ҳам илғор ижтимоий фикрни тўхтата олмади. Ҳукумат илғор зиёлиларни таъқиб остига олди. А. С. Пушкин, М. Ю. Лермонтов, В. Н. Гоголь, М. И. Глинка каби ижодкорлар мавжуд тумуш тартибларини қораладилар. Маърифатпарварлик ғоялари кенг ёйилди.

Меъморлик. XIX аср бошларида рус меъморчилиги равнақ топди. Даврнинг илғор ғоялари шу вақтда қурилган йирик меъморлик композицияларида намоён бўлди. қурилиш техникаси мукамаллашиши, жумладан, меъморчиликда металлнинг кенг ишлатилиши ҳам шу давр меъморчилиги кўринишига таъсир қилди. Шаҳар меъморлик мажмуалари янги композициялар билан бойиб борди. Меъморларнинг ҳайкалтарош ҳамда рассомлар билан ижодий ҳамкорлиги санъат синтезининг ажойиб намуналарини яратиш имкони-

ятини берди. XIX аср бошларида Петербургда қурилган қозон собори (1800-1811) қурилиш техникаси нуқтаи назаридан ҳам, бадиий безатилиши жиҳатидан ҳам диққатга сазовордир. Унинг янги конструкциясида - собор гумбазининг металл стропиллада ишланиши, қурилишда гигант монолитлардан ва монументаль-декоратив ҳайкалтарошлик санъатидан ўринли фойдаланиши бинога бетакрор жозиба бахш этган. Бу нодир ёдгорлик муаллифи Андрей Никифорович Воронихиндир (1759-1814). Меъмор қозон соборини қуришда унинг теварак атроф, айниқса, Нева проспекти билан мутаносиб уйғун бўлишига эътибор берди. Ярим айлана тарзида, Нева проспектини гўё ўзига тортиб тургандек қилиб ишланган бу композиция майдон ва кўчаларни ўз атрофида яхлит бирлаштиради.

Рус классицизмнинг юксак чўққиси шу даврнинг таниқли меъмори Андреян Дмитриевич Захаров (1761-1811) ижодида намоён бўлди. Захаров бир қатор юксак меъморчилик лойиҳаларни яратди. Шулардан бири Адмиралтейство биносидир. XVIII аср бошларида рус меъмори Коробов томонидан асос солинган бу бинони таъмирлашда Захаров унинг умумий корпуслари, конфигурацияси ва меъморлик нуқтаи назаридан муҳим бўлган қисмларини - биринчи галда олтин суви юритилган машҳур шпил (найза) ни сақлагани ҳолда, уни янги маъмурий бино, музей ва кутубхона бинолари билан бойитди. Бинонинг бадиий безаги учун эса машҳур ҳайкалтарошлар жалб этилди.

Тома де Томон (1760--1813). Асли швейцариялик бўлган бу меъмор 1799 йилдан бошлаб Россияда ижод қилиб, унинг меъморчилиги ривожига салмоқли ҳисса қўшди. Унинг муҳим асарларидан бири Петербургдаги Биржа биноси (1805-1810) ҳисобланади. Бино баланд супа устига қурилган, атрофи устунли галерея билан ўралган. Олд томонидаги ярим айлана шаклидаги майдон икки чеккасида баланд растароль устун - маёқлар мавжуд. Бино безатилишида аллегорик ҳайкаллардан кенг фойдаланилган.

1812 йил уруши тугаганидан кейин вайрон бўлган Москвани қайта тиклаш, уни таъмирлаш борасида катта ишлар қилинди. Бу ишларда меъморлардан И. Д. Жилярди (1788-1845), А. Н. Григорьев (1782-1867), О. И. Бове (1784-1834) фаолияти муҳим ўрин эгаллайди. Жумладан, Осип

Иванович Бовенинг лойиҳаси бўйича Кремль атрофида катта таъмирлаш ишлари олиб борилди. Бугунги қизил майдон кўриниши ўша пайтда шаклланди. Унинг ёнида Москвадаги биринчи ижтимоий-жамоатчилик боғи ташкил этилди. Янги бинолар қад кўтарди. Натижада, Кремль меъморчилик комплекси шаҳар меъморчилик комплексининг марказига айланди. Москвадаги Катта театр ва унинг олдидаги майдон ҳам Бове лойиҳаси асосида ишланган. Доминико Жилярди уруш йилларида ёниб кетган Москва университети биносини қайта қуриш ишлари билан шуғулланиб (бу бино XVIII асрда И. Казаков томонидан қурилган эди), унинг асосий лойиҳасини сақлаган ҳолда, пештоқ ва гумбазини безаклар билан бойитиб, сўнгги рус классицизмнинг ёрқин намунасини яратди. Москвадаги Кропоткин кўчасида жойлашган Хрущевлар уйи (1814) ҳамда Станицкая уйи (1817-1822) меъмор А. Г. Григорьев ижодида алоҳида ўрин эгаллайди. Бугунги кунда А. С. Пушкин, Л. Н. Толстойларнинг музейи жойлашган бу бинолар рус классицизмнинг ўзига хос жиҳатларини намоён этади.

Карл Иванович Росси (1775-1849) номи Петербург билан чамбарчас боғлиқ. Шаҳар қурувчи сифатида танилган бу меъмор бинолари бугунги Петербург қиёфасини белгилашда муҳим ўрин тутди. Унинг бинолари доим катта майдон, муҳим кўча ва хиёбонлар билан боғлиқдир. Унинг лойиҳаси бўйича 1819-1829 йилларда қишки сарой қаршисида Бош Штаб ва вазирликлар мажмуалари тугал ҳолга келтирилди. Бу бинолар майдон атрофида ярим айлана тарзида қурилган бўлиб, улар бир-бири билан арк орқали боғланади. Петербургдаги Михайлов саройи (1818-1825) ҳамда жамоат театри шу меъмор ижодидир. Ҳозир Рус давлат музейи жойлашган бу бино Россини рус классицизмнинг йирик вакили сифатида намоён этади. Бу бинонинг ташқи ва ички томонлари юксак маҳорат билан безалган. Улуғвор устунлар, дераза, ромлар ўз безаклари ва арк ҳамда девор юзасидаги плястрлар қатори ва улар орасида юқори қисми фриз қилиб ишланган рельеф бинонинг ташқи кўринишига салобат бахш этади. Бинонинг олдидаги майдон унинг салобатли ва кўркем бўлишини таъминлаган. Меъморнинг муҳим асарларидан бири Петербургдаги Александр театри биноси ва унинг олд томонидаги майдондир. Росси бу бино лойиҳасини яратишда

рали меҳнат қилиб, унинг ривожланишига ўз ҳиссасини қўшди. Унинг қабртош ёдгорликлари ўз композицияси жиҳатидан оригинал, пластик жиҳатдан баркамол ишланган. Унинг бу соҳада яратган асарлари мотамсаро руҳда ишланган. (Сабакинага ишланган қабртош, 1782, Куракинага ишланган қабртош, 1792, ва.бошқалар). Мартос узоқ вақт бадий академияда дарс берган. Кўпгина йирик рус ҳайкалтарошлари унинг шогирдларидир.

XIX аср бошларида маҳобатли-декоратив ҳайкалтарошликда самарали ижод қилган йирик ҳайкалтарошлардан яна бири Феодосий Федорович Шедрин (1751-1825) дир. Адмиралтейство учун ишланган ҳайкали унинг муҳим асарларидандир. Адмиралтейство биносининг марказий дарвозаси кираверишида қўйилган "Денгиз нимфалари" гуруҳи ўз образларининг чиройли ва баркамоллиги, ҳаракатларининг нафислиги ҳамда юксак профессионал маҳоратда ишланганлиги билан катта таассурот қолдиради. Ҳайкалтарош бу композициясида Россияни йирик денгиз салтанати сифатида улуғлайди. Монументаль - декоратив ҳайкалтарошлик соҳасида В. И. Демут-Малиновский (1779-1846) ва С. С. Пименовлар (1764-1833) ҳам самарали ижод қилишган. Бош штаб арки учун ишланган ҳайкаллар, Александр театри олд томони безаклари ҳамда оммавий кутубхона, Михайлов саройи бадий безаклари улар ижодида мансубдир.

Б.И.Орловский (1792-1833) нинг Петербургдаги қозон собори олдида мўлжаллаб ишлаган ҳарбий қўмондонлар Кутузов ва Барклай де Толли ҳайкаллари машҳур. Крепостной деҳқон ўғли Орловскийнинг бу асарида реалистик санъат таъсири сезилиб туради. Образлар реал, уларнинг руҳи, психологик ҳолатини аниқ гавдалантирилган. Уларнинг кийинишлари ҳам даврга мос.

Фёдор Петрович Толстой (1763-1873) ижоди рус модельер санъатининг ривожланиши билан чамбарчасдир. У тасвирий санъатнинг ҳамма турларида ижод этган бўлса ҳам (масалан: рангтасвир, графика, думалоқ ҳайкалтарошлик), лекин унинг ҳақиқий истеъдоди барельеф санъатида намоён бўлди. 1812 йилги Ватан уруши мавзусида ишланган, унча катта бўлмаган барельефлари ижодкорга шухрат келтирди. Буларда ҳайкалтарош рус қўшинларининг Наполеон қўшинлари билан олиб борган курашини антик санъат анъаналари асосида ишлаган.

Ватан уруши мавзуси ҳайкалтарош Иван Петрович Витали (1794-1855) ижодида ҳам ўз ифодасини топди. У меъмор Бове лойиҳаси асосида қурилган Москвадаги Зафар дарвозаси (1827) безаклари ва бўртма тасвирларини ҳайкалтарош Тимофеев билан ҳамкорликда ишлади. Ундаги тасвирларда Москванинг озод қилиниши, француз қўшинларининг Россиядан ҳайдалиши ҳикоя қилинади. Бу асарларда классикага хос аниқлик ва сиполик, вазминлик реалистик аниқлик ва соддалик билан уйғунлашган. XIX аср рус ҳайкалтарошлигидаги реалистик йўналиш Петр Карлович Клод (1805-1867) ижодида, айниқса, ёрқин намоён бўлди. Клод Петербург Аничково кўприги учун ишланган "Отни жиловлаётган киши" (1833-1850) ҳайкали билан машҳурдир. Бу тўрт ҳайкалда (кўприкнинг тўрт чеккасига ўрнатилган) санъаткор инсоннинг табиат кучларини ўзига бўйсундириш араёсини бутун мураккаблиги билан гавдалантирган. Дастлабки композицияда қутуриб, жиловини туттиришдан қочиб, осмонга сапчиётган от тасвирланади. Кейинги композицияларда унинг бу интилиш ва ҳаракати аста сусая боради. Ниҳоят сўнгги композицияда унинг инсонга бўйсунган, унинг хоҳишига юраётган пайти тасвирланади.

Клоднинг машҳур асарларидан яна бири унинг рус масалчиси А.И.Криловга атаб яратган ёдгорлигидир (1848-1855). Ҳайкалда юқори постамент устида Криловнинг креслода ўтирган пайти тасвирланган. Постамент юзасига масалчининг қаҳрамонлари бўртма тасвирлари туширилган. Исаак собори яқинидаги Николай II га атаб ўрнатилган ҳайкал (1850-1859) ҳам Клод ижодида мансуб. Клод изчил маҳсус бадий тарбия олмаган. Лекин у меҳнатсеварлиги, натурадан кўплаб ҳайкал ишлаши ва кузатиши орқали рус санъати тарихида йирик анималист ҳайкалтарош сифатида шухрат қозонди. Унинг анималистик жанрга оид кўпгина ҳайкаллари ҳайвонлар тузилиши ва анатомиясини аниқ тасвирланлиги билан ажралиб туради.

РАССОМЛИК (рангтасвир ва графика). XIX аср биринчи ярмида рус санъатида классицизм, романтизм ва реализм ўз ривожининг турли босқичини намоён қилди. Жумладан, классицизм инқироzi сезилиб, у академизмга айланган бўлса, рус романтизмнинг ажойиб асарлари юзага келди (Кипренский, Брюллов). Рус реализми эса ривожланиб,

танкидий йўналишга ўта бошлади. Рус санъатидаги ана шу изланиш жараёнлари рассомликда ҳам намоён бўлди.

Орест Адамович Кипренский (1782-1836). XIX аср биринчи ярми рус рассомчилигида Кипренский ижоди алоҳида ўрин эгаллайди. Унинг асарларида шу давр рассомлигига хос изланиш ва ютуқлари ёрқин намоён бўлди. Рассомнинг ишлари халқаро кўргазмаларда шуҳрат қозонди. Асосан портрет жанрида ижод қилган бу рассом портретчилик санъатининг янги қирраларини кашф этишга, унинг нафақат ғоявий балки бадий хислатларини ҳам ўз қарашлари билан бойитишга муяссар бўлди. Рассомнинг отасига бағишланган илк портретидаёқ (1804) унинг инсонни тушуниш ва таърифлаш фазилати намоён бўлди. Ҳали Бадий Академияда ўқиб юрган кезида яратган бу портретида ижодкор воқеликни романтик руҳда идрок этиши ва уни ифодалашини кўрсатди. Портретда тасвирланувчининг жиддий қараши, ўткир очик кўзларида гўё унинг ҳаракат пайтидаги ҳолати туширилгандек туюлади. Нур ва соя орасидаги нисбатларнинг кескин олинishi эса унинг ички безовталиги, ҳаяжонини янада таъсирчан ифодалашга хизмат қилади. Ҳассани қаттиқ сиқиб турган қўли эса бу икки ҳолатни янада чуқурлаштиради. Рассом ижодидаги бу хусусият унинг кейинги асарларида янада ёрқинлашади. Унинг "Е.П.Ростопчина портрети" (1803), "Е.В.Давидов портрети" (1809) каби асарлари шу хислатдан эътиборлидир. Ҳарбий офицер Е.В.Давидов портретида эҳтиросли, жўшқин, шижоатли инсон образи гавдалантиради. Бу портретланувчининг ўзини эркин тутишида, унинг чақнаб турган қора кўзлари, жингалак сочларида ифодаланади. Булутли осмон фонидаги табиат кўриниши янада ҳаяжонли. Бу хусусият асарнинг романтик руҳини янада чуқурлаштиради. Мазкур асари учун рассом академик унвонига сазовор бўлган. Кипренскийнинг "Пушкин портрети" (1827) ни улуг рус шоирнинг тириклиги пайтида ишлаган. Пушкин рассомга йўллаган шеърининг хатида бу портретни юксак баҳолаб, "Мен ўзимни кўзгуда кўргандекман" деб таърифлаган эди. Рассом рус романтизмнинг йирик вакили сифатида ўз асарлари мазмунини чуқурлаштиришга, уларнинг ҳаётини таъсирчан бўлишига, портретланувчининг маънавий дунёсини очишга эътибор берди. Бу унинг ижодида реализм унсурларини кучайтирди.

Василий Андреевич Тропинин (1776-1857) кўпроқ оддий кишилар портретларини севиб ишлайди. Унинг илк асарларидан бири ўғлига бағишланган. Портретда рассом фарзандига бўлган чуқур оталик меҳрини юксак маҳорат билан ифода қилаётган. 1823 - йили Тропинин ўзининг кенг жамоатчиликка машҳур бўлган жанрли портретларини яратди ("қария-тиламчи", "Тўр тўқувчи аёл", "Гитарачи"). Бу портретларида рассомнинг оддий кишиларга бўлган самимий муҳаббати ўз ифодасини топган. Рассомнинг "Булахов портрети" ҳам юксак маҳорат билан ишланган. Тропинин 1827 йили Кипренский билан бир вақтда А.С.Пушкин портретини ишлайди. Унда рассом шоирни оддий уй кийимида тасвирлайди. Тропинин ўз даврининг сермахсул ижодкорларидан эди. Унинг инсонга муҳаббат руҳида яратилган портретлари кейинги реалистик санъат тараққиёти учун муҳим бўлди. Тропинин Москвада рассомлик мактабида тез-тез бўлиб, талабаларига фойдали маслаҳатлар бериб, уларни ҳаёт гўзаллигини ҳис этишга ўргатди, реалистик санъатнинг имкониятларини кўрсатди. Тропининнинг қатор асарлари Ўзбекистон Давлат санъат музейида ҳам сақланади.

XIX аср биринчи ярмидан бошлаб, кундалик ҳаётни акс эттирувчи маиший жанрдаги асарлар ҳам кўплаб яратила бошланди. Она юрт гўзаллигини мадҳ, этувчи манзара жанридаги суратлар пайдо бўлди. Ана шу жанрнинг ривожланишига салмоқли ҳисса қўшган рассомлардан бири Алексей Гаврилович Венецианов (1780-1847)дир. У натуранинг ўзидан расм ишлаган, оддий кишилар кундалик турмушини, улар меҳнатини чуқур кузатган ва шу асосда асарлар яратган биринчи рус рассомидир. Венециановнинг асарларидан бири "Захарка" деб номланган. Унда ҳали ёш бўлишига қарамай ҳаётнинг аччиқ - чучугини тотган зийрак деҳқон боласи образи яратилган. Рассом ижодининг гуллаган даври 20 - йилларга тўғри келади. Шу йилларда у ўзининг етук асарларини яратди ("Ўрик пайти", "Ёз", "Фарам", "Экинзорда" кабилар). Рассом бу асарида ҳаётни, инсон ва табиат уйғунлигини гавдалантиради. Очик кенглик, ҳавонинг мўллиги, ёқимли қуёш нурунинг жозибаси асарларга алоҳида файз киритган. А.Г.Венецианов моҳир педагог сифатида ҳам машҳур. У деҳқон болалари учун ўз пулига мактаб ташкил этиб, уларга санъат сирларини ўргатган. Унинг кўпгина

шогирдлари, жумладан, С.Зарянка, Г.Сорока каби рассомлар Бадий Академиянинг профессорлари даражасига кўтарилган.

Шуни алоҳида қайд қилиш керакки, XIX асрдан бошлаб рассомлар қайси мавзуга мурожаат қилишмасин, қайси жанрда асар яратишмасин, дастлаб ўз замондошларининг ҳис-туйғу, кайфият, фикр ва ўйларини ифодалашга, даврнинг долзарб масалаларини халқ орасига ёйишга ҳаракат қилдилар. Бу хусусият шу давр рус манзара жанрида ҳам ўз ифодасини топди.

Сильвестр Шchedрин (1791-1830) манзараларида Петербург, Альана, Сорренто (Италия) кўринишлари тасвирланган. Буларда рассом ўз даври кишиларининг ҳис-туйғуларини реал талқин этишга, серкўёш очиқ кенглик, кўйнида эркин меҳнат гаштини сураётган, дам олаётган одамлар ҳаётини аниқ тасвирлашга интилади.

XIX аср биринчи ярмида тарихий жанрда ҳам катта муваффақиятларга эришилди. Рассомлар тарихий воқеаларга бағишланган асарларида ўз она юртларини улуғлашга, кишиларда ватанпарварлик туйғуларини юксалтиришга ҳаракат қилдилар. Ватан тарихга бағишланган кўпгина композициялар яратдилар. Рассомлар афсонавий сюжетлар асосида суратлар ишлаганларида ҳам бевосита давр билан боғлиқ масалаларни ифодалашга ҳаракат қилдилар. Бу хусусда Карл Павлович Брюлловнинг (1799-1852) "Помпейнинг сўнгги куни", Александр Андреевич Ивановнинг (1806-1858) "Исонинг халққа кўриниши" каби йирик полотнолари эътиборлидир (29-расм).

Помпейнинг сўнгги куни" асарида эрамизнинг 79 йили Везувия вулканининг отилиб чиқиши натижасида антик даврнинг гуллаган шаҳарларидан бўлган Помпей ва унинг аҳолиси бошига тушган кулфат тасвирланган.

Вулқон отилиши натижасида ер кучли ларзага келмоқда, бинолар бузилмоқда, ҳайкаллар ағдарилиб тушмоқда. Вулқон уйларнинг устига, вайрона бўлаётган бинолар устига ёпирилиб келмоқда. Офатдан ваҳимага тушган одамлар ўлим чангалидан қутулиш, ўз яқинларини қутқаришга ҳаракат қилмоқда. Асарда рассом бўлиб ўтган тарихий воқеани тасвирлаш билан чегараланмайди. У табиат кучларининг нақадар қудратли эканини ишонарли қилиб талқин этгани ҳол-

да, одамлар орасидаги муносабатни ҳам таъсирчан гавдалантиради. Рассом инсоннинг маънавий гўзаллигини куйлайди. Бу гўзаллик одамларнинг шундай оғир дамларда бир-бирига ёрдам қўлларини чўзишларида намоён бўлади. Бу асарда ўз жонини сақлаш учун, одамлар устига от солаётган, бос-тириб қочаётган, фурсатдан фойдаланиб жамоат мулкани ўғирлашга ҳаракат қилаётган одамлар ҳам тасвирланган. Брюллов одабийликни, худбинликка, ўғирликка қарама-қарши қўяди. Олижаноблик, инсонийликни улуғлайди. Брюлловнинг бу тарихий воқеага бағишлаган асарида даврнинг долзарб масалаларига ишора қилинган. Рассомнинг ушбу асари давр санъатининг ҳаётга яқинлашиб бораётганлигини намоён қилади. Бу эса, ўз навбатида, рус санъатида реалистик гоялар чуқурлашиб борганлигини кўрсатади. Рассомнинг тарихий жанр тараққиётига қўшган ҳиссаси ҳам, унинг новаторлиги ҳам ана шунда кўринади. Брюллов фақат тарихий жанрдагина эмас, балки портрет жанрида ҳам самарали меҳнат қилиб, ўлмас асарлар яратиб қолдирди. Рассом ижодининг илк даврида портрет санъатига мурожаат қилди. Бу портретларда у инсоннинг ташқи қиёфасини ўзига жуда ўхшатишга интилгани ҳолда, унинг ички дунёсини ҳам очишга ҳаракат қилди. Образларни бироз идеаллаштириши, уларни романтик руҳда кўрсатиши унинг Кипринский таъсирида бўлганлигидан далолат беради. Брюлловнинг 20-30 - йиллар биринчи ярмида ишланган портретлари романтик руҳда яратилган. А.Н.Львов портрети (1824), автопортретида (1834) воқеликни бироз идеаллаштириши сезилади. Бундай лирик характердаги портретлар билан бирга, Брюллов парад портрет картиналар ҳам ижод қилди. Уларда мағрур ва гўзал кишилар қиёфасини табиат ёки бой интерьер фонида тасвирлайди. Бундай портретларда кишилар кўпинча бўйи баста билан олиниб, улар ҳаётдан мамнун ҳолда тасвирланади. Рассомнинг ("От минган аёл" (1832) "Балдан қайтаётган Я.П.Самойлова") асарлари бу жиҳатдан эътиборлидир. Рассом уларда парад портрет анъаналарига амал қилган бўлса ҳам, лекин уларда ҳақиқий ҳаётни кўрсатганлиги сезилиб туради. Рассом ёшлик латофатини маҳорат билан очиб беради. 30 -йиллар ўрталаридан бошлаб, рассом ижодида тасвирланувчининг психологик хусусиятларини очиб бериш, унинг ички мураккаб руҳий ола-

мини ёритишига ҳаракат кучая борди. Шундай портретлари ичида Н.В.Кукольник (1836), И.А. Крилов, италян археологи "Микеланжело Ланчи (1851) портретлари диққатга сазовордир. Рассомнинг машҳур асарларидан яна бири унинг "Автопортрети"дир (1846). Юксак маҳорат билан ишланган бу асарида куч-ғайратга тўла, лекин касаллик туфайли завқланиб ижод қилиш имкониятидан маҳрум одам қиёфаси жуда ишонарли талқин этилган.

Брюллов ижоди кейинги давр рус санъати тараққиётида муҳим роль ўйнади. Унинг ижоди кўпгина ёш санъаткорларни ҳайратга солди ва ижодга илҳомлантирди.

Александр Андреевич Иванов "Исонинг халққа кўриниши" (1837-1857) асари диний сюжет асосида ишланган бўлса ҳам, лекин рассомнинг ўзи уни тарихий жанрда яратилган асар деб ҳисоблар эди. И.Репин таъбири билан айтганда, бу асар "Энг гениал, энг халқчил рус картинасидир. Унда озодлик сўзини эшитишга муштоқ ҳўрланган кишилар тасвирланади (Афсоналарга кўра, Исо арши-аълога кета туриб, халққа озодлик олиб келишни айтган экан). Рассом кишиларнинг озодликка интилиши беҳад кучли эканлигини кўрсатгани ҳолда, мавжуд тузум, унинг тартиблари нақадар оғир эканлигини очиб беради.

А.Иванов бу асар устида 20 йилдан ортиқ, ишлади. Шу давр ичида картина учун 600 дан ортиқ, хомаки суратлар - эскиз, этюд ва қаламсуратлар чизди. Композицияга киритиладиган ҳар бир образнинг анатомик аниқлиги, психологик жиҳатдан ишонарли бўлиши ҳамда муҳит ва теваарак атрофдаги нурларнинг асосий образларга таъсирини ўрганди. Рассомнинг тугалланган бадий асар яратиш жараёнида ҳаётни синчковлик билан ўрганиши, айнан натурага мурожаат қилиши асарининг ҳаётӣй ва жонли чиқишини таъминлади. Шунинг учун ҳам Ивановнинг бу ишлаш услуби кейинги рус рассомлари учун тақлид ва намуна мактабига айланди.

XIX аср биринчи ярми график санъатининг ривожланиши, гравюра ҳамда адабиётнинг равнақи иллюстрация санъати равнақи билан боғлиқ бўлди. Рассомлар ижодида воқеалikka танқидий муносабат кескин кучайди. Бу рассомлар ўз асарларида ижтимоӣй тузумнинг зиддиятларини очиб кўрсатишга ҳаракат қилдилар. Шундай рассомлардан бири А.А.Агин бўлиб, у ўз ижоди билан танқидий реализм йўна-

лишини бошлаб берди. Унинг ижодидаги бу хусусият Гоголнинг "Ўлик жонлар" асарига ишлаган иллюстрацияларида намоён бўлди. Рассом Гоголь қаҳрамонларининг ташқи улғворлик ниқоби остида яширинган руҳий қашшоқлигини рўйи-рост очиб кўрсатди. Бу даврда самарали ижод қилган рассомлардан яна бири В.Ф.Тиммдир. Унинг қаламсуратлари эркин, жонли ва моҳирона ишланган. Бу рассом воқеаликни Агин даражасида танқидий ифодаламаса ҳам, лекин уларни енгил истеҳзоли кулгу, юмор билан тасвирлайди.

Г.Г.Гагарин, Е.И.Козригин, Ч.Бернардский каби рассомлар ҳам графика санъати равнақиға салмоқли ҳисса қўшдилар.

XIX аср биринчи ярмида рус тасвирий санъатида содир бўлган жараёнлар, айниқса, А.П. Федотов ижодида яққол намоён бўлди. Федотов асарлари рус тасвирий санъати янги босқичга ўтганидан далолат беради. У биринчи бўлиб, рус рангтасвир санъатида маиший жанрни ижтимоӣй мазмун билан тўлдирди. Шу жанрдаги асарларида даврнинг долзарб масалаларини кўтариб чиқди. Ижтимоӣй тенглизликни қаттиқ танқид қилди. Жамиятдаги иллатларни қаттиқ қоралади. Федотовнинг тасвириётга қизиқиши у Москва кадет корпусида (махсус ҳарбий ўқув юрти) ўқиб юрган кезларида пайдо бўлди. У бу ерда бошлиқ ва ўртоқларига атаб карикатура, шарж, портретлар ишлади. Улар кўпчиликда илиқ таассурот уйғотди. Ўқишни тугатгач (1833) у Петербург полкларидан бирига ишга юборилди. Ўшанда Петербург бадий академияси кечки курсига (классига) ўқишга қатнаё бошлади. Хизмат қилиб юрган кезларида полк ҳаётидан лавҳалар, дўстларининг портретларини ишлади, акварелда қатор композициялар чизади. Бу композиция ва қаламсуратлар унинг ҳодисаларни зийраклик билан кўра билиши ва ишонарли тасвирлай олишини кўрсатади. Рассом ижодидаги шу хусусият у 1843 йилда ҳарбий хизматдан бўшаганидан кейин янада ўсди. Шу даврдан бошлаб, жуда кўплаб қаламсуратлар чизди. Бу суратларда у киши диққатини тортадиган воқеаларни кўрсата олишини намоён қилди. Унинг "Одамлар қандай ўтиришади, қандай овқатланишади" каби суратлари туркуми, "Бошлиқ", "Извошчи", "Ҳайдовчи" каби суратлари композиция жиҳатидан содда ва бевоситалилиги билан эътиборни тортади. Федотовнинг ижоди 40-йилларда илғор рус зиёлиларининг таъсирида шаклланди. Уларнинг

ҳаётга танқидий муносабатлари рассомнинг сатирик асарларида ўз ифодасини топа бошлади. "Янги куёв" ("Биринчи орден олган чиновникнинг эртаси" (1846) шундай асарларидан дастлабкиси. Унда рассом калтабин, такаббур, мақтанчоқ чиновник кўп йиллик хизматлари учун орден билан тақдирланганлиги муносабати билан катта зиёфат берганини (хонада шишалар, тори узилган гитара, ерда сочилиб ётган карталар, ағдарилиб ётган стуллар ва бошқа деталлар, зиёфатнинг қуюқ ва узоқ давом этганидан далолат беради) акс эттирилади. Зиёфат аллақачон тугаган. Зиёфат сабабчиси бўлган хўжайин эндигина уйғониб, ҳали ювинишга ҳам улгурмай эски тогани(тога - қадимги Рим оқсуяклари кийган плаш типигаги либос) кийиб, унга орденини тақиб олган. Унинг қаршисида қўлида йиртиқ этик ушлаган аёл турибди. У гўё шундай катта зиёфат бериб, борингизни ичкилик, кайфу сафога сарф қилгандан кўра, этигингизни тиктириб олсангиз бўлмасмиди, энди нимани киясиз, дегандек унга этикни кўрсатиб тургани, хизматкорнинг бу сўзлари чиновникка қаттиқ ботиб, "Сен биласанми, ким билан гаплашаяпсан" - дегандек унга зарда ва жаҳл билан боқиб турган пайти тасвирланган. Федотов ўз асарларида қаҳрамон характери унинг ташқи кўриниши, хатти - ҳаракати орқали очиб беради. Агар юқоридаги асарда чиновникнинг такаббур ва мақтанчоқлиги, калтабинлиги унинг хатти-ҳаракати, кийиниши, кўз, лаб ва маъносиз боқишида намоён бўлса, "Зодагоннинг нонуштасида" (1849) асарида бош қаҳрамоннинг шошилиб қолган ҳолати унинг характери ёритишда муҳим роль ўйнайди. Ушбу асарда қашшоқ, лекин мақтанчоқ одам қиёфаси очиб берилади. Федотов "Майорнинг уйланиши" (1848) асари учун академик унвонга сазовор бўлган. Асарда дворянлар ҳаёти ишонарли ифодаланган. Камбағаллашиб бораётган аристократ бой савдогар қизига уйланиш ҳисобига ўз шароитини яхшилаб олишга интилиши асарда ишонарли деталь ва образлари хатти-ҳаракати, майорнинг ўзини тутиши ва унга нисбатан бўлажак келиннинг муносабати орқали гавдалантирилади. "Бева қолган аёл" (1851), "Анкор ва яна анкор" (1851), "қиморбозлар" (1852) каби қатор асарларида ҳам давр иллатларини танқид қилади. Федотов портретлар ҳам ишлади. "Пианино чалаётган Н.П.Жданова портрети" (1849)да ёш

қизнинг пок қалби ва беғуборлигини шоирона талқин эта олган. Асар учун танланган ёқимли ранг гаммаси, нозик қаламчирилари унинг эмоционал жиҳатини кучайтиради. Асарнинг таъсирчанлигини оширади, унинг мазмунини чуқурлаштиради. Федотов қаламсурат борасида ҳам талай асарлар яратиб қолдирган. Уларнинг ҳар бири санъатни ўргатувчилар учун катта мактаб вазифасини ўтай олади.

парокандалигини, унинг иккиюзламачиликларини танқид қилади, теварак - атрофга бефарқликни қоралади. Домье ўз ижодини ҳажвий суратлар билан бошлади. Сатирик портретлар, мавзули композициялар чизди. "қонун чиқарувчилар уяси" (1834) унинг шундай асарларидандир. Унда депутатларни палата мажлиси вақтида тасвирлаб, уларнинг ҳар бирининг ўзига хос қиёфасини очиб беришга ҳаракат қилади. Тасвирланган қиёфаларнинг ҳаммасида умумий ўхшашлик - атрофга бефарқлик, маънавий тубанлик, ақлий заифлик кўринади. Давлат арбоби деган олий номга буларнинг ҳеч қандай алоқаси йўқлиги кўрсатилади. 1834- йилдаги кўзғолоннинг шафқатсиз бостирилиши Домье ижодига қаттиқ таъсир қилди. Бу воқеалар "Транснонен кўчаси" (1834) асарида ўз аксини топди (30-расм). Унда ишчи кварталларида кўзғолончиларнинг қирғин қилиниши бир оила мисолида таъсирли ифодаланган. Оила аъзолари уйқуда ётган пайтида жаллодлар хонага кириб, ёшу қарини ўлдириб кетишган. Полда ётган ишчи, унинг тагида эзилиб қолган гўдак, ёнида эса қария ҳамда эшик томон интилиб, йиқилган ишчининг хотини тасвирлари орқали тунги воқеанинг мудҳиш ва ваҳшиёна бўлганлиги тасвирланган.

Домье ижодида сатирик йўналиш билан бирга, қахрамонлик мавзуси ҳам муҳим ўрин эгаллайди. У ўз эътиқодига ишонган жасур ишчилар синфи вакиллари образини, демократик эркинликни ёқлаб чиққан йўқсиллар сиймосини ҳам яратди. ("Матбуот эркинлиги", 1834). 1846 - йил ўрталаридан бошлаб, Домье рангтасвирга ҳам мурожаат қила бошлайди. Ўз рангтасвирларида оддий халқнинг кундалик турмуши, меҳнати, ўз эрки учун олиб борган курашини кўрсатади. Оддий меҳнаткаш халқ образини муҳаббат билан тасвирлайди, уларга ўз хайрихоҳлигини билдиради ("Кир ювувчи" " Учинчи табақа вағони пассажирлари"). Домье ижоди танқидий реализм санъатининг ривожланишига, айниқса, сатирик графика ва карикатура тараққиётига кучли таъсир қилди.

Барбизон мактаби. Миллий реалистик манзара санъати ривожига Париж яқинидаги Барбизон ва унинг атрофига яқин ерларни, Фонтенбло ўрмонини ўзлари учун сеvimли масканга айлантирган рассомлар ижоди муҳим роль ўйнади. Улар ўз юртларининг табиатини кузатиш ва уни чуқур

ўзлаштириш асосида ҳажм жиҳатидан катта бўлмаган манзара жанрига хос асарларни яратиб, табиат гўзаллигини кўпчиликка кўз-кўз қилиб, ўзларининг юртга муҳаббат ва ҳурматларини ифодалади. Улар манзара санъатида ўзларининг ҳис-туйғу ва кайфиятларини ҳам ифодалашга интилдilar. Улар бевосита табиат қўйнида асарлар яратдилар. "Барбизон мактаби" ибораси ҳам шу ер номидан олинган. Бу ибора француз миллий реалистик мактаб вакиллариининг 30-40 - йиллардаги ижодини таърифлаш учун қўлланиладиган бўлиб қолди. Бу мактаб вакиллари ижодига хос хусусият она юрт табиатини қуйлаш, кишиларда унга нисбатан муҳаббат уйғотишга қаратилганлигидадир. Уларнинг асарлари бевосита ҳаётнинг ўзидан олинганлиги ҳамда композиция ва колоритининг табиий ҳамда нур ва ҳавога бойлиги билан ўзига хослик касб этади.

Теодор Руссо (1812-1867) барбизон мактабининг таниқли вакилидир. У табиатни тинч, осойишта кўринишда тасвирлайди. Бу рассом катта очиқ кенгликларни, ўрмон чеккаларини, бақувват кучли илдизлари билан ерга ёпишиб олган катта эман дарахтлари танасини гоҳ очиқ қуёш нурига чўмган пайтда, гоҳ кунботиш олдидаги кўринишини тасвирлашни севади ("Нормандия бозори", 31-расм). Жюль Дюпре (1811-1889) асарларида эса табиатдаги нотинчлик, бесаранжомлик ифодаланади. Рассом момақалди роқ ва чақмоқ чақиш пайтидаги табиат кўринишларини, ботаётган қуёш нурларининг оташ ҳароратини акс эттиради, ҳовузлар, кўллар тасвирини ишлаганида ҳам уларнинг юзасида осмонда сузиб бораётган булутлар аксини кўрсатади. Ўрталарки кун чиқиши, сокин кечки пайт поэзияси Шарль-Франсуа Добиньи (1817-1878) ижодида ҳам ўз ифодасини топди. Рассом дарё қирғоқларини тасвирлашни севади. Унинг асарларида тинч ҳаёт майин ва нафис ранглар товланишида ифодаланади. Барбизон мактабининг яна бир вакили Нарцисс Диаз (1807-1876) қуюқ ўрмонзорлар кўриниши, улардаги сўқмоқ ва майдонларни тасвирини ишлайди. Унинг манзаралари бирмунча ёрқин ва декоративдир. қуюқ дарахтлар орасидан тушаётган қуёш нурлари унинг асарларидаги ранглар зиддияти ва жилвасини орттиради. Констан Троен (1810-1865) манзаралари эса ҳайвонот олами билан тўлдирилган ва улар табиатнинг ажралмас қисми сифатида унда

даги вазият янада кескинлашди. Расмий доиралар қўллаб - қувватлаши туфайли бу йилларда салон санъати (яъни салонларга қўйишга рухсат бериладиган асарлар) гуллаб яшнади. У ҳукмдор синф мафкурасини тарғиб этди, буржуа ва монархия тартибларини мақтаб, кўкларга кўтарди. Кишилар диққатини ижтимоий ҳаётдан чеккага тортадиган "чиройли суратлар" - фаришта-малоикаларга бағишланган аллегорик композициялар, кўнгил очар мавзуидаги турли расмлар қўплаб ишланди. Бу давр буржуазия салон-академик санъатига қарши кураш жараёнида ҳаётни тўлақонли акс эттиришга қаратилган реалистик санъат товланди. Албатта, Париж комуннасидан кейинги Франция реалистик санъати бир хил хусусиятга эга эмас. Унда бир томондан демократик йўналишдаги анъанавий реалистик санъат (Домье, Милле ижоди) мавжуд бўлса, иккинчи томондан, буржуа-кибор, салон-академик санъатига қарши чиққан, унинг қонун ва қоидаларини тан олмаган, ифода воситаларини янгилашга интиланганди. Шундай расмолардан бири Эдуард Мане (1832-1883) кейинги давр реалистик йўналиш моҳиятини белгилайди. Унинг ижоди, бир томондан XIX аср ўрталарида француз реалистик санъати анъаналарини, иккинчи томондан, француз санъатига кириб келадиган янги жараёнларни мужассамлаштиради. Мане илк асарларидан бошлаб француз реалистик санъати анъаналарини давом эттирган ҳолда, уни замонавий мазмун ва руҳ билан бойитди. "Майсатордаги нонушта" (1863), "Олимпия" (1863) каби асарларида бу сезилади. Маненинг "Олимпия" асари ўзининг композицион тузилиши жиҳатидан аввалги расмолар (М. Тициан, Жоржоне, Гойя) композицияларига ўхшайди, лекин руҳан янги давр мазмуни билан суғорилган. Бу "Олимпия" даги кийимсиз аёлнинг ўзини эркини тутиши ва қарашиди, унинг атрофидаги буюмларида, асар учун олинган ранглар гаммасида кўринади. Асар фактураси, холст юзасида ранг суртмаларининг эркин ва очиқ жойланиши уни гўё бевосита натуранинг ўзидан ишлангандек кўринишига хизмат қилади. Кулранг сарғиш ва кўк ранглар эса қорамтир фонда янада товланиб, асарнинг замонавий руҳини кучайтиради. "Император Максимилианнинг қатл этилиши" (1867), "Коммуналарнинг қатл этилиши" (1871) каби асарларида мумтоз композицияга тақлид сезилади. Лекин расмолар ўз асарларини

ҳаёт воқеалари асосида ишлайди. Унинг "Най чалувчи" ("Флейга чалувчи", 1866) асари шундай композициядир. 1870 йилдан бошлаб, ҳаётини композициялар яратишга интилиш расмолар ижодида кучая борди ва бу унинг асарларига хос асосий хусусият сифатида кўрина бошлади. У бу композицияларида замондош расмоларнинг очиқ ҳавода ранг ва нурдан фойдаланиш асосидаяратган асарларидаги ютуқлардан фойдаланишга ҳаракат қилади. Шу тарзда ўз асарлари бадийлигини оширади. Бу эса унинг манзараларини янада таъсирчан қилади. Бу жиҳатдан "қайиқда" (1874) асари эътиборлидир. Асар композицияси ранг гаммаси ва ишланиш услубида янги давр санъати таъсири ва расмолар илк ижодида хос жиҳатлар уйғунлашиб кетганлигини кўриш мумкин. Асарда тасвирланган ҳар бир образ ва деталлар аниқ тугал шаклга эга. Салқин, ҳаво бироз нам пайтда қайиқда турган одам образи расмолар томонидан ишонарли талқин этилган. Булар ҳаммаси асарнинг жонли ва таъсирли чиқишига хизмат қилган. Расмолар ижодида хос хусусият унинг портрет ва натюрмортларида ҳам намоён бўлади. "Фоли-Бержердаги қаҳвахона" (1881-1882) Мане изланишлари ва ижодининг ўзига хос жиҳатини белгиловчи асарлардандир (34-расм). Асар ҳаётдаги воқеани шундайгина кўчириб олингандек кўринса ҳам, лекин у жуда пухта ўйлаб ишланган. Ундаги ҳар бир деталь асар мазмунини очишга хизмат қилган. Асар марказида сотувчи ёш аёл тасвирланган. Унинг ортида катта кўзгубўлиб, унда қаҳвахонанинг гавжум зали ҳамда аёлга тикилиб турган цилиндр кийган эркак кўринади. Расмолар ана шундай деталлар орқали қаҳвахона ҳаёти, унда ишлайдиган аёллар қисматини очиб кўрсатади. Мане натюрморт санъатида ҳам ажойиб асарлар яратган. Оддий буюмларнинг ўзига хос позиясини очишга эришган. Мане ўз даврининг машҳур расмоларидир. Унинг асарлари таъсирчан, мушоҳада талаб. У изланишлари қўпчиликини, айниқса, ёшларни қизиқтирган. Ёшлар унинг атрофида тўпланган. Расмолар изланишлари ёшлар томонидан давом эттирилиб, санъат тарихида импрессионизм деб ном олган XIX аср санъатидаги янги йирик оқимнинг пайдо бўлишига туртки берган.

Импрессионизм. 1874 йили Париждаги қаҳвахоналарнинг бирида "Хўрланганлар" (Расмий тан олинмаган расмоларни шундай номлашган) асарлари кўргазмаси очилди. Унда ҳамма кўникиб, кўз ўрганган санъатга ўхшамайдиган, бир қарашда

"ҳақиқий санъатга" зид бўлган расмлар қўйилган эди. Буржуа жамоасининг катта қисми бу расмларни норозилик билан кутиб олди. Бир журналист эса шу кўргазмага атаб ёзган мақоласининг сарлавҳасини Клод Моненинг кўргазмадаги "Қуёш чиқиши олдидаги таассурот" деб номланган асари асосида "Таассуротчилар" (таассурот французча - импрессион) деб номлади. Дастлаб бир гуруҳ, рассомларнинг ижодини таърифлаш учун ишлатилган бу ибора кейинчалик ҳайкалтарошлик, мусиқа, адабиёт ва санъатнинг бошқа турларига нисбатан ҳам қўллана бошланди. Бу услуб ўз мазмунига кўра реалистик бўлиб, унинг имкониятларини янада бойитди. Импрессионист рассомлар ўз теварак-атрофларида содир бўлаётган воқеаларга - қаҳвахона, хиёбонлардаги ҳаётни тасвирладилар. Табиатнинг тез ўзгарувчан ҳолати (эрта, пешин, кеч, нам ҳаво, қуруқ ҳаво, булутли кун, қуёшли кун каби), шаҳарнинг жўшқин ва гавжум ҳаёти лавҳалари рассомларни қизиқтирди. Рассомлар ранг суртмаларидан эркин ва унумли фойдаланишга ҳаракат қила бошладилар. Натижада, ранг суртмаларининг композициялари борлиқ тўғрисида, унинг буюмлари тўғрисида умумий тасаввур берувчи воситалардан бирига айланди. Импрессионистлар ижодининг яна бир ўзига хос жаҳати шундаки, улар ўз политраларидан қора бўёқларни чиқариб ташлашдилар, тоза спектр ранглари орқали ҳаётдан, табиатнинг ўзидан олаётган таассуротларини ифодалашга ҳаракат қилдилар. Натуранинг ўзидан пленерда расм ишлаш уларнинг асосий ижодий услубига айланди. Бу уларнинг политраларини янада бойитди, ишлаган асарларининг таъсирчанлигини янада кучайтирди. Импрессионистлар санъат тарихида новатор рассом сифатида намоён бўлишди. Улар ўз асарларида қуёш нури, янги майса, тиниқ сув гўзаллигини маҳорат билан тасвирладилар, гулларни, оламнинг ранг-баранглигини ифодаладилар, воқеаларни чуқурроқ ҳис этишга даъват қилдилар. Лекин уларнинг ижодида ижтимоий масалаларига бағишланган, даврнинг муҳим муаммоларига жамоатчилик эътиборини қаратган асарлар камайиб кетди. Кўпгина рассомлар натуранинг ўзидан ишлаган этюдларида ўз кечинмаларини ифодалаш билан чегараланиб қола бошладилар.

Бу уларнинг ижодининг чекланган жиҳати эди. Импрессионизм XIX асрдаги йирик бадний йўналишлардан бири эди. У қотиб қолган, догматик академик - салон

санъатига зид равишда майдонга келди ва ривожланди. Бу йўналиш вакиллари (К. Моне, К. Писарро, А. Сислей, О. Ренуар ва бошқалар) санъатда ифода воситаларининг таъсирчанлигини оширишга, бевосита замонавий воқеалар моҳиятини очишга, борлиқни чуқур билиш ва ўзлаштиришга даъват этдилар. Францияда шаклланиб камол топган бу йўналиш тезда Европа, Америка, Осиё санъатига таъсир қилди. Бу йўналиш реалистик санъат имкониятларини янада бойитди, рассомларни янги-янги изланишларга чорлади, турли оқим ва гуруҳлар пайдо бўлишига имконият яратди.

Клод Моне (1840-1926). Импрессионизм мактаби йўлбошчиси Клод Моне асарларида буюмлар нур ва ҳавога ўралиб, ўз кўринишини йўқота боради ва улар ранглар гармониясига (мутаносиблигига) айланади. Рассом бир кўриниш ёки мавзунини қайта - қайта ишлайди. Уларнинг турли пайт ва ёруғликдаги ҳолатини ранг ва нур ўзгаришида таҳлил қилади. Унинг Руан собори, пичан гарамига бағишланган асарлар туркуми, айниқса, машҳур. Моне тоза ранглардан фойдаланган ҳолда, ўз политрасидан қора рангларни чиқариб ташлади, соялар ҳам рангли бўлишини ўз асарларида кўрсатиб берди ("Лондондаги Темза ва парламент кўриниши" (1871), "Париждаги капуцинлар хиёбони", 1873 (35 - расм), "Бель-Ильдаги қоялар" (1886) каби рассом асарлари композиция жиҳатидан пухта ўйланган, уларда ранглар мутаносиблиги меъёрига етказилган. Асардаги ҳар бир ранг суртмаси асар мазмунини очишга хизмат қилган.

Камил Писарро (1830-1903) ҳам импрессионистик йўналишдаги изланишларини манзара жанрида ифода қилади. Унинг ҳажман катта бўлмаган манзаралари композиция жиҳатидан тугал, табиат гўзаллиги жонли ва таъсирли бўлишига эришилган ("Монмартр хиёбони", 1897).

Альфред Сислей (1839-1899) манзаралари эса майин ва чуқур лиризм билан сугорилган. Айниқса, Иль де Франсга бағишланган асарлари жозибали ("Аржантейдаги кичик майдонча", 1872).

Пьер Огюст Ренуар (1841-1919) ҳам импрессионизмнинг йирик вакили. Унинг ижодида портрет етакчи ўринни эгаллайди. У ўсмирлик йилларида чиннига гул солиш билан шуғулланиб, йиққан пулларга Глейр устахонасига ўқишга кирди. Шу ерда К. Моне ва А. Сислей билан танишди. Ренуарнинг илк

асарларида Курбе таъсири сезилади. Рассом кучли ёруғ-соё ёрдамида образларнинг ифодали бўлишига эришади.

1870 йилдан бошлаб, унинг ижодида импрессионистик йўналиш кучая борди, манзаралари ёрқинлашиб, композицияларида нур ва ҳаво устувор бўла бошлади. Асарларидаги нур ва ҳаво борлиқни бирлаштиради ва композиция тугаллигини таъминлайди. Ренуар образларининг мураккаб психологик ҳолатларини очишга интиlmаса ҳам, лекин уларда ёшлик, жисмоний гўзаллик ва хушчақчақлик юксак маҳорат билан тасвирланади. Айниқса, у яратган аёллар образи нафис ва латофатлидир. Актриса Самари портрети учун ишланган этюдда ранг гаммаси жуда нафис ва жозибали. У асарнинг эмоционал жиҳатини белгилайди. Сарғиш, қизил, пушти ва кўкимтир яшил ранглар муносабати жуда уйғунлашиб кетган. Ишлаш услуби ҳам асарга ўзига хос жозиба бахш этган. Рассом бу портретда сояларни совуқ ранглар ҳисобига очади. Бу ранг асар эмоционал жозибасига ҳамоханг келади. 1880 йилдан бошлаб Ренуар асарларининг мазмунини ўзгара бошлади. Рассом шартли декоратив услубда асарлар ярата бошлайди.

Эдгар Дега (1834-1917) кундалик шаҳар ҳаёти, киборлар, раққосалар ва мусиқачилар турмушини тасвирлаб, кўплаб суратлар ишлаган. Кир ювувчилар, дазмол босувчилар ҳаёти тўғрисида қатор композициялар яратган. Ажойиб қаламтасвир устаси, ўз замони воқеаларини тўғри ҳис қила олган рассом Дега реалистик санъат анъаналарига содиқ қолгани ҳолда, уни импрессионистлар ютуқлари билан бойитди. Унинг композициялари бир қарашда содда туюлишига қарамай, улар пухта ўйланган ва маълум ғоя ва ҳис - туйғуни ифодалашга бўйсунган. Ҳар бир персонаж табиий ва эркин ҳолда тасвирланган. Улар ўз юмушлари, ўз ташвишлари билан банд. "Рақс дарси машғулот" (1874), "Мовий раққосалар" (1897), "Фотограф олдида" (1897) каби асарлари диққатга сазовордир. Дега шаҳар ҳаётининг жўшқинлигини ўзига хос композицияларда кўрсатади Жумладан, "Граф Лепик ўз қизлари билан" (1873) асарида образларни бироз марказдан чеккароқда тасвирлаган ҳолда, шаҳар манзарасини очиб беради. Шу билан бирга, портретланувчилар кўёфасини ҳам очиқ гавдалантиради. Рассомнинг айрим асарларида кишилар орасидаги муносабатлар, ёлғиз-

лик, умидсизлик ҳолатларини тасвирланади "Абсент" (1876), "Қир дазмолловчилар" (1884) асарида кундалик бир хил меҳнатдан чарчаган аёллар образини кўрсатади. Дега ижодида кейинчалик тушқунлик псимистик кайфиятлари пайдо бўла бошлайди. У ҳаётни бир томонлама тасвирлашга, асарнинг формал-декоратив жиҳатларига эътибор қаратади. Рассом кўпроқ пастельда ишлайди.

ХАЙКАЛТАРОШЛИК. Санъатнинг бу турида реалистик жараён секин кечди. Маҳобатли ҳайкалтарошлик эса таназзулга учради. Ҳайкалтарошликка академик салон санъатининг таъсири кучли бўлди. Меъморлиқнинг сусайиши билан монументал-декоратив ҳайкалтарошлик ҳам орқага кета бошлади. Бу давр француз ҳайкалтарошлигида Жан Батист Карпо ва Жюль Далу ижоди ажралиб туради. Улар реалистик санъат тарафдорлари эди. Жумладан, Карпонинг реалистик ҳайкаллари, монументал-декоратив композициялари ва замондошларининг портретлари ўзининг ҳаётийлиги ва ифодалилиги билан эътиборни жалб этади. Далу ўз ижоди билан Милле ва Курбеларга яқин туради. Унинг ижодида меҳнат мавзуси етакчи ўрин эгаллайди. Деҳқонлар, темир эритувчилар, оддий ишчилар унинг бош қаҳрамонларидир. Далу биринчилар қаторида ҳайкалтарошликда меҳнат аҳли образини яратиб, булар меҳнатининг гўзаллигини кўрсата олди. 1871 йили у Комунна томонига ўтди. Лувр коллекцияси сақловчи этиб сайланди. Комунна инқирозидан кейин у қамоққа олинди. Лекин у ердан Англияга қочишга муваффақ бўлди. Бу ерда афв қилингунга қадар яшаб, 1879 йили Парижга қайтиб келди. "Республика ёдгорлиги" ҳайкалини яратишни бошлади ва асар устида 20 йил ишлади.

Огюст Роден ҳам Европанинг XIX аср иккинчи ярми ва XX аср бошларидаги йирик ҳайкалтарошидир. Унинг ижоди импрессионистлар ижоди билан яқин. У ҳам расмий санъатдаги мавжуд схемаларни бузиб, ҳайкалтарошлик санъатида янги йўллар очди. У ўз ижодида халқпарварлик ва қаҳрамонлик ғояларини улуғлаш, инсон ички дунёсини, ҳис-туйғуларини ифодалашга интилди. Унинг бу интилишлари "Бурни пачоқланган киши" (1864) ҳайкалида намоён бўлди. Унда хўрланган, лекин иродаси букилмаган инсон образи яратилган. "Бронза асри" (1876) асарида ўзини таниб, кучига ишониб келаётган, янги ҳаётга куч-ғайрат билан киришаётган

инсонлар образи гавдалантирилган. Композициядаги ҳар бир образ анатомик аниқликда юксак маҳорат билан ишланган. Роденнинг "Мутафаккир" (1880-1911), "Кале шахрининг фуқоролари" (1886-1895) унинг йирик асарларидандир. Кале шахрининг фуқоролари" композициясида XIV асрда содир бўлган воқеа - Кале шахрининг обрўли 6 кишиси қамалда қолгани ҳамшаҳарлари ҳаётини сақлаб қолиш учун ўз жонларидан воз кечиб, лагерга шахарнинг рамзий калитини олиб кетаётган пайти тасвирланган. Композициядаги ҳар бир образнинг хатти-ҳаракати, ўзини тутиши ва юзидаги мимикасидан унинг ўлим олдидаги кечинмалари, мардлиги ва ички хавотири ишонарли ишланган. Унда мардлик, жасорат образлар қиёфасида аниқ кўрсатилган. Композиция паст тагликка ўрнатилган. Бу унинг одамларга янада яқин бўлишига хизмат қилган. 90 - йиллардан бошлаб Роден ижодида ташқи гўзалликка эътибор бериш асосий планга чиқа бошлади.

1880-90 йилларда француз санъатида қатор йўналиш ва оқимлар пайдо бўлди. Уларнинг кўпчилиги импрессионистларнинг тажрибаларига асосланган эди. Поль Синъяк (1863-1935), Жорж Сера (1859-1891), Анри Эдмон Кросс каби рассомлар рангларнинг оптик қўшилиши хусусиятини илмий асослашга интилдилар. Асарларини кичик кубсимон ёки юмалоқ нуқта шаклдаги спектр ранг суртмаларида ишлаб, уларни бир-бирига тегизмасликка ҳаракат қилдилар. Бу ранг суртмалар алоҳида - алоҳида бўлиб, оптик қўшилиш ҳисобиغا янгича яхлит ранг тизимини яратади. Бундай асарлар маълум масофадан идрок этиш учун мўлжалланган. Бу услуб пуант, яъни нуқта, нуқталаш услуби ёки пуантилизм деб, унинг вакиллари эса пуантилистлар деб юритила бошланди¹.

Жорж Сёранинг "Грант-Жаттдаги дам олиш кундаги сайл", Синъякнинг "Авиньондаги каср" асарларида шу услубнинг ўзига хос жиҳатлари кўринади.

"Постимпрессионизм". Бу ибора шартли бўлиб, одатда, импрессионизмдан кейин юзага келган ва унинг ютуқларини ўзлаштирган ҳолда, санъат тарихида ўз йўлларини бел-

¹ Пуант сўзи французча бўлиб, "нуқта" маъносини билдиради. Бу услубда ранг суртмалари тўртбурчак ёки думалоқ нуқта шаклида бўлади. Ушбу услуб номи шундан келиб чиққан. Мазкур услуб яна дивизионизм (французча) "ажратиш" деб ҳам юритилади

илаб олган рассомлар ижодини таърифлаш учун қўлланади. Бу ижодкорлар импрессионистларнинг ютуқларини эътироф этганлари ҳолда, воқеликни этюднамо ишлашга, тасвирийёт асоси бўлган қаламсуратга эътибор бермасликка, мажтимоий мавзулардан қочишга қарши чиқдилар.

Винсент Ван Гог асли голландиялик бўлиб, унинг ижоди XX аср санъати тараққиётида муҳим роль ўйнади.

Ван Гогнинг илк ижоди хўрланган, турмуш ташвишларидан эзилган оддий халқ ҳаётига бағишланган. У 1886 йили Францияга кўчиб келди. Импрессионистлар таъсирида бўлди. Лекин импрессионист бўлмади. Ван Гог эмоционал ва таъсирчан санъат тарафдори эди. Унинг асарларида ранг ўта тўйинган, ранг суртмалари эса ўта ҳаяжонли, серҳаракат ва динамик хислатга эга. У ўз асарлари таъсирчанлигини ошириш учун фазовий перспектива, предметларнинг деформацияси имкониятидан фойдаланади. Рассом асарларини натуранинг ўзидан ишлагани ҳолда уларни ўз фантазияси билан бойитади, чизиқ ва шакллар ифодалилигига эътибор беради ("Арледаги қулбалар манзараси", 36-расм).

Поль Сезанн постимпрессионизмнинг йирик вакилидир. У ўз ижодини мураккаб динамик композициялардан бошлади. Бу асарларида Делакура, Домье, Курбе таъсири сезилади. 1870 йил бошларида импрессионистлар таъсирида пленерга, ёрқин политрага мурожаат қила бошлайди, лекин уларнинг буюмлар шакли ва материаллигини ҳисобга олмай, фақат кўриш таассуроти билан чегараланиб қолишларига қарши чиқади. У ўз олдига борлиқни тасвирлашни асосий мақсад қилиб олгани ҳолда, уни тасвирлашнинг ўзига хос бадиий тизимини яратишга интилади. Рангтаъсир унинг учун ўз ҳиссиётини тасвирлашга ёрдам берувчи восита бўлади. 1870-1890 йилларда рассомнинг энг яхши асарлари яратилган. Булардан кўпчилиги манзара ёки натюрморт жанрига оид асарлардир. Бу йилларда яратилган манзараларида рассом табиатнинг ички зиддиятлар, унинг рангга бой жилвасини ва улугворлигини юксак маҳорат билан тасвирлайди. Шу мақсадда шаклларни соддалаштиришга, уларнинг доимий ва ўзгармас шаклини топишга ҳаракат қилди. Бу унинг ишларига ўзига хос ифодалилиқ ва монументал яхлитлик бахш этди.

XX аср рассомлик санъатига ўз таъсирини ўтказган рассомлардан яна бири Поль Гогендир (1848-1905). Бу рассом

импрессионизм гуллаган пайтда ижод қилди, унинг ютуқларидан таъсирланди ("Арлдаги манзара", 1888). Лекин бу таъсир узоққа чўзилмади. Рассом монументаль рангтасвир санъатида ишлади, инсон ва табиат уйғунлигидаги ўзалликни очишга ҳаракат қилди. Айни чоғда, даврнинг ижтимоий зиддиятларидан ўзини тортди. Капиталистик муносабатлардан узоқ халқлар турмушини тасвирлади. Таити оролидаги маҳаллий аҳолининг ҳаёти унинг бу изланиш ва истакларига мос келди. Бу ердаги ҳаёт рассом томонидан ясси декоратив шаклларда ифодаланди. Таитидаги ҳаётга бағишланган асарлари ўзининг ёрқин бўёқлари билан ажралиб туради. Сарик зарғалдон, кўк ва қизил ранглар унинг бу ерда ишлаган кўпгина асарлари колоритини белгилайди.

XIX аср охирида француз графика санъатида ижтимоий масалаларга мурожаат қилиш кучайди. Француз демократик графикасининг йирик вакили Теофиль Александро Стейлен (1859-1923) ўз асарларида Париж ҳаёти, оддий кишиларнинг турмуши ва меҳнатини акс эттирди. Стейлен графиканинг деярли барча турларида ишлади. Ўз ижодида Домье анъаналарини давом эттириб, ижтимоий тенгсизликни қоралади, халқнинг ўз ҳақ-хуқуқлари учун олиб борган курашига атаб, қатор асарлар яратди. Унинг асарлари даврнинг илғор ғоялари билан сугорилган бўлиб, улар Ғарбий Европа прогрессив санъати тараққиётида муҳим ўрин тутди.

XIX АСРДА ГЕРМАНИЯ САНЪАТИ

XIX асрда немис маданияти гуллаб-яшнади. Германия маданият тараққиёт жиҳатидан Европада етакчи ўринга чиқиб олди. Айни шу даврда Гегель фалсафий тизими вужудга келди. Гёте, Бетховен, Вагнер асарлари майдонга келди. Лекин тасвирий санъат ва меъморчилик мусиқа ва адабиёт сингари юксак ривожланмади. Шунга қарамай, бу давр тасвирий санъати ва меъморчилигида ҳам ўзига хос жиҳатлар мавжудлигини инкор этиб бўлмайди. Бу дастлаб классицизмни романтизм сиқиб чиқариши, ҳамда реалистик санъатнинг ривожланиб боришида яққол намоён бўлади. Бу хусусият А. Менцель, В. Лейбл, М. Либерман ижодида ўз ифодасини топди. XIX аср охирида немис санъатида ҳам импрессионизм кенг ёйилди (Либерман, Л. Коринт). Рассом-

лар символизм йўналишида ижод қилдилар. Германияда югендстил номи билан мавжуд бўлган модерн услубида асарлар яратилди (Ф. Штук, М. Клингер).

Меъморчилик. Техника тараққиёти темир кўприк ва перонларни, каркасли катта хона ва залларни қуриш имкониятини берди. Шу даврда классицизмга хос кўринишлар готика таъсирида ўзгара борди. Асрнинг иккинчи ярмида эса эътиборни жалб этадиган бадий баркамол асарлар деярли яратилмади. Янги қурилган бинолар эклектик кўриниш олиб, космополитик характер касб эта борди.

XIX АСРДА СКАНДИНАВИЯ МАМЛАКАТЛАРИ ВА ФИНЛЯНДИЯ САНЪАТИ

XIX аср Скандинавия мамлакатлари, Норвегия, Дания, Швеция учун миллий бадий мактаб яратиш даври бўлди. Миллий ўзига хос санъат яратиш шу давр етук рассомларининг дастурига айланди. Бу анъана XIX аср ўрталари ва учинчи чорагида, айниқса, яққол ўзини намоён қилди. Бу мактаб вакилларининг ижоди реалистик йўналиш билан боғлиқ бўлиб, аввалги мавжуд ва чегаралана бошлаган классицизмга қарши курашда шаклланди.

XIX АСР НОРВЕГИЯ (НОРВЕГИЯ ҚИРОЛЛИГИ) САНЪАТИ

Шимолий Европа ҳудудида, Скандинавия ярим оролида жойлашган бу давлат санъати XIX асрга келиб, умумевропа санъати таъсирида ривожланди. Меъморлик. XVIII аср охири XIX аср бошларида илк классицизмга хос услубда бинолар қад кўтарди, тасвирий санъатда барокко ва рококо услуби интерьер безакларида ўз ифодасини топди. XIX аср иккинчи ярмида меъморликда кўпроқ эклектизм муҳим ўринни эгаллади (псевдороман, инглиз неоготикаси). XIX аср Норвегия тасвирий санъатидаги йирик рассомларидан бири Ю. К. Даль бўлиб, у рангтасвир ва графикада самарали иш қилди, ижтимоий ҳаётда фаол иштирок этди. Унинг қатор ташаббуслари миллий санъат равнақида муҳим аҳамият касб қилди. Жумладан, унинг ташаббуси билан Осло шаҳрида миллий галерея ташкил этилди.

XIX аср иккинчи ярмидан бошлаб, хорижда бадий таълим олиб қайтган қатор рассомлар ҳисобига норвег тас-

рий санъати тез ривожланди. 80-йилларда қатор йирик рас- сомлар, жумладан, Кристиан Крог (1852-1925) , Эрик Вереншель (1855-1938) ижоди мавжуд илғор реалистик санъ- ат анъаналарини миллий ўзига хос руҳ билан бойитди. Бу рассомлар ижодининг бош мавзуси Ватан, унинг табияти, кишиларининг меҳнати бўлди. Ҳар бир рассом бу мавзуларни ўзича талқин этди. Крогнинг балиқчилар ҳаётига бағишланган композициялари самимийлиги билан эътиборни тортадию ("Рулни чапга", 1879). Унинг ижодида танқидий руҳдаги асар- лар ҳам мавжуд ("Альбертине полиция участкасида", 1886). Норвегиянинг йирик рассомларидан яна бири Вереншел- дир. Унинг асарларининг сюжети содда. Рассом кундалик воқеаларини ўз ҳолича кўрсатади. Лекин унинг композици- ялари воқеликни реал талқин этганлиги ва рассомнинг ҳис - туйғулари билан тўлдирилганлиги билан ажралиб туради. Вереншель графикада ҳам ижод қилди. Унинг халқ эртак- лари ҳамда Андерсен асарлари учун ишлаган иллюстрация- лари эътиборлидир.

XIX аср сўнггида ижод қилган йирик рассомлардан яна бири Эдвард Мунк (1863-1944) дир. Унинг номи нафақат Норвегия, балки Европада ҳам машҳурдир. Мунк ўз ижоди- ни француз реализми таъсирида бошлади. Постимпрессио- низм таъсирида ҳам асарлар яратди. Лекин 90-йиллардан бошлаб, унинг ижодида мистика ва символизмга бурилиш юз бериб, асарларида Европада пайдо бўлган "модерн" услуби- га хос фазилатлар кўрина бошлади ("Рассом опа - сингилла- ри" (1892), "Кўприкдаги қиз" (1891). У тезда Европа эксп- рессионизмнинг - йирик вакилларида бирига айланди ("Қичқириқ," 1893). Мунк маҳобатли-декоратив рассомлик бўйича ҳам асарлар яратди (Ослодаги университетнинг акт зали учун ишлаган расмлари). У , шунингдек ксилография устида иш олиб борди.

Швеция (Швеция қироллиги) санъатнинг кескин қўта- рилиши 1870 йилдан кейин бошланди. Парижда таълим ол- ган ҳамда ўша ерда ижодини бошлаган рассомлар асарлари бу тараққиёт асосини ташкил этди. Улар портрет, манзара, маиший жанрлардаги асарларида ўз даври ва замондошла-

¹ "Модерн" ибораси биринчи бор Мунк асарларига нисбатан қўла- нилган эди

рининг ҳис туйғу ва орзуларини ифодадилар. Ҳаётнинг янги қирраларини очишга ҳаракат қилдилар, Бруно Лилъ- форс (1860-1939) кўпроқ ҳайвонлар дунёси, парранда ва қушларни тасвирлади. У ҳайвон ва қушларнинг ташқи кўри- нишини акс эттириш билан чегараланмай, уларнинг ҳаёт учун курашини ҳам кўрсатишга интилди. Карл Ларсон (1853-1919) асарларида эса болалар дунёси гавдалантирилган. Оддий одамлар ва, буржуа хонадонларидаги болалар ҳаёти катта маҳорат билан тасвирланди. Замондошлари унинг ижо- дидаги "табийий ва соддалик" ни юксак баҳолашган эди. Скандинавиянинг йирик рассомларидан бири Андрес Цорн (1860-1920) ҳам ўз даврида шуҳрат қозонди. Унинг асар- лари ҳам Европа санъати тарихида муайян изини қолдирди. У илк ижодини акварелда асарлар ишлаш билан бошлади, кейинчалик гравюра бўйича шуғулланди. Рассомнинг 80-90- йилларда яратган асарларида оддий кишиларнинг турмуши ва меҳнатига бағишланган асарлар кўп. Шу йилларда у мо- ҳир портретчи сифатида ҳам ўзини кўрсатди. Рассом қайси мавзу ва жанрда ижод қилмасин, у реалист санъаткор си- фатида гавдаланди. Импрессионизм ютуқларини ўз ижо- дига татбиқ этган ҳолда, тугал шаклда ишланган асарлар яратишга ҳаракат қилди.

Фин миллий мактабининг шаклланиши XIX асрнинг биринчи ярмидан бошланди. Шу даврда қатор фин рассом ва ҳайкалтарошлари миллий, ўзига хос санъатни яратишга ҳаракат қилдилар. Уларнинг кўпчилиги Франция, Италия ва Россия бадий мактабларида таълим олган санъаткорлар эди. Лекин улар халқ санъати анъаналарини ўрганиш асосида ўз билимларини янги мазмун ва шакл билан бойитишга ин- тилдилар. Фин табияти, кишилар турмуши ва меҳнатига бағишланган асарлар яратишиб , фин бадий хазинасини бойитдилар.

Альберт Эдельфелт (1854-1905) Финландиянинг жаҳон- га машҳур бўлган биринчи **рассомидир**. Асли швед бўлган бу санъаткор ўз ижодини **тарихий жанрда** бошлаб, халқ ҳаётига бағишланган асарлар **яратиб** ижодий камолотга эришди. Фин рассомчилигининг **яна бир йирик вакили** Аксел Гале- ен Каллела (1865-1931) бўлиб, унинг ижодида XIX аср охири ва XX аср бошлари **рассомчилигидаги** зиддиятли йўна- лишлар ўз ифодасини топди. У ўз ижодини реалистик йўна-

лишдаги асарлар яратиш билан бошлаб ("Биринчи машгулот", 1889), кейинчалик модерн услубига берилиб кетди ва унинг йирик вакилларида бирига айланди. Бироқ умрининг сўнгги икки ўн йиллигида яна реалистик санъатга қайтди.

ХІХ АСР МАРКАЗИЙ ВА ЖАНУБИ-ШАРҚІЙ ЕВРОПА МАМЛАКАТЛАРИ САНЪАТИ

ХІХ аср ўрталарига келиб, Голландияда ҳам миллий, ўзига хос санъат яратиш ҳаракати бошланди. Миллий тарихга қизиқиш, санъат анъаналарини қайта тиклашга интилиш ўсди. Айниқса, ХVІІ аср Голландия санъати анъаналарига қизиқиш кучайди. Бу қизиқиш маиший ва манзара жанрида намоён бўлди. Манзара жанрини ривожлантиришга ҳаракат қилган биринчи рассом Иоган (Ян) Бартолд Ионгкинд (1819-1891) бўлди. Рассом ижод чўққиларига она юрт манзарасини гавдалантириш орқали интилди. Кўпгина замондошлари сингари голланд манзара санъатини ривожлантиришда француз рассомлари ютуқларидан фойдаланишга ҳаракат қилди ("Делфт кўриниши" (1844), "Роттердамдаги кема тўхташ жойи" (1844) кабилар).

Бу даврга келиб, Голланд маиший жанри ҳам катта ютуқларга эришди. Бу дастлаб йирик голланд рассоми Иозеф Израэльс (1824-1911) ижодида ўз ифодасини топди. Израэльснинг илк асарлари тарихий мавзуга бағишлаган. Кейинги йилларда яратган асарларида ("қабристонда" (1856), "Бўрондан сўнг" 1858) драматик сюжетларга мурожаат қилиб, асарларининг декоратив таъсирчанлигини оширишга эътибор берди.

Рассомнинг ҳаётга кириб бориши, унинг асарларини сунъийлик ва ортиқча декоратив таъсирчанликдан халос қила бошлади. Рассомнинг очиқликда (пленэрда) ишлаши эса, унинг политраси ёрқинлашишига, асарларига нур ва ҳавонинг кенг кўламда кириб келишига имконият туғдиради. Лекин бу рассом қайси мавзуда асар яратмасин, аввало, ўз кечинма ва кайфиятларини ифодалашга интилди. Израэльс рассомликда голланд миллий мактабини яратишда жонбозлик қилган рассомлардан биридир. У миллий руҳдаги асарлар яратишга интилиш билан бирга, ўз атрофига илғор рассомларни тўплади, реалистик санъат позициясини мустаҳ-

камлашга ҳаракат қилди. Гаагада унинг фикрига хайрихоҳ рассомлар гуруҳи билан учрашди. Улар Гаага мактабига асос солишди.

ХІХ аср 80 - йилларида Голландия ва Бельгия рассомлари орасида муносабат яхшиланди. Уларнинг демократик қарашлари меҳнаткаш одамлар турмушини ўрганишга иштиёқни кучайтириб юборди. Винцент Ван Гог (1853-1890) нинг Голландияда бўлган вақтидаги ижоди (1878-1881) шу мавзуга бағишланган. Унинг асарларининг бош қаҳрамони оддий кишилар бўлиб, рассом уларнинг ҳар бирининг ўзига хос қиёфасини очиб беришга ҳаракат қилган.

1830 йил инқилоби натижасида Бельгиянинг мустақилликка эришиши унинг Европадаги санъати ривожланган мамлакатга айланишига имконият яратди. Шу даврдан бошлаб, демократияга асосланган маданий ҳаёт равнақ топди. Инқилоб арафасида майдонга келган, мамлакат тараққиётига хизмат қилишни асосий мақсади деб билган ватанпарварлик йўналишидаги тарихий жанр вакиллари Бельгия санъатини европаликларга танитдилар. Шундай рассомлардан бири Луи Галле (1810-1887) эди. Европаликлар орасида машҳур бўлган бу санъаткор тарихий ва маиший жанрда қатор асарлар яратди. Унинг "Эгмонт ва Гон билан видолашув" (1854), "Балиқчи оиласи" (1848) асарларида ижодкорнинг ўзига хос услуби намоён бўлди.

ХІХ аср ўрталарида ижод қилган рассомлардан яна бири Хендрик Лейс (1815-1869) бўлиб, унинг дастлабки асарлари тарихий-маиший жанрга мансубдир. Бу асарларида рассомнинг Рембрандт асарларига тақлид қилганлиги сезилиб туради. 60-йиллардан бошлаб эса кўп фигурали композициялар яратишга интилиб, Шимолий Уйғониш давридаги воқеаларни тасвирлашга эътибор берди. 60-йиллардан бошлаб, Бельгия санъатида маиший жанр етакчи ўринни эгаллай бошлади. Рассомлар оддий кишиларнинг турмуши, меҳнатига бағишланган асарлар яратдилар. Манзара жанрида ҳам реалистик асарлар пайдо бўлди.

Константен Менъе (1831-1905). Замонавий мавзуларнинг кенг кўламда ёритилиши ва реализмнинг камолотга эришишида Бельгиянинг йирик рассоми ва ҳайкалтароши Менъеннинг хизмати катта. Унинг ижоди мамлакатдаги инқилобий демократик ҳаракат асосида камол топди. Илк

лий мавзуда асарлар ижод қилдилар. Жумладан, Радаковскийнинг машҳур портретларидан бири поляк инқилобий қўшинларига қўмондонлик қилган генерал Дембинскийга бағишланган. Польшанинг йирик рассоми Ян Матейко (1838-1893) ижодида ҳам ватанпарварлик ғояси етакчи ўрин тутди. У ўз асарларида Польшанинг тарихига мурожаат қилиб, феодал-хукмдорлар даврини улуғлайди. Масалан, "Скверчи, насиҳати" (1864) асарида ваъзчининг поляк хукмдорларини бирлашишга ундаётган пайти тасвирланган. Рассомнинг етук асарлари ўзининг драматиклиги ҳамда образларининг кучли психологик ҳолати билан эътиборни тортади.

60-йилларда Польшада буржуа мафкураси мустаҳкамланди. Санъатда эса танқидий реализм тараққиёти учун имконият туғилди. Бу Иозеф Хелмоньский (1849-1914) ижодида ҳам намоён бўлди. У деҳқонлар ҳаётига бағишланган, ўлка манзарасини акс эттирган, тенгсизликни қораловчи асарлари билан шуҳрат қозонди. Польша санъатидаги танқидий йўналиш ака-ука Максимилян ва Александр Геримский (1846-74, 1855-1901) лар ижодида ўз ифодасини топди. Улар асарларида капиталистик шаҳар, ишчиларнинг оғир ҳаётини акс эттирувчи асарлари билан танилдилар.

XIX аср охири ва XX аср бошларида венгер санъатида дастлаб импрессионизм, сўнгра модернизм ва символизм кенг ёйила бошлади. Реалистик анъаналарга содиқ қолган рассомлар халқ ҳаётига бағишланган асарлар яратишни давом эттирдилар. Миллий - озодлик ҳаракатининг кучайиши ҳамда 1848 йилдаги ғалаён халқнинг ижтимоий ва сиёсий онгини ўстириб, ижодкорларнинг фаоллигини янада оширди. Миллий тарихга қизиқишни кучайтирди. Уларнинг асарларида 1848 йил қаҳрамонлари ва муҳим воқеалари ҳам ўз ифодасини топди. Мункачи Михай (1844-1900). Бу ижодкор венгер рангтасвир устаси, демократик реализм тарафдоридир. Унинг ижодида тарихий ва маиший мавзудаги асарлар, портрет ва манзара жанридаги суратлар алоҳида ўрин тутди. Рассомнинг асарлари ранг ва нур контрастининг кучлилиги, ёзиш услубининг эркин ва шиддатлилиги ҳамда қаламининг ўткирлиги билан эътиборни тортади. Унинг ижодига хос бу хусусиятлар "Мотам уйи" (1878, иккинчи вариант), айниқса, "Қўзғолон" (1895) асарида ёрқин намоён бўлади. "Қўзғолон" деб номланган асарида рассом венгер санъатида биринчи бўлиб ишчилар обра-

зини тасвирлайди. Мункачи ижоди венгер реалистик рангтасвирига кучли таъсир қилди. Унинг ижоди таъсирида Имре Ревес (1859-1945), Шандор Бихари (1856-1906) каби рассомлар етишиб чиқди. Улар тарихий ва маиший ҳамда портрет жанрида давр руҳини ҳаққоний акс эттирдилар.

Румин рассоми Константин Розенталь (1820-1851) яратган "Инқилобий Руминия" деб номланган, аллегорик планда ишланган асарда гўзал аёл тимсолида даврнинг зиддиятлари, кишиларнинг курашга тайёр эканлиги ифодаланади.

1859 йили майда князларнинг ягона Руминия давлатига бирлашгандан кейин унинг санъатининг гуллаган даври бошланди. Мамлакатда қатор бадий мактаблар очилди. Бу мактаблар истеъдодли ёшларни ўз атрофига бирлаштириб, кейинги давр румин санъат тараққиётига замин яратди.

50-йилларда бадий ҳаётнинг жонланиши ва дастлабки мактабларнинг ташкил этилишида Теадор Аман (1831-1891) алоҳида роль ўйнади. Аман тарихий ва маиший жанрда асарлар яратди. Халқ миллий озодлик ҳаракати, деҳқонлар ҳаётига бағишланган асарлари унинг етук реалист рассом сифатида танитди.

Николае Григореску (1838-1907) ижодида ҳам тарихий ва маиший мавзудаги асарлар асосий ўринни тутди. Ўз ижодини черковлар учун сурат ишлаш билан бошлаган Григореску Милле ва барбазонлар таъсирида камол топиб, ҳарбий мавзуларда ҳам асарлар яратди. Жумладан, унинг "Смердинани забт этилиши" (1885) асарида оддий жангчиларнинг озодлик учун олиб борган курашидаги жасорати тараннум этилади. Кейинчалик унинг ижоди деҳқонлар ҳаётидан олинган лавҳалар, манзара жанри ва деҳқонлар портретлари билан бойиди. Ион Андрееску (1850-1882) ижодида ҳам деҳқонлар ҳаёти мавзуси етакчи ўрин эгаллайди. Бу мавзудаги асарларида оддий ҳаёт поэзиясини кўрсатиш билан бирга, ижтимоий тўқнашувларни ҳам очиқ ўтади. Октав Бенчилла (1872-1944) асарлари деҳқонлар қўзғолонига бағишланган. Бенчилла ўз ижодида реалистик санъат анъанасини давом эттириб, кейинги давр санъати ривожига йўл очди.

XIX аср ўрталарида Болгария санъатида ҳам реалистик миллий санъат мактабига асос солинди. Болгар реалистик санъати тараққиётига муносиб ҳисса қўшган рассомлардан

бири Николай Павлович (1836-1894) бўлиб, у болгар тарихий жанрининг асосчиси ва йирик портретчи рассом сифатида машҳур. Павлович ўзининг тарихий мавзудаги асарларида ватанпарварлик ғояларини тарғиб этди ("Аспарух" (1867), "Крам" (1867) каби). Болгар санъатининг кейинги тараққиёти 70-80 йиллардан бошланди. 90-йиллар эса унинг энг гуллаган даври бўлди. Болгар санъатидаги реалистик ва демократик тенденциялар мустаҳкамланди.

Иван Мирквичка (1856-1938), Иван Ангелов (1864-1924), Антон Митов (1862-1930) каби рассомлар ўзларининг маиший жанрдаги машҳур асарларини яратдилар. Асли чех бўлган рассом Ярослав Вешин (1859-1915) болгар санъати тараққиётига самарали ҳисса қўшди.

Хорват, серб, славян ва бошқа жанубий славян халқларининг XIX аср бошларидаги миллий мустақиллик учун олиб борган курашлари туфайли уларнинг санъати ҳам равнақ топди. Улар санъатида дастлабки пайтда классицизм, сўнгра романтизм ҳукмрон бўлди. Шу тарзда халқ турмушини реал талқин этувчи, ғоявий баркамол асарлар яратилди. XIX асрнинг учинчи чорагидан бошлаб, халқ ҳаётини акс эттирувчи реалистик санъат **этакчилик қила бошлади**. Хорватиялик Векослав Кара (1821-1850), Иван Мештрович (1838-1862), сербиялик Жорж Кристич (1851-1907) ва бошқа рассомлар ижодида даврнинг илғор ғоялари ўз аксини топди.

XIX АСР ИККИНЧИ ЯРМИ ВА XX АСР БОШИДА РОССИЯ САНЪАТИ

XIX аср иккинчи ярмидан Россия тараққиётининг янги даври бошланди. 1861 йилда крепостной тузумнинг ислоҳ қилиниши Россияда капиталистик муносабатлар ривожини тезлаштирди. Омманинг ижтимоий ҳаётдаги фаоллиги орта борди. Илғор демократик ғоялар оммани ўзига торта бошладди. Рус инқилобий-демократлари Н.Г.Чернишевский ва Н.А.Добролюбовлар халқни озодлик ғоялари руҳида тарбиялашда санъат муҳим восита бўлади, деб чиқдилар. Н. Г. Чернишевскийнинг "Санъатнинг воқеликка эстетик муносабати" деб номланган фалсафий асари материалистик эстетикага асос бўлди. Унинг "ғўзаллик бу ҳаётдир" деган сўзлари кейинги давр демократик санъати тараққиётини белгилади.

Чернишевскийнинг ҳар бир рассом ва ёзувчи ўз халқи ҳаётини тўғри тасвирлаш билан чегараланмай, замонавий воқеликка жамоатчилик эътиборини қаратиши лозим, деган фикри 60-йилларда шаклланган рус инқилобчи-демократ ижодкорларининг нуқтаи назарига айланди.

Бу ғоялар ёшлар ижодининг шаклланишида ҳам муҳим ўринни эгаллади. 1863 йили 9 ноябрда содир бўлган "Ўн тўртлар ғалаёни" ҳам буни яққол кўрсатди. Бадий Академияни тугатаётган 14 талаба мифологиядан олинган мавзуда диплом иш яратишдан бош тортиб, эркин мавзуда халқ ҳаётидан олинган сюжетлар асосида сурат ишлашга рухсат сўрашди. Академия кенгаши бунга қаршилик билдирганидан сўнг, бу талабалар И.Н. Крамской бошчилигида ўз норозилиklarини билдириб, Академияни ташлаб чиқиб кетишди. Улар (И. Н. Крамской бошчилигида) Петербург рассомлар артелига бирлашдилар. Биргаликда яшаб, биргаликда буюртмалар олиб ишладилар, тушган маблағни ўзаро тенг тақсимладилар. Санъат ва сиёсат борасида мунозаралар олиб бордилар. Ўз асарларида халқ ҳаётини тасвирладилар. Бироқ "Артель" узоқ яшамади. У 1870 йилда тарқалиб кетди. Бунга сабаб, артелнинг пухта режа ва дастури йўқлиги ва унинг давр руҳига хос эмаслигида эди. Лекин шунга қарамай "Артель" кейинги давр рус демократик санъати тараққиётида муҳим роль ўйнади.

Кўчма кўргазмалар уюшмаси(биродарлиги). Рус демократик санъати тараққиётида 60-70-йилларда ташкил топган "Кўчма кўргазмалар биродарлиги" муҳим роль ўйнади. Москва ва Петербург рассомлари ташаббуси билан Г.Мясоедов, В.Перов ва И. Н. Крамскойларнинг фаол ҳаракати натижасида юзага келган бу бадий ташкилот ўз атрофида рус санъатининг илғор вакилларини тўплаб, Москва, Петербургдан ташқарида ҳам уларларининг асарларини намойиш этди. Уюшма низоми 1870 йил 2 ноябрда қабул қилинди. Унинг биринчи кўргазмаси 1871 йил 29 октябрда Петербургда очилди. Сўнгра бу кўргазма мамлакатнинг ўн учта йирик шаҳарларида кўрсатилди. Уюшма кўргазмалари 50 йилдан ортиқ давр мобайнида кўпгина ерларда намойиш этилди. У 1923 йили тугатилди. "Сайёр рассомлар" (передвижниклар-Кўчма кўргазмалар уюшмаси аъзолари шундай ном билан аталган) халқ ҳаётига бағишланган асарлар яратишни ўзларининг бош

мақсадлари деб билдилар. Улар ўз асарларида халқ турмушини ҳаққоний тасвирлашга, жамият қусурларини рўйи рост очиб кўрсатишга ҳаракат қилдилар. Замоннинг долзарб масалаларини кўтариб чиқиб, жамоатчилик фикрини уйғотдилар. Уюшма таъсирида Россиянинг кўпгина шаҳарларида шундай бирлашмалар юзага келди. Уюшма йил сайин ўз сафини кенгайтириб борди.

70-80-йилларда унинг сафида таниқли рус рассомлари И. Репин, В. Суриков, В. Васнецов, К. Савицкий, Н. Касаткин, И. Левитан, В. Поленов, украинлик рассом С. Светославский, латиш рассоми К. Гун ва бошқалар бор эди. Уюшма аъзолари ижодида замонавий мавзу етакчи ўрин эгаллаган. Улар ҳаётини-маиший жанрда, унинг дастгоҳ шаклларида халқ ҳаётини атрофлича акс эттирадиган асарлар яратишган. Портрет жанрида ахлоқ муаммолари ёритилган бўлса, манзара жанрида миллий мавзулар етакчи ўрин эгаллаган. Ўзида ижтимоий масалаларга ҳам эътибор қаратилган. Тарихий жанрдаги асарларда реалистик унсурлар ортиб борган. Ҳайкалтарошликдаги ютуқлар дастгоҳ пластикасида мавзу кенгайганида кўринади. Меъморликда эса электизм намоён бўла бошлади.

Владимир Васильевич Стасов (1824-1906). "Кўчма кўрғазмалар биродарлиги" фаолияти ва рус санъатидаги янги демократик йўналиш равнақи йирик рус танқидчиси В.В. Стасов ижоди билан боғлиқ. Стасов рус санъатидаги янгиликларнинг биринчи тарғиботчиси эди. У рассомларнинг фаолиятини кузатар, уларга мавзу танлаш ва материал тўплашда кўмаклашар эди. Стасов уюшма аъзолари санъатидаги халқчилликка юксак баҳо бериб, унинг юксак ғоявийлигини қадрлар, миллий ўзига хос санъат яратилишининг жонкуяр эди.

У рассомларнинг ғоявий ўсишларига алоҳида эътибор берар, етилиб келаётган ёшлар ижодига қисқич қараб, уларнинг ўсишларига ғамхўрлик қилар эди. Ўз мақолаларида, бевосита суҳбатларида ёшлар ижодини тарғиб этишга интилар эди. У бутун умрини санъатга, унда реализм чуқурлашувига бағишлади.

Павел Михайлович Третьяков (1832-1893) номи Кўчма кўрғазмалар уюшмаси билан узвий боғлиқ. Рус миллий музейига айланган галерея асосчиси, йирик корхона эгаси,

ўз даврининг илғор фикрли кишиси бўлган Третьяков 1856 йилдан бошлаб, рус санъати намуналарини йиға бошлади. Кейинчалик у уюшманинг ҳақиқий жокуярига айланди. Натижада, сайёр рассомлар моддий жиҳатдан таъминландилар ва эркин ижод қилиш имкониятига эга бўлдилар. Третьяков коллекцияси аста-секинлик билан кенгайиб борди. Унинг рухсати билан 1874 йилдан бошлаб, сурат галереясига айрим томошабинлар кира бошладилар. 1881 йили эса кенг жамоатчилик галереяга айлантирилди.

Василий Григорьевич Перов (1836-1882). Рус танқидий реализмининг асосчиси, "Кўчма кўрғазмалар биродарлиги" нинг ташкилотчиларидан бири Перов ижодида 60 - йиллардаги рус демократик санъатининг ўзига хос жиҳатлари яққол намоён бўлди. Перов бутун ижодини чор амалдорлари, руҳонийларнинг кирдикорларини фош этувчи, оддий халқнинг фожиали ҳаётини акс эттирувчи асарлар яратишга бағишлади. Унинг илк асарлари ("Пасхадаги салб юриши" (1861), "Қишлоқдаги хутба " (1861), "Митишчадаги чойхўрлик" (1862)да иккиюзламачилик, риёкорлик, ахлоқий бузуқлик ишонарли талқин этилади. Перов ижодининг гуллаган даври 50-йилларнинг ўрталарига тўғри келади. Рассом ўзининг илк асарларига хос танқидий руҳни сақлагани ҳолда, халқнинг оғир аҳволини ачиниш ва изтироб билан тасвирлайди. "Марҳум билан видолашув" (1865), "Учовлон" (1866), "Чегарадаги сўнгги қаҳвахона" (1866) каби асарларида рассом кимсасиз жойда, қаҳратон қишда чорасиз қолган она ва болаларнинг оғир қисматини кўрсатади. "Чегарадаги сўнгги қаҳвахона" асарининг сюжети содда. От қўшилган якка чана арава турибди. Улардан бирида совуқдан жунжиккан ва чуқур ҳаёлга чўмган ёлғиз аёл ўтирибди. У кимсасиз, хувиллаган шаҳар чеккасидаги кўчалардан бирида кечки пайт, совуқ изғиринда қолиб кетган. Қор тўзони, изғирин шамол, нимадандир чўчиб орқага тисланган ит кўринишида безовталиқ ва ваҳима мавжуд. Улар ёлғиз аёл кечинмаларини очаётгандек бўлади.

1870 йилдан Перов ижодида янги босқич бошланди. Бу даврга келиб, у кўпроқ овчилар ҳаётига бағишланган, енгил юмор билан сугорилган асарлар яратди. Улар ичида "Овчилар дам олишмоқда " асари машҳурдир. Перов ижодида портрет жанри муҳим ўринни эгаллайди. Унинг портрет-

лари илғор рус зиёлиларига бағишланган. Рассом кўпинча белгача бўлган портретларини нейтрал фонда ишлаб, томошабин диққатини қахрамонларнинг қўл ва юзига қаратади. У қўл ва юз кўринишида тасвирланувчининг характери, ички дунёсини очишга эришади (Ф. М. Достоевский (1872), Островский (1873) портретлари). Перов моҳир педагог ҳам бўлган. У Москва рассомлик, ҳайкалтарошлик ва меъморлик мактаби ўқитувчиси сифатида, 20 йил мобайнида у ерда машғулоти олиб борди. Бу санъаткор кўплаб етук рассомларни тарбиялаб вояга етказди.

Иван Николаевич Крамской (1837-1887). Уюшманинг йўлбошчиси ва ташкилотчиси, Бадий академиядаги "14 лар галаёни" раҳбари Крамской рус демократик санъати тараққиётида муҳим роль ўйнади. Рассом ва назарийчи, Крамской ижоди ранг-баранг. Портрет, тарихий, маиший ва натюрморт жанрларида асарлар яратди. Портрет санъатидаги асарлари унинг ўзига хос истеъдодини ёрқин намойиш этди. Унинг етук портретлари ўзига хослиги билан ажралиб туради. Крамскойнинг тасвирланувчига диққат-эътибор билан қараш, образнинг ички дунёсини очиши уни XIX аср иккинчи ярмидаги машҳур портретчилардан бирига айлантирди. Крамскойнинг "Л. И. Толстой портрети" (1873) ўзининг ўткир реализми билан эътиборни тортади. Рассом буюк ёзувчининг зийрак ва ўткир боқишида, эркин ўтиришида унга хос фазилят-юксак ақлий баркамоллик ва доноликни ифода этади. Крамской ўз портретларида фақат илғор рус зиёлиларини акс эттириш билан чегараланмади. У оддий кишилар портретларини, айниқса, кўплаб деҳқонлар портретини ҳам ишлади. Унинг деҳқонларга бағишланган портретлари ўзининг таъсирчанлиги билан диққатни жалб этади. Деҳқонларнинг кулиб турган кўзлари, меҳнатдан қадок бўлган қўллари ҳаракатида уларнинг самимийлиги намоён бўлади.

Крамскойнинг мавзули композициялари портрет - картинага яқин бўлиб, улар кўпинча кам кишилиқ. "Саҳродаги Исо" (1860 ўрталари 1873 йил), "Некрасов, сўнгги қўшиқ" (1877), "Номаълум аёл" (1877) каби қатор асарлари бунга мисол бўла олади. Булар орасида "Саҳродаги Исо" асари алоҳида ўрин эгаллайди. Асарда кимсасиз саҳрода чуқур ҳаёлга чўмган Исо тасвирланган. Лекин бу асар Исо ҳаёти тўғрисида эмас. Унинг образи орқали халқ баҳт-саодати

йўлида изтироб чекаётган, озодлик йўлида ўзини қийинчиликларга мубтало қилган Россиянинг илғор кишилари кўрсатилган. Крамскойнинг эстетик қарашлари ҳам санъат тарихида алоҳида аҳамиятга эгадир. У рус рассомларини миллий руҳдаги асарлар яратишга даъват этди. Ижодкорларни жамият ҳаётини ҳаққоний ифодалашга чақирди. Бу гоёларни у ўзининг танқидий мақолаларида, кўчма кўргазмалар биродарлиги аъзолари йиғинларидаги мунозара ва чиқишларида тарғиб қилди.

60-йилларда халқнинг ҳаётини акс эттирган, одамларнинг рус воқелигидаги иллатларга нисбатан нафратини уйғотадиган асарлар яратиш кучайди. Рассомлар халқнинг қашшоқ ва аянчли аҳволини ҳукмрон синфнинг фаровон ва дабдабали ҳаётига таққослаш орқали кўрсатдилар, қишлоқ ва шаҳардаги ночорликларни ачиниш билан акс эттирдилар.

В. И. Якоби (1834-1902) нинг "Маҳбусларнинг дам олиши", В. В. Пукирев (1832-1884) нинг "Номуносиб никоҳ", И. М. Прянишников (1840-1911) ва бошқалар асарлари, улар жумласидандир. Жумладан, В. М. Максимов (1840-1911) "Жодугарнинг деҳқон тўйига келиши" асарида қишлоқ ҳаётидаги бидъатларни тасвирласа, Г. Г. Мясоедов (1834-1911) "Земство овқатланаяпти" (1872) асарида ислохотдан кейинги даврдаги рус деҳқонларининг ачинарли аҳволини гавдалантиради. Эшик олдида қишлоқ деҳқонларининг вакиллари, депутатлар ўтирибди. Очiq турган деразада эса маҳаллий ишларни бошқарувчи муассаса раҳбарлари (земство) учун овқат тайёрланаяпти. Шароб тўла шиша ва графинлар, тарелка артаётган хизматкор ҳаракатлари бу ҳолатни аниқ ифода қилади. Рассом деҳқонлар вакилларининг эшик олдида навбат кутиб очикқанидан ўзлари билан олиб келган нон ва пиёзларини еб ўтирган пайтини кўрсатар экан, уларнинг аҳволини земство овқатланиши билан таққослайди. Шулар орқали деҳқонлар ҳамон ночорликда яшаётганликларини, амалдорларнинг уларга эътиборсизлигини очиб беради.

Владимир Егорович Маковский (1846-1920) нинг "Хиёбонда", "Учрашув" деган асарлари шаҳардаги камбағал ишчи ва хизматчиларнинг ҳаётини, аянчли турмушини кўрсатиб беради. Маковский асарларида даврнинг инқилобий кайфияти ўз ифодасини топган. Унинг "Оқшом базми" карти-

наси шундай асарлардан. 1860 йилдан бошлаб, рассомнинг тарихий жанрга қизиқиши кучайди. Миллий мавзуда қўплаб асарлар яратди.

Рассомлар тарихий воқеаларни ҳаётӣ, тарихий шахсларнинг руҳий кечинмаларини ишонарли талқин этишга ҳаракат қилдилар. Шундай рассомлардан бири Вячеслав Григорьевич Шварц (1855-1869) дир. Унинг XVI-XVII аср рус тарихига бағишланган асарларида воқеалар ҳаётӣ ва ҳаққоний тасвирланган. "Иван Грозний ўзи ўлдирган ўғли жасади олдида" (1864) асари унинг машҳур асарларидан биридир. Мазкур асарда ҳукмдорнинг ўз ўғли билан сўнгги марта видолашаётган пайти тасвирланган. қора либос ва қора колорит мотам кайфиятини ҳосил қилади.

Тарихий жанрда К.Д. Флавицкий (1830 -66) ҳам қатор асарлар яратган. Унинг "Князь Тараканова" асари машҳур. Шу асарнинг муаллиф томонидан ишланган варианты Ўзбекистон Давлат санъат музейида сақланади.

Тарихий жанр тараққиётининг янги босқичи Ге Николаев (1831-1894) номи билан чамбарчас боғлиқдир. Бу давр рассомчилигида биринчи бўлиб, мавжуд ижтимоий қарама - қаршиликларни тасвирлашни бошлаб берди. Рассомнинг илк асарлари диний мавзуда ишланган ("Сирли оқшом" 1863).

Лекин у диний сюжетдаги асарлари орқали ҳам замонавий муаммоларни ифодалашга интилади. Генинг "Петр I Петроградда шахзода Алексей Петровични сўроқ қилмоқда" (1871) картинаси унинг тарихий мавзуга бағишланган салмоқли асардан биридир. Унда Петр I ўтирган ҳолда ўз ўғли Алексейни сўроқ қилаётган пайт тасвирланган. Ге умрининг охирида яна диний фалсафий мавзуларда асарлар яратди, портрет санъатида самарали ижод қилди. Бу йилларда у ранг масалалари билан жиддий шуғулланиб, ўз асарларини бирмунча ёрқинлаштирди. И. Е. Репин (1844 -1930). Биродарликнинг фаол иштирокчиларидан бўлган рассом Илья Ефимович Репин тарихий, майший ва портрет жанрларида самарали ижод қилди. Унинг бу жанрдаги асарлари ўзининг чуқур психологизми, бадиий ифодасининг соддалиги, тушунарлиги ҳамда юксак профессионал ишланганлиги билан ажралиб туради.

Репиннинг талабалик йилларида яратган "Волгадаги бурлаклар" (1870-1870) асари рус бадиий ҳаётида муҳим воқеа

бўлди (37- расм). Асар рассомнинг дунёқараши ва эстетик идеалини яққол намоён этди. Бурлакларнинг огир меҳнати-ни тасвирлар экан, рассом чор Россиясидаги мавжуд қашшоқликка эътиборни жалб қилди. У ўз асарларида халқнинг буюк кучини улуғлади. "Исёнкор ёшлар" образини гавдалантириб, кишиларнинг мавжуд турмушга бўлган норозилигини очиб берди. Рассомнинг йирик, кўп фигурали полотноларидан бири "Курск губерниясидаги салб юриши" асаридир. Асар композицияси ҳаётдан олинган лавҳанинг бир бўлагига ўхшайди. Томошабин асар олдида турар экан, унинг ёнидан Репин давридаги Россиянинг турли табақаларига мансуб одамлар - бойлар, руҳонийлар, деҳқон ва тиламчилар ўтиб бораётгандек туюлади. Рассом композицияни шундай яратиш орқали намоёиш қатнашчиларнинг ўзига хос қиёфасини очиб беради ва улар орқали халқнинг орзу-истак ва умидларини жонли тасвирлайди. Репин ижодининг гуллаган даври 80-йилларга тўғри келади. Шу йилларда "Кутмаган эдилар", "Иван Грозний ва унинг ўғли Иван", "Запорожьеликлар" каби баркамол асарларини, Н. П. Мусогорский, Л. Н. Толстой ва бошқа замондошларининг портретларини ишлади. Репин қаламсурат устасидир. Унинг майший ва портрет жанридаги қаламсуратлари ўзининг тугаллиги ва юксак маҳорат намунаси бўлганлиги билан ажралиб туради.

Василий Иванович Суриков (1848-1916) тарихий жанрда ижод қилган йирик рус рассомларидан бири ҳисобланади. У ўз асарларида халқни тарихий ривожланишнинг асосий кучи сифатида кўрсатишга ҳаракат қилди. Унинг дастлабки йирик асари 1881 йилда яратилган "Ўқчилар қатл этилган тонг" деб номланади. Асарда рассом Петр I даврини тасвирлаб унинг зиддиятларини очиб кўрсатади. Композициядаги хилма-хил тип ва образлар, уларнинг руҳий кайфияти воқеа моҳиятини очиб беради. Эскилик тарафдорлари бўлган ўқчиларнинг қарашларини тубдан ўзгартиришга интилган Петр I қиёфасида янгилик ҳамиша голиб эканлигини ёритади. Рассомнинг "Меншиков Березовода" асарида ҳам Петр I даври воқеалари акс этирилган. Петр I нинг яқин сафдоши бўлган Меншиков унинг ўлиmidан сўнг оиласи билан Екатерина I томонидан Сибирга сургун қилинади. Асарда Меншиковнинг сургундаги пайти акс этирилган. Асарда Меншиковнинг ички кечинмалари таъсирчан тасвир-

ланади Юзи, қўл ҳаракати унинг ирода кучини билдиради. "Бояр хотин Морозова" картинаси Суриков ижоди энг гуллаган даврда яратилган бўлиб, унда ўз эътиқодига сўнгги нафасигача содиқ қолувчи инсоннинг ёрқин образи яратилган. Суриковнинг "Ермакнинг Сибирни забт этиши", "Суворовнинг Алтп тоғларидан ошиб ўтиши" каби асарлари ҳам рус санъати тарихида муҳим ўрин тутати.

Виктор Михайлович Васнецов (1848-1928) ижодида халқ достон ва эртакларидан олинган сюжетлар асосида яратилган асарлар алоҳида ўрин эгаллайди. Унинг "Паҳлавонлар", "Алёнушка", "Бўри минган шаҳзода", "Уچار гилам" каби асарларида халқнинг бахт-саодат ва адолат ҳақидаги орзу-умидлари куйланади.

Баталь жанри Василий Васильевич Верещагин (1842-1904) ижодида етакчи ўринни эгаллайди. Рассом уруш унинг инсониятга келтирадиган кулфатини таъсирчан кўрсатади. Верещагин илк ижодини 1860 йилларда маиший жанрда бошлаган. Сўнг ҳарбий мавзуда асарлар яратган. "Туркистон" туркуми (1871-1873), "Болқон" туркуми (1871-1881), "Ҳиндистон поэмаси" (1876-1878) ва бошқалар шулар жумласидандир. "Туркистон туркуми" рассомнинг Ўрта Осиёда 1867-1869 йилларда бўлган вақтида тўплаган материал асосида яратилган бўлиб, унинг асосини ҳарбий мавзудаги композициялар ташкил этади. Манзара, портретга оид асарлар эса бу туркумни тўлдиришга хизмат қилади. "Жанг тантанаси" (1871) деб номланган сурат шу туркумга якун ясайди. Унда кимсасиз саҳрода одам калла суякларидан ташкил топган дўнглик ҳукмронлик қилади. қаровсизликдан қурий бошлаган дарахтлар, вайрон бўлган шаҳар қолдиқлари бўлиб ўтган қирғиндан дарак беради. қора қарғалар бу сукунатни бузиб турибди.

Манзара рассомлиги. "Россияга шон-шухратлардан бирини рус манзара рассомлиги келтирди" деб ёзган эди В. Стасов. Ҳақиқатан ҳам XIX аср иккинчи ярмида рус манзарачилиги ўзининг энг гуллаган даврини бошидан кечирди. Манзарачи рассомлар рус табиатини тасвирлаб, унинг образлари орқали она Ватанга муҳаббат, рус деҳқонларига бўлган ҳурматларини изҳор этдилар. Бу даврга келиб манзара рассомчилигида этюд-картина муаммоси ҳал этилди. Манзара жанрида реализм янада чуқурлашди. Рассомлар ман-

зара жанри орқали фақат ўзларининг интим ҳиссий туйғуларинигина эмас, балки даврнинг муҳим ғоявий-сиёсий-ҳамда ахлоқий масалаларини ҳам кўтариб чиқдилар. Унинг гур ва жанрлари кенгайди, мазмунан чуқурлашди.

Айвазовский Иван Константинович (1817-1900) рус санъатида манзара жанрида денгиз улуғворлиги ва гўзаллигини биринчи бўлиб тўлақонли тасвирлаган рассомлардандир. Рассомнинг "Тўққизинчи вал" 1850 (38 - расм) деб номланган суратида инсон ва табиат орасидаги кураш кўтаринки руҳда ёзилган. "Чесмен жанги" (1848), "Новориндаги жанг" (1848) каби асарлари ҳам романтик руҳда ёзилган ва рус флотини улуғловчи асарлардандир.

Манзара жанрида реализм чуқурлашгани К. Клод (1832-1902) асарларида ҳам сезилади. К.Клод асарлари руҳан миллий, чуқур ғоявий ва рус демократик санъати анъаналарида ишланган. Уларда ватанга бўлган беқиёс муҳаббат ифодаланган.

Рус миллий реалистик манзара рангтасвирининг асосчиси Алексей Кондратьевич Саврасов (1830-1897) Москва рассомлик, ҳайкалтарошлик ва меъморлик бадий мактабини тугатган. У шу ерда моҳир ўқитувчи сифатида ишлаб, миллий рус рассомларини тарбиялашда ўзининг муҳим ҳиссасини қўшди. Саврасовнинг илк асарларида сўнгги романтизм таъсири сезилса ҳам, лекин унинг асосий етук асарлари рус реалистик манзара санъатининг баркамол намунасини саналади. "Қора қарғалар учиб келди" (1871) асари ҳам ижодининг ўзига хос жиҳатларини акс эттиради. Асар аниқ кўринишдан ишланган этюд асосида яратилган. Рассом бу этюдни катталаштирмасдан унинг асосида тугалланган образ яратишга ҳаракат қилган. Шунинг учун у картинага этюдда бўлмаган деталларни киритиб, черков, дарахтлар кўриниши ва ўрнини асар композицияси ва ритмига мўлжаллаб ўзгартиради ва тугалланган образ яратишга эришади. Асарда тасвирланган кўриниш жуда ҳаётий ва ўша давр манзараси мун хосдир. Рассом ушбу асарида уйғониб келаётган баҳорни, эриётган қор, қора қарғаларнинг шовқинини юксак маҳорат билан кўрсатиб, рус миллий руҳ ва манзарасига хос асар ярата олган.

Васильев Федор Васильевич (1850-1873) жуда қисқа умр сўрган бўлишига қарамай, шу давр манзара рангтасвирида

табиат кўринишларини тасвирини ишлар экан уни ижтимоий мазмун билан бойитишга ҳаракат қилди. Унинг "Владимирка" деб номланган асари (39 - расм) шу жиҳатдан эътиборлидир. Сибирга сургун қилинган сиёсий маҳбуслар олиб бориладиган "Владимирка" деб номланган йўлнинг кўриниши мунгли ва чексиз. Осмондаги қора булутлар, йўл чеккасида қўқайган ёлғиз йўл кўрсаткич тушкун кайфиятни янада кучайтиради.

XIX аср иккинчи ярмида рус меъморлиги ва ҳайкалтарошлиги рассомчиликка нисбатан бирмунча орқада қолди. Меъморликда бадий баркамол қурилиш мажмуалари деярли яратилмади. Илгариги қурилган кўркам бинолар ҳам аста бузила борди. Меъморлик санъати бу даврда ўзининг аввалги эстетик аҳамиятини йўқота борди. Янги қурилиш материаллари (металл конструкциялар, бетон ва ҳ.к.) шу даврда қурилган биноларнинг ташқи томонига ўз таъсирини ўтказди. Меъморлар қуриладиган бинонинг бажарадиган вазифасига алоҳида эътибор бера бошладилар. Банклар, саноат ва транспорт қурилишлари, савдо ва маъмурий бинолар, кўп хонали турар-жойларнинг қурилиши ривожланди. Ижтимоий ва жамоатчилик бинолари қурилишида аввалги даврга хос улғуворликка эндиликда эътибор сусайди. Меъморликда эклектизм кенг ўринни эгаллай бошлади.

Ҳайкалтарошлик ҳам меъморлик сингари ҳукмрон синф буюрмасига боғлиқ бўлиб қолди. Шу йилларда чор ҳукумати амалдорларга атаб бир қатор ёдгорликлар ўрнатди. Бундай монументаль ёдгорликларни яратган ҳайкалтарошлар ичида Михаил Осипович Микешин (1836-1896) ҳамда Александр Михайлович Опекин (1844-1923)нинг ишлари алоҳида ажралиб туради.

Микешин XIX аср иккинчи ярми ва XX аср бошларида самарали ижод қилган ҳайкалтарошлардан бири ҳисобланади. Унинг ҳайкаллари Россиянинг кўпгина шаҳарларида ўрнатилган. Новгороддаги "Россиянинг 1000 йиллиги" ёдгорлиги, Петербургдаги Екатерина II га атаб ишланган ёдгорлик Микешин ижодига мансубдир. Унинг Киевдаги "Богдан Хмельницкий" ҳайкалида украин халқининг қаҳрамони қояда ўйноқлаб турган отда ўтирган ҳолда, қўлида чўқморини ушлаб, олга юришга даъват этаётган пайт гавдалантирилган.

Москвадаги Пушкин ҳайкали (1873-1880) йилларда ишланган. Унинг муаллифи Александр Михайлович Опекушиндир. У ижодида академик таълим асосларини реалистик санъат имониятлари билан бирлаштиришга интилди. Унинг ишлатган адиий шакллари қатъий, образлари ҳаётий ва тўлақонлидир. Бу хусусият унинг Пушкин ҳайкалида ҳам, Пятигорскда Лермонтовга аталган ҳайкалда ҳам мавжуд. Монументаль санъатта нисбатан дастгоҳ ҳамда кичик ҳайкалтарошлик соҳасида жонланиш эзиларли бўлди. Аввалги даврларда кам ёйилган анималистик жанр бу пайтга келиб ривожланди. Демократик санъат равнақи дастгоҳ ҳайкалтарошлар ижодига ҳам таъсир қилди. Ф. Ф. Каменский, М. А. Чижов, И. Я. Гинцбург ҳайкаллари ўз мавзусида ишланиши жиҳатидан ҳаётийдир. Жумладан, М. Чижовнинг (1836-1916) ижодида рус танқидий реализмга хос хусусиятлар намоён бўлади ("Ночор деҳқон", 1872).

XIX аср иккинчи ярмида рус ҳайкалтарошлигида реалистик жараён чуқурлашуви шу даврнинг йирик ҳайкалтароши Марк Матвеевич Антокольский (1843-1902) ижодида наққош намоён бўлди. Ёшлик йилларида ўймакорлик ва заргарлик билан шуғулланган Антокольский Бадий Академияда ўз билимини оширди. Шу ерда Репин, Стасов, Крамскойлар билан дўстлашиб, ўзининг ғоявий қарашларини мустаҳкамлади. 1871 йили "Иван Грозний" ҳайкалини ишлаб, академияни тугатди. Бу ҳайкал унга катта шухрат келтирди. Академия Кенгаши унга академик унвонини берди. Антокольский бу ҳайкалда шахснинг ҳиссий кечинмаларини аниқ акслантирди. Санъаткор қаттиққўл ҳокимнинг оғир руҳий кечинмалар ичида турган пайтини ишонарли гавдалантиради. 1872 йилда унинг яна бир йирик асари - "Петр I ҳайкали" кенг жамоатчилик диққатига ҳавола этилди. Ҳайкалтарош Петр образида йирик ислохотчи, иродали, кучқудрат ва ғайратга тўла, ақлли, давлат арбоби образини яратди. 1882 йили Антокольский соғлиги ёмонлашганлиги сабабли, чет элга кўчиб кетди. Париж ва Римда яшади. Унинг чет элда яратган "Исо халқ олдида" (1874), "Сукротнинг ўлими" (1876), "Спиноза" (1882) каби асарлари эътиборлидир. Буларда ёлғизлик, кўпчилик томонидан тан олинмаган ва тушунилмаган кучли шахслар изтиробни тасвирланади. Антокольский миллий мавзуда ҳам кўплаб асарлар яратди ("Ермак Тимофеевич").

XIX аср охирига келиб, Россияда ғалаёнлар кенг ёйилди. 1905-1907 йиллардаги ғалаёнлар биринчи буржуа-демократик инқилоби номи билан тарихга кирди. Бу инқилоб Россиядаги барча қатламларни ҳаракатга келтирди. Ижтимоий ҳаётдаги бу воқеалар таъсирида санъат ва маданиятда турли оқим ва йўналишлар кўпайди. Бир томонда инқилоб ғояларига содиқ, хайрихоҳ ижодкорлар, иккинчи томонда, инқилобдан чўчиган ижодкорлар гуруҳи пайдо бўлди. 1905-1906 йиллардаги инқилобнинг шафқатсиз бостирилишидан кейин бошланган реакция даврида бу гуруҳлар ўртасидаги зиддият кучайди. Давр ижтимоий воқеалари унинг инқилобий руҳи билан боғлиқ санъат асарлари яратила бошланди. Натижада, санъатда реализм янада чуқурлашди. Давр ижтимоий ҳодисалари рус сатирик графикасида, айниқса, ёрқин акс этди. Илғор рассомлар ижтимоий воқеаларни тасвирлаб, сиёсий реакция фожиясини очиб кўрсатдилар, чор ҳукуматининг қабихлиги, шафқатсизлигини акс эттирувчи асарлар яратдилар. Ўз бахти учун қурашаётган халққа хайрихоҳлик билан қарадилар, камбағал ишчи-деҳқонларнинг аянчли аҳволини тасвирладилар. Бу йилларда рассомларда инсон ички дунёсини тушуниш, уни тасвирлашга интилиш ҳам кучайди. Инсоннинг келажакка ишончи ва иккиланиши ўзининг бадиий ифодасини топди. Рассомлар давр кишилари кайфиятини ифодалашнинг янги шакл ва усулларини изладилар. Шу мақсадда XIX аср охири XX аср бошларидаги Фарбий Европа санъати ютуқларидан ҳам фойдаланишга ҳаракат қилдилар. Шартли белги, рамзий образлар ҳам рус рассомлари ижодида кенг ўринни эгаллай бошлади. Буларнинг ҳаммаси умумлашиб, бу даврда яратилган санъат асарларининг шакл ва услуб ранг баранглигини келтириб чиқарди.

Меъморлик. Бу санъатдаги ўзгаришлар асосан шаҳар қурилишида кўринади. Меъморликнинг янги типлари юзага келди. **Металл, темир-бетонларнинг** кенг қўламда ишлатилиши биноларнинг ҳажми ва кўринишига ўз таъсирини ўтказди.

Мавжуд услубларни таҳлил этиб чиқиш ва уларни янги замон талабига мослаштиришга интилиш шу давр учун муҳим муаммо эди. Ана шу йилларда классицизм янги кўриниш кашф этиб, меъморликда неоклассицизм пайдо бўлди. **Фарб мамлакатларида, жумладан, Бельгия, Жанубий Германия ва Австрия меъморлигида** кенг ўрин эгаллаган модерн услуби рус санъатига ҳам кириб келди. қурилган бинолар-

нинг эркин режалаштирилиши, композициянинг ассиметрик ечими, бино томонларининг турлича кўринишига эга бўлиши унинг ўзига хослигини белгилади. Меъморлар бино безагида мозаика, турли рангли кошнлардан ҳам унумли фойдаландилар, ишлатилган материалларнинг рангига эътибор бердиларки, булар қурилган биноларга қайтарилмас жозиба бахш этди.

Меъмор Ф.О. Шехтель (1859-1926) шу услубнинг ёрқин вакилидир. Шу даврда қурилган кўпгина бинолар, вокзал, кўрғон, кўнгилочар ва савдо уйлари шу меъмор лойиҳаси асосида яратилган. Уларнинг ҳар бирида бу ижодкорнинг услуби яққол кўриниб туради. **С.П.Рябушинский уйи (кўрғони, 1900-1902)** шундай асарлардан биридир (40-расм).

Рус меъморлигида XIX аср охири ва XX аср бошларида мавжуд бўлган услублар ҳақида гапирганда неоромантизм услубини эсламай бўлмайди. Бу услуб баъзан неорус услуби, баъзида псевдорус услуби деб ҳам юритилади. Меъморлар миллий услуб яратиш борасида изланишлар олиб бориб, қадимги Рус меъморлик анъаналарига мурожаат қилдилар ва давр талаби асосида янгилашга ҳаракат қилдилар. Бу ҳаракатда модерн услубининг таъсири сезиларли бўлди.

Неорус услуби модерн услубидан кўпроқ ташқи кўриниши, қадимги рус меъморлигига хос айрим меъморлик ҳажмлари мавжудлиги билан фарқланади (**Шехтельнинг Москвадаги Ярослав вокзали ҳамда А.В. Шчусевнинг Козон вокзали, М.В.Васнецовнинг Третьяков галереяси эски биноси (41-расм).** XIX аср охири ва XX аср рус меъморлигида неоклассицизм услуби ҳам сезиларли ўрин эгаллади. Унинг йирик вакили, меъмор **И.А.Фомин (1872-1936)**дир. У яратган асарларида юнон классикаси услубидан фойдаланади.

Ион ордеридан фойдаланиб қурилган Петербургдаги **Половцев уйи** шу усулни ўзига хос жиҳатларини ёрқин акс эттиради. Унда модерн таъсири ҳам сезилади. Бу меъморликнинг ўзига хослиги ҳажмлар ва уларнинг эркин ишлатилишидадир. Меъморлар **В.А.Шчуко, И.О.Жолтовскийлар** ҳам классицизм, Ренессанс (Италия уйғониш даври) меъморлиги услубларидан фойдаланиб, композициялар яратишди.

Ҳайкалтарошлик. Француз импрессионистлари, юнон-рим ҳайкалтарошлиги, қадимги рус санъати анъаналари заминидан янги даврга мос асарлар яратишга интилиш кўпгина ҳай-

калтарошлар ижодида аниқ намоён бўлади. П. Трубецкой, С. Коненков, А. Голубкина, А. Матвеев, Н. Андреевлар асарларида буни кўриш мумкин. Жумладан, Трубецкой ҳамда Голубкина ижодида импрессионизм таъсири билінса (Трубецкойнинг рассом "И. Левитан ҳайкали", (1899, 42-расм), Голубкинанинг ҳайкаллари), аксинча, С. Коненков, Н. Андреев, А. Матвеев ижодида антик ҳайкалтарошлик анъаналари таъсири кўзга ташланади. Шу давр ҳайкалтарошлари рус халқ санъати анъаналарига ҳам мурожаат қилдилар. Ҳайкалтарошликда сопол, ёғоч, тош каби материаллардан ҳам кенг фойдаландилар. Бу ҳайкалтарошлар миллий мавзуда ҳайкал ишлаш билан чегараланмай, миллий ҳайкалтарошлик анъаналарини қайта тиклашга ҳаракат қилдилар. Бу ҳаракат С. Коненков, А. Голубкина, Матвеевларнинг майда пластикада яратган асарларида яққол сезилади.

Албатта, давр санъатидаги изланишлар рассомлик санъатида кенгрок ўз ифодасини топди. Илғор рассомлар ўз қаламсуратларида бўлаётган муҳим воқеаларни тезкорлик билан акс эттириб, унга ўз муносабатларини билдирдилар. XX аср бошларида китоб босиш санъатининг кенг ёйилиши эса китоб-газета-журнал графикасини янги босқичга кўтарди. Китоб иллюстрациялари ва китоб безаш санъати соҳасида сезиларли ютуқлар қўлга киритилди. Янги жараёнлар санъатнинг бошқа турларига нисбатан рангтасвирда сезиларли бўлди. Буни даврнинг новатор рассоми В.А. Серов (1865-1911) ижодида кўриш мумкин. Серов рангтасвир, графика санъатида ижод қилди, китоб иллюстрациялари ва сатирик суратлар чизди, спектакллар учун декорациялар яратди. Лекин, унинг рангтасвирдаги асарлари эътибор қозонди. У портретчи санъаткор сифатида кўпчиликка танилди. 1894 йили портретчи сифатида Кўчма кўрғазмалар биродарлигига қабул қилинди. 1897 йили эса академик унвонига сазовор бўлди. Рассом "Қиз ва шафтоли" (1887), "Офтобда ўлтирган қиз" (1888) каби илк асарлари билан кенг жамоатчилик эътиборини ўзига қаратди. Серов новатор рассом сифатида танила бошлади. У рус демократик санъати анъаналарини пленер ютуқлари билан бойитиб, ўз асарларини эстетик-эмоционал ва мазмунан чуқурлаштирди. Рассом асарларининг ютуқлари ҳаётни оптимистик руҳда, тўлақонли кўрсатилишидандир. Бу хусусият унинг кейинги асарларида янада чуқурла-

шиб борди. Рассом портрет ишлашни мукаммал ўрганиб, портретланувчининг ички дунёсини реал талқин этишга эришди. Шу мақсадда, унинг атрофидаги мавжуд буюм ва деталлардан ҳам унумли фойдаланди. Тасвирланувчининг ўзини тутиши, ҳаёти, ҳаракати, қарашли кабиларни кўрсатиш орқали асари таъсирчанлигини кучайтирди. Бу хусусият унинг эътиборлар- буржуа ва илғор рус зиёлиларига бағишланган асарларида намоён бўлди. "М. Н. Ермолова портрети" (1905) рассомнинг машҳур асарларидан биридир. Узун қора кўйлак кийган актрисанинг мағрур қиёфаси ёруғ девор ва кўзгу фонидида улуғвор кўринади. Тасвирланувчининг қўллари ҳолати, чақнаган кўзлари ва биров оқарган юз ва чимирилган қошларидида эса унинг ҳаяжони, маънавий бой қалби очилади. Актриса ҳақиқат жарчиси сифатида томошабин кўз ўнгидида намоён бўлади. 1905 йил 9 январь воқеаларини ўз кўзи билан кўрган, унинг қурбонларини дафн этишда қатнашган бу рассом чор ҳукуматининг золимлигига ўз норозилигини билдириб, академик унвонидан воз кечди. Рассомнинг илғор зиёлиларга хос қарашлари, уларга тарафдор эканлиги унинг юқорида кўриб ўтган портретда ҳам, М. Горькийга аталган портретларида ҳам яққол сезилади.

М.В. Врубель (1856-1910). Агар Серов ижодида кишилардаги инқилобий кайфият ўз ифодасини топган бўлса, Врубель асарларида мавжуд тузумни ўзгартиришга ишончсизлик билан қараш сезилади. Бу рассом ҳаёт фожиаси олдида ўзини кучсиз ҳис этишини ифодалайди. Мешчанларча яшашга ўз нафратини билдиради. Лекин ундан қутулиш йўлини изламайди. Рассом ўз ўйларини ифодалаш учун таъсирчан ифода воситаларини излайди, рамзий образларга мурожаат қилади. Лекин Врубель шахсиятида буржуа зиёлисига хос хислатлар мавжуд эди. У демократик жамоатчиликдан ажралиб қолган эди. Бу унинг асарлари гоёси фақат шахсий кечинмалар доирасида қолиб кетганига олиб келди. Санъаткорнинг маҳорати орғиб боргани сари, у ёлғиз яшаб, изтироб чекаётган, касалманд, дунёга умидсизлик билан боқайтган шахснинг ички изтиробларини ўз асарларида жуда аниқ ифодалашга эришди. Врубелнинг ўзига хос ижоди 80-йиллар ўрталарида Киевдаги Владимир собори деворий суратлари учун ишланган эскизларида сезила бошлади. Улар ўзининг ишланиши билан черков канонларига зид образ-

лари, экспрессив композиция тузилиши тамоман янги эди. Афсуски, бу эскиз амалга ошмади ва қолиб кетди. Бу эскизлардаги "Тобут олдида аза тутиш" композициясида Биби Марямнинг ҳаяжони, изтироби тасвирланган. Рассом унинг қўрқинч изтиробидан катта очилган кўзларини аниқ тасвирлайди қўл, бош ва гавда ҳолатида қўрқувни гавдалантириш учун ранг суртмаларнинг кескинлигидан фойдаланади. Врубель ижодига хос бу хусусият унинг реал шахсларга атаб ишланган портрет ва композицияларида ҳам кўринади. Унинг ижоди камолотга етгани сари образлар кечинмалари янада таъсирчан талқин этила борди. Унинг портретлари фонидаги ғайритабиий манзаралар қаҳрамонларнинг сирли кечинмаларини янада чуқурлаштиради ("М.И. Мамонтов портрети" (1897), "Н.И. Зебела-Врубель портрети" (1897)). Врубель ижодининг гуллаган ва сермаҳсул даври 80-йиллар охири ва 90-йилларга тўғри келади. У қўлаб дастгоҳ рангтасвир асарлари, китобларга иллюстрациялар, монументаль-декоратив панно, театр декорацияларини ишлади. Майоликада ҳайкалтарошлик намуналарини яратди. Унинг бу асарлари ўзига хос ифодали ва таъсирчан бўлди.

Врубель асарларида ранг муҳим ўрин тутди. Унинг, асосан, совуқ ранглар гаммасида яратилган асарлари ўзининг жарангдорлиги билан эътиборни тортади. Врубель кучли, юксак ҳиссиётли қаҳрамонларни гавдалантиради. Лекин бу қаҳрамонларнинг ёлғизликда азоб чекиши аниқ билиниб туради. Рассом ижодидаги ана шу хислат унинг "Иблис" мавзусига бағишланган асарларида ёрқин намоён бўлади. "Ўлтирган Иблис" (1890) асари шу хусусда диққатга сазовор. Мазкур асарда жамиятдан ажралиб қолган, руҳий тушқунликка тушган, ундан чиқиш йўлини кўра олмаган шахс фожиаси кўрсатилади. Рассом қаҳрамонлари афсона-ривоятлардан олинганга ишора қилиб, асар фонини ҳам эркин талқин этади. Воҳанинг ажойиб гуллари кристаллларни эслатади. Рассом афсона-ривоятларни ўзича талқин этар экан, у ҳар бир яратган асарига сирли, ғайритабиий маъно беришга интилади. "Тун олди-дан" (1895) асари бир қарашда содда. Унда кун ботиши арафасида табиат кўриниши ва ўтлоқда ўтлаб юрган отлар тасвирланган. Лекин бу кўриниш ваҳимали, сирли. Гўё табиат қўйнида яшириниб ётган ёвуз кучлар қуёш бот-

н сайин чиқиб келаётгандек, сизга ҳужумга тайёрлаётгандек туюлади. Бунга сабаб, кун қоронғилашганири табиат зулмат қўйнига яширинишидир. Рассомнинг "Астарин" (1897) деб номланган суратида настарин гу-нинг кристаллга ўхшаб рангдор бўлиб товланиши ва ининг қўйнида тасвирланган қизнинг боқиши киши ха-инини сирли дунёга олиб киради. Врубель ижодида реал оқелик фантастик кўринишга ўтабошлаганидек, афсо-авий қаҳрамонлар эса реал борлиқ билан уйғунлашиб этаётгандек бўлади. Бунга "Малика-Оққуш", "Пан" кар-иналари мисол бўла олади. Дала ва водийлар ҳомийси исобланган Пан (антик мифология қаҳрамони) гўё ер-ан униб чиққан дарахт илдизини эслатади. Унинг ҳар-ққа тўзиб ётган сочлари дарахт танасига, қўл бармоқ-ари эса дарахт шохчаларига ўхшайди. Кўзларининг ти-иклиги узоқ умр кўриб, ҳаётнинг аччиқ-чучугини тот-ан нуроний кексани-донолик рамзини ифодалайди. Рас-ом ижодида қаламсуратлар ҳам муҳим ўрин эгаллайди. 19 суратларда рассом ижодининг энг кучли жиҳатлари-нинг ўзига хос образли фикрлаши, бой ижодий фан-азияси намоён бўлади. Воқелиқни поэтик руҳ билан асвирлай олиши кўринади. Рассомнинг М.Ю. Лермонтов-ининг "Демон" поэмасига ишланган иллюстрациялари ҳам эътиборга лойиқдир. У 90-йилларда чуқур реалистик пор-ретлар яратиш билан бирга, ёлғизлик фожиаси ва азо-инини ифодаловчи кўлаб асарлар ҳам яратди. Унинг "Ўла-ётган Демон" (1902), "Майиб бўлган Демон" - декоратив-паннолари ўзига хос маҳорат билан яратилган асарлар-дир. Унда исёнкор, букилмас иродали, майиб қилиниб-лимга маҳкум этилган Демон қиёфаси кўрсатилган. Бу асарда санъаткорнинг дунёқараши яққол намоён бўла-ди. Оғир меҳнат, танҳолик, руҳий азоб рассомни тушқун-лик гирдобига тортади. Рассом аввалига кўр бўлиб қола-ди, кейин эса касалликка чалинади ва руҳий касаллик-лар касалхонасида кўз юмади.

М.В. Нестеров (1862-1942). Давр зиддиятлари, мавжуд ҳаёт қарама - қаршиликларини очиқ кўрсатишдан қочиш М.В. Не-стровнинг ҳаёлий дунёга кетишига сабаб бўлди. У диний сюжетларни тасвирлаш билан чегараланди. Ўз ижодини рус демократик санъати анъаналарига яқин бўлган ҳаётий-май-

ший жанрдаги асарлар билан бошлаган бу рассом монастирда яшовчилар, дарвиш ва авлиёлар, дин аҳллари ҳаётига бағишланган кўплаб асарлар яратди. Бу хил асарлар санъаткор ижодининг катта қисмини эгаллади. Дастлабки мустақил асарлардан бири "Йўловчи" (1888-1889) картинасида тиниқ кўл ёқасида ҳассага таяниб, аста одимлаб келаётган нуроний кўрсатилган. Кечки кун ботиши, теварак-атрофдаги сокинлик ва улуғворлик бирмунча мунгли. У гўё у қариянинг юзида ҳам акс этгандай. Асарда тақдирга тан берган ва ўзини тоат-ибодатга бахш этган инсон қиёфаси намоён бўлади. Рассом унинг қиёфасида ўз идеалини кўради. Тақдирга тан бериш, тоат-ибодат қилиш, ҳаёт ташвиш ва кирдикорларидан нарида, табиат қўйнида яшаш кишининг ҳаётдан мамнун ва хотиржам бўлишини таъминлайди, деган фикрни илгари суради. Агар Репин асарларидаги образлар ўз бахти учун курашувчи, теваракдаги ноҳақликка қарши исён кўтарувчи шахслар бўлса (масалан, "Волгадаги бурлаклар" да Ларка образи), аксинча, Нестров образлари ожиз, бўйсунувчан, тақдирга тан берган шахслардир. Нестровнинг маҳобатли рангтасвир ва икона санъатидаги ижоди унинг 1890 йилда Киевдаги Владимир соборига ишлаган суратларида кўринади. Нестров халқнинг оғир турмушига ачиниб қаради, изтироб чекди. Лекин ундан қутилиш йўллари кўролмади. У курашиш зарурлигини ҳаёлига ҳам келтирмади. Бу билан бирга, тақдирга тан беришга чорлагандек бўлади. Ана шу кайфият унинг 1890-1900 йиллардаги рус аёлларнинг оғир қисматини ифодаловчи асарларида ҳам сезилади. "Буюк монах" (1897) номли асарида куч-қудратга тўлган аёлнинг умрбод ҳаёт лаззатидан воз кечиб, монахликка кетаётган пайти тасвирланган. Нестровнинг бу даврдаги ижодида портрет жанри муҳим ўрин эгаллайди. Рассом портретларида ўзи ёқтирган одамларни тасвирлайди. Шундай асарларидан бири ўз қизининг портретидир (1906). Унда баланд бўйли, келишган қоматли қиз кечки кун ботиши олдидан тасвирланган. Қизнинг гўзал қомати ва хушчақчақ кайфиятдаги ҳолати реал талқин этилган. Бу асарнинг поэтик руҳни янада чуқурлаштирган.

Н.К.Рерих (1874-1947). Илк ижодини қадимги рус ҳаётига бағишланган асарлар яратиш билан бошлади. қадимги давр кишиларининг урф-одати, кийиниши, меъморий

обидаларини тасвирлади. Славянларнинг қаҳрамонликлари-га бағишланган асарлар яратди ("Владимирнинг Корсунга юриши", "Қизил елканлар" (1902), "Шаҳар қуришмоқда" (1902) ва бошқалар). Бу мавзудаги асарларида воқеликни соддалаштириб кўрсатишга ҳаракат қилди, рамзий образлар яратишга интилди. Рассом ижодида кейинчалик манзара жанри етакчи ўринни эгаллай бошлади. Табиат кўринишларини акс эттирувчи суратларида санъаткорнинг фалсафий қарашлари намоён бўлди. Одамлар эса унинг асарида шунчаки бир табиатни тўлдирувчи шартли белги (символ) га айланди. XX аср бошларида Рерих ижодида театр декораци-яси етакчи ўринга кўтарилди. Унинг 1909-12-йилларда ишлаган сарғиш, зарғалдоқ, қизил ранг гаммасидаги декораци-ялари томошабинда илиқ таассурот қолдиради.

Бу йилларда кўпгина рассомларни XVI-XVII асрдаги ки-шилари ҳаёти, урф-одати, кийиниши, табиати қизиқти-риб қўйди.

А.П.Рябушкин (1861-1904) ижодида шундай изланишлар ўз ёрқин ифодасини топди. Рябушкин ҳам ўз ижодини рус демократик санъаткорлари сингари кишлоқ аҳли ҳаёти, ай-никса, деҳқонларнинг байрам ва тўй маросимлари билан боғлиқ воқеаларни тасвирлашдан бошлади. 90-йиллардан бошлаб, XVII асрдаги Москванинг кундалик ҳаётини ифо-даловчи ўзига хос маиший-тарихий йўналишдаги асар яра-тишга киришди. У маиший жанрга яқин композицияларида шу давр кишиларининг урф-одати, ўзаро муносабатлари, рангдор кийимларини завқ билан тасвирлайди. Айникса унинг "XVII аср", "Чойхўрлик" (1902), "XVII аср савдогар-лари оиласи" (1898) каби асарлари эътиборни тортади

А.Е.Архипов (1862-1930) рус реалистик мактаби анъана-ларини давом эттириб, асосан, деҳқонларнинг меҳнатига бағишлаб асарлар яратди. Архиповнинг деҳқонлар ҳаётини яхши билиши (ўзи деҳқон оиласида дунёга келган) унинг асарларининг тўлақонли бўлишига сабаб бўлди. "Кир юув-чи аёллар" (1901) рассомнинг машҳур асарларидан биридир. Икки вариантда ишланган бу асарда кир юувчи аёлларнинг ҳаёти аниқ кўрсатилган.

XIX аср охирида санъат майдонига кириб келган Н.А. Касаткин (1859-1930) рус деҳқонлари ҳаётига бағишлаган асарлари билан танилди. 1882 йили рассом шахтёрлар ҳаёти би-

лан яқиндан танишди. Уларнинг меҳнати, яшаш шароитининг ёмонлиги рассомни изтиробга солди. Шу йилдан бошлаб, унинг ижодида шахтёрлар мавзуси муҳим ўрин эгаллади. Касаткин шахта, завод ва фабрикада ишлаб келаётган рус аёлларини, уларнинг исёнкор характерини ишонарли талқин этади. "Шахтёр қиз" (1895) унинг шундай асарларидан биридир.

Шахтёр қизнинг жисмоний бақувват ва келишган қома-ти, боқиб турган кўзлари, очиқ чехраси томошабинда илиқ таассурот қолдиради. Рассом қахрамоннинг мураккаб руҳий дунёсини, ҳис-туйғусини очишга интилади. Шу мақсадда, уни томошабинга яқин қилиб кўрсатади. Унинг қома-ти, қўл ҳаракатидаги пластик гўзалликни ҳавас билан тасвирлайди. Енгил табассумли қиёфасини меҳр билан ишлайди. Буларнинг ҳаммаси аёлларнинг жисмоний ва маънавий гўзал фазилатларини янада бўрттириб кўрсатишга хизмат қилади. қизнинг эғнидаги эски кийим, унинг орқа томонида тасвирланган пастқам уйлар бу гўзалликнинг янада очилишига, асар мазмунининг чуқурлашишига хизмат қилади. Оғир шароитда ҳам инсонийлигини йўқотмаган, ҳаётга доим ишонч билан қарайдиган киши образи гавдаланади. 1905 йил воқеаларини ўз кўзи билан кўрган ва унда қатнашган рассом "Ишчи аёллар заводга хужум қилишмоқда", "Ишчи жангчи" каби асарларида ўзи гувоҳи бўлган воқеаларни ифодалайди.

"Санъат дунёси". XIX аср охиридан бошлаб, рус бадиий ҳаётида қатор ижодий оқим ва йўналишлар, уюшма ва тўдалар пайдо бўла бошлади. Уларнинг тарғиботчилари рус реалистик санъати ва инқилобий демократик танқидчилигига қарши кураш бошладилар. "Соф санъат" назариясини тарғиб этиб, санъаткор ижодини жамият тарраққиётидан, ҳаётини масалалардан, синфий кураш масалаларидан холи қилиб кўрсатишга интилдилар. 1897 йилда ташкил топган "Санъат дунёси" ("Мир искусства") шундай бирлашмалардан эди. Бу уюшма ёш рассом ва санъат мухлислари тўгараги асосида ташкил топган бўлиб, унга кирган рассомлар ижоди қарама-қаршиликларга тўла. Уларнинг мақсади "Кўчма кўргазмалар уюшмаси"ни танқид қилиш, обрўсизлантириш эди. "Санъат дунёси" уюшмаси вакиллари "Кўчма кўргазмалар уюшмаси" вакиллари-дан фарқлироқ XVIII-XIX аср дворян турмушини идеallashtirdilar. Ўтмиш ҳаётни кўкларга кўтардилар.

Айниқса, байрам, тантанали маросимлар ва зодагонларнинг дам олиш, кўнгил очиш пайтларини севиб тасвирладилар. Рассомларни серҳашам ва кўркем зебу-зийнат либосларда, чиройли табиат қўйнида бинолар ичида кўрсатдилар.

"Санъат дунёси" вакиллари ўз ғоя, фикрларини, эстетик қарашларини кенг тарғиб этиш мақсадида, 1898 йилдан бошлаб, шу номда журнал нашр эта бошладилар. 1904 йилгача чиқарилган "Санъат дунёси" журнали ўз саҳифаларида Чернишевский эстетикасини, Репин, Верещагин, Шишкин каби реалистик рассомлар ижодини танқидга олди. Журнал ташкилотчиси С.П.Дягилевнинг "Биз ҳамма нарсани сева-миз, лекин ҳамма нарсани ўзимизнинг ҳис-туйғуларимиз орқали сева-миз" - деган фикри бу журнал қарашини ифода-лайди. Унда субъективизм кучли бўлганлиги кўринади. "Санъат дунёси" вакиллари миллий бадиий реалистик санъат анъанасини танқид қилгани ҳолда, замонавий Европа санъатини ўрганишга даъват этади. Бу уюшма аъзоларининг санъатга муносабатлари уларнинг асарларида ҳам ўз ифодасини топди. "Санъат дунёси" иштирокчиларининг ташаббуслари натижасида графика, айниқса, китоб графикаси ривожланди. Рус меъморчилигини изчил ўрганишга асос солинди, театр декорацияси ра-внақ топди. Рассомлар ўз декорацияларида ўтмиш даври руҳини ишонарли талқин этиш билан бирга, уни ёрқин, тантанали бўлишига эътибор бердилар.

А.Я. Головин (1863-1930) шу давр театр-декорацияси санъатининг етук вакилидир. Унинг ижодида шу давр театр декорацияси санъати ютуқлари мужассамлашган. У рус ва Ғарбий Европа классиклари асарлари учун саҳна декорацияларини ишлади. Рассомнинг рус халқ миллий турмушини билиши, унинг асарларининг серранг ва нафис наққошлик чизиқлари билан безатилишида саҳнадаги воқеа моҳиятининг поэтик талқин этилишида муҳим ўрин эгаллади.

Амалий - декоратив санъат, майолика ва графика билан шуғулланган бу санъаткор асарларидаги поэтик руҳ унинг дастгоҳ рангтасвирида ҳам ўз ифодасини топди ("Ф.И.Шаляпин Борис Годунов ролида", манзара асарлари).

Театр декорациясида самарали ижод қилган Л.С. Бакст (1866-1924) (ҳақиқий фамилияси Розенбург) саҳна либослари яратишда шуҳрат қозонди. У Шарқ экзотикасига кўп

мурожаат қилди. Сержило ва ёрқин ранг ва безакларга тўқ Шарқ либослари у яратган сахна костюмларида ўз ифодасини топди. Рассом либосларида асар қаҳрамонларининг характери очишга, актёр (ёки актриса) хатти-ҳаракатларини таъсирчан бўлишига интилди. Бакстнинг дастгоҳ рангтасвир асарларида театр-декорацияси санъати таъсири сезилади. Дастгоҳ рангтасвиридаги асарлари композицияси театр сахнасидаги ёрқин, серҳашам ва декоратив панноларни эслатади. Бакст графика санъатида ҳам ижод қилган. Рассом "Санъат дунёси" журналининг безашда фаол иштирок этган, портретчи сифатида ҳам ўз даврида машҳур бўлган. А.С.Пушкиннинг "Мис чавандоз" асари иллюстрацияси устида рассом 1903-1913 - йиллар мобайнида ишлади. Бу асар унинг ижодининг етук намуналаридан бири ҳисобланади. М.В.Добужинский, Е.Е.Лансере, А.П.Остроумова - Лебедева ижодида ҳам "санъатчиларга" хос фазилатлар ўз ифодасини топди.

К.А.Сомов (1869-1939). "Санъат дунёси" гуруҳининг ёрқин вакили Сомовдир. Унинг илк ижоди реалистик санъат таъсирида камол топди. Лекин рассом ўзининг бу йўналишдаги изланишидан кейинчалик чекина бошлади. У "Санъат дунёси" ғоявий платформасини ўзида акс эттирувчи рассомлардан бирига айланди. Байрам, маскарад, учрашувларни акс эттирувчи суратлар яратишга берилиб кетди. Рассом ижодининг реалистик характери кўпроқ унинг портретларида намоён бўлади. Уларда рассом ўтмишига ачинган, нимадан-дир кўнгли тўлмаган, матъюс ва касалманд кишилар қиёфасини ифодалайди ("Кўк кийган аёл" портрети).

1905-1907 йиллардаги халқ ҳаракати кезларида графика, айниқса, сатирик графика равнақ топди. Қатор сатирик журналларда давр воқеалари кескин танқид қилиб кўрсатилди. Чор ҳукуматининг ўзбошимчалиги ва жаллодлигини кўрсатиш бу суратларнинг асосий мавзуси бўлди. "Жало", "Пулемёт", "Зритель", "Жупел" каби журналлардаги сатирик суратлар ўзининг долзарблиги ва кескин танқидийлиги билан ажралиб туради. Лекин бу журналлар нашр этилиши узоққа бормади. Уларнинг кўпчилиги галаёнлар бостирилиши билан ёпиб қўйилди. Санъатда тўда, оқимларнинг кенгайиши ва ёйилишида 1906 йилдан бошлаб, йирик капиталист Н.Рябушкин томонидан чиқарила бошлаган "Золотое руно" журнали ҳам муҳим ўрин эгаллади.

1907 йили "Мовий атиргул" ("Голубая роза") уюшмаси пайдо бўлди. Шу номдаги кўргазма атрофида тўпланган рассомлар ижоди тўғрисида кўргазма номининг ўзиёқ тасаввур беради. Бу тўда рассомлари кўпроқ интим-лирик образлар яратишга, содда ва бевоситалилиги билан таъсир этадиган композициялар ишлашга эътибор қаратишди. Бу гуруҳ санъаткорлари ўз асарларида кўпроқ ҳис-туйғу, аҳминларига таянишади. Чизиқ ва ранг суртмалари ритмикаси имкониятлари ва уларнинг эмоционал жиҳатларидан фойдаланиб, ўзларини ҳаяжонлантирган рамзий образ ёки содда-поэтик ғояларни тарғиб этишга интилишади. Улар ижодида реалистик санъатидаги фазовийлик шартли текис оза ва декоратив рангларга алмашди. Бу гуруҳга қўшилган рассомларнинг ғоявий - эстетик қарашларида ягона бирлик йўқ эди. Уларнинг айримлари символик сиймолар ва шаклларга мурожаат қилса, аксинча, бошқа бир гуруҳи, шарқона серҳашам, жимжимадор, афсонавий ҳаётга мурожаат қиладилар (Павел Кузнецов, М. Сарьян, Н. Кримов, К. Петров-Водкин кабилар).

1910 йилда ташкил топган "Валет топпон" (Бубновий валет") уюшмаси ҳам реализмни тан олмайди. Бироқ у "атиргулчиларнинг" рамзий ва декоратив қарашларига қарши чиқади. Улар кўпроқ Сезанн ижодий услубини тан оладилар. Улар асарларида ҳаёт ўзининг соддалашган геометрик шаклини намоён этган ҳолда, тўқ ва қуюқ қалин бўёқларда ишланди. Улар ижодида кубизм унсурлари намоён бўла бошлади. Буни амалга оширишда улар асосан натюрморт, қисман манзара жанрига мурожаат қилдилар. Буюм фактурасини чиқариш мақсадида уларнинг баъзан қогоздан қирқиб ёпиштиришини, масалан, газеталарни, қуруқ бўёқларни ёпиштириш ҳолларини учратамиз. П. Кончаловский, А. Лентулов, И. Машков, А. Куприн каби санъаткорлар бу гуруҳ етакчилари эди.

Шу йилларда ташкил топган "Эшак думи" ("Ослиный хвост") "Нурчилар" ("Лучисти") гуруҳларининг биринчиси болалар расмларидаги соддалик ва жўнликни тарғиб этса, "Нурчилар" буюмларининг ўзини эмас, балки шу буюмлар тарқатадиган нур тасвирини чизишга чақирадилар. Рассомлар темир парчалари, сим, ёғоч бўлаклари, турли арқон, шиша, мато парчаларидан натюрмортлар ишлай бошладилар.

ва ўзларининг бу асарларини "контррелъеф" асар деб номлашди. Бу даврдан бошлаб, абстракционизм кенг тарқалди ва у етакчи оқимлардан бирига айланди. Бу оқим вакиллари ўз асарларида реал борлиқни тасвирлашмайди. Бу жиҳадан у реалистик санъатга бутунлай қарама - қаршидир. Бу оқим намояндалари тасвирий санъат реал борлиқнинг айнан ўзига ўхшашга интилмаглиги керак, чунки буни фотография орқали ҳам бажариш мумкин, рассом эса кишиларнинг реал борлиқдан олган таассуротларини, субъектив кечинмаларини турли хилдаги ранг ва чизиқ, ранг доғлари ўйини орқали акс эттиришлари, лозим дейдилар. Уларнинг фикрича, мусиқа ҳам реал борлиқни фақат мусиқий товушлар орқали акс эттиради. Бастакор шу товушлар воситасида ўз ҳис-туйғуларини, ўй ва ҳаёлларини баён этади. Рассом ранглар, чизиқлар имкониятидан фойдаланиб, ўз таассурот, фикр ва ўйларини тасвирлаши керак, деган гояни илгари сурдилар.

ХІХ АСР ЎРТАЛАРИ - ХХ АСР БОШЛАРИДА РОССИЯ ТАРКИБИДА БЎЛГАН ХАЛҚЛАР САНЪАТИ

Саноат корхоналарининг кенгайиб бориши ва у билан боғлиқ қурилишларнинг юзага келиши ишчилар сафининг кенгайиб боришига олиб келдики, булар ўз навбатида, янгича қараш ва эстетикани юзага келтирди. Меъморлик, тасвирий ва амалий санъатда улар ўз ифодасини топди. қатор рассомлар ўз асарларида давр воқеаларини акс эттирдилар. Бу даврда ижодкорлар нафақат мумтоз санъат, балки янги ривож топаётган Европа, жумладан, Франция, Германия, Англия ва бошқа давлатлар санъатидаги ютуқлардан баҳраманд бўлиб, улардан ижодий фойдаланишга интилдилар. Уларнинг ижоди кейинчалик янги миллий санъат мактаблари шаклланишида муҳим аҳамиятга эга бўлди. Кенг омма учун мўлжалланган музейлар, театр ва кутубхоналар ташкил этилиши Россия мустамлакасига айланган халқлар ижтимоий ҳаётида ҳам жонланиш бўлишига, зиёлилар, жумладан, маҳаллий зиёлилар сафининг кенгайишига замин яратди. қатор ижодкорлар эса Москва, Петербургда таълим олиб қайтдилар. Улар илғор рус ва жаҳон маданиятидан баҳраманд бўлдилар. Маҳаллий ишбилармонларнинг фаоли-

яти ҳам ижтимоий ҳаётни жонлантирди. Газета, журнал ва китоблар чоп этила бошланди. Булар санъатнинг, жумладан, графиканинг янги турларини юзага келтирди. Плакат, амалий графика, китоб, газета, журнал графикаси санъати ривож топди. Графиканинг шу айни турлари ижтимоий ҳаётда етакчи ўрин эгаллади. Бу йилларда графиканинг сатирик йўналиши бирмунча ривожланиб, халқларнинг озодлик ва мустақиллик ҳаракати билан боғлиқ ҳолда равнақ топди ва у давр санъатининг ўзига хос жиҳатларини белгилади. Жумладан, Украинада пайдо бўлган ва нашр этила бошлаган "Звон" (1905), "Шершень" (1906) бадий-сатирик журналлари бу ердаги миллий озодлик ҳаракати билан ҳамоханг бўлиб, уларнинг саҳифаларида украин рассомларининг (Ф.С.Красницкий ва бошқалар) сатирик сурат ва карикатуралари босилиб чиқди. Латвия, Эстонияда нашр этила бошлаган журналларда ҳам рассомларнинг (Латвияда Я.Х.Тильберг, А.И.Роман, Р.Г.Заринъ, Эстонияда А.Лайкмаа, А.Янсен) сатирик суратлар ўз ўрнини эгаллади. Грузия графиклари (А.И.Гогиашивили), озарбайжон рассомлари (Азим Азимзода) ҳам газета ва журнал саҳифаларида қатор сиёсий ва сатирик суратлар билан қатнашдилар. Улар бу асарларида мавжуд камчиликларни танқид қилиб, халқни тараққиёт, маърифат, озодлик учун курашга чорлашди. Албатта, санъатнинг ижтимоий ҳаёт билан боғлиқ ҳолда ривожланиши Россия мустамлакаси бўлган ҳамма халқлар санъатида бир хил бўлди, дейиш қийин. Бу нарса, энг аввало, ўлкадаги миллий зиёлилар сафи, улар дунёқараши билан боғлиқ бўлди. Рангтасвир усталари ҳам, ҳайкалтарошу меъморлар ҳам ўз ижодларида халқ манфаати йўлида ижод қилиб, ижобий ютуқларга эришдилар. Айниқса, бу рангтасвир санъатида аниқ кўринди. Санъаткорлар ўз халқи ҳаёти, тарихи ва табиатига оид турли жанрдаги асарлар, даврнинг кишилари портретларини яратиб қолдирдилар.

ХІХ аср ўрталаридан Ўрта Осиё халқлари бадий - маданий ҳаётида ҳам аста жонланиш бошланди. Миллий анъаналарга асосланган санъат асарларини яратиш, янги меъморлик обидалари қуриш ҳаракати бошланди. Европа услубларидаги бинолар ҳам пайдо бўла бошлади. Ўрта Осиё меъморлигига рус меъморлиги ва у орқали Европа меъморлик услублари кириб келди. Бу ерда готика, барокко, класси-

цизм, неоклассицизм, рус миллий романтизми ҳамда модерн услубларида бинолар қад кўтарди. Албатта бу услубларда Европадаги ёки Россиядаги ёдгорликлар сингари ёрқин меъморий иншоотлар яратилмаган. Лекин бу услублар таъсирида яратилган ва "ўрта осиеча" шакл ва мазмун кашф этган бинолар пайдо бўлганини эътироф этиш лозим. Бундай бинолар Марказий Осиёнинг Туркистон генерал губернаторлиги ҳудудидаги шаҳарларда кенгроқ ўрин эгаллади. Жумладан, губернаторликнинг пойтахти Тошкент ва чекка шаҳарлари Самарқанд, Ашгабад, Бишкек, Фарғона, Алмати, Қўқон, Андижонда европача бинолар қурилди. XIX аср охиридан Россия мустамлакасига айланган хонликлар меъморлигида ҳам янгиланиш жараёнлари бошланди. Темир йўл қурилиши ва у билан боғлиқ вокзаллар, европача тураржой бинолари, телеграф ва почта, касалхона ва бошқа шунга ўхшаш бинолар миллий меъморчиликка янги руҳ кирита борди.

XIX аср охиридан бошлаб, Ўрта Осиё маданий ҳаётда графика санъати етакчи ўрни эгаллаб келди. XX аср бошларида ҳам шу ҳолат сақланди. Лекин бу даврда миллий рангтаъсвир ва ҳайкалтарошлик санъати ёрқин асарлар яратилмади.

УКРАИНА САНЪАТИ

XIX асрда украин санъатида янги давр бошланди. Классицизм, неоклассицизм, миллий романтизм ва модерн услубларида қатор меъморчилик бинолари қад кўтарди. Тасвирий санъатда классицизм кенг ёйилди (портретчилар Г.А.Васько, К.С.Павлов ижоди). Романтизм анъаналарида кўплаб асарлар яратилди. Буюк украин шоири ва rassomi Т.Г.Шевченко романтизм услубини ўзлаштиргани ҳолда, танқидий реализм йўналишининг украин санъатидаги намунасини яратди.

Л.М.Жемчужников, И.И.Соколов, К.А.Трутовскийлар Шевченко йўлидан бориб, давр руҳни акс эттирувчи асарлар яратдилар. Бу йилларда rassomлар учун ғоявийлик муаммоси бош масала бўлиб қолди. Бундай қараш, аниқроғи, эътиқод рус бадиий мактаби таълимини олган rassomлар ижодида кўпроқ сезилади. Жумладан, И.Е.Репиннинг шогирди А.А.Мурашко халқнинг миллий урф-одатлари, бой тарихини ҳурмат билан тасвирлади. Миллатдошлари ҳаёти, юртдошлари маънавий

дунёсини ифодаловчи асарлар яратди. Унинг асарлари ёрқин, воқеликни тўлақонли ифодалаши билан ажралиб туради. Рассом ҳаёт мураккаблигини кўрсатган, инсон тақдири ҳақидаги чуқур фалсафани ифодалаган асарлар муаллифи сифатида ҳам украин маданияти тарихида алоҳида ўрин эгаллайди. қаламтаъсвир устаси, ажойиб колорист rassom Ф.Г.Кричевский ҳам ўз асарларида украин халқларининг тарихи, замонавий ҳаётини тасвирлайди. Шакл пластикасини ҳис қилиши, ранг танлашдаги нозик диди унинг асарларига алоҳида таъсирчанлик бахш этади. Майиший жанрда халқ турмуш шароитини ишонарли, реал талқин этади. Майиший ва тарихий жанрларда К.К.Костанди, Н.К.Пимоненко, батал жанрида Н.С.Самокиш, романтик манзарада С.И.Васильковский, В.Д.Орловский самарали ижод қилдилар. И.Светославский украин табиати гўзаллигини тўлақонли ифодаловчи образларни яратишга эришди. Импрессионизм ютуқларидан таъсирланган бу rassom XX аср бошларида Марказий Осиёда, жумладан, Самарқандда бўлиб, қатор асарлар яратди. Бу асарларида у демократик санъат анъаналарини янги замон ютуқлари билан бойитишга ҳаракат қилганлиги кўринади. Унинг Самарқандга бағишлаб "Бибихоним олдидаги бозор" (1910) асарида шу ҳолат сезилади.

БЕЛОРУССИЯ САНЪАТИ

XVIII аср охири ва XIX аср ўрталаридан бошлаб, майда буржуазиянинг мавқеини ортиши бу ерда ҳам турли савдо ва маданий бинолар, саноат корхоналари биноларини юзага келтирди. Модерн услубида бинолар яратилди. Шаҳар қурилишида классицизм тамойиллари кенг қўлланилиши, бинолар аниқ режа асосида қурилиши шаҳарлар қиёфасини ўзгартириб юборди.

Минск, Витебск, Гомель ва бошқа шаҳарларда қурилган қатор биноларда шу ҳолат намоён бўлди. Бу қурилишларда рус меъморлари Н.А.Львов, А.И.Мельников фаол иштирок этдилар. Собор, сарой ва маъмурий бинолар шу давр услубларини акс эттиради. (Юсуф (Иосиф), Петр ва Павел соборлари, диний семинария биноси, Румянцовлар-Паскевичлар саройи).

XIX аср иккинчи ярми XX аср бошларида белорус меъморлигида эклектизм белгилари кучая борди. (Минскда-

ги театр биноси) Тасвирий санъат эса академизм йўналишида ривожланди. қатор белорус рассомлари ижоди бевосита Москва, Петербург бадиий ҳаёти билан боғлиқ ҳолда равнақ топди. С.К.Зарянко, И.Т.Хруцкий, В.К.Бялиницкий-Бируля ижодида шундай алоқалар мавжудлиги сезилади. Белорус реалистик санъатида этнографик ҳужжатли йўналиш кучлилиги кўринади. Ҳунармандлар, оддий халқ ҳаётига бағишланган ҳужжатли тасвирий санъат асарлар яратилди. Шунингдек, интим, лирик ва ижтимоий-сиёсий мавзуда асарлар шу даврнинг кўпгина рассомлари ижодини (Ю.М.Пэн, Я.Ц.Кругер ва бошқалар) белгилайди.

ЛИТВА САНЪАТИ

Меъморликда мавжуд бўлган классицизм хусусиятлари XIX аср охирига келиб, турли давр услубларига тақлид қилиш, эклектик йўналишнинг юзага келишига сабаб бўлди. Тасвирий санъат, айниқса, рангтасвир санъати қатор истеъдодли рассомларнинг кириб келиши билан жонланди. Улар ўз асарларида деҳқонлар, зиёлилар образини яратдилар, табиатнинг поэтик кўринишларини тасвирладилар. Жумладан, А.И.Жмуйдзинавичюс зиёлиларга бағишланган портретларида ўз қаҳрамонларининг ички ҳиссиётини тўлақонли очиб кўрсатишга интилди, оҳангдор, майин, енгил лирик туйғуларга йўғрилган манзаралар яратди ("Дзукидаги қишлоқча"). Санъаткор Зигмас Петровичюс эса деҳқонларнинг ҳаётига бағишланган содда сюжетли асарлари билан шуҳрат қозонди. Бу давр литва санъатидаги изланишлар машҳур литва рассоми М.К.Чюрленис (1875-1911) ижодида, айниқса, ёрқин намоён бўлди. Бу нозик қаламтасвир устаси, офортчи рассом Литва табиатининг шоирона образини яратди. ("Қиш", "Минора"). Чюрленис литва символизмининг етук намояндасидир. У ўз идеали қилиб, реал дунёни эмас, аксинча, ҳаётдан узоқ ўта ҳаёлий воқеаларни олди. Уларни ифодалаш учун турли рамзий сиймо ва сюжетларга, комик мавзуларга мурожаат қилди. Бу ҳаёлий воқеаларини ифодалашда рангтасвир ва графика бадиий услубларини уйғунлаштиришга интилди.

ЛАТВИЯ САНЪАТИ

Болтиқбўйи халқлари санъатидаги қатор ўхшашликлар меъморлик услубида ҳам кўринади. Жумладан, Латвияда аср бошида Европа меъморликда барокко ва классицизм бирмунча етакчи ўринда бўлса, аср ўртаси ва охиридан бошлаб, эклектик йўналишлар вужудга кела бошлади. Шу билан бирга, янги модерн услуби унсурлари ва миллий услуб асосида янги миллий романтизм услубини яратишга интилиш сезиларли бўлди. Неоклассицизм услуби ҳам меъморликда шакллана бошлади. Миллий Озодлик кураши ҳаракати Латвия санъати тараққиётида ўз аксини топди. Санъатда демократик тамойилларнинг кенг ёйилиши, илғор санъаткорларнинг ғоявий-сиёсий баркамол асарлар яратишига имконият яратиб берди. Латвиш рассомлари реалистик санъат анъаналарини давом эттиришга, халқ ҳаёти, гўзал табиатни ватанпарварлик туйғуларига йўғириб тасвирлашга интилдилар. Латвияда дастлабки профессионал рассомлар 1850-60-йилларда санъатга кириб кела бошладилар. Майиш жанр устаси К.Гун, манзарачи Ю.Феддер шундай ижодкорлардан бўлди. 1880 йилдан бошлаб, Латвия санъатида демократик йўналиш кенгая борди. Рассом Я. Валтер, манзарачи Ю.Пурвит, портретчи ва жанрист Я. Розентал, офортчи Р. Зариня ва бошқалар ижодида рус расомлари асарларига ҳос анъаналар намоён бўлди. Бу жиҳатдан, айниқса, манзарачи рассом Ю.Пурвит (1872-1945) ижоди диққатга сазовор. У Россия Бадиий Академиясида (1890-1897) А.И.Куинджи қўлида ўқиган. Латвия Бадиий академиясининг манзара устaxonаси раҳбари бўлган.

Унинг илк асарларида рус лирик манзара устаси Левитан таъсири сезилади ("Қиш манзараси"). Лекин унинг ижодий камолотга эришган даврдаги асарларида табиатнинг умумлашган образини жарангдор ранг гаммасида ишлашга интилиш яққол намоён бўлади. Пурвит ижоди латиш манзара жанри ривожига муҳим ўринни эгаллайди.

ЭСТОНИЯ САНЪАТИ

XIX аср-иккинчи ярми ва XX аср бошларида қатор санъат мажмуалари барпо этилди, қишлоқлар-посёлкалар

кўпайди. Модернга асосланган миллий-романтик услубда тураржойлар, маданий-маърифий муассасалар қурилди.

Тасвирий санъат. XIX аср бошларидан тасвирий санъат, айниқса, унинг рангтасвир, графика ва ҳайкалтарошлик турлари тез ривожлана бошлади. Дастгоҳ реалистик санъатида етук асарлар яратилди. Эстон миллий санъати мактаби асосчилари Й.Кёлер, П.Рауд, ҳайкалтарошлар А.Адамсон, А.Вейценберг миллий санъат намуналарини яратдилар. XX аср бошларида эса реалистик санъат анъаналари рассомлар А.Лайкмаа, Я.Коорт, Н.Трийк ижодида янада ривожланди.

АРМАНИСТОН САНЪАТИ

XIX аср ўрталаридан Кавказ орти халқларида кўп қаватли турар жойлар қурилиши кенгайди. Турли маъмурий-маданий ва ижтимоий бинолар яратилди. Арменистонда классицизм, неоклассицизм ва миллий романтизм йўналишлари миллий руҳдаги талқинини топди. Тасвирий санъатда XIX аср ўрталари ва иккинчи ярмида портрет санъати ривожланди. Рассом Акоп Овнатанян ва академик портрет устаси С.А. Нерсисян ўзига хос санъат асарлари яратишди. 1880-1890 йилларда ҳаётий-маиший жанрда А.И.Шамшинян, ҳаётий-маиший жанр, графика, театр декорациясида В.Я. Суреньянц самарали ижод қилди. Миллий манзара жанри асосчиси Г.З. Башинжагян, сюжетли асарлар устаси Е.М.Татевосян, портретчи С. М. Агажян ва манзарачи Ф.П.Терлемезян, натюрморт устаси З. Закарян самарали ижод қилдилар. Бу йилларда ҳайкалтарошлик санъати ҳам ривожланди.

А. М. Тер-Марукян Арменистондаги биринчи ёдгорлик Абовян ҳайкали муаллифидир. Портретлар галереясини яратган А. М. Гюржян ижоди шу санъат шаклланиши билан боғлиқдир. XX аср бошларидан арман ва рус санъати майдонида рангтасвир устаси М.С.Сарьян фаол иштирок эта бошлади ва кейинги давр миллий санъати равнақида муҳим роль ўйнади.

ОЗАРБОЙЖОН САНЪАТИ.

XIX аср иккинчи ярми Озарбойжон меъморлигида рус санъати миллий санъат билан уйғунлаша бошлади. Рус ва

Европа классицизми услубида қатор иморатлар, жумладан, Бокуда қурилган бинолар юзага келди.

Тасвирий санъатда ясси-декоратив услуб билан бир қаторда, ҳажмли, фазовий кенглик ва чизиқ перспективасига асосланган асарлар яратила бошланди. Дастгоҳ санъати турлари кенг ёйилди. Рассомлар портрет санъатида қаҳрамонлар қиёфасини ўзига ўхшатишга ва улар қиёфасини реалистик санъат услубида ҳажм, ёруғ - соя ёрдамида очишга интилдилар. Мирза қадам Эрвани, Мирмуҳсин Наввоб, усто қамбар қорабоғий изланишларида шу ҳолни кўриш мумкин. Рассомлар реал шахслар портретларини ишлаш билан бирга, тарихий шахсларга атаб ҳам композициялар яратдилар. Жумладан, Мирмуҳсин Наввоб (1833- 1918) Шарқнинг буюк саркардаси Амир Темур портретини акварелда ишлаганлиги шунга мисолдир. Бу портрет 1902 йили яратилган бўлиб, у Бокудаги санъат музейида сақланади. Булардан ташқари, рассом қуш ва гуллар мавзусида ҳам ижод қилиб, бу композицияларининг ҳаётий бўлишига интилган. 1900 йилдан Озарбойжонда демократик санъат йўналиши кенг ёйила бошлади. График рассом А. А. Азимзода, рангтасвирчи Б.Ш. Кенгерли кейинги давр санъати ривожини ва миллий мактаб яратилишига асос солдилар. Азимзода Азим Аслан ўғли (1880-1943) ижоди Озарбойжон санъати ривожига муносиб ўрин тутди. У махсус таълим олмаган. Лекин ҳажвий расмлар ишлаш, майший, сиёсий мавзуда асарлар яратиш орқали ўз истеъдодини улғайтириб, машҳур санъаткор даражасига кўтарилди. У кўплаб китобларга иллюстрациялар ишлаган.

Кенгерли Бехруз (Шомил) Шералибек ўғли (1892-1922) реалистик портретлар, манзара ва натюрмортлар муаллифи сифатида танилди. У Тбилисидаги рассомлик ва ҳайкалтарошлик мактабини тугатган (1916). Кенгерли қисқа умр кўрган бўлишига қарамай, у акварель ва қаламда ишлаган "Эски қалъадан Нахечеван кўриниши", (1920) сингари асарлари билан Озарбойжон тасвирий санъати тарихида сезиларли из қолдирди.

ГУРЖИСТОН САНЪАТИ

XIX аср Гуржистон меъморлигида классицизм услуби кенг ўрин эгаллайди. XIX аср охири ва XX аср бошларида

иждо қилган грузин меъмори С.К.Клдиашвили ва бошқа санъаткорлар шу услубда асарлар яратишди. Тасвирий санъатда Европа санъати асосларини эгаллаш кучайди.

Академик йўналишдаги иждоқкорлар ҳаётий воқеаларни худди рус рассомлари сингари таъсирчан тасвирладилар. Бу бежиз эмас. Чунки кўпгина грузин рассомлари (ҳайкалтарош, меъморлар) рус бадий мактабларида таълим олдилар ёки ундан таъсирландилар. Грузин реалистик портретчилик санъати асосчиси Майсурадзе Георгий (Григорий) Иванович (1817-1885) Петербург бадий академиясида К.П.Брюллов қўлида таълим олди. У академизм услубида портретлар ишлади. Унинг "А.Багратион портрети" шундай классик услубда бажарилган.

1880-90 йилларда Р. Н. Гвелесиани, А. Л. Беридзе, Г. И. Габашвили каби демократик қарашдаги рассомлар ижоди самарали бўлди. Уларнинг йирик вакили Г.И.Габашвили портрет, манзара, маиший жанрда кўплаб асарлар яратди. Тбилиси Бадий Академияси асосчиларидан бири бўлган Георгие (Гиго) Иванович Габашвили шаҳар ва қишлоқ кишилари портретлари туркумини яратди ("Уч фуқаро", 1893). Шунингдек, у зиёлилар портретини ҳам маҳорат билан ишлади ("Ҳайкалтарош Н. Николадзе", 1926). Бу рассом манзара, натюрморт жанрида ҳам кўплаб асарлар яратиб қолдирди. Рассом XIX аср охирларида Бухоро, Самарқандда бўлиб, қаламсуратлар чизди, акварелда бу шаҳарлардаги маҳобатли меъморлик ёдгорликлари, одамлар тасвирини ишлади ("Самарқанддаги бозор" (1896), "Шер Дор мадрасаси" (1896), "Бухородаги Девон Беги мадрасаси" (1896) ва бошқалар).

XIX аср охири ва XX аср бошларида ўз ижтимоий йўналиши билан кўчма кўргазмалар уюшмаси анъаналарига яқин асарлар яратила бошланди. Рангтасвир усталари А. А. Мревлишвили, М. И. Тоидзе, график А.И.Гогиашвили асарларида бу сезиларли ўрин эгаллайди. XIX аср охири ва XX аср бошларида грузин миллий ҳайкалтарошлиги асосчиси Я.И.Николадзе асарлари пайдо бўлди. Ҳаваскор рассом Н.Пиросманишвили асарлари шу давр грузин санъатида сезиларли из қолдирди. Унинг содда асарлари ўзига хослиги, таъсирчанлиги, рангларнинг ёрқинлиги билан санъат мухлислари, мутахассислар эътирофига сазовор бўлди.

ЎЗБЕКИСТОН САНЪАТИ

XIX аср охиридан бошлаб, Ўзбекистон меъморлик санъатида жиддий ўзгаришлар содир бўла бошлади. Пишиқ гишт кенг қўлланиладиган бўлди. Қурилишида миллий беак санъати Европа меъморлиги билан уйғунлаштириш ҳаракати бошланди. Бу жиҳатдан Бухоро амирнинг ёзги қароргоҳи Ситораи Мохи-Хоса эътиборга лоиқ. Қурилиши Абдулаҳадхон даврида бошланган эски сарой ва кейинги даврда қурилган янги сарой ушбу мажмуа асосини ташкил этади. Маҳаллий ва Европа анъаналарига асосланган бу саройни қуришга раҳбарлик қилган уста Хўжа Ҳофиз иш бошлашдан аввал, рус қурилиш санъати билан чуқур танишган. У қатор рус шаҳарларида, жумладан, пойтахт Петербург ва Ялта шаҳарларида бўлган. Бино қурилишида турли услублар, жумладан, мумтоз санъат, уйғониш даври услублари ишлатилганини ўз кўзи билан кўрган. Саид олим хон даврида қурилган янги саройда миллий қурилиш услуби ва безагини Европа меъморлиги анъаналарига уйғунлаштиришга интилиш сезилади. Саройга кириш дарвозахонасида миллий безакнинг кошин услубидан кенг фойдаланилган. Арк ва металл ишлатилиши бинонинг эклектик жиҳатини орттирган. Саройнинг меҳмонхонаси ҳам ўзига хос. Биллур қандиллар, кафелли ўчоқ (печка) ёғоч поллар, багетлар, эшик ва ромлар хонага файз берган. Улар Марказий Осиё меъморлик безак санъатида янги жараёнлар шакллана бошлаганлигини билдиради. Саройнинг "Оқ зали" безаклари халқ устаси Уста Ширин Муродов раҳбарлигида бажарилган. Бу зал ўзининг ёрқин ва нафислиги билан ажралиб туради. Биллур ва олтиндан фойдаланиб ишланган қандилли безак залга алоҳида гўзаллик бахш этган. Саройнинг ошхона қисми деярли Европа услубида ишланган. Тунука, черепица билан ёпилган бу хона ўз кўриниши билан Европа интерьерларидан қолишмайди. Ётоқхона ҳам ўз кўриниши жиҳатидан Россиянинг бой хонадонларини эслатади. Саройнинг боғи, у ердаги ҳовуз эса Марказий Осиё ҳаётига хос яратилган. Ўз даври учун катта ва Марказий Осиёдаги ягона бу ҳовуз давр муҳити, эстетик қарашларини намойиш этади. Ҳовуз, унинг яқинидаги шийпон, нарвон, зина ва бошқа безаклар, меъморлик ҳажмлари янги қарашларни аксантиради.

Марказий Осиё меъморлигидаги ўзгаришлар Хива хонлигида ҳам кўринади. Шаҳарсозлик санъати Муҳаммад Раҳимхон даврида бошланиб, унинг ўғли даврида равнақ топди. Биноларни безаш учун кошинлар тайёрланди, rassomлар наққошлик ва безак ишларини амалга оширдилар. Хива хонлигида ёғоч, ганч ўймакорлиги ҳам нафислашиб борди.

Шу даврда Хиванинг кўлаб машҳур ёдгорликлари қурилиши тугалланди. қурилган меъморлик обидалари шаҳар кўркини очди. Дарвозалар, карвонсаройлар ва мадрасалар шаҳар силуетини белгилади. Бу ердаги Пахлавон Маҳмуд мақбараси (1810), Тош ҳовли (1838) каби ёдгорликлар ўз безакдорлиги билан бугун ҳам кишиларга қувонч бахш этади. Ичъан қалъадаги хон қароргоҳи ва бошқа маъмурий бинолар алоҳида ажралиб туради. Қалъанинг бош майдонидан савдо ишлари олиб борилган, турли йиғинлар ўтказилган. Хива хони Муҳаммад Раҳимхон (1863-1910), унинг ўғли Асфандиёрхон (1910-1918) даврида қурилиш ишлари олиб борилди, шаҳар қиёфасида ўзгаришлар пайдо бўлди. Хива бозорларида Россияда ишланган буюмларнинг қўнайиши, мол айирбоқлаш ишларининг кенг қулоч ёйиши Хива хонлигида янги ҳаёт бошлаётганлигидан далолат беради. Шу даврда қурилган Ислом Хўжа минораси шаҳарнинг энг кўркем обидасидан биридир. Шаҳарнинг энг баланд ва гўзал бу ёдгорлиги 1908 йили хон вазири Ислом Хўжа томонидан қурдирилган. Уста Х. Ҳайберган Хўжа, Болта Воисов ва Мадаминовлар қурилиш ишларини олиб боришган. Бу йилларда шоирлар ўз асарлари озоодлик, биродарлик ғояларини қуйладилар, халқни маърифатли бўлишига чақирдилар. Шундай маърифатпарварлар орасида, айниқса, Бердақ, ва Аваз Ўтар (1884-1919) ижоди диққатга сазовордир. Марказий Осиё минтақасида илк кино санъати ҳам Хивада пайдо бўлди. Биринчи ўзбек кинооператори Худойберган Девонов (1877-1940) лентага туширган кичик ҳажмдаги фильмлар бугун ҳам қизиқиш уйғатади. Унинг "Ўрта Осиё меъморий бойликлари" (1913), "Туркистон кўринишлари" (1916), "Хива ва хиваликлар" (1916) фильмлари ва 1000 дан ортиқ фотосуратлари даврнинг бебаҳо ҳужжати сифатида қимматлидир.

Кўқон хонлиги Фарғона водийсидаги шаҳари, Қозоғистоннинг жанубий томонлари, ҳозирги қирғизистон, Тожикистон ҳудудлари, Тошкент асҳасини ўз ичига олган эди.

Конлардан Олимхон (1800-1810), Умархон (1810-1822), Му-
аммадали Маъдалихон (1822-1842) ҳукмронлиги йиллари-
да хонлик чегаралари мустаҳкамланди. Тошкент, Чимкент,
Зайрам ерлари ҳисобига хонлик чегаралари кенгайди. Шу
даврда илм-фан ривожланди. Адабиёт ва санъат намоёндалар
етишиб чиқди. Оқ масжид (ҳозирги Қизил Ўрда), Авлиё ота
(Жамбул), Пешпек (Бишкек) каби қатор ҳарбий истеҳком-
тар бунёд қилинди. Айниқса хонлик пойтахти қўқон шаҳ-
рида катта қурилиш ишлари амалга оширилди, масжид мад-
расалар қад кўтарди. Хунармандчилик ривож топди. Сақла-
ниб қолган ажойиб кошинлар, сирли сопол буюмлар, ўйма-
кор эшиклар шу давр кўтаринки руҳини ўзида акс эттира-
ди. 1876 йил ўртасида Фарғона вилояти ташкил этилгандан
кейин қўқон шаҳри вилоят марказига айлантирилди. Бу
марказда шу давр шаҳарсозлиги асосида қурила бошланди.
Тўғри ва текис кўчалар, маъмурий, жамоат бинолари бу-
нёд этилди. Бу бинолар қурилишида шу давр услублари
қўлланилди. Наманган, Андижонда ҳам янги давр билан
боғлиқ бинолар қад кўтарди.

Тасвирий санъат. Ўзбекистон маданий ҳаёти ривожига XIX аср ўрталаридан бошлаб бирин кетин ташкил этила бошлаган босмахоналар муҳим ўрин эгаллади. Шу даврдан бошлаб, турли газета, журнал ва китоблар нашр этилди. Босмахоналарнинг юзага келиши билан китобат санъатига, энг аввало, графика санъатига эҳтиёжни юзага келтирди. Бу омиллар ўз навбатида, маҳаллий ижодкорларни майдонга келтирди. Графика санъати янги йўналиш ва мазмун касб эта борди. Маҳаллий тилларда китоб, газета, илмий тўплам ва календарлар нашр этилиши бу санъат ривожига таъсир кўрсатди. Илк графика асарлари ўзига хос, содда ва кўпина улар ҳарф ва геометрик шакллар комбинацияси, миллий нақшларнинг янги даврга мослаб ишланган вариантлари тарзида эди. Нашр қилинаётган китобларга иллюстрациялар киритиш шакллана борди. Бу ишларга маҳаллий rassomлар ҳам иштирок эта бошладилар.

1908 йили Тошкентда нашр қилинган "Шоҳнома", "Фарҳод ва Ширин" каби китоблар иллюстрацияларини Фақир ал-ҳақир Раҳматулла ва Раҳматулла бен Мулла Абдушукур, Саъдийнинг "Гулистон" ҳамда "Гүрӯғли" дostonига Сирожиiddин Махсум Сиддиқий иллюстрациялар ишланган. Бу иллю-

ҳайкалтарош О.Микешин, украиналик рассом С.Светославский, грузиялик рассом Г.Габашвили ва бошқалар бор. Улар қалам, тушь, акварель ва гуашьда, мойбўёқ ва темперада мавзули сурат, манзара, портретлар яратдилар. Самарқанд, Бухоро, Тошкент каби қадимий шаҳарлар, уларнинг обидаларига атаб, расмлар ишладилар. Бу рассомларнинг кўпгина асарлари Европа кўргазма залларида намоиш қилинди, газета ва журналларда, илмий китоб ва рисолаларда чоп этилди. Бу расмларнинг катта қисми этнографик характерда бўлиб, уларда тасвири реал ишлашга интилиш етакчи ўринни эгаллайди. Келган рассомларни янги ўлка одамларининг кўриниши, кийиниши, яшаш шароити, атроф-муҳит, меъморчилик обидалари, халқ санъати ва ҳунармандчилик намуналари қизиқтирган. Рассомлар уларни иложи борида документал аниқликда, ҳар бир буюмни бутун борлиги билан тасвирлашга ҳаракат қилишган. Улар учун натурадан расм ишлаш асосий услуб бўлган.

В.В.Верещчагин (1842-1904). Марказий Осиёга рус ҳарбий кўшинлари билан бирга келиб, ҳарбий жангларда қатнашган. Бўш вақтларида мойбўёқ ва қаламда расмлар ишлаган. Бу расмлар асосида Верещчагиннинг "Туркистон" туркум асарлари яратилган. Ундаги 345 гадан ортиқ турли чизги, этюд ва йирик асарлар (картиналар)ларни тўрт гуруҳга ажратиш мумкин: Ўрта Осиёлик одамларлар, меъморий обидалар ва халқ амалий санъати санъати кўринишлари, халқ ҳаёти ва турмуш тарзи ҳамда урф одатлари ва ниҳоят, жанг воқеалари билан боғлиқ йирик композициялар. Рассом ўрта осийлик одамларга бағишлаган асарларида маҳаллий аҳолининг кийиниши, кўринишини кўрсатиш билан чегараланмай, уларнинг руҳий кечинмаларини ҳам ҳаққоний тасвирлашга ҳаракат қилаган ("Тожиқ йигити", "Қашқарли йигит" каби). "Кўкнорихўрлар", "Зиндонда", "Кул савдоси" ва бошқа асарларида мавжуд тузумдаги иллатларни акс эттиради. "Амир Темур мақбараси эшиги олдида", "Шоҳи Зинда" каби асарларида Шарқнинг бой амалий санъати ва меъморлик ёдгорликларини маҳорат билан тасвирлаган. Рассомнинг "Жанг тантанаси" композицияси ҳам машҳур. Унда чўлдаги жангдан ёдгорлик бўлиб қолган одам калла суягидан ташкил топган дўнглик ва унинг атрофида юрган қора қаргаю қузгунлар парвози акс эттирилган. Расмнинг ҳоши-

яланган ёғоч рамкаси юзасига муаллиф "Ўтган, ўтаётган ва келадиган босқинчи жангариларга" деб ёзиб қўйган.

Ўрта Осиё табиати, меъморлик обидалари, одамларининг турмуш тарзи ва хатти-ҳаракатини рассом Д.В.Вележев (1841-1897) ўзига хос график асарларида акс эттирди. Экспедиция билан келган бу рассомнинг чизган расмлари асосан китоб иллюстрациялар учун хизмат қилган. Рассомнинг қатор расмлари, қаламсуратлари Тошкентга бағишланган. Уларда Тошкентдаги кўча ва ҳовлилар, мачит ва мадрасалар, кўрғон, шаҳар чеккаси бевосита натуранинг ўзидан ишланган. Рассомнинг асарлари ўзининг композицион ечими, нозик товланиши ҳамда ҳаётий лавҳаларнинг композицияга ўринли киритилиши билан эсда қолади ("Беклар беги мадрасаси", "Баланд мачит", "Эски шаҳар кўчаси", "Эски Тошкент кўчаси", "Эски Тошкентдаги ҳовли" ва бошқалар, ҳаммаси 1860 йилларда ишланган). Ўзбекистонга келган ёзувчи, рассом, сайёҳ Н.Н.Каразин (1842-1908) сермаҳсул ижод қилган.

У 1868 йили Хивага қилган сафари пайтида рус кўшинларининг юришига бағишлаб, қаламчизгилар ишлади. Очерклар ёзиб, уларга иллюстрациялар чизди. 1874 йили эса Амударё экспедициясида бўлиб, Термездан Оролгача сафар таассуротлари расмини яратди. Амударё соҳили кўринишларининг 34 та тасвирини акварелда бажарди. "Амударёдаги қайиқча" шундай асарларидандир. Булардан ташқари, рассом мойбўёқда рус босқинига атаб, бир қатор йирик полотнолар ишлади. Ўрта Осиёда содир бўлаётган ўзгаришлар ("Саҳрони ўзлаштириш", "Саҳрони ўзлаштиргандан кейин", "Поезд билан мусобақа" каби) ни асарларида акс эттирди. Мойбўёқда рус жангчиларининг Ўрта Осиёдаги "жанговор" юришларига бағишлаб композициялар, катта полотнолар яратди. Ўрта Осиё табиати, меъморлиги ҳақида гравюра асарлари қолдирди. Унинг асарлари академик йуналишида ишланган.

Марказий Осиёга рассомлардан ташқари, ҳайкалтарошлар ҳам ташриф буюришган. Шундай ҳайкалтарошлардани бири Микешин Михаил Осипович (1835-1898) эди. У рус бадиий академиясида таълим олган. Новгороддаги "Россиянинг минг йиллиги" (1862), Петербургдаги "Екатерина II" (1873), Киевдаги "Богдан Хмельницкий" (1870-88) ёдгорликларнинг муаллифидир. Унинг ижоди XIX аср иккин-

чи ярмидаги академизмга яқин. XIX аср охирларида Ўзбекистонда бўлган кезларида қалам ва акварелда сураатлар ишлади. Шулардан айримлари Ўзбекистон санъат музейида сақланади. Бу асарларда меъморий ёдгорликлар, уларнинг айроналирини акс эттирилган ("Бухоро яқинидаги ёдгорлик", 1887). Микешин Ўзбекистонда (Туркистонда) бўлганида рус босқинчилари хотирасига атаб, ёдгорлик ясаган. Бу ёдгорлик ҳозирги Амир Темури ҳиёбони яқинида ўрнатилган. У чоризм ағдарилгандан кейин олиб ташланган. XIX аср охирида Туркистонда бўлган грузин рассоми Габашвили Георгий (Гиги) Иванович (1862-1936) Самарқанд ва Бухорога атаб, қаламсураатлар ишлаган. Буларда Ўрта Осиёнинг маҳобатли меъморлик ёдгорликлари, одамларининг типининг ўзига хос кўринишлари аксини топган. Унинг "Самарқанддаги бозор" (1897) асари репродукцияси "Искусство" журналида чоп этилган. Шу ерда ижоди ҳақида маълумотлар ҳам берилган ("Искусство" 1938, 1-сон).

XX аср бошларида Ўзбекистонга келган рассомлар сафи янада кўпайган. Булар орасида Н.Кузнецов, К.С.Петров-Водкин, А.В.Исупов, С.Юдин, И.Казаков ва бошқалар бўлган. Бадиий ҳаёт, айниқса, губернаторлик маркази Тошкентда жонланган.

Бу ерда яшаган ижодкорлар Петербург ва Москва бадиий ҳаётидаги янгиликларни ўз фаолиятларига тадбиқ этишга ҳаракат қилиши ранг-баранг оқим ва йўналишлар пайдо бўлишига олиб келди. Шу туфайли демократик санъат анъаналарига содиқ санъаткорлар билан ғарб усуллари асосида ижод қилиш иштиёқидаги ижодкорлар ўртасида мусобақа авж олди. Кўргазмалар уюштирилди, рассомлик тўғрақлари ташкил этилди, дастлабки музейлар очилди. Албатта, Ўрта Осиёдаги бу бадиий ҳаёт рус маданиятининг бир қисми сифатида мавжуд эди.

Лекин тома-тома кўл бўлур деганларидек, рассомларнинг маҳаллий халқ олдида борлиқ тасвирини, айниқса, жонли нарсаларни, дўзах жазосидан қўрқмай ишлашлари мутаассиб диндорлар обрўси пасайтирди, сохта диний кўрсатмаларга ишончсизлик туғдирди. Анъанавий халқ санъати мумтоз мерос билан бирга, янги жаҳон санъати ва маданияти турлари ривожлана борди. Айниқса Европа санъати таъсири бунда салмоқли бўлди. Бу пайтга келиб, XIX аср иккинчи

ярми ва охирларида шу ерда туғилганлар ҳам рассом сифатида санъат майдонида кўрина бошладилар. Жумладан, фарғоналик рассом Александр Николаевич Волков ва Петр Максимович Никифоров, самарқандлик рассом Лев Леонардович Бурз ва бошқалар бадиий ҳаётда иштирок эта бошладилар. Маҳаллий рассомлар ичида бухоролик Аҳмад Дониш, кўқонлик мусаввир Ҳожи Носир Мухаммад Шокирбойни эътироф этиш лозим. Айниқса, ёзувчи, шоир, рассом, хаттот сифатида танилган Аҳмад Дониш (1827-1887) ижодини алоҳида қайд этиш мумкин. У Россия шаҳарларида бўлиб, янги ҳаётни кўрди. Шунинг учун воқеликка янги қараш туйғуси билан яшади ва ижод қилди. Унинг бу қарашлари илмий рисолаларида, мўъжаз расмларида ўз ифодасини топди. Донишнинг мўъжаз расмларида воқеликни ўзига айнан ўхшатишга интилиш яқин ва узоқдаги буюмларнинг катта ва кичик тасвирланишида билинади. Дониш Европа санъатини қизиқиб ўрганган. Унинг "Мажнун саҳрода", "Рассом ва шоир" каби қатор миниатюраларида Европа реалистик санъати анъаналари таъсири сезилди (43-расм). Бу унинг ишланиш услубида, мавзу ечимида кўринади. Кўқонлик Шокирбой миниатюраларини шу санъатнинг тушқунлик даври намунаси сифатида эътироф этиш мумкин.

ТУРКМАНИСТОН САНЪАТ

1880 йилга келиб, Россия мустамлакасига айлантирилган Туркменистонда кўрғонлар, ҳарбий истеҳкомлар қурила бошланган. Красноводск, Ашгабат, Чоржуйда рус меъморлиги асосида иморатлар қурилган. Рус маъмурлари ва европаликлар учун қурилган уй ва саройлар, почта, телераф, касалхона, темир йўл бекатлари қурилишларига рус меъморлик анъаналари маҳаллий шароитга мослаштирилган. XIX аср охирларидан бошлаб, бу ерда ҳам реалистик санъат белгилари шакллана бошлади. Туркменистонга кўплаб рус рассомлари кириб кела бошлади. Рус рассоми ва ёзувчиси Н. Каразин улардан бири эди. Аста секинлик билан илк маҳаллий профессионал рассомлар ҳам етишиб чиқа бошлади. Шундай рассомлардан бири рассом Назар Иомуд (1860-1897)

эди. У рус биродарлик анъаналирида асарлар яратди ("Копет-Дог тоғларида дам олиш", "Автопортрет" ва бошқалар).
ҚОЗОҒИСТОН САНЪАТИ

Россия томонидан аввалроқ босиб олинган қозоқ хонликлари ерларидаги мавжуд истеҳкомлар кенгайтирилганидан, улар шаҳарга айлана борди (Семипалатинск, Оренбург, Гурьев ва бошқа). Алмати шаҳри ривожлана бошлади. У ерда текис йўллар, кўп қаватли уйлар қурилди. Насронийларнинг кўпайиши туфайли сабор ва черковлар қурилди. Почта, телеграф, европача услубда қурилган бир қаватли тураржойлар, касалхоналар пайдо бўлди. Тасвирий ва амалий санъатга янги мавзу ва технологиялар кириб кела бошлади.

Анъанавий қозоқ амалий безак санъатида азалдан мавжуд бўлган кигиш ишлаш, зардўзлик, зар ип билан кийимларни безаш кабилар давом этди. Тасвирий санъатда қозоқ халқи кундалик турмушини акс эттирувчи реалистик асарлар яратилди.

Чўқан Валиханов (1835-65) биринчи қозоқ миллий маърифатпарвар шоири, рассоми ва тадқиқодчиси, тарихчи ва этнографи эди. У қалам ва акварелда халқ ҳаётига бағишланган расмлар ишлаб, кенг танилди ("Катта ўрда қозоқлари"). Қозоқ тасвирий санъати тарихида рус рассоми В.Верещагин ва украин шоири Тарас Шевченколар ҳам ўчмас из қолдирдилар. Улар Қозоғистон табиати, халқнинг кундалик турмушига атаб асарлар яратдилар. Жумладан, В.Верещагин Ўрта Осиёда бўлганида Қозоғистон табиати, кишилари ҳаётига атаб, қатор асарлар ишлади, қаламтасвирилар чизди ("Ола тау тоғларида").

ҚИРҒИЗИСТОН САНЪАТИ

Қўқон хонлиги таркибида бўлган Қирғизистон ерлари XIX аср 70- йиллари ўрталарида рус қўшинлари томонидан босиб олинди ва Туркистон генерал губернаторлигига қўшиб юборилди. Қирғизистоннинг шу давр меъморлиги ҳақида гапирилганда, асосан қатор қалъа ва қўрғонларни ҳамда рус маъмурлари ва Европадан кела бошлаганлар учун тураржойлар қурилганлигини эътироф этиш мумкин. Бу даврда аввалги қалъа ва қўрғонлар кенгайтирилиб, шаҳар-

ларга айлантирилди. Янги муҳофаа истеҳкомлари барпо этилди. Бишкек, Қоракўл, Тўқмоқ шулар жумласидандир. Гилям, кигиз ишлаш, кумуш буюмлар, айниқса, тақинчоқлар яшашда қирғиз усталари донг чиқардилар. Турли хуржунлар, аппликация услубида бажарилган панно(намон)лар ўзининг лаконик тасвирилари, ёрқин ранглари ва бой фантазияси билан ажралиб туради.

ТОЖИКИСТОН САНЪАТИ

Қўқон хонлиги таркибида бўлган Тожикистон ҳудуди хонлик йўқ қилинган, Туркистон генерал губернаторлигига қўшиб юборилди. Бу давр маҳаллий рассомлари ҳақида маълумотлар йўқ. Лекин Марказий Осиёда бўлган европалик рассомлар Тожикистон ерларида ҳам бўлиб, асарлар

яратганлар. Жумладан, В.Верещчагин асарлари бунга мисол бўла олади.

2 XIX АСРДА АМЕРИКА САНЪАТИ

АМЕРИКА ҚУШМА ШТАТЛАР САНЪАТИ

1771 йили Америка қитъасида янги йирик давлат - Америка Қўшма Штатлари ташкил топди. Шу даврдан бошлаб, Америка Штатлари санъати тарихи бошланди ҳамда у бевосита миллий озодлик ғоялари билан боғлиқ ҳолда ривожланди.

Меъморлик. Давлат ташкил этилиши билан унинг асосий шаҳарларида қурилиш авж олди. Ижтимоий ва маъмурий бинолар, шахсий уйлар классицизм услубида қурилди. Классицизм АҚШ пойтахти Вашингтон қиёфасини белгилашда муҳим роль ўйнади. Вашингтонда маҳобатли гумбазли бинолар пайдо бўлди. Шу ердаги Капитолия (Конгресс биноси) қайта қурилиб, у катта гумбаз билан якунланди. 1792 йили Оқ уй - президент қароргоҳи барпо этилди. Аср охирига келиб, ер нархи кўтарилди. Натижада, бинолар юқорига қараб ўса бошлади. Нью-Йорк, Чикагода дастлабки баланд бинолар қурилди. Техник тараққиёти аср охирида барпо этилган осма кўприklar, темир бетон конструкцияли баланд минорасимои бинолар кўринишида намоён бўлди. Бу жиҳатдан Нью-Йоркдаги Бруклин Манхеттен Бруклин осма кўприги машҳурдир. Джон Огастес ва унинг ўғли Вашингтон Реблинг томонидан қурилган бу кўприк (1884) инсон тафаккури ғалабаси сифатида ҳамон кишиларни хайратлантиради.

Тасвирий санъат. АҚШнинг пайдо бўлиши ва Англия билан алоқани бузилиши Америкадаги инглиз колониясидаги ижодкорларнинг барчасига ҳам маъқул бўлмади. Уларнинг бир қисми бу ерда ўзининг иккинчи ватанини топгани ҳолда, бир қисми эса бутунлай Англияга кўчиб кетди. Америка қўшма штатларида янги миллий санъат шакллана бошлади. 1805 йили Пенсильвания бадий академиясининг ташкил этилиши Америка санъати тараққиётида муҳим роль ўйнади. Санъат ривожланиши дастлаб портрет ва тарихий жанрда кўрина бошлади. Америка реалистик портрет санъатининг асосчиси Гильберт Стюарт (1755-1828)дир. Унинг "

Коньки учаётган" (1872) ҳамда Жорж Вашингтоннинг ўзига қараб ишланган портретларида ҳаётини аниқлик бирмунча романтик кўтаринкилик билан қўшилиб кетади. Рассом майда деталларни ишлашдан зерикмаган ҳолда, образ характери яхлит кўрсатишга, унинг ўзига хос индивидуал хусусиятларини очишга ҳаракат қилади.

Америка санъати тараққиётининг кейинги босқичи XIX аср 60-90 йилларига тўғри келиб, бу бевосита Уинслоу Хоммер (1836-1910), Томас Икинс (1844-1916), Жеймс Эббот Мак-Нейл Уистлер (1834-1903) номи билан боғлиқдир. Хоммер йирик реалист рассом бўлган. У дастлаб литографда, сўнг миллий Бадий Академиянинг кечки мактабида тасвирий асосларини эгаллаган. 1861-1865 йиллардаги фуқаролар уруши йилларида ҳарбий рассом сифатида ҳафталик матбуотда ўз чизгилари билан иштирок этди. Хоммернинг ҳарбий операцияларда қатнашиши, воқеаларни ўз кўзи билан кўриши унинг дунёқарабини мустаҳкамланишига ёрдам берди. Рассом жанг воқеаларига, жангчиларнинг дам олиш ва ҳордиқ чиқаришига атаб қалам сураглар ишлади. Рангтасвир асарларини яратди. "Асирлар" (1866) унинг шундай асарларидандир. Унда асирга тушган жангчиларнинг ва уларни сўроқ қилаётган ёш офицерларни қарама-қарши қўйиш орқали рассом асар ғоясини очади. Ёш офицер хатти-ҳаракатида хотиржамлик, ишонч ва олижанобликни кўрсатди. Хоммер асарларининг бош қаҳрамони - инсон. У қайси мавзуда расм чизмасин, ўзининг инсонга бўлган чуқур ҳурмати ва ифодалашга интилади. Бу хусусият унинг оддий халқ ҳаётига бағишланган асарларида, айниқса, яққол намоён бўлади. Бу асарларида у ҳар бир образни меҳр билан кўрсатади, шакл тугаллиги ва рангнинг эмоционал кучига эътибор беради. Хоммер ижодининг чуққиси бўлган асарлар унинг Багам оролларида бўлган пайтида ишлаган. ("Овчи ва ит", "Гольфстрим"). Бу ерда рассом яшаш учун доим кураш олиб борувчи жасур кишилар образини гавдалантирувчи асарлар яратди. Бу асарлар инсон қудратига ишонч туйғулари билан суғорилган. Рассом ўз асарларида ҳамisha меҳнат кишиларини улуғлайди. Томас Икинс (1844-1916) ижодида ҳам инсон образи асосий ўрин тутди. Лекин Хоммерга нисбатан бу рассом ўз диққатини қаҳрамонни психологик ҳолатини очишга кўпроқ қаратади. "Доктор Гросс касалхонасидада" (1876), "Уолт Уитмен порт-

рети" каби асарлари ўзининг чуқур психологияси билан эътиборни тортади. Америка реалистик санъати анъаналарига хос - инсонга, унинг ахлоқий ва интеллектуал ҳаёига ҳурмат билан қараш АҚШ нинг яна бир йирик рассоми Уистлер ижодида ўз ифодасини топди. Уистлер портретлари ўзининг содда ва аниқ шакллари, нозик ранглар гармонияси ҳамда тасвирланувчининг чуқур психологик ҳолати гаудалантирилиши билан диққатни жалб қилади.

Портрет санъатида Жон Сингер Саржент (1856-1925) ҳам самарали ижод қилди. Лекин унинг асарларида образлар характерини бирмунча юзаки ҳал этиш сезилади. 60-90-йилларда Америка реалистик манзара жанри тараққиёти Жорж Иннес (1825-1894) номи билан чамбарчас боғлиқ. Рассом барбизон мактаби тажрибасига таяниб, ўз она юрти табиатини тасвирини юксак маҳорат билан гаудалантирди. Рассом ўз манзаралари учун содда ва оддий композициялар танлаб, улар орқали ўз ҳиссий кечинмаларини ифода этди.

РАССОМЛАР, ҲАЙКАЛТАРОШЛАР, МЕЪМОРЛАР ВА ХАЛҚ УСТАЛАРИ РЎЙХАТИ

Алажанян Степан Меликсетович (1863 - 1940) - арман рассоми.

Али Александр Алексеевич (1817 - 75) - рус рассоми, қаламтасвир устаси, иллюстрациялар муаллифи.

Адам Роберт (1728 - 1792) - инглиз меъмор ва шаҳарсози, инглиз классицизмининг йирик вакили.

Адамсон Амадус Генрих (1855 - 1929) - эстон ҳайкалтароши.

Азимзода Азим Асан ўгли (1880 - 1943) - тоҷик рассоми, график.

Айвазовский (Гайдаровский) Иван Константинович (1817 - 1900) - рус манзарачи рассом, денгиз манзараларини акс эттирган марина жанри вакили.

Алексеев Федор Яковлевич (1753/55 - 1824) - рус рассоми.

Алиш Миколаи (1852 - 1913) - чех рассоми ва график.

Алксис (Альксне) Адам Эдуард (1864 - 97) - латвиялик рангтасвирчи ва график.

Амэн Теодор (1813 - 91) - руминиялик рангтасвирчи ва график.

Андреев Николай Андреевич (1873 - 1932) - рус ҳайкалтароши ва график.

Андреску Йон (1850 - 1882) - румин рассоми.

Анстол Иван (1846 - 1924) - болгар рассоми.

Антокольский Марк Матвеевич (1843 - 1902) - рус ҳайкалтароши.

Арзуннов Иван Петрович (1729 - 1802) - рус рассоми, портретчиси.

Архипов Абрам Ефимович (1862 - 1930) - рус рассоми.

Ахметов Василий Иванович (1737 / 39 - 1799) - рус меъмор, назарётчиси, график, академик вакили.

Бакст (ҳақиқий фамилияси Розенберг) Лев Самойлович (1866 - 1924) - рус театр рассоми, график, рангтасвирчи.

Бари Антуан Луи (1795 - 1875) - француз ҳайкалтароши ва рангтасвирчиси, романтизм шикли.

Бейерен Абрахам ван (1620/21 - 1690) - голланд рангтасвир устаси, натюрморт ва денгиз манзаралари муаллифи.

Беклемишев Владимир Александрович (1861 - 1920) - рус ҳайкалтароши.

Бёклин Арнольд (1827 - 1901) - нидерландиялик рангтасвир устаси.

Бергем Клас (1620 - 1673) - голланд рассоми.

Бенуа Александр Николаевич (1870 - 1960) - рус рассоми, санъат тарихчиси, санъатшуноси.

Бентонетон Ричард Паркс (1801/02 - 28) - инглиз рассоми.

Бёрдсам (Бёрдслей) Обри Винсент (1872 - 1898) - инглиз қаламсурат устаси.

Беридзе Александр Логанович (1858 - 1917) - грузин рангтасвир устаси, график.

Бернини Жованни Лоренцо (1598 - 1680) - италиялик меъмор, ҳайкалтарош, барокконинг йирик вакили.

Бисшар Шандор (1856 - 1906) - венгриялик рассом.

Бончало Остров (1872 - 1944) - румин рассоми.

Бове Осип (Носиф) Иванович (1784 - 1834) - рус меъмор, амбир шикли.

Бовыляков Алексей Петрович (1824 - 1896) рус рассом, марина жанрида ижод қилган.

Боттар Пьер (1867 - 1947) - француз рассоми, "Наби" гуруҳи вакили.

Башинджян Геворк Захарович (1857 - 1925) - армян расцени, биринчи армян манварачилирини.

Барисс - Мустатов Виктор Эляндифорович (1870 - 1905) - рус расцени, "Рус расценилар ушмасы" вакли.

Боронковский Владимир Луки (1757 - 1825) - рус ва украин расцени, портрет устасы.

Борромини (Борромини, хакикий исми Кастелли) Франческо (1599 - 1667) - италиялик исмор, барокко вакли.

Борфюр Жермен (1667 - 1782) - француз исмор.

Бранатте (хакикий исми Паскучи Антонио) Донато (1444-1514) - италиялик исмор, Уйгонини даре итморинини ирик вакли.

Брауэр Адриан (1605-38) - фламанд расцени.

Бруни Фёдор (Фиделмо) Антонович (1799 - 1875) - рус расцени, асли италиялик.

Брунон Карл Павлович (1799 - 1852) - рус расцени.

Бурдель Эмиль Антуан (1861 - 1929) - француз хайкалтароши.

Бурз Лев (Леонард) Леонардович (1887 - 1943) - узбекистонлик расцени.

Буми Франсуа (1703 - 1770) - француз рангтасвир устасы, рококо вакли.

Бяницкий - Бирюк Витасд Казимирович (1872 - 1957) - белорусиялик рангтасвир устасы.

Васнер Отто (1841 - 1918) - австриялик исмор, "Модерн" услуби вакли.

Валликов Чирин Чингизович (1835 - 1865) - биринчи қозоқ расцени, тарихиюси, этнографи.

Ван Гог Виссент (1853 - 1890) - голланд рангтасвир устасы.

Ван Дейк Антониус (1599 - 1641) - фламанд рангтасвир устасы, портретчи.

Васильев Фёдор Александрович (1850 - 1873) - рус расцени, манвара устасы.

Васильковский Сергей Павлович (1834 - 1917) - украинлик рангтасвир устасы.

Васнецов Апполлинарий Михайлович (1856 - 1933) - рус рангтасвир устасы, график, театр расцени.

Васнецов Виктор Михайлович (1848 - 1928) - рус расцени, халқ ҳосил ва эрхиларни расклар манвара.

Ватто Антуан (1648 - 1721) - француз рангтасвирчи, қадимтасвир устасы.

Венециан Алексей Георгиевич (1788 - 1847) - рус расцени, рус романстик манвара исмор.

Вальтер (Вальтер) Элис Тавдорович (Иван Фёдорович) (1869 - 1932) - ливонлик расцени.

Веласкес: Родригес де Сильа Веласкес Диего (1599 - 1668) - испан расцени.

Верещагин Василий Васильевич (1842 - 1904) - рус расцени, баша исмор устасы.

Вернер Дельфилс Ян (1632 - 1675) - голланд рангтасвир устасы, манвара ва иккилик манвара исморлар иртаси.

Веронези Паоло (хакикий исми Калваро) (1528 - 1588) - италиялик расцени, сунити Уйгонини салмат вакли.

Виттола (Жанна да Виттола) (1507 - 1573) - италиялик исмор.

Виткелман Йован Насим (1717 - 1766) - кавказ салматисини, "қадимти салмат тарихи" китобинини муаллифи.

Вертишл Эрик (1835 - 1938) - норвег расцени.

Витин Ярослав (1859 - 1915) - беларусиялик расцени.

Витали Иван Петрович (1794 - 1835) - рус хайкалтароши ва портретчи.

Витте Эмануэл де (тах. 1617 - 1691/94) - голланд рангтасвир устасы.

Визанков Иван Яковлевич (1699 - 1761) - рус расцени.

Вламинк Морис де (1876 - 1958) - француз расцени, фламанд вакли.

Волков Александр Николаевич (1886 - 1957) - узбекистонлик рангтасвир устасы.

Волуин Сергей Михайлович (1859 - 1921) - рус хайкалтароши.

Воронихин Андре Енисифорович (1799 - 1816) - рус манвара, кавказлик вакли.

Вовверман Феликс (1619 - 1668) - голланд расцени.

Врубел Михаил Александрович (1856 - 1910) - рус расцени.

Вуо Симон (1590 - 1649) - француз рангтасвир устасы.

Габриелли Георг (Гито) Иованович (1862 - 1932) - грузин расцени.

Габриел Жан Анис (1699 - 1782) - француз исмор.

Гамберс Самуил Иованович (1787 - 1839) - рус хайкалтароши, рус классицизм вакли.

Галли Луи (1818 - 1887) - бельгиялик расцени.

Гарен Пьер Парис (1774 - 1833) - француз расцени.

Гавен Поль Эжен Анри (1848 - 1903) - француз расцени, график, хайкалтароши.

Гарди Франческо (1712 - 1793) - италиялик расцени, манварачи. Гейсборо Томас (1727 - 1788) - италия рангтасвир, қадимсурат устасы, италия портрет салмат вакли.

Гарсиа Габриел Михайлович (1892) - армян расцени.

Ге Николай Николаевич (1831 - 1894) - рус расцени.

Геремский Максимилан (1846 - 1874) - Геремский Александр (1850 - 1901) польсиялик ала-ула расценилар, демократик салмат вакли.

Гелесини Романо Николаевич (1859 - 1884) - грузинлик расцени, график.

Гешвини Антон Иованович (1878 - 1907) - грузинлик график.

Гейн Ян Ван (1596 - 1656) - голланд рангтасвирчи, қадимсурат ва офорт устасы, голланд реалистик манвара вакли.

Гейс (Гейс - и - Лувентес) Франсиско (1746 - 1828) - испан рангтасвирчи, гравюрар ва қадимсурат устасы.

Геловин Александр Яковлевич (1863 - 1930) - рус театр расцени.

Гелубина Анна Семеновна (1864 - 1927) - рус хайкалтароши.

Гордеев Федор Гордеевич (1744 - 1811) - рус хайкалтароши.

Грэй Жан Баптист (1725 - 1805) - француз расцени.

Гризареску Николае Йон (1838 - 1907) - румин расцени.

Гризарев Афанасий Григорьевич (1782 - 1868) - рус исмор, Москва анжир вакли.

Гро Антони Жак (1771 - 1835) - француз рангтасвир устасы.

Гудон Жан Антуан (1741 - 1828) - француз хайкалтароши, Европа портрет салматинини ирик вакли.

Гун Карлс Фридрихович (1830 - 1877) - ливонлик расцени.

Давид Жак Луи (1748 - 1825) - француз расцени, жимокт арбоби, кичиклобий китобинини муаллифи.

Делу Эме Жюль (1835 - 1902) - француз хайкалтароши.

Даль Юхан Кристиан Клаусон (1788 - 1857) - норвегиялик расцени, график, Норвегия иккилик манвара рангтасвирчи.

Деларуэ Эжен (1798 - 1863) - француз расцени ва график романстик вакли.

Делути - Малиновский Василий Иованович (1779 - 1846) - рус наҳобатли хайкалтарошилик устасы.

Дерен Андре (1880 - 1954) - француз рангтасвирчи, график, хайкалтароши, кула ва театр расцени.

Дестро (Дескьо, Денжо) Шарль (1874 - 1946) - француз хайкалтароши.

Дикс Парис Виржиль (1808 - 1876) - француз расцени, манварачи.

Добини Шарль (1817-1878) - француз рангтасвирчи ва график.

Добузинский Мстислав Валерианович (1875 - 1957) - рус рангтасвир устасы ва график.

Домте Огюст Викторен (1808 - 1879) - француз рангтасвир устасы, график ва хайкалтароши.

Домин Ахмад (Ахмад Калла, 1817 - 1887) - булгарлик исмор, китоб, ёзувчи, исмор.

Доммер Балтикар (1685 - 1749) - германиялик расцени.

Дубовский Николай Никонорович (1859 - 1918) - рус расцени, манварачи.

Дюпре Жюль (1811 - 1889) - француз расцени, барбисон вакли вакли.

Душан Сергей Павлович (1872 - 1929) - рус салматисини, театр арбоби.

Евров Алексей Еврович (1776 - 1831) - рус расцени, қадимсурат устасы.

Евров Иван Александрович (1776 - 1797) италия вакли ва офортчи - рус рангтасвир устасы, график.

Жанс Иво (1573 - 1652) - италия исмор.

Жемчужнико Лев Михайлович (1828 - 1912) - рус ва украин расцени, график.

Жерар Франсуа (1770 - 1837) - француз расцени, литографи.

Жерикс Тавдор (1791 - 1824) - француз расцени ва график, романстик услубинини ирик вакли.

Жиларди Жан Доминикович (1788 - 1845) - рус исмор, асли италиялик, исмор вакли.

Жилле Никола Франсуа (1709 - 91) - француз хайкалтооши ва жасир пейзаг.
Житовский Иван Владиславович (1867 - 1959) - рус меймори ва назаретчи.
Жульдынавичюс Антанас Йона (1876 - 1936) - литвалек рассом.

Зарудный Иван Петрович (1727 йилдан кейин вафот этган) - рус рассом.
Зубов Алексей Федорович (1682 - 1750 йилдан кейин вафот этган) - рус гуларчи.
Захаров Андриан Дмитриевич (1761 - 1811) - рус меймори, амшир вакили.
Заряко Сергей Константинович (1818 - 1870) - украин рассом.

Иванов Александр Андреевич (1806 - 58) - рус рангтасир устаси.
Иванов Сергей Васильевич (1864 - 1910) - рус рангтасир устаси, рус рассомлар уюшмасы асосчисиридан бири.
Израэль (Израэль) Иаков (1824 - 1911) - голланд рассом.
Ишис Томас (1844 - 1916) - АКШлик рассом.
Иннес Жорж (1885 - 1894) - АКШлик рассом.
Иорданс Яков (1593 - 1678) - фломанд рассом.
Ионкин Ян (Йоган) Бартолд (1819 - 1891) - голланд рассом. Йозеф М. (1820 - 1871) - чех рассом.

Казакос Матвей Федорович (1738 - 1812) - рус меймори. Рус меймориинида классицизм асосчисиридан бири.
Кальф Виллем (1619 - 1693) - голланд рассом, натурморт назирачиси йирик вакили.
Камерон Чарлз (1730 - 1812) - асли шотландлик рус меймори, классицизм вакили.
Кортон Пьетро да (1596 - 1669) - италиялик рассом ва меймор.
Кало Жак (1592 - 1635) - француз реализм санъат вакили, график, офорт устаси.
Канале (Каналетто) Жованни Антонио (1697 - 1768) - италиялик рассом, вадуи устаси, офортчи.
Каново Антонио (1757 - 1822) - италиялик хайкалтооши, классицизм вакили.
Караважо (Мерим да Караважо) Микеланжело (1573 - 1610) - италиялик рассом, Европа рангтасиринида реалистик йуналишнинг асосчиси.
Кара Векослав (1821 - 1850) - хорват рассом.
Карно Жан Баптист (1827 - 75) - француз хайкалтооши, рангтасир устаси, график.
Карраччи (Лодовико, 1555 - 1619), Агостино, (1557 - 1602), - Линибал (1560 - 1609) - италиялик ака-ука рассомлар, академик вакиллари.
Касатинин Николай Алексеевич (1839 - 1930) - рус рассом.
Кваренци Жакмо (1746 - 1814) - асли италиялик рус меймори, классицизм вакили.
Кейп Алберт (1620 - 1691) - голланд рассом.
Кенерлы Бахузе (Шонна) Шаралбек угли (1892 - 1922) - озарбайжон рассом, графити.
Кейер Йоган (1826 - 1899) - эстон рассом, Эстон Миллий санъат мактаби асосчиси.
Кипренский Орест Адамович (1782 - 1836) - рус рангтасир устаси ва график, романтизм вакили.
Клеп Питер (1597/98 - 1661) - голланд рассом, натурморт устаси.
Клодот Мишель (1738 - 1814) - француз хайкалтооши, рококо вакили.
Клодот Михаил Константинович (1832/33 - 1902) - рус рассом, наизарчи.
Клод Питр Карлович (1805 - 1867) - рус хайкалтооши.
Колосовский Михаил Иллочич (1753-1802) - рус хайкалтооши, классицизм вакили.
Коло Мери Анн (1748-1821) - француз хайкалтооши, классицизм вакили.
Коммуцини Виланцо (1771 - 1844) - италиялик рассом.
Конюков Сергей Тимофеевич (1874 - 1971) - рус хайкалтооши. Констебл Жон (1776-1837) - инглиз рассом, инглиз реалистик наизари назирачиси йирик вакили.
Костанди Крым Константинович (1832 - 1921) - украин рассом.
Кресте Жулине Марик (1665 - 1747) - италиялик рассом.
Крон Жон (1768 - 1821) - нидерлассом, Нидерл. мактабидини асосчиси.

Корри Ян (1883 - 1935) - эстон рассом. Корзукин Алексей Иванович (1835-1894) - рус рассом.
Коровин Константин Алексеевич (1861-1939) - рус рассом, плексир рангтасир устаси.
Коро Камилл (1796 - 1875) - француз рассом.
Косарек Адамф (1829 - 59) - чех рассом.
Кремской Иван Николаевич (1837-87) - рус рассом, калангтасир устаси, назаретчи.
Кристиан Жорж (1851 - 1907) - норвег рассом.
Кричевский Федор Григорьевич (1879 - 1947) - украин рассом.
Крос Кристиан (1852-1925) - норвег рассом.
Кругер Яков Маркович (1869-1940) - белорус рассом.
Куан чоо Павел Ворфоломеевич (1878-1968) - рус рассом.
Куинжи Архип Иванович (1841-1910) - рус рассом, наизарчи.
Курин Александр Васильевич (1880 - 1860) - рус рассом.
Курба Жан Дешче Г. тов (1819-1877) - француз рассом, графити, хайкалтооши, жиниот арбоби.
Карабалик Уста Камбар (тах. 1830 - 1905) - озарбайжон рассом, нахдон.

Лада Йозеф (1887-1957) - чех графити ва рангтасир устаси.
Лайкмон Антс (1935 - Янгиач Лайирик Ханс) (1866-1942) - эстон рассом.
Лансере Евгений Евгеньевич (1875 - 1946) - рус рассом.
Ларсенмар Никола (1656 - 1746) - франциялик рангтасир устаси.
Ларсон Карл (1853 - 1919) - швед рассом.
Латур Ла Тур Жорж де (1704-1788) - франциялик рангтасирчи.
Латур Ла Тур Морис Кантен де (1704 - 1788) - франциялик рангтасирчи.
Лебедев Михаил Иванович (1811-1837) - рус рангтасирчи, наизарчи.
Лексен Жан Баптист Александр (1679-1719) - франциялик меймор.
Лешител Исаак Ильич (1860-1900) - рус рангтасирчи, наизарчи.
Левинский Дмитрий Григорьевич (1735-1822) - рус рангтасир устаси ва наизарчи.
Лео (Ле Во) Луи (тах. 1612-1670) - франкуз парк - бот санъат устаси.
Леду (Ле ДУ) Клод Никола (1736-1806) - франциялик архитектор.
Лейбт Вильям (1844-1900) - немис рангтасир устаси.
Лейс Лендрик (1815 - 69) - голланд рассом.
Лейбрук Вильгельм (1881-1919) - немис хайкалтооши.
Левен Ле Жан (тах. 1588-1648), Луи Л. (тах. 1593-1648), Матье Л. (тах. 1607-1677) - франкуз рангтасир устаси.
Лентулов Арестарх Васильевич (1882 - 1943) - рус рассом.
Лоррен Клод (1600-1682) - франциялик рангтасирчи, калангтасир устаси ва гулар.
Лосинто Антон Павлович (1737-1779) - рус рангтасирчи, портретчи ва калангтасир устаси.

Мадерна (Мадуро) Карло (1556-1629) - италик архитектори, барокко оқими вакили.
Майсродзе Георгий (Григорий) Иоанович (1817 - 1885) - грузин рассом.
Макковский Владимир Евдокимович (1846-1920) - рус рангтасир устаси.
Максимов Василий Максимович (1844-1911) - рус рангтасир устаси.
Манс Эдвар (1832-1883) - франциялик рангтасир устаси.
Мансар Франсуа (1598 - 1666) - француз меймори, классицизмга асос солиши наизарчи.

Марс Амбер (1875-1947) - франциялик рангтасир устаси, наизарчи.
Марте Иван Петрович (1754-1835) - рус хайкалтооши.
Матвеев Федор Михайлович (1758-1826) - рус рангтасир устаси.
Маттино Ян (1838-93) - поляклик рангтасир устаси.
Мисхел Михаил Иоанович (1718-1770) - рус калангтасирчи ва гуларчи.

Машков Илья Иванович (1881 - 1944) - рус. живопись.

Маштрович Иван (1838 - 1862) - хорват. живопись.

Менгес Антон Рафаэль (1728 - 1779) - нем. живопись.

Менге Константин (1831 - 1905) - бельгийский живописец.

Мейс Хендрик (1815 - 1869) - бельгийский живописец.

Метю Габриэль (1629 - 1667) - голландский живописец.

Микеланджело Осипович (1835 - 96) - рус. живопись и живопись.

Миллфорд Бруно (1860 - 1933) - испанский живописец.

Милле Жан Франсуа (1814 - 1875) - французский живописец и графический.

Митов Антон (1862 - 1930) - болгарский живописец.

Миркевич Иван (1856 - 1938) - болгарский живописец.

Мисбек Розеф Ванслоо (1848 - 1922) - чех. живописец. Михайловский Петр (1800 - 55) - польский живописец.

Моне Клод (1840 - 1926) - французский живописец, импрессионизм, оккупация, асимметрия, баланс.

Монферран Август Августович Рикарде (1786 - 1858) - рус. живопись, асимметрия, баланс.

Моравицкий Александр Романович (1866 - 1933) - грузинский живописец.

Мулла Абдулкерим Размиулла бен - аср, балхари, Ташкент, асимметрия, баланс, живопись, "Шихонах" за "Фархад на Ширин" достояние, живопись, живопись.

Мунк Эдвард (1863 - 1944) - норвежский живописец.

Мункач Михаил (1844 - 1900) - венгерский живописец.

Мурашко Александр Александрович (1875 - 1919) - украинский живописец.

Мурильо Бартоломе Эстебан (1617 - 1682) - испанский живописец.

Мусковец Григорий Григорьевич (1834 - 1911) - рус. живопись.

Насиб Мирмухаммед (1833-1918) - османский живописец, живопись, живопись, живопись, живопись.

Насиб Николай Васильевич (1830 - 1904) - рус. живопись.

Нестров Михаил Васильевич (1862 - 1942) - рус. живопись.

Никитин Иван Никитич (т.х. 1690-1742) -- рус. живописец.

Николаде Янов Иванович (1876-1951) - грузинский живописец.

Нолде Эмиль (1867-1956) - немецкий живописец и графический, экспрессионизм, асимметрия.

Оенатанян, армянский живописец, живопись. Оенатанян Насим (1661 - 1722) - османский живописец, живопись, живопись, живопись.

Онекушин Александр Михайлович (1838-1923) - рус. живописец.

Остаде Адриан ван (1610 - 1685) - голландский живописец.

Орловский (хаккинский фамилия Смирнов) Борис Иванович (1796 - 1837) - рус. живописец.

Орловский Владимир Иванович (1842 - 1914) - украинский живописец.

Остроумова - Лебедева Анна Петровна (1871 - 1955) - рус. живопись.

Павлович Николай (1835-1894) - болгарский живописец, живопись.

Павлов Василий Григорьевич (1833/34-1882) - рус. живописец.

Пан Юрий Моисеевич (1854 - 1937) - украинский живописец.

Панно Клод (1613 - 88) - французский живописец, живопись.

Пикасс Жан Баптист (1714-1785) - французский живописец.

Пименов Николай Степанович (1812-1864) - рус. живописец.

Пименов Степан Степанович (1784-1833) - рус. живописец.

Пилонетто Николай Карлович (1832-1912) - украинский живописец.

Пиранини Давидович Бонифаций (1720-1778) - итальянский живописец и архитектор.

Пироманнотти Никол (1862-1918) - грузинский живописец.

Писсаро Камил (1830-1903) - французский живописец, живопись, живопись, живопись.

Полоний Василий Дмитриевич (1844-1927) - рус. живописец.

Порта Жаном делла (т.х. 1540 - 1602) - итальянский живописец, живопись, живопись, живопись.

Поттер Паулюс (Пауль) (1625 - 1654) - голландский живописец.

Прокофьев Иван Прокофьевич (1758-1828) - рус. живописец.

Притвинский Иларион Михайлович (1840 - 1894) - рус. живопись.

Пукаров Василий Владимирович (1832-1890) - рус. живописец.

Пуриш. Пуриш. Вильгельм Карлс (1872-1945) - литовский живописец.

Пуссен Никол (1594-1665) - французский живописец и живопись.

Пуви де Шаванн Пьер (1824-1898) - французский живописец.

Пуви Пьер (1620-1694) - французский живописец, живописец, живопись.

Радковский Генрик (1829 - 1894) - польский живописец.

Растрилли Карло Бертолони (т.х. 1675 - 1744) - рус. живописец, живопись, живопись.

Растрилли Франческо Бертолони (Ворфоломий Ворфоломеевич) (1700 - 1771) - рус. живопись.

Рауд Паул (1865 - 1930) - эстонский живописец.

Рейнольдс Жозеф (1723 - 1792) - английский живописец.

Рейсдал Яков ван (1626 - 92) - голландский живописец.

Рен Кристофер (1632 - 1723) - нидерландский живописец.

Ренуар Пьер Огюст (1841 - 1919) - французский живописец.

Ренин Илья Ефимович (1844 - 1930) - рус. живопись.

Рерих Николай Константинович (1874 - 1947) - рус. живопись.

Рембрандт Хармен ван Рейн (1606 - 69) - голландский живописец, живописец, живопись.

Росси Карл Иванович (1775 - 1849) - рус. живопись.

Ренуар Пьер Огюст (1841 - 1919) - французский живописец.

Розенталь Константин (1820 - 1851) - русский живописец.

Ровес Йохан (1859 - 1945) - венгерский живописец.

Рони Тонди (1575 - 1642) - итальянский живописец, живопись, живопись, живопись.

Рибера Хуан де (1591 - 1632) - испанский живописец, живопись, живопись, живопись.

Риго Пиццотти (1659 - 1743) - французский живописец, живопись.

Роттер ван дер Вейден (1400 - 64) - нидерландский живописец.

Роден Огюст (1840 - 1912) - французский живописец.

Роа Сальваторе (1615 - 73) - итальянский живописец, живопись.

Розенталь Константин (1820 - 1951) - русский живописец.

Рокотов Федор Степанович (1735 - 1806) - рус. живопись, живопись, живопись.

Росси Карл Иванович (1775 - 1849) - рус. живопись.

Рубинс Питер Паул (1577 - 1754) - фламандский живописец, живопись, живопись.

Рунд Филлип Отто (1770 - 1810) - русский живописец, живопись, живопись.

Руссо Теодор (1812 - 67) - французский живописец.

Рюд Франсуа (1784 - 1855) - французский живописец.

Рябушкин Андрей Петрович (1861 - 1904) - рус. живопись.

Савицкий Константин Апполонович (1844 - 1905) - рус. живописец.

Саврасов Алексей Кондратьевич (1830 - 1897) - рус. живописец, живопись, живопись.

Сарасент Сингер Жон (1856 - 1925) - АКШ, живопись.

Салли Томас (1783 - 1872) - АКШ, живопись, живопись.

Саллимен Луис Генри (1856 - 1924) - АКШ, живопись, живопись, живопись.

Самойлов Николай Семёнович (1860 - 1944) - рус. живопись.

Саркис Мартирос Сергеевич (1880 - 1972) - армян рангтасир устаси.
 Севостославский Сергей Иванович (1857 - 1931) - украин рассоми.
 Селанн Поль (1839 - 1906) - француз рангтасирчиси, постимпрессионизмининг вакили.
 Семирадский Хенрик (1843 - 1902) - поляк ва рус рангтасирчиси, академикнинг вакили.
 Сера Жорж Пьер (1859 - 1891) - франциялик рангтасирчи ва графикчи.
 Серебрянова Зинаида Евгеньевна (1884 - 1967) - рус рангтасирчиси.
 Серов Валентин Александрович (1865 - 1911) - рус рассоми.
 Сиддикий Сирожиддин Махдум - XIX аср охири ва XX аср бошларида Тошкентда яшаб ижод этган график рассом.
 Туретти, ҳамда Селдлийнинг "Гулистан" достонига иллюстрациялар ишлаган.
 Синьяк Поль (1863 - 1935) - француз рангтасирчиси, график ва санъат назарийчиси.
 Сислей Альфред (1839 - 1899) - француз рассоми, кубизмнинг вакили.
 Слоун Джон (1871-1951) - америкалик рангтасирчи ва графикчи, реалистик оқим вакили.
 Снейдерс Франс (1579 - 1657) - фламанд рангтасир устаси. Сомов Константин Андреевич (1869-1939) - рус рангтасир устаси ва графикчи.
 Старов Иван Егорович (1745-1808) - рус архитектори, классицизм вакили.
 Стасов Владимир Васильевич (1824-1906) - рус санъатшуноси.
 Стейнлен Теофиль Александр (1859-1923) - француз графикчи.
 Стен Ян (1626 / 27 - 1679) - голланд рассоми.
 Стюарт Гилберт (1755 - 1828) - АҚШлик рассом.
 Сурбаран Франсиско (1598 - 1664) - испан рассоми.
 Суреньниц Вардес (1860 - 1921) - армян рангтасир устаси, график ва театр рассоми.
 Суриков Василий Иванович (1848-1916) - рус рассоми.
 Суфлю Жак Жермон (1713 - 1780) - француз меъмори, классицизм вакили.
 Таманян Александр Иванович (1878-1936) - армян архитектори. Татевосян Егнн Мартиросович (1870 - 1936) - армян рассоми.
 Тамирс кичик Давид (1610-1690) - фламанд рангтасир устаси.
 Терборх Герард (1617-1681) - голланд рангтасир устаси.
 Терлемезин Фанос Потошович (1863-1941) - армян рангтасир устаси.
 Тёрнер Жозеф Мэлард Уильям (1775-1857) - инглиз романтик маззада устаси.
 Тициан (хазирги исми Тициано Вечеллио тах. 1476) - италиялик рассом, Уйғонган дунё рангтасир устаси.
 Тобиас Матвей Петрович (1871-1953) - грузин рангтасирчиси.
 Толстой Фёдор Петрович (1783-1873) - рус ҳайкалтароши, меъمار, минючик, қаламтасир устаси.
 Тома де Томон Жан (1760-1813) - рус архитектори, асли швейцариялик.
 Тон Константин Андреевич (1794-1881) - рус архитектори.
 Тараманян Тарас (1864-1934) - рус архитектори ва ершоваси.
 Тарандован Барташ (1768 ёки 1770-1844) - ҳайкалтарош, классицизм вакили.
 Травин Доменико Андреа (1670-1734) рус архитектори ва муҳаллиси.
 Третьяков Павел Михайлович (1832-1893) - рус миллий музейи Третьяков галереясининг асосчиси.
 Труден (Труафон) Жюзеппе (Жюзеппинович) (1810-1865) - франциялик рангтасирчи. Барбаков мактабининг вакили.
 Трубицкий Павел (Павел) Павлович (1866 - 1938) - рус ҳайкалтароши, рус импрессионизмининг вакили.
 Трутнев Василий Андреевич (1776-1837) - рус рангтасирчиси, паркет устаси.
 Трий Николай Густович (1884 - 1940) - эстон рассоми ва графикчи.
 Трутневский Константин Александрович (1826-1893) - рус рангтасир устаси ва графикчи.
 Тулуз-Лотрек, Тулуз-Лотрек - Манфа, Луи Мари Раймон де (1864-1901) - Франциялик рангтасир ва график устаси, постимпрессионизмининг вакили.
 Туполов Константин Евгеньевич (1696-1770) - Италиялик рангтасирчи, қаламтасирчи ва граверчи. Венсцдан мактабининг

ВАКИЛИ

Уайтлер Жеймс Эббот Мак - Нейл (1834-1903)- АҚШлик рассом.
 Уткин Николай Иванович (1780-1863) - рус рассоми.
 Утомский Андрей Григорьевич (1770-1852) - рус граверчиси.
 Утомский Дмитрий Васильевич (1719-1774) - рус архитектори.

Оламанн Эдвен Морис (1716-1791) - франциялик ҳайкалтарош. Федлер Юлий Якович (1838 - 1909) - литвиялик рассом.
 Федотов Павел Андреевич (1815-1852) - рус рангтасир устаси ва графикчи.
 Фелтен Юрий Матвеевич (1730 ёки 1732-1801) - рус архитектори, классицизм оқимининг илк вакили.
 Фетти Доменико (тах. 1588 - 1623) - италиялик рангтасир устаси.
 Фирсов Иван Иванович (тах. 1733 - 1785 йилдан сўнг) - рус рассоми.
 Флавицкий Константин Дмитриевич (1830-1866) - рус рангтасир устаси.
 Фолли Иван Александрович (1872-1936)-рус меъмори.
 Фонтана Доменико (1543-1607) - италия меъмори, назарийчиси, меъмори.
 Фрагонар Жан Оноре (1732-1806) - франциялик рангтасир устаси ва графикчи.
 Фридрих Каспар Давид (1774 - 1849) - немис рассоми, манзарачи.

Халс (Галс) Франс (1581/85 - 1666) - голланд рассоми.
 Хада Виллем Кис (тахх. 1594-1680) - голланд рассоми, интюрпорт устаси.
 Халмонский Юзеф (1849 - 1914) - поляк рассоми.
 Хиттусен Антонин (1847 - 91) - чех рассоми.
 Хоббема (Гоббема) Мейндерт (1638 -1709) - голланд рассоми.
 Хоарт Уильям (1697-1764) - инглиз рассоми, санъат назарийчиси.
 Ходнер Фернанд (1853-1918) - швейцариялик рассом, график.
 Ходовицкий Даниел Николаус (1726-1801) - немис рассоми, асли поляк, янтарифахтарлар реализм тарафдори.
 Холмшиц Шимон (1857-1918) - венгер рассоми.
 Хомер Уинслоу (1836-1910) - америкалик рассом, ландшафт устаси.
 Хол Пиллер де (1629 -89) -голланд рассоми.
 Хруцкий Иван Трафимович (1810-1885) - украин рассоми, интюрпорт устаси.

Цори Андрес Леонард (1860-1920) - швед рассоми, ҳайкалтароши.

Челакиский Савва Иванович (1713-1774/80) - рус меъмори. Черняк Ярослав (1830 - 78) - чех рассоми.
 Чистиков Павел Петрович (1832-1919) - рус рассоми ва педагоги.
 Чюрленис Микалоюс Константинович Константинин (1875-1911) - литванлик рассом, бастакор, символизм вакили.

Шампанн Филипп де (1602-1674) - француз рассоми. Асли фламандиялик, классицизм вакили.
 Шарден Жан Батист Симеон (1699-1779) - француз рассоми, интюрпорт устаси.
 Швабинский Макс (1873-1962) - чех рассоми, графикчи.
 Шедри Вечеслав Григорьевич (1814 1864) - рус рассоми.
 Шедур Василий Козьмич (1777 - 1855) - рус рассоми.
 Шевченко Тарас Григорьевич (1814 - 61) - украин шонри, рассоми, бастакори.
 Шехтель Фёдор Осипович (1859-1926) -рус меъмори.
 Шибанов Михаил (туғилган йили номаълум, 1789 йилдан кейин вафот этган) - рус рассоми.
 Шинкин Иван Иванович (1832-1899) - рус рассоми, манзарачи.
 Шлемер Андреас (1668-1714)- немис ҳайкалтароши.
 Шоттбай Хасан Носир Муҳаммад - XIX аср охири - XX аср бошларида яшган қўқонлик мусаввир.
 Шубин Фёдор Нестович (1740-1805) - рус ҳайкалтароши.

Шведрин Семен Федорович (1745-1804) - рус. расмчи, манзарачи.

Шведрин Симеон Федорович (1791-1830) - рус. расмчи, манзарачи.

Шведрин Феодосий Федорович (1751 - 1825) - рус. ҳайкалтароши.

Шуко Владимир Алексеевич (1878 -1939) - рус. меъмор.

Шчусев Алексей Викторович (1873-1949) - рус. меъмор.

Эдельфелт Альберт (1845-1905) - фин. расмчи.

Эйфель Александр Гюстав (1832-1923) - француз муҳандиси, қурувчи, Эйфель минорасининг муаллифи.

Энгр Жюль Огюст Доменик (1780-1867) - француз расмчи, муҳандиси.

Энсор Жеймс (1860-1949) - бельгиялик расмчи.

Эрмачи Мирза Карим Гусейн ўғли (1825 - 75) - озарбайжончи расмчи, портрет устоди, Озарбайжон дастгоҳи санъатини ташкил қилган.

Ян Кутецкий (1667 - 1740) - германча расмчи.

Ян Стен (1626/27 - 79) - голланд расмчи.

РАСМЛАР РЎЙХАТИ

1. Ж.Виньола ва Делла Порта. Римдаги дель Жезу ибодатхонаси.
2. Римдаги авлиё Петр соборининг олдиндаги майдон.
3. Л.Бернини. Давид ҳайкали.
4. Караважо. Люта чалувчи.
5. Д.Веласкес. Папа Иннокентий X портрети.
6. К.Перро. Париждаги Лувр саройининг шарқий томон қўриниши.
7. Ж.Калло. Фермага ҳужум. "Уруш талофатлари" асарлар туркуми арағи. Офорт.
8. Н.Пуссен. Танкред ва Эрминия.
9. К.Лоррен. Гонт.
10. Ж.Суфлю. Пантеон.
11. А.Ватто. Центру оролига саёҳат.
12. Ж.С.Шарден. Натюрморт.
13. А.Гудон. Вальтер ҳайкали.
14. П.Рубенс. Деҳқонлар рақси.
15. Рембрандт. Доктор Тюльпиннинг анатомия машғулоти.
16. Рембрандт. Адашган ўғлнинг қайтиши.
17. Якоб ван Рейсдал. Қиз.
18. Виллем Кальф. Десерт.
19. У.Хогарт. Пиво сотиладиган кўча.
20. Д.Трезини. Петропавловск минораси.
21. Ф.Растрелли. Қишки сарой.
22. А.Боровиковский. Лапухина портрети.
23. Э.Фальконе. Петр I ҳайкали.
24. Э.Далакруз. Баррикададаги озодлик.
25. Ф. Рюд. Марселеза.
26. Ф. Гойя. 1808 йил 2-майга ўтар кечаси Мадрид кўзголончиларини отиш.
27. Ж.Канстебл. Сакрабттан от.
28. Монферран. Петербургдаги Исаак собори.
29. К.Брюллов. Помпейнинг сўғити куни.
30. О.Домье. Трансшонен кўчаси.
31. Т.Руссо. Нормандиядаги бозор.
32. К.Коро. Шамош тўзони.
33. Ф.Милле. Ботқоқ терувчилар.
34. Э.Моне. Фолж Бержердаги қаҳрамон.
35. К.Моне. Париждаги Капуцинлар ҳиббони.
36. Ван Гог. Арледаги қулбалар.
37. И.Репин. Вокзалдаги бурлаклар.
38. И.Айвазовский. Тўққизинчи вал.
39. И.Левитан. Владимир йўли.
40. Ф. Шехтель. Рябушинский уйи(қўрғонив).
41. А. Шчусев. Қозон вокзали.
42. П.Трубецкой. И.Левитан ҳайкали.
43. А. Домаш. Мажнун саҳрода.

М У Н Д А Р И Ж А

Муаллифдан.....	3
XVII-XVIII асрларда жаҳон санъати.....	4
Кириш	4
1. XVII-XVIII асрларда Европа санъати	5
XVII-XVIII асрларда Италия санъати	10
XVII-XVIII асрларда Испания санъати	20
XVII-XVIII асрларда Франция санъати	24
XVII асрда Фламандия санъати	42
XVII асрда Голландия санъати	47
XVIII асрда Германия ва Австрия санъати	57
XVIII асрда Англия санъати	59
XVII аср охири - XVIII аср биринчи ярмида Россия санъати	62
2. XVIII аср охири - XIX аср биринчи ярмида Европа санъати	
Кириш	77
XVIII аср охири XIX аср бошида Франция санъати	78
XVIII аср охири XIX аср бошида Испания санъати	84
XIX аср биринчи ярмида Англия санъати	86
XIX аср биринчи ярмида Германия санъати	89
XIX аср биринчи ярмида Италия санъати	90
XVIII аср иккинчи ярми — XIX аср биринчи ярмида Россия санъати	91
II. XIX аср ўртаси XX аср бошида жаҳон санъати	107
Кириш	107
1. XIX аср ўртаси ва иккинчи ярмида Европа санъати	107
XIX аср ўртаси XX аср бошида Франция санъати ...	120
XIX асрда Германия санъати	
XIX асрда Скандинавия мамлакатлари ва Финландия санъати	121
XIX Марказий ва Жануби-Шарқий Европа	

мамлакатлари санъати	127
XIX аср ўртаси — XX аср бошида Россия	
санъати	130
XIX аср иккинчи ярми - XX аср бошида Россия	
таркибида бўлган халқлар санъати:	156
Украина санъати	158
Белоруссия санъати	159
Литва санъати	160
Латвия санъати	161
Эстония санъати	161
Арманистон санъати	162
Озарбайжон санъати	163
Гуржистон санъати	163
<u>Ўзбекистон санъати</u>	165
Туркменистон санъати	173
Қозоғистон санъати	174
Қирғизистон санъати	174
Тожикистон санъати	175
2. XIX асрда Америка санъати.....	176
Америка Қўшма Штатлар санъати.....	176
Рассомлар, ҳайкалтарошлар, меъморлар, ва халқ усталар рўйхати.....	179
Расмлар рўйхати	189

Неъмат Абдуллаев

САНЪАТ ТАРИХИ

ИККИ ЖИЛДЛИК

II ЖИЛД

БИРИНЧИ КИТОБ

Мухаррир - А. Улугов
Техник муҳаррир - Т. Смирнова
Мусахҳих - Л. Мирзаахмедова

Ўзбекистон Бадий Академияси
«Санъат» журнали нашриёти
Тошкент шаҳри, Ш.Рашидова кўчаси.

Босишга рухсат этилди 11.06.2001
Бичими 84x108 1/32 Ҳажми 12,0 + 1,0 б. т. Адади 5000.

Баҳоси келишилган нарҳда
МЧЖ «Ношир» босмахонасида босилди.
Манзилгоҳ: Келес шаҳри, Генерал Гофуров кўчаси.