

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 юртлари 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 Неъмат Убайдуллаевич. Санъат тарихи:
Икки жилдан. /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 (Гасвирий
санъат, меъморлик ва амалий безак санъати). 16-б.

ББК 85. 103(3) я 73

МУАЛЛИФДАН

"Санъат тарихи" китобининг биринчи жилди 1986 йили чоп этилган эди. Унинг иккинчи жилди тайёрланаётган пайтда жаҳон маданий, сиёсий ва иқтисодий ҳаётида жиддий ўзгаришлар (Шўро давлатининг иққирозга юз тутиши ва парчаланиши, коммунистик мафкурага чек қўйилиши туфайли 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 давлатлари санъатини, собиқ шўро давлати парчалангандан кейин пайдо бўлган мустақил давлатлар санъатини кенгроқ ўрганиш эҳтиёжи китоб матни ҳажмининг катталашшига олиб келди. Шунинг учун иккинчи жилдни икки китобга ажратиш мақсадга мувофиқ, деб топилди. Жилднинг биринчи китобида XVII— XX аср бошларигача бўлган санъат, иккинчи китобида эса XX аср санъати тарихи ҳақида мулоҳаза юритилди. Ҳар икки китоб ўзаро узвий боғлиқ бўлганлиги туфайли, изоҳ ва адабиётлар рўйхати иккинчи китоб охирига кўчирилди. Расмлар рўйхати, рассом, ҳайкалтарош ва меъморлар, халқ усталари ҳақидаги маълумотлар эса ҳар китобнинг ўзига берилди. Китобда жаҳон санъати ривожининг энг муҳим босқичлари, улардаги услублар, йирик ишодкорлар ва уларнинг етуқ асарлари ҳақида мулоҳаза юритилган. Ҳар бир даврнинг ўзига хос эстетик қарашларини ёритишда бугунги кун санъатшунослиги нуқтаи назаридан ёндашишга ҳаракат қилинган.

Ҳар икки китоб учун рус, қисман инглиз ва ўзбек тилларида чоп этилган китоб, мақола ва илмий тадқиқотлар ўрганиш манбаи сифатида олинди. Кўп томлик "Всеобщая история искусств" (1-6 т., М. 1956-1964), "Популярная художественная энциклопедия" (М. 1983), "Искусство стран и народов мира" (1-5 том, М. 1962-1980), "Памятники мирового искусства" (Вып. 1-7, М. 1967-1983), "Искусство" (Россия), "Санъат" журналлари материалларига таянildi. Энг эътиборли санъат асарлари ва уларнинг ишодкорларига эътибор қаратилди. Санъат тарихига бағишланган бундай китоб ўзбек тилида илк бор нашр қилинмоқда. Шунинг учун унда камчилик ва хатолар бўлиши табиий.

Мазкур китоб санъатшунос мутахассислар, олий ва ўрта махсус ўқув юртлири талабалари, санъат тарихи ва назарияси билан қизиққан кенг китобхонлар оmmasига мўлжалланган.

I. XVII-XVIII АСРЛАРДА ЖАҲОН САЊЪАТИ

КИРИШ

Илм-фан тараққиёти, жуғрофий кашфиётлар, янги қитъалар, денгиз йўллари халқларнинг ўзаро алоқаси жадаллашувига имконият яратди. Жаҳон халқларининг ижтимоий ҳаёти фаоллашди. Европа мамлакатларида тараққиёт бирмунча тезлашди. Улар кўпгина ўлкаларни босиб олиб, ўз ҳукмронликларини ўрнатдилар. Франция, Испания, Португалия, Англия, Голландия ва бошқа Европа мамлакатлари учун арзон 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 кўлаб - 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, хаёл-уйлар, 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 расом ва ҳайкалтарошлар назаридан четда қолмади. Озодлик, тенглик ғоялари куйланди, 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 ортди. Эндиликда санъат тури ва жанрлари орасидаги нисбатлар ҳам ўзгарди. Унинг янги тур ва жанрлари юзага келди. Мавжуд анъанавий сюжетлар билан бирга, ҳаётий воқеаларга бағишланган асарлар ҳам кенг иқёсда бадиий ҳаётга кира бошлади. Майший, манзара ва юрморт жанрлари мустақил санъат турларига айланди. Унинг ички дунёсига қизиқишнинг ортиши портрет жанри янги поғонага кўтарилишига олиб келди. Графика жанри ҳам ўзгариб кетди. Ҳайкалтарошлик имкониятлари янада ортиб, у

меъморлик ансамблларига кенг қўламда 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 бадиий тили ҳам бойиди, ранг-баранглик
касб этди. Яратилган композицияларнинг ҳаётий ва табиий
кўринишига эришиш унинг эмоционал жиҳатини ошириш-
да муҳим омил бўлди. Санъаткорлар ижодида ранг, нур-соя,
фактура масалалари муҳим ўринни эгаллади. Албатта, бу давр-
да Европа мамлакатларининг иқтисодий ва маданий тарақ-
қиёти, ижтимоий кучлари бир хил даражада эмас эди. Бу
даврда маданиятда қатор ғоявий-бадиий 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
айни шу услубда кўпроқ ўз ифодасини топди. Санъат тари-
хида XVII аср меъморчилигининг ўзига хос жиҳатларини
таърифлаш учун қўлланилган, кейинчалик тасвирий санъ-
атга нисбатан ҳам ишла- тилган барокко услубининг бел-
гилари, дастлаб, Италияда пайдо бўлаган. Виньола, Палла-
дио меъморлик асарларида, Микеланжело ҳайкалларида,
Коррежо дастгоҳ ва декоратив рангтасвирларида шу тамой-
иллар намоён бўлган. Барокко услубига хос декоративлилик,
нур-соя ўйинига эътибор бериш ва ҳис-ҳаяжонга тўла асар-
лар яратиш тамойиллари тезда кўпгина санъаткорларни ўзига
жалб эта бошлади. Бу хусусият Ғарбий Европа мамлакатла-
рига ёйилди ва маҳаллий санъат услуби ва анъаналари таъ-
сирида ўзига хос миллий руҳ касб эта борди. Жумладан,
Испания ва Португалияда барокко ниҳоятда ҳашамдор,
жимжимадор эди. Бунинг сабаби, бу ерда маҳаллий наққош-
лик санъати равнақ топганлигидадир. Германияда эса барокко
готика таъсирида ривожланганлиги сезилади. Фландрияда
"фламанд бароккоси" шаклланган бўлса, Францияда барок-
ко классицизм тамойиллари таъсирида намоён бўлди. Барок-
ко Англия, Скандинавия мамлакатлари, кейинроқ эса Рос-
сияга ҳам кириб келди.

Бароккога хос фазилатлар Рим меъморлигида ўзи
классик кўринишига эришди. Барокко интерьерлари
ратив рангтасвир, ҳайкал ва колонналар муҳим ўри-
лайди. Улар хоналарга бадиий мазмун киритади

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 серҳаркат 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 чизик 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 берилдики, (масалан, учиб кетаётган, тепадан шиддат билан тушаётган каби), булар ҳам барокко асарларига хос жўшқинлик ва ҳаракатни гавдалантиришга хизмат қилади. Барокко услубида диний мифологик сюжетлардан ташқари, тарихий ва маиший мавзуларда яратилган композициялар ҳам мавжуд. Лекин уларда реаллик ва нореаллик қоришиб кетади. Улар безовталиқ, ҳаяжонли ва романтик кўринишда ифода қилинади.

XVII асрга хос яна бир йирик 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 мурожат қилдилар. Шаклларнинг аниқ ва эластик тугал, композицияларнинг жиддий мувозанатли ва мангикий бўлишига эътибор бердилар. Антик давр мифологияси, Тавротга мурожат қилиб, улардаги сюжетлар орқали ўз даврларининг этик-ахлоқий ва сиёсий муаммоларини кўтаришга ҳаракат қилдилар. Классицизм санъатида ҳам умумлашма асар яратиш асосий муаммо ҳисобланган. Лекин барокко вакиллари

йирик умумлашма мавзудаги асарларни динамик композицияда ифода этсалар, классицистларнинг асарлари бирмунча вазмин, ритм ва пластик мусиқийликка интилиш асосида яратилади. Бу асрга келиб санъат асарлари олий ва кичик жанрларга ажратилди. Тарихий, мифологик ва диний мавзуда яратилган асарлар олий, комедия, сатира ва халқ маънавий ҳаётини акс эттирувчи жанрлар - кичик ёки қуйи жанрларга ажратилиши шу даврга хос мафкура маҳсулидир. Классицизм услубининг ўзига хос жиҳатлари дастлаб XVII асрнинг иккинчи ярмида Италияда меъморлар Виньола ва Палладио ижодида сезила бошланди. Классицизмга хос хусусиятлар меъморликдаги шаклларнинг геометрик аниқлиги ва ритми, мантиқий режалаштирилиши ва кенг қўламда антик меъморлик шаклларида фойдаланишда намоён бўлади. Классицизм услубида ишланган меъморлик композицияларида ордер тизими муҳим роль ўйнайди. Меъмор кўпинча ордер ва уларнинг нисбати ҳамда шакллари антик даврдагига хос ифодалашга ҳаракат қилади. Бунда интерьер ҳам характерли. Унда ҳам яхлитлик ва улғувор тантанаворлик мавжуд бўлиши керак. Устунлар қатори ва девор юзаси текисликлари ритми бу яхлитлик ва тантанаворлик кўринишига халақит бермаслиги лозим. Маҳобатли рангасвир эса меъморлик ечимининг етакчилигига халақит бермаслиги, майин ва нафис ранглар гаммаси хонанинг улғувор ва баҳаво кўринишига хизмат қилиши лозим. Классицизм шаҳар қурилиши санъатида кўпроқ, Ренессанс ва барокко услуби тамойилларини ижодий ўзлаштирган тарзда кўринди ва ривожланди. Табиат кўринишлари меъморлик композицияларида, мажмуаларида ҳисобга олиниб, классицизмнинг талаблари асосида ўзлаштирилди. Тасвирий санъатда классицизмнинг ўзига хос жиҳатлари мавзу танлашдан ташқари, чизиқ пластикаси ва фактура характериغا эътибор беришда ҳам кўринади. Чизиқларнинг мусиқийлиги ва тугаллиги, фактуранинг силлиқлиги классицизм услубида ишланган асарларда яққол кўзга ташланади. Классицизм ўз тараққиётида бошқа услублардан, масалан, барокко услубидан ҳам таъсирланди, унинг айрим томонларини ўзида уйғунлаштирди. XVIII асрда юнон ва Рим тарихи бўйича қилинган кашфиётлар, Помпей, Геркуланум каби қадимий шаҳарларнинг очилиши, немис олим ва санъатшунослари Гёте ва

Винкельманларнинг илмий назарий фаолиятлари классицизм услуби ривожланишига туртки бўлди. Антик санъатга қизиқиш янада ортди. XVIII аср охири ва XIX асрда эса бу услуб жаҳон санъатида етакчи бадий услублардан бирига айланди. Нафақат Европа, балки Осиё, Америка қитъаларида ҳам шу услубда асарлар яратилди.

XVII асрдан бошлаб, аввало, Европа санъатида, кейинроқ эса жаҳон санъатида мавжуд борлиқни тўлақонли акс эттиришга, давр руҳи ва мазмунини очиб беришга асосланган реалистик санъат йўналиши аста-секин етакчи ўринни эгаллай бошлади. Санъат янги мавзу, янги тур ва жанрлар билан бойиб борди. Улар янги тасвир ва ифода воситаларининг юзага келишини таъминлади. Демократияга асосланган мамлакатларда бу йўналиш ўзини янада кучлироқ намоён эта бошлади. Миллий буржуазия маданияти шаклланган, феодал ҳукумронлигига қарши миллий озодлик ҳаракатлари кучайган мамлакатларда реалистик санъат йўналиши бирмунча етакчи ўринни эгаллай бошлади. Жумладан, испан абсолютизмига қарши миллий озодлик кураши Голландияда реалистик санъатнинг гуркираб яшнаши учун замин тайёрлади. Реалистик санъат асарлари кишиларнинг ҳис-туйғуларини, инсоннинг жисмоний гўзаллиги, унинг олижаноблиги ва юксак маънавиятини ифодаловчи санъат сифатида шуҳрат қозонди. Голландияда халқ ҳаётини тўлақонли акс эттирувчи майший жанр пайдо бўлди, манзара, натюрморт, портрет жанрлари юзага келди. Рассомлар ўз асарларида ҳаётнинг янги қирраларини ифода қилдилар. Бу билан кишиларнинг эстетик идроки янада бойишига ҳисса қўшдилар. Уларнинг ҳаёт билан бевосита алоқадор асар яратишлари рассомлик санъатини янги поғонага қўтарди.

Албатта, юқоридаги бадий-услубий йўналишлар ўз ўзича эмас, балки бир-бири билан узвий муносабатда бўлди. Бирининг таъсири бошқа бирида ўз аксини топди. Бу ўзгариш ва таъсирлар, энг аввало, у ёки бу мамлакатнинг ижтимоий-иқтисодий, сиёсий тузуми, тарихий шароити билан узвий боғлиқ бўлди. XVII асрда Италия, Испания, Фломандия, Голландия ва Францияда миллий бадий мактаблар мавжуд эди, Скандинавия мамлакатлари, Англия, Германия, Австрияда эса ҳали юзага келмаган эди. Бу мамлакатлардаги нотинчлик, турли урушлар (30 йиллик уруш) бунга

асосий сабаб бўлди. XVIII асрга келиб вазият бирмунча ўзгариб, янги муносабатлар юзага кела бошлади. Санъат ижтимоий ҳаётнинг долзарб муаммолари билан узвий боғлиқ ҳолда ривожлана бошлади. Воқеликка танқидий муносабатда бўлиш, иллатларни танқид қилиш кучайди. Услугларнинг ўрни ҳам ўзгара борди. Барокко услуги ўзининг сўнгги ривожланиш босқичини кечира бориб, кўп жойларда ўз ўрнини рококога бўшатди. Реалистик йўналиш эса классицизмга қарши курашда ўз мавқеини ошириб борди. Меъморликда ҳам ўзгаришлар сезиларли бўлди. Черков қурилиши камайди. Аксинча, уй-жой меъморлиги жонланди. Шаҳарни режалаштириш масаласи меъморликдаги муҳим масалалардан бирига айланди. Турар жойларнинг янги типлари вужудга келди. Шаҳарда маъмурий биноларнинг мажмуалари пайдо бўлди. Санъатда санъат синтези масаласи бирмунча сусайди. Хайкалтарошлик ва рангасвирнинг маҳобатли шакллари ўрнини дастгоҳ санъати эгаллай бошлади.

Амалий ва декоратив санъати буюмларига эҳтиёж ўсди. XVIII асрга келиб, миллий мактаблар ҳам кўпая бошлади. Улар орасида Франция бадий мактаби Европа санъатида етакчи ўринга чиқди. Англияда санъат ривожланди, Италияда Венеция бадий мактаби, Германияда ўзига хос немис санъати равнақ топиб, улар жаҳон маданияти тараққиётида ўз ўрнига эга бўлди.

Россия ҳам бу даврга келиб, маданий тараққиётнинг янги босқичига кирди.

XVII- XVIII АСРЛАРДА ИТАЛИЯ САНЪАТИ

XVI аср ўрталарида Франция ва Испаниянинг Италияни босиб олиш учун олиб борган ҳарбий ҳаракатлари Испания ғалабаси билан тугади. Италиянинг кўпгина шаҳарлари унинг тасарруфига ўтди. XVII асрда Италия иқтисодий ва сиёсий жиҳатдан тарқоқ мамлакат эди. Бироқ ундаги хукмрон табақа вакиллари чет эл босқинчилари ҳомийлигида дабдабали ҳаёт кечирриш, серҳашам, сержило бинолар, сарой ва қасрлар қуриш, тантанали карнаваллар ўтказиш орқали жамиятдаги камчиликларни яширишга интилдилар. Санъат воситалари орқали ўз обрўларини оширишга интилдилар. Улар черков бинолари, саройлар, шаҳардан ташқарида

сержило ва серҳашам қасрлар қурдилар. Бу қурилишлар, айниқса, католицизм маркази бўлган Ватиканда серҳашам бўлди. Папа давлати ҳашам учун маблағни аямади.

Сиёсий жиҳатдан тарқоқ ва қарам, иқтисодий жиҳатдан қашшоқ Италия XVII-XVIII аср мобайнида Европадаги муҳим марказ сифатида донг чиқарди. Бу ерда шаклланган ва ривожланган кўплаб бадий-услубий йўналишлар Италиядан ташқарида ҳам шуҳрат қозонди. Рим эса Европада бадий ҳаётнинг муҳим маркази, байналмилал академия ролини ўйнади. Антик ва Ренессанс дурдоналарини сақлаб келаётган Римда кўҳна ва янги санъат аралашиб, маҳаллий ва чет эл санъати анъаналари таъсирида ўзига хос янги санъат юзага келди. Меъморликда ҳажм жиҳатидан катта, шакл жиҳатидан сержило ва кўркам бинолар яратилди. Интерьерлар безакка бойлиги, санъат синтезининг нозик кўриниши билан ўзига хослик касб этди. қурилган бинолар кўп ҳолларда гумбазли бўлди. Меъморликда, асосан, барокко услуби етакчи ўринни эгаллади. XVIII аср ўрталарида айрим ижодкорлар асарларида классицизм тамойиллари сезилса ҳам, лекин етакчи эмас эди. Италия меъморлари шаҳар кўча ва майдонларини қайта режалаштириш асосида уларга ўрта аср шаҳар кўринишига хос тугаллик ва кўркамлик киритдилар. Янги қурилган фаввора, ёдгорлик ва зиналар шаҳар майдонлари бадийлиги ва эмоционаллитини оширди. Шаҳар ташқарисидаги қурилмаларда теварак-атроф рельефи ҳисобга олиниб, мажмуалар яратилди. Тепалик ва сойликларга ҳайкалтарошлик ҳамда амалий санъат асарлари ўрнатилиб, ягона меъморлик мажмуаси вужудга келтирилди. Барокко меъморлигида бино олд томонига алоҳида эътибор берилади ва унинг декоратив жиҳатдан таъсирчан бўлиши ҳисобга олинади. Римдаги Дель Жезу черкови (1- расм) барокко намунасидир. Уни меъмор Жакомо да Виньола (1507-73) бошлаган эди. Унинг вафотидан кейин шогирди Жакомо делла Порта бу ишни тугатган. кўш плястр, валюта, фаввора ва бошқа қатор декоратив безаклар бинонинг олд томонига ўзига хослик бахш этган.

Сан-Карло ибодатхонаси ҳам барокко услубининг ўзига хос жиҳатларини тўлиқ намоён этади. Бу бинода ҳам юқоридагидек безаклар мавжуд. Ярим айлана, овал, ярим устун шаклидаги ҳажмлар бино юзасидаги нур-соя ўйини-

ни кучайтириб, унинг янада кўркам бўлишини таъминлаган. Бу черков биноси муаллифи, барокко услубининг йирик намояндаси меъмор Франческо Борроминидир (1599-1667). У ўз ижодида декоратив безаклардан кенг фойдаланади. Баъзида ҳатто меъёридан ошириб ҳам юборади. Бу эса у яратган асарлардаги яхлитликка салбий таъсир қилади. Меъмор интерьерларнинг бадий ечимида ҳам шундай декоратив безак ва ҳайкаллардан кенг фойдаланади.

Жованни Лоренцо Бернини (1598-1680). Барокко санъатининг йирик вакили, меъмор ва ҳайкалтарош Бернини Неапол шаҳрида туғилди. Шу ерда отасидан санъат сирларини ўрганди. 9 ёшида мрамрдан одам боши ҳайкалини ишлаб, кўпчиликни ҳайратлантирди. 25 ёшда эса католик Римнинг маҳобатли биноси - авлиё Петр ибодатхонасининг бош меъмори даражасига кўтарилди. У кўплаб меъморлик ва ҳайкалтарошлик асарлари яратди. Рассомлик ва санъат назарияси бўйича тадқиқодлар ёзди. Меъморлик лойиҳалари, ибодатхона ва саройлар, қабртош ёдгорликлари ишлади. Бернини ҳайкалтарош сифатида, айниқса, машҳур бўлиб, барокко ҳайкалтарошлигининг типик вакилидир. Бернини нодир портрет ва таъсирчан руҳий композициялар яратди ва безаш ишларида қатнашди. Римдаги авлиё Петр соборининг олдидаги катта майдон ва уни ўраб турган устунлар қатори (2 - расм) Бернинининг шоҳ асаридир Меъмор бу асари билан авлиё Петр ибодатхонаси қурилишига яқун ясади ва ягона йирик маҳобатли меъморлик мажмуасини яратди. Маълумки бу ибодатхона XIV асрда қурила бошланган. Уни қуришда Модерна, Браманте, Микеланжело қатнашишган. Бернини ана шу машҳур ибодатхона олд томонида фаввора ва обелискли майдон яратиб, уни устунлар қатори билан улуғворлаштирди. Натижада, ибодатхона кўринишидаги тантанаворлик ортди. Бу майдондан ибодатхона яхлит ва улуғвор бўлиб кўринади. Ибодатхонанинг икки томонидан томошабинга қараб келаётган устунлар қатори келувчиларни "гўё кучоғини очиб" (Л. Бернини) кутиб олаётгандек бўлади.

Майдон бадий пластик-визуал ташкил этилиши, айниқса, зътиборга молик. Майдон трапеция ва эллипсимон майдончалардан ташкил топган. Бу икки майдонча идрок этилганда горизонтал текисликдаги трапеция ва эллипс гўё

тўртбурчак ва айлана бўлиб кўринади. Бундан майдон ҳажми катталашаётгандек туюлади. Бернини бундай услубдан ўз ижодида Ватикандаги қирол саройи асосий зинасида ҳам фойдаланган. Унинг орқа планидаги устунлар оралиғи ва зина кенглиги бироз қисқарган ҳолда ишланиб, унинг фазовий узунлигини оширишга, зинани ўз ўлчамига нисбатан янада каттароқ бўлиб кўринадиган бўлишига эришган. Бернини фуқоро меъморлигида ҳам самарали меҳнат қилди. Унинг Римдаги Сант-Андреа дель Квиринале, Барберини палаттоси машҳурдир. Бернинининг декораторлик санъати Авлиё Пётр ибодатхонасининг ички интерьерларида ўз ифодасини топган.

Бернини XVII аср Италия хайкалтарошлигининг йирик вакили ва новатори эди. Унинг "Давид", "Авлиё Тереза жазаваси", "Апполон ва Дафна" асарлари, айниқса, машҳурдир. Жумладан, Давид хайкалида (3-расм) Давиднинг жангга кириб, қўлидаги тошни душманга отиш олдидаги вазоҳати жуда ҳаётий тасвирланган Давиднинг кескин бурилган гавдаси, таранг тортилган мушаклари, қаттиқ қисилган лаби, тўзиб кетган сочи ва бир нуқтага тикилган кўзларида унинг руҳий ҳолати акс этган. "Авлиё Тереза жазаваси" композицияси ҳам таъсирчан. Тереза VI асрда яшаган реал тарихий шахс бўлиб, у кейинчалик черков томонидан авлиёлар қаторига киритилган. Ривоятларга кўра, Тереза туш кўрганлиги ва тушида одам қиёфасидаги гўзал фаришта келиб, унинг юрагига олтин камон ўқ билан юрагидан урганида "оромли азоб" олганлигини ёзиб қолдирган. Композицияда Терезанинг туш кўраётган пайтида, фаришта унга олтин ўқ отмоқчи бўлиб турганлиги тасвирланган.

Бу композиция Римдаги Санта Мария делла Виктория черкови меҳробига ўрнатилган. Бернини портрет санъатида ҳам новатор ижодкор эди. Унинг портретларида тасвирланувчининг характери ниҳоятда таъсирчан ифода этилган. Унинг яратган портретлари барокко услубида ишлаган хайкалтарошлар учун тақлид мактаби вазифасини бажарган. Бернини ўз ижодида барокко йўналишининг ўзига хос ҳамма хусусиятларини намоён этган. Воқеликни реал талқин этиш, унинг декоратив жиҳатларини ҳис этиш Бернини ишларига бетакрор жозоба бахш этган. Бернини яратган Кардинал Боргез хайкали барокко санъатининг юксак намунасидир. Унда

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

Италия санъатида XVII асрда рангасвир ҳам барокко услубида ривожланиб, у XVI аср охири XVII асрда мавжуд бўлган манъеризмга 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 рангасвирда 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 даврининг машҳур рассом ва мейморларидан биридир. Унинг ижодида Италияда рангасвирга 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-сояннинг кучидан унумли фойдаланади. Шу жиҳатдан, у кейинчалик Европа маҳобатли-декоратив рангтасвирига 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, аynи чоғда, натурани ўрганиш зарурлигини уқтирдилар. Уларнинг фикрича, натура (борлик) гўзаллик қонунлари асосида кўриб чиқилиши лозим эди. Идеал ва гўзаллик қонунларини 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. Людовико 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, рақсомларнинг 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 ва 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 тутади. 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, рангасвирнинг ривожланишида муҳим роль ўйнади. Бунда, шубҳасиз, Микеланжело Меризи да Караважо (1573-1610) ижоди алоҳида ўрин тутади. "Караважизм" деб номланган бадийий йўналишга асос солган бу санъаткор қисқа умр кўрганга қарамай, янги давр, реалистик санъати етакчи тамойилларини ривожлантириб, Европа реалистик санъат тараққиётига кучли таъсир ўтказди. Италия ва бошқа мамлакатларнинг кўпгина санъаткорлари ҳам унинг издан эргашдилар ва "караважистлар" 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 рангасвир санъатидаги ислохотларини намоеън 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 ёруғлан-тириш 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 рангасвири" деб номланган рангасвирнинг ривожланишига замин яратди. Рассом натюрморт ва ҳаётий-маиший мавзу даги асарларида қўллаган усулларини 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 бадий 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 сўнги кўринишларини намоён этади.

XVII аср сўнги чорагидан бошлаб, Италия бароккосида декоративлилик кучая борди. Мураккаб ракурслар ва ҳаракатлар сўнгий кўтаринкилик билан яратилган асарлардан ўз устунлигини кўрсата бошлади. Ҳаётий-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 мейморлик 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 услубларининг илғор аъёнларини 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 мукамаллаштирди. 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 эса қолади (масалан, Венециядаги Дольфино саройи девор ва шипларига иш-

ланган расмлар туркуми). XVIII аср ўрталаридан рассом даст-хатида эркинлик ва экспрессия кучаяди, ранг тизимида нозик қочиримлар ва ўйин пайдо бўлади. Асарлари ёрқинлашади. Венециядаги Жезуати ва Скальци ибодатхоналари шифтига ишланган расмлар шу жиҳатдан эътиборли. Тьеполо бошқа мамлакатларда ҳам ишлади. Жумладан, Мадридда испан қироли саройини беади. Тьеполо дастгоҳ санъатда ҳам қатор асарлар яратди. Улар ишлаш техникасининг юксаклиги, образларнинг ҳис- ҳаяжонга тўлаллиги билан эса 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 типографик 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 тўла 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 мейморлик мажмуаларини жуда нозик ҳис этган ҳолда, табиат қўйнида тасвирлади. XVIII аср Италия санъатининг сўнги йирик вакили Франческо Гварди (1675-1757) бўлиб, у манзара, майший ва тарихий жанрларда ижод қилди. Лекин манзарачи рассом сифатида шуҳрат қозонди. У кўпроқ Коналетто ишлаган мавзуларда расм чизди. Бу расмлар ҳам жиҳатидан катта бўлмаса ҳам, лекин ўзининг ранг суртмаларини эркин ишлатиши, ёрқин ранглари ва нозик поэтик кайфият ифода қилиши билан чуқур таассурот қолдиради.

XVIII асрда Рим. Везувий вулканининг отилиши натижа-сида 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 кенгайтди. Натижада, Рим нафақат Италия, балки Европанинг ҳам бадийий 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.

Хусепе 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 рассом дастхатининг тўлақонли кўринишини таъминлайди. Ранг суртмаларининг эркин ва қуюқ ишлатилиши унинг асарларига пластик куч бағишлайди, образлардаги улугворликни оширади. Булар Риберани Караважога яқинлаштиради. "Авлиё Варфоламейни қийнаш" (1630) рассомнинг илк асарларидандир. Бу асар рассом ижодига хос халқ вакиллари тўлақонли кўрсатиши ва ифоданинг жўшқинлиги билан эътиборни жалб этади. Рассом содир бўлаётган воқеа фожиавийлигини аниқ ва таъсирчан ифода этади. Тасвирланган қиёфалардаги экспрессия, рассом дастхатининг ҳарорати асар динамикасини кучайтиради. Рассом 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. Рассом шўх ҳатто, бироз қитмир бола образини ишонарли талқин этади. Рассомнинг 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. Рассом 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 тутади. Севильяда туғилиб ўсган Франческо кейинчалик ўз юртининг бош рассоми унвонига сазовор бўлган. Унинг ижодида XVII аср бадиий идеали ўз ифодасини топган. У испан реалистик санъатининг ривожланишига самарали ҳиссасини қўшган. Сурбаран диний мавзуларда ҳам суратлар чизган ва уларда ўз даврининг ҳаёти тўғрисида ҳикоя қилган. Унинг композициялари содда. Яратган образлари оддий. Рассом 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 туркумини 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 шаҳрига борган. У ерда портретчилик билан шуғулланган. Ёш қирол Филип 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, Тинторето, Веронезе ижоди билан яқиндан танишган. XVII асрдан бошлаб, инсон меҳнати гўзаллиги санъаткорларин 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 тўкувчилар" 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 юсак маҳорат билан акс этирилган. "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). Мурилъо асарларида ҳикоянафислик мавжуд. Уларда ҳаётий воқеалар таъсирчан гавдалантирилади.

XVII-XVIII АСРЛАРДА ФРАНЦИЯ САНЪАТИ.

XVII асрга келиб, монархия тузуми мустаҳкамланди. Вилюятлар марказга бўйсундирилди. Абсолютизм ўзининг мумтоз кўринишини намоён этди. Бу мамлакатда буржуа муносабатларининг ривожланиши, унинг иқтисодий мустаҳкамланиши 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 вазифасини ўтади. Миллий маданиятда кўтарилиш юз берди. Декарт, Гассенд каби ижодкорлар етишиб чиқди. Карнел, Расин, Мольер каби ёзувчилар Францияни дунёга танитишди. Мушиқа, тасвирий санъат, меъморчилик борасидаги ютуқлар кейинчалик Европа санъати ривожиди 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 эътироф 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, б-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 қарамасдан 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 равноқи бевосита француз жамоасининг демократик табақаси санъаткорлари ижоди билан боғлиқдир. Француз реалистлари ўз асарларида халқнинг кундалик турмушига мурожаат қилдилар, алоҳида кишиларнинг характерини очишга интилдилар. 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 эса 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, Матье 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. Шу 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, “Гўдакларни 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 кўешнинг 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 ўткинчи 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 улугвор, табиат кўринишини яратади. Шу табиат кўйнида тасвирланган Геркулес ва мағлубиятга учраган Какус кўриниши бу улугворликни бузмагандек. Рассомнинг йил тўрт фаслига бағишланган асарлари инсон ҳаётининг тўрт фасл рамзи сифатида намоён бўлади. Пуссен ижодида қаламсурат ҳам алоҳида ўрин тутади. Бу суратлар бўлажак асарнинг яратиш пайтида ишланган бўлиб, рассом ҳар бир асари композицияси устида узоқ вақт ишлаганлигини ва композиция яратиш борасида излаганлигини кўрсатади. Унинг қалам 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, кўпгина 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 вакили, классик манзарани таниқли намояндаси Клод Желле (Лоррен унинг адабий тахаллуси) ёшлигида Италияга келиб қолди. Кейинги ҳаёти Рим билан боғлиқ бўлди. Лоррен асосан классик манзарада ижод қилган. Унинг манзаралари лирик ҳис туйғу билан суғорилган бўлиб, улар кўп ҳолларда мунгли кайфиятда тасвирланади. Рассом асарларида табиат тинч ҳолатда кўрсатилади. Унинг асарларида ярим вайрона бўлган антик ёки афсонавий меъморлик қолдиқлари кўркам дарахтлар фонида ғоят жозибали кўринади.

Лоррен классик манзара санъатининг вакилидир. Унинг композициялари аниқ тартибда ишланган. Лекин бу унинг реалистик характериға путур етказмайди. Рассом ҳавоға тўла 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 мукаммал 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 рангтаصري 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 мукаммал кўринишига эришди, ҳам инқирозга юз тутта 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 аъёналарига, Рафаэль, Балонье академизми, Пуссен аъёналарига 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 ҳайкалтарошлиги 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 ҳайкалидир. Унда паҳлавоннинг балкон балюстрадасини кўтариб турган пайти драматик талқин этилган. Ҳайкалдаги декоратив деталларнинг бойлиги, ҳажмларнинг ифодали ва ёқимли нур соясида товланиши унинг таъсирчанлигини оширишда муҳим ўрин эгаллаган. Паҳлавонларнинг бўртган мушаклари, бақувват гавдалари ҳамда қиёфалари санъаткорнинг ўз композицияларининг ҳаётий бўлишига интиланлигидан далолат беради. "Дам олаётган Геракл" ҳайкалида ҳам жисмоний кучли киши қиёфаси юксак маҳорат билан ишланган. Пюженнинг Версал учун ишлаган "Милонли Кратон" ҳайкалида инсон азоб - уқубати ва унга бардоши таъсирчан талқин этилган. қўли

дарахт ёриғига кириб қолгани учун шердан енгилиб ҳалок бўлаётган 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 ҳисобланади. Сарой аристократияси Пюже ижодини унчалик қадрламаган. Унинг ижоди фақат XVIII асрдагина кўпгина ҳайкалтарошлар томонидан севиб ўрганилди. Унинг ютуқлари ривожлантирилди.

Рангасвир. Людовик XIV даври услубининг типик вакили, қиролнинг биринчи рассоми, академиянинг президенти Шарль Лебрён (1619-90) рангасвир санъатида самарали меҳнат қилди. Ҳайкалтарош оиласида туғилган, Семён Вуэ устахонасида сўнгра Италияда Пуссен қўлида ўқиган рассом 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 воқеаларни жимжимадор ранг наққошлиги билан узвий боғлаб ишлайди. Бу унинг ишларининг декоратив манзарали жиҳатини янада ошириб юборади. Рассом кўпгина саройларни безашда қатнашган. Лувр, Вофле, Виконт ва Версаль учун деворий суратлар ишлаган. Бу суратларда Людовик XIV фаолиятига бағишланган композициялар мавжуд. Рассом қаламсурат ва композицияга алоҳида эътибор беради. Колорит эса унинг эътиборидан бирмунча четда қолади.

XVII аср иккинчи ярмида тантанавор расмий портрет соҳасида кўпгина рассомлар (масалан, Г. Риго, Н. Лержилъер кабилар) самарали ижод қилди. Улар кейинчалик Европа портретчилигига сезиларли таъсир ўтказди. Мифологик ва аллегорик портретлар яратилди. Бу давр француз портретчилигида 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 (1659-1743) Никола Лержилъер (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 ривожига 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 жимжамдорликка интилиш яққол сезилади. Санъатнинг бу хусусияти бевосита шу даврнинг асосий услуги "роккоко" (ўйноҳи) да яққол сезилади. Лекин бу йўналиш узоқ яшамайди. Буржуазиянинг мустаҳкамлана бориши, санъатнинг кенг жамоатчиликка мўлжаллаб ишланиши унинг демократик йўналишни кучайтириб юборди. Реалистик йўналиш мустаҳкамланди.

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 томони намоён этади. Танланган буюмлар (мебель, шкаф ва бошикалар) ҳам хона характери ва безагига мосланган. XVIII аср ўрталаридан бошлаб, роккоко услуги композицияларининг ҳаддан ортиқ мураккаблиги, жимжимадорлиги 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 мустаҳкамлай борди.

Жак Анж Габриэль (1699-1782) дастлабки ижодида илк классицизмга хос жиҳатлар кўрина бошлайди. Габриэлнинг 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 ансамблни марказлаштириш ва ташкил этиш учун фойдаланилган. Майдондан уч томонга нур сингари йўл кетган бўлиб, Габриэлнинг майдон қуриш услуги кейинчалик ривожланган классицизм даврида меъморлар томонидан кенг қўлланилди. Версаль паркидаги "Кичик Трианон" деб номланган қурилма ҳам Габриэлнинг 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 рангасвир санъати, ҳамда меъморлик ҳажмлари уни кўркам бўлишини таъминлаган.

Меъморлик интерьерни билан боғлиқ жараёнлар тасвирий ва амалий санъатда ҳам ўз ифодасини топди. Жумладан, рангасвир санъатида шаклланган роккоко услуби декоратив ва дастгоҳ санъатида ўзини намойиш этди. Девор, шифт тепа-сига ишланган суратлар, гобелен композициялари кўнгил очишга мўлжалланган мавзулар билан тўлдирилди. Декоратив рангасвирда одам қомати декоратив унсурга айлана борди ва майинлик хислатини ифодалашга бўйсундирилди. Рассомлар оқиш, кулранг, пушти, товланувчи олтинсимон рангларнинг тусланишига эътибор бердилар. Бироқ расмларнинг мавзуси бирмунча чегараланган. Ишқ-муҳаббат, оқсуяқларнинг 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 ҳаётини 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 рангта-
вир ва қаламсурат устасидир. У ўз асарларида нозик туйғу-
ларни, ҳиссий кечинмаларни поэтик руҳда тасвирлади. Ват-
тонинг илк ижоди даврида ҳаётий мавзуда қатор асарлар
яратган. Булар ичида "Савояр" (1709) ҳамда армиядаги кун-
далик турмушни ифодалайдиган асарлари диққатга сазо-
вордир. У 1710 йилда санъат мухлислари ва ҳомийлари тўғра-
рагига қабул қилинади ва бутун умрини шу тўғарак билан
боғлайди. Эндиликда рассом аристократлар ҳаётига, ишқ -
муҳаббат мавзусига бағишланган суратлар муаллифига ай-
ланади. Шунингдек театр ҳаётига бағишланган композици-
ялар 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 малонкаларга
тўла бахт ороли кўринади. Рассом композициядаги ҳар
бир образнинг хис-туйғу ва кечинмаларини очишга ҳаракат
қилади. Шу мақсадда уларнинг хатти-ҳаракати, юриш-тури-
ши, атрофдагиларга муомаласи, қош, кўзлари кўриниши-
ни аниқ кўрсатади. Асардаги табиат манзараси чуқур лирик
туйғу билан суғорилган 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 им-
кониятини беради. "Жил" асарида тасвирланган образдаги
маъюслик ва ғамгинлик унинг ёлғиз туриши орқали янада
бўрттирилган. Ваттонинг сўнги "Жерсен дўкони" (1721) деб
номланган йирик асарида суратлар билан савдо қилувчи
дўсти Жерсен дўконининг ички кўриниши тасвирланган.
Рассом харидорлар қиёфасини тасвирлаб, уларнинг санъат-
га муносабатини кўрсатган. Ватто қаламсурат борасида ҳам
самарали ижод қилган. Унинг қаламсуратларн бевосита ҳаёт-
нинг ўзидан ишланган бўлиб, ҳаётийлиги, чизиқларининг
ифодалилиги ва таъсирчанлиги билан эътиборни тортади.
Ватто ижодида бир томондан реалистик, иккинчи томондан,

бароккога хос хусусиятлар сезилса, аксинча шу даврнинг бошқа бир rassоми Франсуа Буше (1703-1770) ижодида рококо услуби етакчилик қилади. қиролнинг биринчи rassоми, 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, шўҳ ва ўйинқароқ малоикалар, ишқ - муҳаббат кўйида ёнган ёш чўпон йигит ва қизлар образи ёрқин гавдаланади. Мусаввир асарлари сержилва, чизик ва шаклларининг ўзаро мураккаб нақшланиши билан характерланади. Асарлари колоритида пушти, оқиш, кўкиш ранглар гаммаси етакчилик қилади. Улар асарга кўркамлик 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 гулдаган даврида яратилган "Венеранинг туғилиши" унинг асарларига хос жиҳатларини яққол намоён қилади. Буше манзара 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 тацқари 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 ҳурматига сазовор бўлган, ўз ижоди билан унинг қарашларига яқин rassомлардан 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, хунармандларнинг устахоналаридан, "учинчи табақа" вакилларининг кундалик ҳаётидан санъатда ифодалаш мумкин бўлган сюжетлар кўра олди. Улардан поэзия топа олди. 1726 йили ана шу мавзудаги икки асари билан кўпчилик эътиборини ўзига тортди. Кўрғазмага кўйилган 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 калорист сифатида тан олган эди. Ҳақиқатан ҳам гарб санъатининг ажойиб колорист рассоми Шарден ўзининг содда, лекин улғвдор натюрмортларида буюмларнинг массаси, фактурасини кўрди. Улар ичида яширинган кучни ҳис этди. Уларнинг ҳаво билан ўралган, нур билан ёритилган холатини 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 насиҳатгўйлик 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", "Кайлигим 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. Волътерга бағишланган портрети ҳамда ўз автопортретида шу хусусиятни кўриш мумкин.

Санъатнинг тарбиявий ролини ўзича тушунган Жан Баптист Грёз (1725-1805) композицияларида дидактикага кўпроқ эътибор берди. Шу мақсадда у ўз қаҳрамонларини олижаноб, юсак ахлоқли яхши ниятли қилиб кўрсатишга ҳаракат қилди. Бу унинг асарларида сунъийликни кучайтириб, уларнинг қийматини сусайтирди. Рассом ижодига хоёбу 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 таҳсил кўрган Оноре Фрагонар (1732-1806) ижоди ҳам XVIII аср француз санъатида муҳим ўрин эгаллайди. Унинг мойбўёқда ишлаган маиший 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 романтизмига хос хусусиятларини бошлаб берди.

Ҳайкалтарошлик. Ҳайкалтарошлик ҳам кўпроқ интерьерларни безаш санъатига хос роккоко 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 Этьен 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 охирларидан бошлаб, Фальконе ижодида антик давр санъатига 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 рококкога 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 машҳур 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 ҳайкалтарошлиқдан 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 мафқурасини 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 ўтиракли, зийрак, ўз суҳбатдоши билан баҳслашишга тайёр турган шахс қиёфаси гавдаланади.

XVII АСРДА ФЛАМАНДИЯ САНЪАТИ

XVI асрда Нидерландияда бўлган инқилоб унинг шимолий 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 оммани 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 ғўзал 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 бароккоси бу ерда ўзига хос кўриниш кашф этди. Рангдор, композицияси юксак профессионал маҳорат билан ишланган тўлақонли асарлар яратилди. Шу даврда фламанд бароккоси ўзининг гуллаган даврини бошидан кечирди.

Питер Паул Рубенс (1577-1640). Фламанд рангасвир 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 динамик 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 ("Вах-ханалия", "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 очиқ чеҳрасида 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 ақинларининг портретларини чизди. Айниқса, ўз оиласи - Елена Фоурмен ва болаларини тасвирлаб, қатор композициялар яратди. Рассомнинг қишлоқ

ҳаётига бағишланган асарлари ҳам диққатга сазовор. Хуш-чақчақ, 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 таъсирсиз 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 даяват 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 бургер 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 кўркам бўлишини таъминлаган. Ван Дейк умрининг сўнгги ўн йилини Англияда Карл 1 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 1 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 махлуқ) 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 намоён 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 сермаҳсул 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) майший жанрда ижод қилиб, фламанд санъати равнақига ўз ҳиссаларини қўшдилар. Оддий халқ ҳаётига бағишланган асарлари билан санъат тарихида ўз номларини қолдирдилар. Уларнинг гоҳ энгил юмор, гоҳ сатира билан суғорилган 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 кўркам, ҳашаматли эканлиги, ўзига хос кўриниши билан ажралиб туради. Бу уйларнинг кўпчилиги қизил ғиштдан қурилган бўлиб, улар оқ ғишт 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, рангтасвижда 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 саҳнасидаги 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 майший жанрда кўрина бошлади.

Франс Халъс (тах.1560-1666). Голланд реалистик портрет санъати асосчиси, характери жиҳатидан майший жанрда гуруҳ портрет жанрини яратиб, жаҳон портретчилик 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 мимикаси ва гавда, оёқ - қўл ҳаракатларига эътибор беради. Композицияга ҳаётий лавҳалар киритади. Буларнинг ҳаммаси портрет жанри имкониятларини кенгайтириб, уни майший

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 зeb берган манман, лекин биродарлик, инсонпарварлик туйғуларидан маҳрум қарияларнинг қибъасини 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-

суратда юксак асарлар ярата олиши билан ўзиб кетди. Рембрандт ижодининг асосий мавзуси - инсон ҳаёти, унинг ички маънавий дунёси, хис-туйғу ва кечинмаларининг ранг-баранглигидир. Унинг қаҳрамонлари кучли иродага эга, маънавий бой, оғир шарт - шароитда ҳам инсонийлик фазилатларини сақлай оладиган шахслардир. Рембрандт 1606 йили Лейден шаҳрида тегирмончи оиласида туғилган. Шу ерда лотин мактабини тугатгач, Лейден университетиغا қабул қилинган. Лекин Рембрандт у ерда бир йилча ўқиган, холос. Рассомликка бўлган қизиқиш туфайли Яков Сваненбюрх деган ўртаҳол рассом устахонасида уч йил, кейинроқ эса Амстердамда Питер Ластман устахонасида бир ярим йилча тасвириёт асосларини ўрганган. Сўнг ўз шаҳрига қайтган. 1625 йили ўз устахонасини ташкил этган. Унинг ижодининг дастлабки босқичи 1632 йилгача давом этган. Бу йилларда рассом ҳаётий, маиший ва диний мавзуларда асарлар яратган, портрет устида ишлаган, автопортретга эътибор берган. Бу асарларида гоҳ Ластман, гоҳ караважочилар таъсири сезилади. 20-йиллар сўнгги ва 30-йиллар бошларида рассомнинг ўзига хос дастхати пайдо бўла бошлаган. Унинг қаҳрамонлар маънавий дунёсини очишга интилиши орта бошлаган. Рассом нур-соя имконияти, ранг суртмаларининг эмоционал кучига эътибор берган. Улар образнинг ҳажми ва фазовий тасвирига хизмат қилибгина қолмай, балки асарнинг таъсирчанлигини оширишда ҳам муҳим воситага айланган. Унинг бир фигурали "Апостол Павел" (1629), кўп фигурали "Симеон ибодатхонада" (1631) композицияларида бу хусусиятлар кўринади. Рассом бу йилларда, айниқса, автопортрет соҳасида кўп меҳнат қилди. У инсон мимикаси ва унинг киши ички дунёси билан алоқасини тушуниб етишга ҳаракат қилади. Офорт санъатида дастлабки машқларини бошлайди. Санъаткор 1632 йили Амстердамга кўчиб келади ва тезда энг машҳур рассомга айланади. Буюртма ишларнинг кўпайиб бориши унинг моддий мустақил бўлиб, атрофига шогирдларни тўп ланишига имконият яратади. Амстердамлик бир бой зодагоннинг Саския исмли қизига уйланиши унинг моддий жиҳатдан мустақиллигини янада мустаҳкамлайди. Рассомнинг бу йилларда яратган асарлари кўтаринки руҳда ишланган. У композицияларини ёрқин бўёқларда тасвирлайди. қимматбаҳо буюмлар, гул ва биллурлар, либослар унинг яратган асарларга қувонч

ва шодлик туйғуларини киритади. Рембрандт қайлиғи Саскияни гул ва кимхоб либосларда табиат ва гўзаллик маъбудаси Флора образида тасвирлайди. Рассомнинг шу йиллардаги бахтли дамларини унинг "Саскияни тиззасида олиб ўтирган ҳолда ишлаган автопортрети" (1636) асари акс эттиради. Рембрандтнинг Амстердамда яратган дастлабки йирик асари "Доктор Тюльпнинг анатомия дарси" (1632) унга катта шуҳрат келтирди (15 - расм). Докторни ўраб олишган врачлар гуруҳини акс эттирувчи бу асар композицияси ҳаётий чиққан. Рассом тасвирланувчи ҳар бир образнинг ўзига хос қиёфасини яратиш билан бирга, уларнинг анатомия дарси машғулотларидаги психологик ҳолатини ҳам очишга муваффақ бўлган. Тасвирланувчилар орасида доктор Тюльпнинг кенг силуэти ва қўлининг эркин ҳаракати кўрсатилгани композицияни марказлаштиришга ва ҳамма образларни ягона гоа атрофида бирлаштиришга ёрдам берган. Композициянинг яхлит ва тугал бўлишида нур-соя ҳам муҳим ўрин тутган. Нур композиция марказини янада аниқ бўлишига, доктор Тулп атрофидагиларнинг ҳолат ва характери табиий бўлишига имкон берган. Рассом 1630 йилда графика билан жиддий шуғулланди. Унинг офортлари Инжил ва Тавротдан олинган сюжетларга ишланган. қаламсуратлари ҳам ўзининг нафис ва юксак маҳорат билан ишланиши жиҳатидан ажралиб туради. Шу йилларда рассом ижодида реалистик тамойиллар чуқурлашиб боргани сезилади. Бу, айниқса, мифологиядан олинган сюжетга ишланган "Даная" суратида яққол намоён бўлади. Инсон қомати пластикасини, духоба сингари майин аёл бадани терисининг гўзаллигини рассом юксак маҳорат билан тасвирлайди. 1640 йиллардан бошлаб, Рембрандт ижодида янги давр бошланди ва 1655 йилгача давом этди. Ҳаёт ҳақиқатини тўлиқ кўрсатишга интилиш, психологик масалаларга қизиқишнинг ошиб бориши рассомнинг эркин услубда ижод қилишига ва уни йирик, ўзига хос услубга эга ижодкор даражасига кўтарилишига олиб келди. Бироқ бу рассом ва буюртмачилар орасидаги муносабатларнинг бузилишига сабаб бўла бошлади. Силлиқ, чиройли бўёқларда ишланган расмларга ўрганган буржуа вакиллари янги услуб ва қарашларни тушунмади. Булар сўзсиз, буюртмаларнинг камайишига олиб келди. Рассом моддий жиҳатдан қийинчиликларга учрай бошлади ва бу умрининг сўнгги дамигача

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, маиший 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 гоёлари 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 чуққан ҳолатда тасвирлаб, афсусланишни акс эттиради. Композицияда тасвирланган бошқа образларнинг сокин, осойишта, чуқур ҳаёлга чуққан 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 маиший 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 мустақамланиши 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 интилдилар. Шундай рассомлардан бири Дельфтли Ян Вермер (1632- 1775) маиший 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 ("Дельфт шаҳри кўриниши").

Эмануэл де Витте (1617-1692) маиший 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 хизматкор аёл" (1657), "Ҳовлидаги бола етаклаган хизматкор 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 суғорилган ("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 ҳаётига ўхшатади. Уларга ҳаётини 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 суғорилган. Кўп ҳолларда қумшранг колорит унинг асарлари асосини ташкил этиб, унга ўзига хос поэтик руҳ беради ("Лимонадли қадаҳ" 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 етук 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 денгизлари турли кўринишда тасвирланади. Рейсдалъ ижодининг гуллаган 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", "Яҳудийлар қабристонни", "Жушқин 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 тутади. Унинг асарларида осойишталик ҳукм суради. "Миддельхарнис йўли" асарида рассом перспектива қонуниятидан фойдаланиб, фазовий кенглик ва чексизликни ишонarli 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 тасвирлаб таъсирчан манзаралар яратади. Воувермен асарлари ҳам шу жиҳати билан диққатни тортади. У деталарни тугал, колоритини таъсирчан бўлишига ҳаракат қилади. Лекин Италия манзараларини ишлаган бурассомлар 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 чиганоқлар 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. Маиший 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 янги 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 бадиий 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. Тъеполо 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 эгаллапти. 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 насихатгўйлик йўналишида қатор гравюра ва офортлар ишлади. Жамият ҳаётида содир бўлаётган камчиликларни танқид қилди. Унинг

" Данцигга саёхат " (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 шакллари 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 классицизмининг 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 йўллари, дараклардан 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, инглиз рассомлиги ва ҳайкалтарошлигида муҳим асарлар яратилди. Айниқса, инглиз рассомларининг рангтасвир борасида эришган ютуқлари кейинчалик Европа санъати тараққиётида муҳим бўлди.

Уильям Хогарт (1697-1764) Англиянинг йирик рассоми, инглиз реалистик рангтасвирининг асосчисидир. Унинг рангтасвир ва гравюраларида мавжуд тузум, унинг иллатлари ўз ифодасини топди. Ўзига хос новаторлик билан ишланган, ҳикоянавислик характерига эга Хогарт асарлари даврнинг илғор ғоялари билан суғорилган бўлиб, улар инглиз санъатида реализм тамойилларининг мустақамланишига хизмат қилди. Хогарт назарий сифатида ҳам самарали меҳнат қилди. "Ўзалликни таҳлил этиб " (1753) китобида Хогарт санъатнинг ғоявий жиҳатига эътибор бериб, демократик эстетикага хос тамойилларни илғари 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 инглиз 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 инглиз 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. Инглиз 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 жозибадорлиги 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 бироз 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 бироз нам ҳавосини) ишонарли талқин эта олишида, фазовий бўшлиқни ҳаво билан тўлдирди олишида ҳамда нур мўллигида намён 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 суради, 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, бадиий ижодга таъсир этмаслиги мумкин эмас эди. Шу феодал қолоқликка қарши курашда рус миллий маданияти шаклланди. Бу маданий жонланиш илдизлари 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. Шуни таъкидлаш керакки, рус классицизми Фарбий Европа бадиий 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 букюртмасини 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 думалок ҳайкалтарошлик, рельеф санъатининг ривожланишига имконият яратди. Бу санъат турлари шу давр меъморлик мажмуаларининг серҳашам, салобатли ва савлатли бўлишида муҳим ўрин эгаллади ва Петербург қурилишида яққол намойиш 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 раванқига 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 типигадаги композицияда қурилган бўлиб, у ғарб 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 йўналиши 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 ифодаладилар. 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 "қироллар 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 бадий ҳаётига рассом-пензионерларнинг кўплаб кириб келиши ҳамда чет эл рассомлари сафининг кенгайиши XVII аср охириларида 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 ғоя 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 намоён 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 ғурурланди. 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 тасвирланувчининг қайфиятини 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 равнақи билан боғлиқдир. Бу даврда думалоқ ҳайкалтарошлик реализмга ўта бошлади. Ёғоч ўймакорлиги ўзининг гуллаган даврини бошидан кечирди. Монументаль ва декоратив ҳайкалтарошлик кенг ёйила

бошлади. Бу санъатнинг ривожланиши, аввало, Петербург қурилиши билан боғлиқ. Петербург ва унинг яқинидаги саройларни қуришда декоратив ҳайкалтарошлик, айниқса, бўртма тасвир-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 -кўтаринкилик, 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 ислохотчи, зафар кучган подшо образини яратишга муваффақ бўлди. Ҳайкал бирмунча кўтаринки ва тантанаворлик руҳда ишланган бўлишига қарамай, унда Петр I га хос шижоат, интилиш ва ирода усталик 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 улғувор 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 орттиради. 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 қишки 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 гоъвийликдан 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 - бегуборлик, 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 қурилайтган 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 хунуқлигини ифода-ласа, аксинча бефаҳм, мағрур туриши, маъносиз боқиши унинг маънавий заифлигини кўрсатади. Бу хунуқлик унинг ўраб турган серҳашам буюмлар фониди 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

киритади. Бу хусусият меъморнинг бошқа композицияларида, хусусан, Петербургдаги Фанлар Академияси, Давлат Банки, Александр саройи биноларида ҳам намоён бўлади. Петербург яқинида жойлашган Царское село (ҳозирги Пушкин шаҳри) ва Павловск шаҳридаги кўпгина бинолар меъмор Ч. Камерон (тах. 1740-1812) номи билан боғлиқ. Унинг Павловскдаги саройи, Пушкин шаҳридаги Камерон галереяси содда композицияси ва нафис пардозлари билан ажралиб туради. Айниқса, Царское селодаги Екатерина саройининг Екатерина II шахсий хонаси интерьерлари ўзининг безатилиши, бунинг учун турли материаллардан ўринли фойдаланганлиги билан эътиборни тортади.

Бу даврда шаҳарда ва шаҳар ташқарисида қўрғон қурилиши ҳам жонланди. Уларда қадимги қалъа кўриниши хусусиятлари, халқ меъморчилиги анъаналаридан фойдаланилди, меъморчиликнинг янги усуллари ҳам қўлланилди. Қурилиш санъатида синтез масаласи кўпгина рассом, ҳайкалтарошлар диққатини ўзига тортди. Парк-боғ қуриш санъати бу даврга келиб, янги поғонага кўтарилди. Паркларни табиий кўркам бўлишига эътибор берилди. Гатчина, Павловск (Петербург яқинида) парклари шу жиҳати билан диққатга сазовордир.

Рангасвир. XVIII аср иккинчи ярмида портрет санъатида ҳам катта ютуқлар қўлга киритилди. Бу даврда яшаб, ижод этган йирик рассомлар: Рокотов, Левицкий ва Боровиковский ўз замондошларининг ажойиб портретларини яратдилар. Уларда инсоний олижаноблик, самимийлик улуғланади, ёшлик гўзаллиги куйланади. Улар асарларида инсон ва табиат уйғунлиги таъсирчан ифода қилинади.

Рассом Федор Степанович Рокотов (тах. 1735-1806) кўплаб интим психологик портретлар муаллифидир. Унинг ижоди 1766 йили Москвага кўчиб келганидан сўнг жадал ривожланди. Рассом қаҳрамонларини табиий тасвирлашга, унинг ички ҳолатини очиб кўрсатишга интилди. Унинг портретларининг кўпчилиги ярим белгача бўлиб, улар енгил, майин ёруғлаштириш асосида ишланган. "Шоир В. И. Майков портрети" (1765), "В. Н. Суворцев портрети", "Новосельцева портрети" рассомнинг машҳур психологик портретларидан ҳисобланади. Бу асарларда Рокотовнинг ранг танлаш, қиёфа тузилишини моҳирона тасвирлаш қобилияти намоён бўлади.

Д. Г. Левицкий (1735-1822) ҳам реалистик портретлар туркумини яратиб қолдирган рассомлардан биридир. 1770 йили Бадиий 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 кўринадди. 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, асаарида 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 кўйлашга 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 қарашини, унинг юксак профессионал маҳорати ўз ифодасини топган. Портретда тасвирланган қизнинг ноз билан қарашини, унинг ўзини эркин тутиши таъналанган енгил ва майин кўк, яшил, тўқ пушти ва гунафша ранглари гаммасига мос келади. Бирмунча романтик планда ишланган табиат кўринишини асар мазмунини янада чуқурлаштириб, унинг бадиий эстетик жиҳатини кучайтиради.

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

Маиший жанр. Маиший жанрда ҳам сезиларли жонланиш бўлди. қатор рассомлар оддий халқ ҳаётига мурожаат қилиб, уларнинг оғир ва машаққатли ҳаётини акс эттирдилар. Иван Фирсовнинг " 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 иккинчи ярмидан, айниқса, Пугачев бошчилигидаги деҳқонлар кўзғолонидан 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- тах. 1797) халқнинг оғир аҳволини тасвирлашда ўз замондошларидан илгарилаб кетди. Унинг "Кўр ашулачилар", "Тиламчилар" каби асарларида давр руҳи ишонарли талқин этилган.

Бу даврга келиб, манзара жанри ҳам мустақил жанрлардан бирига айланди. Бадий Академияда манзара жанри бўйича рассомлар тайёрлайдиган синфнинг ташкил этилиши эса бу жанр ривожини учун муҳим бўлди. Рассомлар шаҳар меъморлиқ мажмуалари, шаҳардан ташқаридаги боғ ва парклар манзараларини ишладилар. Бу тасвирларда рассомларнинг она Ватанига бўлган самимий муҳаббати ўз ифодасини топди. Айниқса, Петербург ва унинг атроф кўриниши кўпгина рассомлар томонидан севиб ишланди. Шундай жанрда самарали ижод қилган Семен Федорович Шchedрин (1745-1804) Павловск, Гатчина, Питергоф кўринишларини, парк меъморлигининг 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 кунларданок 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 шакллана 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 ёдгорликлардан бири Петербургдаги Сенат майдонида 1782 йили Петр I га атаб ўрнатилган ҳайкалдир. Француз ҳайкалтароши Э. М. Фальконэ (1716-1781) томонидан ишланган бу ёдгорлик 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 енгил режаларини тузаётгандек ва теваарак-атрофлагиларни ҳам хотиржам бўлишга чорлаётгандек кўринади. Петр I нинг катта очилган кўзлари тевааракка ўткир боқади (ҳайкал бош қисми Фальконе шогирди Анни Калло билан ишлаган). Бошидаги чамбари унинг ғолиб 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, Бадиий Академияга ўқишга кирган. Ўқишни "аъло" баҳолар билан татомлаб, 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 портети 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, бироз тепага кўтарилганлигида, юзидаги енгил истиҳзоли табассумида Голициннинг димоғдорлиги ва аристократияга хос фазилати сезилади.

Михаил Иванович Козловский (1753-1802). Петербург Бадиий 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 қўмондон 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 бадий санъати ривожланишига ижобий таъсир қилди. Халқ амалий ва декоратив санъати ҳам раванқ топди. Бу даврда рус санъати дастлаб, меъморчиликда шаклланган классицизм услубига хос фазилат - 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 яшаш 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 бадий ҳаётдан далолат беради.

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

КИРИШ

XVIII аср охирига келиб Европада феодал тузуми инқирози тезлашди. Француз буржуа инқилоби (1789-1794) билан бошланган бу инқироз XIX асрда Европада капитализм хукмронлигига олиб келди. Европа мамлакатлари иқтисодий жиҳатдан тез ўса бошлади, техника тараққий этди. Ижтимоий ҳаётда содир бўлган ўзгаришлар санъатнинг гоёвий-бадий мазмунини ўзгартирди. Рассомлар ижодда 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 бадий тил устида изланиш масаласига эътибор бердилар. Шу йилларда бирин-кетин пайдо бўлган бадий йўналишлар давр қўйган масалаларни кенг ва атрофлича ёритишга интилиш сифатида майдонга келди. Классицизм ўзининг янги қирраларини намоён эта берди. Неоклассицизм инқилобий руҳ билан сугорилган 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 куриш 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 ҳайкалгарошлик санъатда муҳим ўринни эгаллаб, ўзида давр изланишларини намоён этди. Сатирик графикада ҳам сезиларли жонланиш бўлди.

Портрет санъати равнақ топди, маиший 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 хайрихоҳлик билдирдилар. Шу асрдан бошлаб, Фарбий Европада Франция санъат соҳасида етакчи давлатлардан бирига айланди. Миллий санъат ва маданият яратиш иштиёқи санъаткорларда ўз халқи тарихига, теварак-атрофдаги ҳаётга, табиатга муурожаат қилиш иштиёқини кучайтирди. Бу эса санъатда реализм йўналишининг янада кучайишига олиб келди.

XVIII асрнинг охири чорагида Европа тасвирий санъатидаги классицизм услуби 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 услуби инқилоб арафасида буржуа инқилобий ғояларини ифодаловчи бадиий 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 шаклларини 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 бадиий 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 ингилиш 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 шакланган 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 бурчини 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 асариди рассом француз инқилобининг дохийси Маратнинг ўлдирилишини тасвирлайди. Мазкур воқеани у юсак бадий образ даражасига кўтаради. Унга инқилобий рух беради. Ўз даврининг идеал киши-си 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. Бонапарт 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 пластикасидан 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), "Булоқ" (1807-1856) картиналарида намоён бўлади. Жумладан, "Булоқ" 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 тутати. У ўзини тарихий жанрда ишловчи рассом деб ҳисоблаб, портретларига иккинчи даражали деб қараса ҳам, лекин шу портретлари (қалам ва мойбўёқда ишланган) мусаввирнинг теварак-атрофни 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 сургмаси, 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 шахе қиёфаси гавдаланади. Бу хусусият пор-

третланувчиларнинг қўллари ҳолати ва қаршида намоён бўлади. Энгр француз классицизмнинг сўнгги вакиллари-дан эди. Давиднинг севимли шогирди бўлган бу санъаткор бутун умри давомида шу оқимга содиқ бўлиб қолди.

1824 йили Бурбонлар ҳукумати Энгрни академик мактаб обрўсини кўтариш учун Парижга таклиф этади (Бунгача у Италияда яшаган). Бу ерда у академик мактаб ва расмий санъатнинг йўлбошчисига айланади ва шу йўналишни умрининг охиригача ҳимоя қилади. Лекин классицизм ўзининг аввалги ғоявий йўналишини йўқота боради ва у расмий академик санъатга айланиб қола бошлади. Бу эса ёшларда норозилик туйғуларини уйғотди. Ана шу академизм услубига қарши курашда янги романтизм услуби ривожланади. Унинг энг гуллаган даври XIX асрнинг 20-30 йилларига тўғри келади. Жерико ва Делакруа ижодида бу йўналишнинг характерли жиҳатлари намоён бўлди. Қайноқ эҳтирослилик ва ниҳоятда ҳаяжонлилик уларнинг ижодига хос хусусият ҳисобланади. Уларни қадимги Юнонистон ёки Рим эмас, балки Ўрта аср тарихи, ўз халқининг ўзига хос ҳаёти, мумтоз адабиёт (Данте, Сервантес, Шекспир, Гёте, Байрон) ҳамда илҳом ва ижод манбаи бўлган табиат кўринишлари қизиқтиради. Романтизм вакиллари воқеликни ёрқин ранглар мажмуида ҳаракат вақтида тасвирлашга алоҳида аҳамият бердилар. Улар классицизм вакиллариغا нисбатан реал воқеликка кўпроқ эътибор бера бошладилар.

Романтизм йўналишининг ўзига хос жиҳатлари унинг йирик вакили ва асосчиларидан бири Теодор Жерико (1791-1824) ижодида ўз ифодасини топди. Унинг "Медуза соли" картинаси шу йўналишнинг ўзига хос асарларидан биридир. Бу картинада бўлган воқеа - "Медуза" кемасининг Атлантика океанида фалокатга учраши ҳикоя қилинади. кутқариш учун ҳеч қандай воситалар йўқ эди. Шу боисдан кема аъзолари кема қолдиқларидан сол ясаб, унинг устига 149 киши чиқиб олади. Сол очиқ океанда 14 кун кезади ва фақат 15 одам соғ қолади. Тасодифан ўтиб кетаётган кема бу одамларни кутқаради. Асарда рассом ана шу воқеани - солдаги одамларнинг узоқда сузиб бораётган кемани кўриб, ундан нажот сўраётган вақтини кўрсатади. Рассом бўлиб ўтган воқеани тасвирлар экан, бу орқали дастлаб, ҳукумат раҳбарларини танқид қилади, уларнинг

очиқ кенгликда сузишга тайёр бўлмаган экспедицияни чиқарганликларини қоралайди.

Романтизмнинг яна бир йирик вакили Эжен Делакруадир. Унинг " Баррикададаги озодлик " (1831, Лувр) полотноси ҳам бевосита аниқ воқеани акс эттиришга қаратилган асар бўлиб, у 1830 йил июль ойидаги инқилоб таъсирида яратилган (24-расм). Рассом, инқилобда қатнашган кишилар образини чизган. Рассом асарида бўлаётган жангнинг шиддатини, қизгинлигини, бу инқилобда халқнинг ҳамма табақаси қатнашганини (зиёли, ишчи, қари ва ёш), бу халқ инқилоби эканини ишонарли кўрсата олади. Кўлида байроқ ушлаган аёл сиймоси озодлик рамзи бўлиб, қолганлар эса унга интилган. Уларни озодлик рамзи олға бошламоқда.

XIX аср ўрталарида француз пластикасида ҳам романтизм етакчи ўринга чиқиб олди, реалистик тамойиллар кучайди.

Франсуа Рюд (1784-1855). Унинг Юлдузлар майдонида ўрнатилган Зафар аркига ишланган "Марселъеза" (1833-1836) бўртма тасвири ўз характери жиҳатидан Делакруанинг "Баррикададаги озодлик" асарига яқин туради(25 - расм). Бу композицияда аллегорик образлар билан реал образлар қўшилиб кетган. Композицияни кўтаринки руҳда ишланганлиги унинг ўткир динамикасида кўзга ташланади. Тасвирда озодлик ғояларидан илҳомланган халқ, лашкарлари жадал қадамлар билан илгарилаб бораётган пайт тасвирланган. Композициянинг юқори қисмида эса ғалаба ҳомийси, илҳомчиси тасвири бўлиб, курашчиларга йўл кўрсатмоқда. Рельеф - нур-соя контрастга бой. У асар динамикасини оширишга, ҳар бир образнинг бўртма, янада ифодали кўринишига хизмат қилган. Рельеф фактураси ҳам ранг-баранг ва бой. Бу бўлаётган воқеада жуда кўпчилик қатнашаётгандек бўлиб кўринишига хизмат қилган. Рюд ижодида кейинчалик реалистик жараёнлар кучая борди. Унинг Маршал Неп ҳайкали (1852-1853) шундан далолат беради.

Шу даврнинг яна бир ҳайкалтароши Антуан Луи Бари (1795-1875) ижодида анималистик жанр етакчи ўрин эгаллайди.

Бари ҳайвонлар тасвири орқали уларнинг табиий куч-қудратини романтик планда тасвирлайди ("Тимсоҳ билан олишайтган шер", (1831-1836). Бари рангтасвир санъатида ҳам ижод қилган. Бу санъат турида ҳам у ҳайвонлар ҳаётига бағишланган суратлар ишлаган.

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 rassоми 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 rassомлик анъаналарининг давомини ҳамда реалистик жараёнлар ривожини кўриш мумкин.

Франсиско Гойя (1746-1828) ҳам XIX асрнинг йирик rassоми. У Европа реалистик санъатининг йўлбошчисидир. Испан халқининг фожиали тақдири ва қахрамонлиги, ижтимоий ҳаётдаги реал воқеалар rassом 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. Тасвириёт асосларини дастлаб шу ердаги маҳаллий rassом устахонасида ўрганди. Кейин таҳсилни Мадридда академик мактабининг йирик вакили Франсиско Байе кўлида давом эттирди. Италия бўйлаб сафарда бўлиб, у билимини кенгайтди. Гойянинг илк ижодида шу давр испан санъатида етакчи бўлган классицизм услуби таъсири борлиги унинг "Оёқ-кўли миҳлаб кўйилган Исо" суратида намоён бўлади. Бу асари учун rassом академик унвонига сазовор бўлди. Гойя черков учун деворий суратлар ҳам ишлаган. Гойянинг rassомлик истеъдоди қирол Шпалер мануфактураси учун ишлаган суратларида ёрқин кўринди. 43 картонда ишланган бу суратларда rassом 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 кутулиб, халқ ҳаётига бағишланган реалистик асарлар яратишга муваффақ бўлди. У маҳоратини ошириш борасида ишлагани 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 гузаллигини 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 кўзғолончиларини отиш", "Қатл этиш" каби ишлари рассомнинг 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 улуглайди. Жумладан, "2 майга ўтар кечасидаги отиш" асарида бир гуруҳ кўзғолончиларни 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 қўйлакли кўзғолончи 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 феодал католик Испанияни қаттиқ кулгу остига

олади, киборларнинг ўзгалар ҳисобига яшашга интилиши-ни, уларнинг калта фаҳмлигини қаттиқ қоралайди. " Кап-ричос " да рассом халқнинг мақол, масалларидан фойдаланади. Аллегорияга мурожаат қилади. Турли реал ва афсонавий ҳайвонларни (эшак, тўтиқуш, кўршапалак, аждаҳо, ва ҳоказо) композицияга киритиш орқали рассом ўз мақсадини билдиради.

ХІХ АСР БИРИНЧИ ЯРМИДА АНГЛИЯ САНЪАТИ

XVIII аср охири XIX аср бошларида Англия санъатида реализм ўзининг гуллаган даврини бошидан кечирди. Шу даврда яшаб, ижод этган кўпгина рассомлар инглиз санъатини бойитиб Европа санъатига ҳам самарали таъсир ўтказдилар. Рассомлар жамиятда содир бўлаётган иллатларни рўй-рост очишга ҳаракат қилдилар, халқнинг оғир аҳволини тасвирлаб, турмуш машаққатлари, одамларни жисмоний ва маънавий майиб қилаётганлигини ачиниш билан акс эттирдилар. Бир қатор санъаткорлар эса ўрта аср афсона ва образларига мурожаат қилдилар.

Меъморчиликда турли давр ва услубларга тақлид қилиш намоён бўлди. Бинолар кўриниш жиҳатидан гоҳ готика, гоҳ Хитой мотивларини, гоҳ Рим меъморчилигини эслатиб туради. Бу хусусиятлар тасвирий санъатда янада очикроқ кўринади: Бу даврда портрет ва каррикуатурада, китоб графикасида етук асарлар яратилди. Лекин катта мифологик пландаги асарларда, ҳаётий-маиший жанрдаги картиналарда ғоявийлик йўналиш сустиги сезилади.

Ватанпарварлик руҳи билан суғорилган реалистик манзара жанрида инглиз санъатининг ютуқлари намоён бўлди. Инглиз реалистик манзара жанрининг тараққиёти акварель рангтасвири ривожини билан узвий боғлиқдир. Инглиз акварелчилари бу техниканинг ўзига хос хусусиятларини намоён этиб, беғубор, серзавқ инглиз табиатининг ажойиб кўринишларини ярата олдилар. Инглиз манзара жанрининг тараққиётида Нориче мактабининг асосчиси Жон Кром (1768-1821) таъсири, айниқса, сезиларли бўлди. Оддий ҳаёт гўзаллигидан, табиатнинг улугворлиги ва битмас-туганмас бойлигидан ҳаяжонланиш, уларни тасвирлашга интилиш унинг мойбўёқда ишлаган асарларининг асосини ташкил этади.

Инглиз манзарачиларининг ютуқларининг умумлаштирган, уни янги тараққиёт босқичига кўтара олган ва Европа реалистик санъатига таъсир кўрсатган рассом Жон Констебл (1776-1837) бўлди. Констебл тегирмончи оиласида дунёга келди. Унда жуда эрта табиатга қизиқиш уйғонди. У Лондонда қирол Академиясида тасвир асосларини эгаллади. қадимги усталар ижодини, Европа манзара рассомлигини қизиқиш билан ўрганди. Айниқса, Клод Лоррен ижодидан тўлқинланди, унинг манзара асарлари таъсирида бўлди. Булар унинг ижодда ўз мустақил йўлини топишига имконият берди. У Англия жанубидаги Солсбери тумани ҳамда Лондон атрофидаги табиат кўринишларини тасвирини ишлади.

Рассом ҳар бир этюдининг тугал бўлишига ҳаракат қилди. Табиат ҳолати, вақт кўринишларини реал тасвирлашга интилди. Констебл этюдлари эркин ишланган. У ҳар бир буюмнинг шаклини сақлаб, уни муҳит билан узвий боғлаб юборишга интилади. Рассомнинг тез ва эркин қўйилган ранг суртмалари фазо перспективасини кўришга, табиат ранглари фазовий кенглик бўйлаб ўзгариб бориш хусусиятларини ҳис этишга имконият беради. Картина ишлашда эса ишланаётган ҳар бир деталнинг аниқ, композициянинг тугал бўлишига эътибор беради. Лекин табиат ҳолатининг ўзига хос хусусиятларини сақлаб қолишга ҳаракат қилади. Констебл реалистик манзара жанрини, энг аввало, табиатнинг ўзидан баркамоллик топишга интилиши билан ривожлангирди. У табиат кўринишини дабдабали ва кенг қамровда кўрсатишдан воз кечиб, содда, табиатнинг бир бўлагини кўрсатувчи суратларида инглиз табиатига хос умумий хусусиятларни ифодалашга ҳаракат қилди. У ёруғлик ва сояни ранглар орқали кўрсатди. Унинг реалистик манзаралари поэтик ҳиссиёт, бой эмоционал кечинмалар билан суғорилган. Констебл манзараларни муайян жанрларда ифода қилади. Оддий ҳаётнинг лавҳалар, бинолар ва йўллар унинг манзараларига тугаллик бахш этади. Улар табиатни янада серфайз ва жозибдор қилади. Констебл ижодининг энг гуллаган даври 1820 йилларга тўғри келади. Шу йилларда яратган " Пичанга кетаётган арава" (1821), "Солсберидаги собор" (1823), "Фаллазор" (1826), "Сакраяётган от" (27 - расм) каби асарлари ижодкорнинг ғоявий - эстетик қарашлари ҳамда профессионал маҳорати юксаклигини намоён этади.

Рассом инсон ва табиат уйғунлигини осуда табиат қўйнида яшаб, меҳнат қилиш гаштгини 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 Ғарбий 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. Делакруа 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 Уильям Тернер (1775-1851) ўз даврининг сермаҳсул рассомларидан бўлиб, у мойбўёқ ва акварелда расмлар ишлаб, шуҳрат қозонди. Тернер Бадий 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, сустрлаша 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, буг 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 тимсол тасвирини ва шахсий кечинмаларни тасвирлашга чақирдилар. Немис романтизмидаги бу қарашлар ҳукмдор синф томонидан қўллаб - қувватланди. Албатта, немис романтизмидаги шахсий кечинмаларни ифодалашга интилиш ва тасвирланаётган воқеа таъсирчанлигини оширишга интилиш мавжуд бадний шаклларни янада мукаммаллаштиришга, классицизмнинг қотиб қолган услуб ва методларидан қутулишга имконият яратди. Немис романтизмнинг илк кўриниши ХІХ - аср биринчи ярмида Ф.С.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 бадиий 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, қайтарилмаслиги ва чексизлигини акс эттирувчи табиат рамзий образини кўрсатувчи триптих устида ишлашни ният қилди. 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 сермаҳсул рассомлар ва меъморлар ижод қилишди. Бироқ улар ғоявий жиҳатдан 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 стақчи ўрин эгаллайди. Уларнинг мрамрдан ҳайкал ишлаш борасидаги юксак маҳоратлари, нур ва соя имкониятларидан 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 раванак 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 Ворониҳиндир (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 беағи 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 галлерей билан ўралган. Олд томонидаги ярим айлана шаклидаги майдон икки чеккасида баланд растароль устун - маёқлар мавжуд. Бино безатилишида аллегорик ҳайкаллардан кенг фойдаланилган.

1812 йил уруши тугганидан 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 ўруш 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, сўнги 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

унинг атрофидаги мавжуд биноларни ҳам ҳисобга олиб, ягона ансамбль яратишга интилки. Унинг марказида театр биноси туради. Майдон атрофида жойлашган кутубхона, Аничков саройи павильонлари, вазирлик ва бошқа бинолар мажмуага уйғун ҳолда тартибга келтирилган. Театр биноси устушли лоджалар билан ишлаб чиқилган, олд томони бироз олдига бўртиб чиққан устушли айвонча билан тугалланган. Россининг сўнгги ишларидан бири Петербургдаги сенат ва Синод биноси (1828-1834) бўлиб, у Петр I ҳайкали ўрнатилган майдоннинг тугал кўринишига хизмат қилган. Россия билан ҳайкалтарошлар Пименов, Демут-Малиновский ҳамкорликда ишладилар. Улар Бош штаб арки ва Александр театри тепасига ўзларининг машҳур арава қўшилган отлар композициясини ишлаганлар. Россия безак ишларини шахсан ўзи белгилар, бинонинг интерьер ва экстерерлари учун керакли безаклар ва мавзунини ўзи танлар ҳамда шу асосда иш олиб борар эди. Бу унинг асарларида ўзига хос ягона бадий ечимини бўлишини таъминлаган.

XIX аср ёдгорликларидан бири қишки сарой ва Бош Штаб ўртасидаги майдонда жойлашган Александр устунини (1834) дир. У Огюст Монферран (1786-1858) бошчилигида ўрнатилган. Баландлиги 40 м яқин бўлган бу декоратив устун майдонга тугаллик бериб, атрофдаги биноларни ягона марказ атрофида бирлаштирган. Монферран асли франциялик бўлиб, у 1816 йили Россияга келган. 1817 йили эса Петербургдаги энг катта бинолардан бири бўлган Исаак соборини қуришда бош меъмор этиб тайинланган. Бу собор XIX аср ўрталарида яратилган рус меъморчилигининг сўнгги йирик биноларидан биридир (28 - расм). У ўзининг ҳажми билан ҳам (баландлиги 102 м) қурилиш конструкциясининг мураккаблиги ҳамда қимматбаҳо пардозланган материаллардан (бронза, гранит, мрамор) қурилганлиги билан ҳам XIX аср биринчи ярмидаги Европа меъморчилигининг нодир намунаси ҳисобланади.

XIX аср ўрталарида рус меъморчилигида янги композициялар устида ишлаш, қурилишларда янги техника ва материаллардан унумли фойдаланишга интилиш сезила бошлади. Бу даврга келиб, классицизмга хос бўлган аниқлик, қатъийлик ва соддалик шаклланиб бораётган буржуазия, дворян ва киборларни қониқтирмай қолди. Эндиликда меъ-

морлар бинолар безаги учун турли давр услуб унсурларидан фойдалана бошладилар. Шу тарзда меъморчиликда яхлит услуб ўрнини эклетик унсурлар эгаллай бошлади. қурилган бинолардан унумли даражада фойда олишга интилиш архитектура йўналишига таъсир қилди. Ердан унумли фойдаланишга интилиш эса кичик ва тор кўчалар, ҳовлиларни вужудга келтира бошлади. Бинолар пардози уларнинг тузилишидан ажралиб, шаҳар ва унинг атрофи орасидаги кескинлик ҳам яққол кўзга ташлана бошлади.

Ҳайкалтарошлик. XIX аср биринчи ярмида ҳайкалтарошликнинг ҳамма тур ва жанрлари ривожланди. Айниқса, монументаль, монументаль-декоратив ҳайкалтарошликда нодир ёдгорликлар яратилди. Уларда даврнинг илғор ғоялари ўзининг бадиий ифодасини топди. Шу билан бирга, бу давр ҳайкалтарошлиги тараққиёти ички зиддиятлардан холи ҳам эмасди. Бир томондан, классицизмга хос таъсирчанлик ва ғоявийлик принциплари сўна бориб, у расмий санъат йўналиши - академизмга айлана борди. Иккинчи томондан эса реалистик жараёнлар юксалиши шу давр ҳайкалтарошлигининг муҳим белгиси сифатида кўрина бошлади. Аср ўрталарида монументаль-декоратив ҳайкалтарошлик ҳам ўз мавқеини йўқотиб, дастгоҳ, ҳайкалтарошликка қизиқиш орта бошлади. Анималистик жанр кенг тарқалди.

Москва қизил майдонида Минин ва Пожарскийга атаб ўрнатилган ҳайкал (1804-1816) композициясида Нижний Новгород оқсоқоли Кузьма Минин князь Дмитрий Пожарскийни ватан ҳимоясига чақираётган пайти тасвирланган. Ёдгорлик таглигининг олд томонида Нижний Новгородда халқдан ватан ҳимоячилари учун маблағ йиғиш пайти, орқа томонда душманнинг ҳайдалиши бўртма тасвирда ишланган. Бўртма тасвир ва ҳайкал яхлитлашиб ягона ғояни - юксак ватанпарварлик туйғуларини бадиий ифодалаган. Минин ва Пожарскийга атаб ишланган ёдгорликнинг муаллифи Иван Петрович Мартос (1752-1895) дир. Бу асарида санъаткор чет эл босқинчиларидан ватанни озод қилишга интилган, ўз ватанини севган ва унинг учун курашган замондошлари образини кўрсатган. Ёдгорлик, ўз мавқеи жиҳатидан Фальконенинг "Мис чавандоз", Козловскийнинг "Самсон" каби ёдгорликлари билан бир қаторда туради. Мартос қабртош ёдгорликлари яратиш борасида ҳам сама-

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 бадиий академияда дарс берган. Кўпгина йирик рус ҳайкалтарошлари унинг шогирдларидир.

ХІХ 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 бадиий безаклари улар ижодига мансубдир.

Б.И.Орловский (1792-1833) нинг Петербургдаги қозон собори олдига 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 Ваган 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 меймор 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 жараёнини бутун мураккаблиги билан гавдалантирган. Дастлабки композицияда қутуриб, жловини 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 қахрамонлари бўртма тасвирлари туширилган. Исаак собори яқинидаги Николай II га атаб ўрнатилган ҳайкал (1850-1859) ҳам Клод ижодига мансуб. Клод изчил махсус бадиий тарбия олмаган. Лекин у меҳнатсеварлиги, натурадан кўплаб ҳайкал ишлаши ва кузатиши орқали рус санъати тарихида йирик анималист ҳайкалтарош сифатида шуҳрат қозонди. Унинг анималистик жанрга оид кўпгина ҳайкаллари ҳайвонлар тузилиши ва анатомиясини аниқ тасвирлаганлиги билан ажралиб туради.

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

танқидий 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 бадний жиҳатларини ҳам ўз қарашлари билан бойитишга муяссар бўлди. Рассомнинг отасига бағишланган илк портретидаёқ (1804) унинг инсонни тушуниш ва таърифлаш фазилати намоён бўлди. Ҳали Бадний Академияда ўқиб юрган кезида яратган бу портретида ижодкор воқеликни романтик руҳда идрок этиши ва уни ифодалашини кўрсатди. Портретда тасвирланувчининг жиддий қараши, ўткир очиқ 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 жиҳатдан 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 улўф рус шоирнинг тириклиги пайтида ишлаган. Пушкин рассомга йўллаган шеърий хатида бу портретни юксак баҳолаб, "Мен ўзимни кўзгуда кўргандекман" деб таърифлаган эди. Рассом рус романтизмнинг йирик вакили сифатида ўз асарлари мазмунини чуқурлаштиришга, уларнинг ҳаётий 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 ифодалай олган. 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 имкониётларини 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 ("Ўрим пайти", "Ёз", "Фарам", "Экинзорда" кабилар). Рассом бу асарида ҳаётни, инсон ва табиат уйғунлигини гавдалантиради. Очиқ 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.Зарянко, Г.Сорока каби рассомлар Бадиий 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, Алъана, Сорренто (Италия) кўринишлари тасвирланган. Буларда рассом ўз даври кишиларининг ҳис -туйғуларини реал талқин этишга, серқуёш очиқ кенглик, қўйнида 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 вулқонининг 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, бостириб қочаётган, фурсатдан фойдаланиб жамоат мулкни ўғирлашга ҳаракат қилаётган одамлар ҳам тасвирланган. Брюллов одамийликни, 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 ғоялар 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 мурожат 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.Лъвов портрети (1824), автопортретида (1834) воқеликни бироз идеаллаштириши сезилади. Бундай лирик характердаги портретлар билан бирга, Брюллов парад портрет картиналар ҳам ижод қилди. Уларда магур ва гўзал кишилар қиёфасини табиат ёки бой интерьер фонида тасвирлайди. Бундай портретларда кишилар кўпинча бўйи басти билан олиниб, улар ҳаётдан мамнун ҳолда тасвирланади. Рассомнинг ("От минган аёл" (1832) "Балдан қайтаётган Й.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 асаридида 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 кўртинасидир. Унда озодлик сўзини эшитишга муштоқ хўрланган 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 ортик, ишлади. Шу давр ичида картина учун 600 дан ортик, хомаки суратлар - эскиз ,эюд ва қаламсуратлар чизди. Композицияга киритиладиган ҳар бир образнинг анатомик аниқлиги, психологик жиҳатдан ишонарли бўлиши ҳамда муҳит ва теварак атрофдаги нурларнинг асосий образларга таъсирини ўрганди. Рассомнинг тугалланган бадиий асар яратиш жараёнида ҳаётни синчковлик билан ўрганиши, айнан натурага мурожаат қилиши асарининг ҳаётий 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 воқеликка танқидий муносабат кескин кучайди. Бу рассомлар ўз асарларида ижтимоий 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 улугворлик 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 воқеликни 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 босқичға ўтганидан далолат беради. У биринчи бўлиб, рус рангтасвир санъатида маиший жанрни ижтимоий мазмун билан тўлдирди. Шу жанрдаги асарларида даврнинг долзарб масалаларини кўтариб чиқди. Ижтимоий тенгизликни қаттиқ танқид қилди. Жамиятдаги иллатларни қаттиқ қоралади. Федотовнинг тасвириётға 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) ўқишға қатнай 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 таъдирланганлиги 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 типдаги 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 гаплашяпсан" - 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 эритишда 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 гўҳишлаб 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 қаламчизгилари 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.

II. XIX АСР ЎРТАСИ - XX АСР БОШИДА ЖАҲОН САНЪАТИ

КИРИШ

Европаликларнинг янги қитъаларга кириб бориши у ерларда нафақат сиёсий, балки иқтисодий ва маданий ҳаётда ҳам ўзгаришлар рўй беришига сабаб бўлганини аввалги бобда эслаб ўтган эдик. Шу жараён XIX аср охирига келиб янада тезлашди. Халқларнинг ва миллатларнинг ўзаро яқинлашиш жараёни санъат ва маданият йўналишига кучли таъсир этди. Жумладан, инсоният маданиятнинг марказларидан бўлган Шарқда ҳам жиддий силжишлар рўй берди. Шарқ мамлакатларида миллий буржуазиянинг шаклланиши, маҳаллий зиёлиларнинг миллий озодлик учун кураши мавжуд аъъанавий санъат мазмуни ва мавзусини ўзгартириб, озодлик, маърифат, тенглик, биродарлик ғояларини тарғиб эта бошлади. Улар ўз халқлари ҳаётида содир бўлаётган ўзгаришлар, уларнинг орзу - истак ва кайфиятларини тасвирлашга интилдилар. Улар Шарқ ва Ғарб санъат уйғунлигида давр руҳига мос асарлар яратишга ҳаракат қилдилар. Бу янги, ўзига хос санъат йўналишлари пайдо бўлишига олиб келди. Бу ўзгаришлар меъморликда ҳам, амалий безак санъатида ҳам намоён бўлди. Шунини таъкидлаш лозимки, XIX аср ўрталари ва иккинчи ярмида Европа санъатида реалистик йўналиш етакчи бўла бошлади. Унинг ривожланиши эса бевосита буржуа демократик инқилоби ва миллий озодлик ҳаракатининг кучайиши билан боғланиб кетди. Кўпгина ижодкорлар шу жараёнларда фаол қатнашдилар, қўрган воқеаларини ҳақиқатга яқин қилиб ишлашга интилдилар. Натижада, санъатда танқидий йўналиш кучайди. Яратилган асарларда ижтимоий ноҳақлик, кишиларнинг турмушини кўрсатиш, ҳукмдор синф кирдикорларини очиб ташлаш асарларининг мазмунини ташкил этди. Оддий халқнинг меҳнати ва ҳаёти шу давр санъатининг асосий мавзуларидан бирига айланди. Деҳқон, ишчи ва ҳунарманд эса санъатнинг бош қахрамони бўлиб қолди. Бевосита замонавий воқеаларни тасвирлашга интилиш эса маиший жанрни етакчи ўринга чиқишига сабаб бўлди. Портрет, манзара санъатида ҳам ижобий ютуқлар қўлга киритилди. Санъаткор ва танқидчилар санъатнинг тарбиявий аҳамиятини биринчи ўринга қўя бошладилар.

"Санъат ҳаёт ўқитувчиси" бўлиши, жамиятнинг тараққиётига хизмат қилиши, оммага тушунарли бўлиши лозим, деган фикр илгари сурилди. Ижодкорлар санъат одамларга теварак - атрофни тушунишга хизмат қилиши, бунинг учун эса у ҳарқандай идеаллаштиришдан воз кечиши лозим, деган тушунчада бўлдилар. Шунинг учун бу давр санъатига хос реализмда ҳаёт ҳақиқати етакчи ўринни эгаллади. Рассомлар ўзи билган, кўрган нарса-ҳодиса, воқеаларни ишлашга ҳаракат қилди. Бу хусусиятлар графика ва рангтасвирда, кейинроқ эса ҳайкалтарошликда намоён бўлди. Меъморлик ва монументал-декоратив ҳамда амалий декоратив санъатида эса инқироз белгилари намоён бўла бошлади. Бу даврда санъат синтезида ҳам турғунлик юз берди. Меъморлик ва амалий безак санъатида янги эстетика шаклланиши кузатилди. Давр санъатида рассомликнинг етакчи ўринга чиқиши ва унда реалистик йўналишнинг чуқурлашуви тасвирий санъатда услубий ранг-барангликни кучайтирди.

1. XIX АСР ЎРТАСИ- XX АСР БОШИДА ЕВРОПА САНЪАТИ

КИРИШ

Франция бу даврда ҳам Европа маданий ҳаётида етакчи ўринни эгаллади. Бу ерда демократик ҳаракатнинг ўсиб бориши, 1830 йили содир бўлган халқ ғалаёнлари давлат сиёсий тузумини ларзага келтирди. 1848 йилдаги ғалаён ишчилар синфининг катта куч эканлигини кўрсатди. 1871 йилда ташкил топган Париж коммунаси оммавий ҳаракатининг "буюк намунаси" бўлди. Францияда бўлиб ўтган бу воқеалар Европа мамлакатларида ҳам миллий озодлик ҳаракатини кучайтишига олиб келди. Унинг таъсирида санъатда ҳам қатор ўзгаришлар юз берди. Бу жараёнлар ижтимоий-сиёсий ҳаёт билан боғлиқ бўлиб, улар ижодкорлар дунёқараши шаклланишида муҳим роль ўйнади.

XIX АСР ЎРТАСИ ВА ИККИНЧИ ЯРМИДА ФРАНЦИЯ САНЪАТИ

Оноро Домье (1808-1879). Ижодий фаолияти давомида буржуа тартибларига қарши курашган Домье ўз асарларида одамлар орасидаги самимий муносабатни улуғлади, буржуа

парокандалигини, унинг иккиюзламачиликларини танқид қилади, теварак - атрофга бефарқликни қоралади. Домъе 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 Домъе 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.

Домъе ижодида сатирик йўналиш билан бирга, қаҳрамонлик 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, Домъе 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 ("Қир ювувчи" " Учинчи табақа вағони пассажирлари"). Домъе ижоди танқидий реализм санъатининг ривожланишига, айтиқса, сатирик графика ва карикатура тараққиётига кучли таъсир қилди.

Барбизон мактаби. Миллий реалистик манзара санъати ривожига Париж яқинидаги Барбизон ва унинг атрофида 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 ифодаладилар. Улар манзара санъатида ўзларининг ҳис-туйғу ва кайфиятларини ҳам ифодалашга интилдилар. 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 қўйлаш, 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 момақалдироқ 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. Эрта-лабки кун чиқиши, сокин кечки пайт поэзияси Шарль-Франсуа Добинъи (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-

ги манзараларга янада файз киритади. Француз манзара рас- сомлигида Камилъ Коро (1796-1875) ижоди алоҳида ўринни эгаллайди. У табиатнинг реалистик умумлашма об- разини яратиб, унда уз кечинма ва кайфиятларини ифо- далашга ҳаракат қилади. Рассом асарлари учун нурни асо- сий ифода воситаси сифатида қўллайди. Нур унинг асарла- рида текис ва майин тарқалади. Рассомнинг илк асарларида шаҳар маизараси ҳамда меъморчилик обидалари тасвирлан- ган. Бу асарларида рассом фазовий кенгликни тасвирлашга, предметлар ҳажмини кўрсатишга ҳаракат қилган. Аниқ ранг контрастларидан фойдаланган. Бу ранглар одамлар қиёфаси- ни, асар композициясини тўлдириб, шаҳар ҳаётини реал ифода қилади. Вақт ўтиши билан Коро рангларни кескин- лаштиришдан чекинади. Ранглар орасидаги боғланишни май- ин ва нозик ифодалашга ўтади. Рассомни бу пайтга келиб, қишлоқ манзараси кўпроқ ўзига жалб қилади. Париж ат- рофидаги табиат кўринишлари, Фонтенбло ўрмонлари - унинг асарларида ўз ифодасини топа бошлайди. Унинг ман- заралари сокин, осойишта кўриниши билан кишига энгил лирик кайфият бахш этади. Рассом валёр рангтасвирига (бир рангнинг нур ва соя ҳисобига тусланиши) кўпроқ эътибор беради. Асарларини тонг ёки кун ботиши пайтида кўпроқ ишлайди. Лекин табиатдаги намгарчиликни, қур- гоқчиликни усталик билан тасвирлайди. Энгил майин ша- бада, эрта баҳор пайти зўр маҳорат билан ифодаланади. "Шамол тўзони" (1860) деб номланган манзарасида (32 - расм) ёмғирдан кейинги ҳолат - нам, лекин тоза ҳаво, йўлларда тўпланиб қолган қўлмак сувлар, осмондаги булут- лар ҳаракати рассом томонидан аниқ ва таъсирчан тасвир- ланган. Коро портретчи сифатида ҳам машҳурдир. У ўз портретларида санъатнинг гуманистик анъаналарига асосла- нади. Унинг илк асарларида шаклнинг аниқ тугал, образ- ларининг ҳажмли бўлишига эътибор беради. Ижодининг гуллаган давридаги яратган асарларида ранглар майин, жилвадор. Улар кишида лирик кайфият уйғотади.

Оддий халқ ҳаёти ва меҳнатини тасвирлаш йирик фран- цуз рассомлари Ф.Милле ва Г. Курбе асарларининг мазму- нини ташкил этади. Милленинг машҳур асарларидан бири унинг "Бошоқ йиғувчи аёллар" (1857) картинасидир (33 - расм). Ўримдан кейин далада қолган буғдой бошоқларини

Йигаётган аёллар тасвирида деҳқон меҳнатининг машаққати кўрсатилади. Г.Курбе эса ўз асарларида ижтимоий ҳаётда содир бўлаётган ўзгаришларни очиб беришга интилди. У XIX аср Фарбий Европанинг йирик санъаткоридир. "Демократик санъат йўли реализмдир" - деган эди Курбе. У ўзининг шу сўзларига умрининг охиригача содиқ қолди. Курбе фақат ўзи билган, уни ўраб турган воқеаларни тасвирлади. "Орнандаги кўмиш маросими" картинаси шундай асарларидандир. Картина сюжети бевосита воқеликнинг ўзидан ишланган бўлиб, унда тасвирланган ҳар бир образ рассомга таниш ва улар ўз дунёқарашига эга бўлган шахслардир. Рассом уларнинг характерини, бўлаётган воқеага муносабатини кўрсатиш ҳисобига асар ғоясини - инсон қадрсизланиб бораётганини аниқ ифодалаб беришга муваффақ бўлган. Париж Комуннасида Курбе фаол иштирок этди. У рассом, сиёсий арбоб сифатида кўпчилиқка танилди. Париж комуннаси ҳалокатга учрагандан сўнг у қамоқхонага ташланди. Лекин тезда дўстларининг ёрдамида Швейцарияга қочишга муяссар бўлади. Умрининг охиригача шу ерда қолади. "Тоғдаги кулба" (1870) асари шу ерда яратилган. Курбе ижоди кейинги давр реалистик санъати тараққиётига катта таъсир қилди. Унинг "Биз рассомлардан замонавийликни талаб қиламиз" деган хитоби кейинги давр илғор рассомлари ижодида ўз ифодасини топди.

Париж комуннаси арафаси ва шу давр санъати алоҳида хусусиятга эга. Бу қисқа вақт ичида жангвор руҳ билан сўғорилган инқилобий санъат майдонга келди. Бу санъат асосан сиёсий сатира ва каррикатура сифатида намоён бўлди. Комунна даврида кўплаб плакат-варақалар чиқарилди. Уларда ёрқин ва характерли тасвирларда ҳаётдаги мавжуд зиддиятлар ўз аксини топди. Рассомлар комуннага черковга қарши курашишда кўмаклашдилар, ёшларни тарбиялаш масаласига эътибор бердилар. Комунна йилларида оғир бўлишига қарамай, санъат ривожига алоҳида эътибор берилди. Жумладан, Г.Курбега рассомлар Федерацияси ташкил этиш масаласи топширилди. Бу федерация зиммасига санъат ёдгорликларини муҳофаза қилиш, кўрғазмалар ташкил этиш ва тарғибот ишлари олиб бориш вазифаси юкланди. Париж комуннаси мағлубиятга учраши Франция бадий ҳаётида қатор ўзгаришлар ясади. Ҳукмдор буржуа маданияти ва демократик маданият ораси-

даги вазият янада кескинлашти. Расмий доиралар қўллаб - қувватлаши туфайли бу йилларда салон санъати (яъни салонларга қўйишга рухсат бериладиган асарлар) гуллаб яшнади. У ҳукмдор синф мафқурасини тарғиб этди, буржуа ва монархия тартибларини мақтаб, кўкларга кўтарди. Кишилар диққатини ижтимоий ҳаётдан чеккага тортадиган "чиройли сураатлар" - фаришта-малоикаларга бағишланган аллегорик композициялар, кўнгил очар мавзуидаги турли расмлар кўплаб ишланди. Бу давр буржуазия салон-академик санъатига қаршн кураш жараёнида ҳаётни тўлақонли акс эттиришга қаратилган реалистик санъат тобланди. 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 интилан расомлар гуруҳи бор эди. Шундай расомлардан 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 келаётган янги жараёнларни мужассамлаштиради. Мане илк асарларидан бошлаб француз реалистик санъати анъаналарини давом эттирган ҳолда, уни замонавий мазмун ва руҳ билан бойитди. "Майсазордаги нонушта" (1863), "Олимпия" (1863) каби асарларида бу сезилади. Маненинг "Олимпия" асари ўзининг композицион тузилиши жиҳатидан аввалги расомлар (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), "Коммунарларнинг қатл этилиши" (1871) каби асарларида мумғоз композицияга тақлид сезилади. Лекин расом ўз асарларини

ҳаёт воқеалари асосида ишлайди. Унинг "Най чалувчи" ("Флейта чалувчи", 1866) асари шундай композициядир. 1870 йилдан бошлаб, ҳаётий композициялар яратишга интилиш расом ижодида кучая борди ва бу унинг асарларига хос асосий хусусият сифатида кўрина бошлади. У бу композицияларида замондош расомларнинг 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 расом илк ижодига 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 расом томонидан ишонарли талқин этилган. Булар ҳаммаси асарнинг жонли ва таъсирли чиқишига ҳизмат қилган. Расом ижодига 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 ҳизмат қилган. Асар марказида сотувчи ёш аёл тасвирланган. Унинг ортида катта кўзгу бўлиб, унда қаҳвахонанинг гавжум зали ҳамда аёлга тикилиб турган цилиндр кийган эркак кўринади. Расом 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 рассомидир. Унинг асарлари таъсирчан, мушоҳада талаб. У изланишлари кўпчиликни, айниқса, ёшларни қизиқтирган. Ёшлар унинг атрофига тўпланган. Расомнинг 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 расомларни шундай номлашган) асарлари кўрғазмаси 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 ташлашди, 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 бадиий 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 ғарамига 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-соя 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 интилмаса 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 жозоба бахш этган. Рассом бу портретда сояларни совуқ ранглар ҳисобига очади. Бу ранг асар эмоционал жозибасига ҳамроҳанг 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 турмушининг 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 машғулоти" (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 қиёфасини ҳам очиқ гаҳдалантиради. Рассомнинг айрим асарларида кишилар орасидаги муносабатлар, ёлғиз-

лик, умидсизлик ҳолатлари тасвирланади "Абсент" (1876), "Кир 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. Меъморликнинг 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 қилинганга 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 ипрессионистлар 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-гуйғуларини 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 Синьяк (1863-1935), Жорж Сера (1859-1891), Анри Эдмон Кросс каби расомлар 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 ҳисобига янгича яхлит ранг тизимини яратади. Бундай асарлар маълум масофадан идрок этиш учун мўлжалланган. Бу услуб пуант, яъни нуқта, нуқталаш услуби ёки пуантилизм деб, унинг вакилларини эса пуантилистлар деб юритила бошланди¹.

Жорж Сёранинг "Грант-Жаттдаги дам олиш кундаги сайл", Синьякнинг "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

гилаб олган рассомлар ижодини таърифлаш учун қўлла-нилади. Бу ижодкорлар импрессионистларнинг ютуқларини эътироф этганлари ҳолда, воқеликни этюднамо ишлашга, тасвириёт асоси бўлган қаламсуратга эътибор бермасликка, ижтимоий 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 олдида борлиқни тасвирлашни асосий мақсад қилиб олгани ҳолда, уни тасвирлашнинг ўзига хос бадий 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 улуғворлигини юксак маҳорат билан тасвирлайди. Шу мақсадда шаклларни соддадаштиришга, 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 гўзалликни очишга ҳаракат қилди. Айни чоғда, даврнинг ижтимоий зиддиятларидан ўзини тортиди. 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. Сариқ 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 Аександр Стейлен (1859-1923) ўз асарларида Париж ҳаёти, оддий кишиларнинг турмуши ва меҳнатини акс эттирди. Стейлин графиканинг деярли барча турларида ишлади. Ўз ижодида Домье аъналарини давом эттириб, ижтимоий тенгсизликни қоралади, халқнинг ўз ҳақ-ҳуқуқлари учун олиб борган курашига атаб, қатор асарлар яратди. Унинг асарлари даврнинг илғор ғоялари билан суғорилган бўлиб, улар Фарбий Европа прогрессив санъати тараққиётида муҳим ўрин тутади.

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 охирларида 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 перронларни, 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.

ХІХ АСРДА СКАНДИНАВИЯ МАМЛАКАТЛАРИ ВА ФИНЛЯНДИЯ САНЪАТИ

ХІХ аср Скандинавия мамлакатлари, Норвегия, Дания, Швеция учун миллий бадий мактаб яратиш даври бўлди. Миллий ўзига хос санъат яратиш шу давр стук рассомларининг дастурига айланди. Бу анъана ХІХ 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.

ХІХ АСР НОРВЕГИЯ (НОРВЕГИЯ ҚИРОЛЛИГИ) САНЪАТИ

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

ХІХ 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 расомлар ижодининг бош мавзуси Ватан, унинг табиати, 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 вакиллари билан 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 кўта- 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 қўлла- нилган эди

рининг ҳис туйғу ва орзуларини ифодаладилар. Ҳаётнинг янги қирраларини очишга ҳаракат қилдилар, Бруно Лилъе-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 ижодидаги "табиий ва соддалик" ни юксак баҳолашган эди. Скандинавиянинг йирик рассомларидан бири Андрес Цорн (1860-1920) ҳам ўз даврида шуҳрат қозонди. Унинг асарлари ҳам Европа санъати тарихида муайян изини қолдирди. У илк ижодини ақварелда 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 моҳир портретчи сифатида ҳам ўзини кўрсатди. Рассом қайси мавзу ва жанрда ижод қилмасин, у реалист санъаткор сифатида гавдаланди. Импрессионизм ютуқларини ўз ижодига 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 интилдилар. Фин табиати, кишилар турмуши ва меҳнатига бағишланган асарлар яратишиб, фин бадий ҳазинасини бойитдилар.

Альберт Эдельфелт (1854-1905) Финландиянинг жаҳонга 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 Галлен Каллела (1865-1931) бўлиб, унинг ижодидида XIX аср охири ва XX аср бошлари рассомчилигидаги зиддиятли йўналишлар ўз ифодасини топди. У ўз ижодини реалистик йўна-

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

ХІХ АСР МАРКАЗИЙ ВА ЖАНУБИ-ШАРҚИЙ 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 rassom Иоган (Ян) Бартолд Ионгинд (1819-1891) бўлди. Rassom ижод чўққиларига она юрт манзарасини гавдалантириш орқали интилди. Кўпгина замондошлари сингари голланд манзара санъатини ривожлантиришда француз rassomлари 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 rassomi Иозеф Израэльс (1824-1911) ижодида ўз ифодасини топди. Израэльсининг илк асарлари тарихий мавзуга бағишлаган. Кейинги йилларда яратган асарларида ("қабристонда" (1856), "Бўрондан сўнг" 1858) драматик сюжетларга мурожаат қилиб, асарларининг декоратив таъсирчанлигини оширишга эътибор берди.

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

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

XIX 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 Белгия 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.

XIX 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 қўламда ёритилиши ва реализмнинг камолотга эришишида Бельгиянинг йирик рассоми ва ҳайкалтароши Менъенинг хизмати катта. Унинг ижоди мамлакатдаги инқилобий демократик ҳаракат асосида камол топди. Илк

ижодини Брюссель Бадий академиясида ҳайкалтарошлик билан шуғуллана бошлаган. Менъе тезда рассомлик санъатига ўтиб олди. Рафтасвирда кўплаб баркамол асарлар яратди. 70-йиллар охирида Менъе Бельгия саноат районларида бўлди. Бу унинг асарлари мавзусини кенгайтирди. Саноат мавзуси асарларда асосий ўрин тутди. Кўмир қазувчи эркак ва аёлларга, уларнинг оғир меҳнатига атаб кўплаб асарлар яратилди. Бу асарларида рассом меҳнат аҳлига ачинаш билан қарамаган, балки уларнинг забардастлиги, ҳаёт-севарлигидан завқланган. Рассомнинг новаторлиги унинг шахтёрларга бағишланган асарларида яққол намоён бўлди. 80-йиллар ўрталаридан бошлаб, Менъе ҳайкалтарошликда ҳам ўзининг стук асарларини ярата олди. Унинг ҳайкаллари ҳам меҳнатга, меҳнат аҳлига бағишланган. Санъаткор ҳайкалтарошликда меҳнат жараёнини тасвирлаб, янги анъаналарни бошлаб берди. Менъенинг ҳайкалтарошлик композициялари содда ва ҳаётий. Санъаткор ўз қаҳрамонларини идеаллаштирмайди. Уларнинг чарчаган, баъзан дағаллашган кўринишларини тасвирлашдан ҳам чўчимайди. Унинг образлари ўзларининг пластик гўзаллиги билан завқлантиради. Менъе ўз ижоди билан XIX аср Бельгия санъати тараққиётига яқин ясади. Унинг ижоди Бельгия реализмининг юксак чўққиси бўлиб қолди. Менъенинг ажойиб ҳайкалтарошлик асарлари жаҳон пластикаси тараққиётига ҳам катта таъсир ўтказди.

Марказий ва Жануби-Шарқий Европадаги мамлакатлар - Чехословакия, Польша, Венгрия, Руминия, Болгария, Югославия халқлари санъати буржуазиянинг шаклланиши, мамлакат иқтисодий ва сиёсий тараққиёти билан боғлиқ. XIX асрда бу мамлакатларда миллий - озодлик ҳаракати кўтарилган давр бўлди. Бунинг натижасида айрим мамлакатлар мустақилликка эришди (масалан, Болгария, Руминия). Санъат ва маданият халқларнинг онгини ўстиришда, миллий ғурурни юксалтиришда ҳамда чет эл босқинчилари зулмига қарши курашга чорлашда муҳим роль ўйнади. Миллий санъат ва маданият намоёндалари ўз асарларида миллийликка, ўзига хосликка ҳаракат қилдилар. Миллатнинг ўтмиши, халқ санъати, жонажон табиат улар асарларининг ғоявий ва бадий йўналишини белгилади. Бу мамлакатларда демократия ва маданият юксаклишининг боиси ҳам шунда.

Чехия санъати. 1848 йил инқилоби даврида чех буржуазияси шаклланиб бўлган эди. Етук ижодкорлар асарларининг мазмуни эса даврнинг илғор ғоялари билан боғлиқ ҳолда ривожланди. Миллий тарих, деҳқонлар турмуши, жонажон ўлка табиатига бағишланган асарлар яратишга интилиш кўпгина санъаткорлар ижодида муҳим ўрин эгаллади. Йирик чех рассоми Йозеф Манес (1820-1871) шундай рассомлардан бири эди. Инқилоб йилларида бу рассом миллий гвардия байроқларини ишлади, етук сиёсий арбобларнинг портретларини чизди. Инқилобдан сўнг деҳқонлар ҳаётига бағишланган кўтаринки рўздаги поэтик асарлар яратди, халқ эртақларига иллюстрациялар ишлади. Чехия ва Черногориянинг тарихий ўтмиши, жанубий славян халқларининг чет эл босқинчиларига қарши миллий озодлик ҳаракатлари Ярослав Чермак (1830-1878), Миколаш Алеш (1852-1913) каби рассомлар ижоди учун асосий манба бўлиб хизмат қилди. Чех санъатида реалистик манзара жанри ҳам кенг ривожланди. Адольф Косарек (1830-1859), Антонин Хиттусси (1847-1891) каби рассомлар ўзларининг она юртини тўлақонли акс эттирувчи асарлари билан чех санъатини бойитдилар. Ҳайкалтарошлик ҳам бу даврда сезиларли ютуқларни кўлга киритди.

Йирик чех реалист ҳайкалтароши Йозеф Вацлав Мислбек (1848-1922) бу санъатни юксакликка кўтарди. Унинг ўтмишга бағишланган ҳайкаллари (М. Авлиё Вацлавнинг отдаги ҳайкали, 1888-1912), замондошларининг портретлари кейинги чех реалистик пластикаси учун ибрат мактаби бўлиб қолди.

ХІХ аср поляк санъатида ҳам сезилали силжишлар бўлди.

Аср бошларида Варшава университети қошида нафис санъат бўлими, Краковда эса унинг филиали ташкил этилди. Фуқаро меъморчилиги соҳасида ижобий ишлар амалга оширилди. Лекин 1830-1831 йилларда бўлган кўзғолон ва унинг мағлубияти реакциянинг кучайишига олиб келди. Варшава ва Вильно университетлари ёпилди. Кўпгина кўзғолончилар, улар қаторида ижодкорлар ҳам бошқа мамлакатларга кетишга мажбур бўлдилар. Улар ичида Генрих Радаковский (1829-1894), Петр Михайловский (1800-1855) каби рассомлар бор эди. Улар Парижда яшаб ижод қилдилар. Мил-

лий мавзуда асарлар ижод қилдилар. Жумладан, Радаковскийнинг машҳур портретларидан бири поляк инқилобий қўшинларига қўмондонлик қилган генерал Дембинскийга бағишланган. Польшанинг йирик rassоми Ян Матейко (1838-1893) ижодида ҳам ватанпарварлик ғояси етакчи ўрин тутади. 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 мафкуриси 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 rassомлар 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 тутади. 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 rassом венгер санъатида биринчи бўлиб ишчилар обра-

зини тасвирлайди. Мункачи ижоди венгер реалистик рангтас-вирига 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 бадиий мактаблар очилди. Бу мактаблар истеъдодли ёшларни ўз атрофига бирлаштириб, кейинги давр румин санъат тараққиётига замин яратди.

50-йилларда бадиий 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 очиб 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 мустақкамланди.

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 раванқ 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 стақчилик 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 "гузаллик бу ҳаётдир" деган сўзлари кейинги давр демократик санъати тараққиётини белгилади.

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

Бу гоёлар ёшлар ижодининг шаклланишида ҳам муҳим ўринни эгаллади. 1863 йили 9 ноябрда содир бўлган "Ўн тўртлар ғалаёни" ҳам буни яққол кўрсатди. Бадиий 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 норози-ликларини билдириб, Академияни ташлаб чиқиб кетишди. Улар (И. Н. Крамской бошчилигида) Петербург рассом-лар артелига бирлашдилар. Биргаликда яшаб, биргаликда бю-юртмалар олиб ишладилар, тушган маблағни ўзаро тенг тақ-симладилар. Санъат ва сиёсат борасида мунозаралар олиб бор-дилар. Ўз асарларида халқ ҳаётини тасвирладилар. Бироқ "Артель" узоқ яшамади. У 1870 йилда тарқалиб кетди. Бун-га 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 кўрғазмалар уюшмаси(биродарлиги). Рус демокра-тик санъати тараққиётида 60-70-йилларда ташкил топган "Кўчма кўрғазмалар биродарлиги" муҳим роль ўйнади. Мос-ква ва Петербург рассомлари ташаббуси билан Г.Мясоедов, В.Перов ва И. Н. Крамскойларнинг фаол ҳаракати натижа-сида юзага келган бу бадиий ташкилот ўз атрофида рус санъатининг илғор вакилларини тўплаб, Москва, Петербур-гдан ташқарида ҳам уларнинг асарларини намойиш этди. Уюшма низоми 1870 йил 2 ноябрда қабул қилинди. Унинг биринчи кўрғазмаси 1871 йил 29 октябрда Петербургда очил-ди. Сўнгра бу кўрғазма мамлакатнинг ўн учта йирик шаҳар-ларида кўрсатилди. Уюшма кўрғазмалари 50 йилдан ортиқ давр мобайнида кўпгина ерларда намойиш этилди. У 1923 йили тугатилди. "Сайёр рассомлар" (передвижниклар-Кўчма кўрғазмалар 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 ижодда замонавий мавзу етакчи ўрин эгаллаган. Улар ҳаётий-маиший жанрда, унинг дастгоҳ шаклларида халқ ҳаётини атрофлича акс эттирадиган асарлар яраттишган. 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 кенгайтганида 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 бугун 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 Третъяков 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. Третъяков коллекцияси аста-секинлик билан кенгайиб борди. Унинг руҳсати 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), "Митншчадаги 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, ҳувиллаган 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 суғорилган 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 қаҳрамонларнинг 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 машғулот олиб борди. Бу санъаткор кўплаб етук рассомларни тарбиялаб вояга етказди.

Иван Николаевич Крамской (1837-1887). Уюшманинг йўлбошчиси ва ташкилотчиси, Бадиий академиядаги "14 лар ғалаёни" раҳбари Крамской рус демократик санъати тараққиётида муҳим роль ўйнади. Рассом ва назариётчи, 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 қарashi, 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 фазилат-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 қадоқ бўлган қўллари ҳаракатида уларнинг самимийлиги намоен бўлади.

Крамскойнинг мавзули композициялари портрет - картинага яқин бўлиб, улар кўпинча кам кишилик. "Саҳродаги Исо" (1860 ўрталари 1873 йил), "Некрасов, сўнгги кўшиқ" (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 бахт-саодати

йўлида изтироб чекаётган, озодлик йўлида ўзини қийинчиликларга мубтало қилган Россиянинг илғор кишилари кўрсатилган. Крамеккойнинг эстетик қарашлари ҳам санъат тарихида алоҳида аҳамиятга эгадир. У рус рассомларини миллий руҳдаги асарлар яратишга даъват этди. Ижодкорларни жамият ҳаётини ҳаққоний ифодалашга чақирди. Бу ғояларни 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, шулар 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. Очиқ 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 очиққанидан 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 очиқ 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 кўплаб асарлар яратди.

Рассомлар тарихий воқеаларни ҳаётий, 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 ҳаётий ва ҳаққоний тасвирланган. "Иван Грозний ўзи ўлдирган ўғли жасади олдида" (1864) асари унинг машҳур асарларидан биридир. Мазкур асарда ҳукмдорнинг ўз ўғли билан сўнги 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 Николай Николаевич (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 шаҳзода 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, маиший ва портрет жанрларида самарали ижод қилди. Унинг бу жанрдаги асарлари ўзининг чуқур психологизми, бадий ифодасининг соддалиги, тушунарлиги ҳамда юксак профессионал ишланганлиги билан ажралиб туради.

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

бўлди (37- расм). Асар рассомнинг дунёқараши ва эстетик идеалини яққол намоён этди. Бурлақларнинг оғир меҳнатини 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 шундаёқ яратиш орқали намоёйиш 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 маиший 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 ҳамшиша голиб эканлигини ёритади. Рассомнинг "Меншиков Березовода" асарида ҳам Петр I даври воқеалари акс эттирилган. Петр I нинг яқин сафдоши бўлган Меншиков унинг ўлиmidан сўнг оиласи билан Екатерина I томонидан Сибирга сургун қилинади. Асарда Меншиковнинг сургундаги пайти акс эттирилган. 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 Альп тоғларидан ошиб ўтиши" каби асарлари ҳам рус санъати тарихида муҳим ўрин тутди.

Виктор Михайлович Васнецов (1848-1928) ижодида халқ дoston 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 қулфатини 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 яқун 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 тасвишлаб, 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 тур ва жанрлари кенгайди, мазмунан чуқурлашди.

Айвазовский Иван Константинович (1817-1900) рус санъатида манзара жанрида денгиз улуғворлиги ва гўзаллигини биринчи бўлиб тўлақонли тасвирлаган rassomлардандир. 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 rassomлик, ҳайкалтарошлик ва меъморлик бадиий мактабини тугатган. У шу ерда моҳир ўқитувчи сифатида ишлаб, миллий рус rassomларини тарбиялашда ўзининг муҳим ҳиссасини қўшди. Саврасовнинг илк асарларида сўнгги романтизм таъсири сезилса ҳам, лекин унинг асосий етук асарлари рус реалистик манзара санъатининг баркамол намунаси 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 учун 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 кўрган бўлишига қарамай, шу давр манзара рангтасвирида

Ўз номини қолдира олган rassомдир. У махсус бадиий таълим олмаган бўлишига қарамай, тезда манзара санъатида яратган асарлари билан кўпчилик диққатини ўзига торта бошлади. Шу санъатда юксакликка эришди. Рассом ўз асарларида реалистик ҳақиқат ва соддаликни сақлагани ҳолда, уларда романтик руҳни гавдалантира олди. "Қрим тоғларида" (1873) rassомнинг сўнгги асарларидан бири бўлди. Унда жануб тоғи табиатининг тантанали образини яратди.

Шишкин Иван Иванович (1832-1898) рус эпик манзара rassомлигининг йирик вакили, қаламсурат ва офортлар устасидир. У кенг ва бепоён рус далаларини, сирли ва улугвор ўрмонларни севиб тасвирлайди, шулар орқали ўзининг она Ватанга бўлган муҳаббатини изҳор этади. Шишкин сайёр rassомларнинг типик вакилидир. У воқеликни, чуқур кузатиб, шулар асосида асарлар яратади. Рассом "Бугдойзор" (1876) асарида табиат ва инсон муносабатларини акс эттиради. Кенг бугдойзорда сақланиб қолган бир неча қарағай бу ерлар дастлаб ўрмон бўлганлигини билдиради. Кишилар янги ерларни ўзлаштириб, у жойларга янги ҳаёт бахш этаётганини rassом аниқ ифода қилади. Бу билан у табиатдаги "вақт ҳаракатини" кўрсатади. Шишкин ўрмон манзараларини ишлаб, шуҳрат қозонди. Унинг "Қарағайзордаги тонг" (1898), "Ўрмон олислари" (1884), "Дублар" (1884) каби асарларида rassом ижодининг ўзига хос жиҳатлари - борлиқни тўлақонли тасвирлаш, ҳар бир деталнинг тугал кўринишли бўлишга интилиш сезилади. Лекин rassом воқеликни қуруқ, натуралистик кўчирмайди. Рассом реалистик манзара санъатининг пленер соҳасида эришган ютуқларини ўзининг етук асарларида мужассамлаштиришга ҳаракат қилади. Унинг бу асарларида гоҳ нурга тўлган, гоҳ нам ҳавога тўйинган мунгли табиат қиёфаси гавдалантирилади. Улар кишида турли кечинма ва таассурот қолдиради. Шишкин ижодида қаламсурат ва офорт ҳам муҳим ўрин эгаллайди. Улар ўзларининг юксак маҳорат билан ишланиши, чиройли топилган мотивлари ва фактураси билан завқлантиради.

Куинжи Архип Иванович (1842-1910) рус манзара рангтасвирининг янги қирраларини очган rassомлардан биридир. Бепоён текисликлар, чексиз осмон, улугвор ва сокин оқувчи серсув дарёлар Куинжи асарларида ёрқин бўёқларда акс эттирилган. Бу, айниқса, унинг украин манзараларида ёрқин ифодасини топди. "Украин тунн" (1876) асаридаги

уй деворларига тушиб турган ойнанинг сутдек шуъласи асарга сокинлик ва таърифлаб бўлмас поэтик руҳ киритган. "Днепр устидаги тун" (1880) асарида рассом яна ой нурига мурожаат қилади. Ойнанинг булутлар чеккасидаги ва сувдаги шуъласи кишига кутаринки кайфият бахш этади. "Оққайинзор" (1879) асари ҳам машҳурдир. Рассом масофани ва дарахт таналари ҳажмини аниқ кўрсатади. кўёшнинг ўткир нури табиат рангини янада ёрқинлаштиради. Асарга шодлик ва байрам руҳини киритади. Куинжи Шишкиндан фарқли ўлароқ, воқеликни яхлит шаклларда ва ёрқин бўёқларда, нур-соя кескинлигида акс эттиради.

Поленов Василий Дмитриевич (1844-1927). Рус миллий манзара рассомлиги ривожланишида Поленовнинг ижоди алоҳида ўрин тутди. Ўз ижодини тематик асарлар яратишдан бошлаган бу ижодкор, манзара жанрида ҳам ижод қилиб, унинг ривожига муносиб ҳисса қўшган. Рассомнинг очиқ ҳавода узоқ вақт изчил машқ қилиши рассом палитрасини ёрқинлаштирган. Унинг асарларининг эмоционал жиҳатини кучайтирган. Унинг планер рангтасвир борасида эришган ютуқлари эса кейинги давр рус манзарачилиги ривожига самарали таъсир қилди.

"Москва ҳовлиси" (1878) унинг машҳур асарларидан биридир. Унда эски Москванинг ҳовлиларидан бири тасвирланган. Бу ерда ҳамма нарса содда ва ҳаётий. Одамлар ўз юмушлари билан банд. Ёғоч ва гиштдан қурилган уй, сарой, черков ва қўнғироқ миноралари сукутга чўмгандек. Улар устида ёз кўёшининг майин нурлари чарақлайди. Рассом ана шу табиатдан завқланади, унинг яшил майса, мовий осмон, ёзнинг беғубор ва ёқимли ҳавоси завқлантиради.

XIX аср иккинчи ярми рус манзара рангтасвири равнақи Исаак Ильич Левитан (1860-1906) номи билан боғлиқ. У Саврасов, Васильев ва Поленовларнинг бошлаб берган манзара жанри ривожини ғоявий жиҳатдан янада чуқурлаштирди. Левитан асарлари кишида гоҳ лирик ҳис - туйғуларни, гоҳ мунгли, ачиниш кайфиятларини уйғотади, фалсафий мушоҳадага чорлайди. Унинг "Куз пайти. Сокольникови" (1879) деб номланган илк асаридаёқ шу фазилатлар намоён бўлган эди. Рассом ижодининг гуллаган даври 80-90 -йилларга тўғри келади. Айни шу йилларда у ўзининг "Қайинзор", "Кечки оханг", "Сукунат", "Март" каби асарларини яратди. Рассом

табиат кўринишларини тас вирини 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 қўққайган ёлғиз йўл кўрсаткич тушкун кайфитни янада кучайтиради.

XIX аср иккинчи ярмида рус меъморлиги ва ҳайкалтарошлиги расмчиликка 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, сапоат ва транспорт қурилишлари, савдо ва маъмурий бинолар, кўп хонали турар-жойларнинг қурилиши ривожланди. Ижтимоий ва жамоатчилик бинолари қурилишида аввалги даврга хос улуғворликка 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 ўз ижодида академик таълим асосларини реалистик санъат имкониятлари билан бирлаштиришга интилди. Унинг ишлатган бадний шакллари қатъий, образлари ҳаётий ва тўлақонлидир. Бу хусусият унинг Пушкин ҳайкалида ҳам, Пятигорскда Лермонтовга аталган ҳайкалда ҳам мавжуд. Монументаль санъатта нисбатан дасттоҳ ҳамда кичик ҳайкалтарошлик соҳасида жонланиш сезиларли бўлди. Аввалги даврларда кам ёйилган анималистик жанр бу пайтга келиб ривожланди. Демократик санъат равнақи дасттоҳ ҳайкалтарошлар ижодига ҳам таъсир қилди. Ф. Ф. Каменский, М. А. Чижов, И. Я. Гинцбург ҳайкаллари ўз мавзуси ва ишланиши жиҳатидан ҳаётийдир. Жумладан, М. Чижовнинг (1836-1916) ижодида рус танқидий реализмига 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 ёрқин намоён бўлди. Ёшлик йилларида ўймакорлик ва заргарлик билан шуғулланган Антокольский Бадний 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 шуҳрат 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 ислоҳотчи, 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 ҳаракатта келтирди. Ижтимоий ҳаётдаги бу воқеалар таъсирида санъат ва маданиятда турли оқим ва йўналишлар кўпайди. Бир томонда инқилоб рояларига 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 фожиасини очиб кўрсатдилар, чор ҳукуматининг қабихлиги, шафқатсизлигини акс эттирувчи асарлар яратдилар. Ўз бахти учун курашаётган 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 кошинлардан 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 Қозон 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 заминида 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 билинса (Трубецкойнинг рассом "И. Левитан ҳайкали", (1899, 42-расм), Голубкинанинг ҳайкаллари), аксинча, С. Коненков, Н. Андреев, А. Матвеев ижодида антик ҳайкалтарошлик аънаналари таъсири кўзга ташланади. Шу давр ҳайкалтарошлари рус халқ санъати аънаналарига ҳам муурожаат қилдилар. Ҳайкалтарошликда сопол, ёғоч, тош каби материаллардан ҳам кенг фойдаландилар. Бу ҳайкалтарошлар миллий мавзуда ҳайкал ишлаш билан чегараланмай, миллий ҳайкалтарошлик аънаналарини қайта тиклашга ҳаракат қилдилар. Бу ҳаракат С. Коненков, А. Голубкина, Матвеевларнинг майда пластикада яратган асарларида яққол сезилади.

Албатта, давр санъатидаги изланишлар рассомлик санъатида кенгроқ 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 графикасининг янги босқичга кўтарди. Китоб иллюстрациялари ва китоб безаш санъати соҳасида сезиларли ютуқлар қўлга киритилди. Янги жараёнлар санъатнинг бошқа турларига нисбатан рангтаасвирда сезиларли бўлди. Буни даврнинг новатор рассоми В.А. Серов (1865-1911) ижодида кўриш мумкин. Серов рангтаасвир, графика санъатида ижод қилди, китоб иллюстрациялари ва сатирик суратлар чизди, спектакллар учун декорациялар яратди. Лекин, унинг рангтаасвирдаги асарлари эътибор қозонди. У портретчи санъаткор сифатида қўлчиликка танилди. 1894 йили портретчи сифатида *Кучма* кўргазмалар 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 аънаналарини пленер ютуқлари билан бойитиб, ўз асарларини эстетик-эмоционал ва мазмунан чуқурлаштирди. Рассом асарларининг ютуқлари ҳаётни оптимистик руҳда, тўлақонли кўрсатилишидадир. 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 деталардан ҳам унумли фойдаланди. Тасвирланувчининг ўзини тутиши, ҳаёти, ҳаракати, қараши кабиларни кўрсатиш орқали асари таъсирчанлигини кучайтирди. Бу хусусият унинг киборлар- 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 бироз оқарган юз ва чимирилган қошларидида эса унинг ҳаяжони, маънавий бой қалби очилади. Актриса ҳақиқат жарчиси сифатида томошабин кўз ўнгида намоён бўлади. 1905 йил 9 январь воқеаларини ўз кўзи билан кўрган, унинг қурбонларини дафн этишда қатнашган бу рассом чор ҳукуматининг золимлигига ўз норозиликни 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 кетмишига олиб келди. Санъаткорнинг маҳорати ортиб боргани сари, у ёлғиз яшаб, изтироб чекаётган, касалманд, дунёга умидсизлик билан боқётган 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 олмади ва қолиб кетди. Бу эскизлардаги "Тобут олдида аза тутиш" композициясида Биби Марямнинг ҳаяжони, изтироби тасвирланган. Рассом унинг кўрқинч изтиробидан катта очилган кўзларини аниқ тасвирлайди. Қул, бош ва гавда ҳолатида кўрқувни 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 сермахсул даври 80-йиллар охири ва 90-йилларга тўғри келади. У кўплаб 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 тутади. 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 аёна шу хислат унинг "Иблис" мавзусига бағишланган асарларида ёрқин намён 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 олинганига ишора қилиб, асар фонини ҳам эркин талқин этади. Воҳанинг ажойиб гуллари кристалларни эслатади. Рассом афсона-ривоятларни ўзича талқин этар экан, у ҳар бир яратган асарига сирли, ғайритабиий маъно беришга интилади. "Тун олдидан" (1895) асари бир қарашда содда. Унда кун ботиши арафасида табиат кўриниши ва ўтлоқда ўтлаб юрган отлар тасвирланган. Лекин бу кўриниш ваҳимали, сирли. Гуё табиат қўйнида яшириниб ётган ёвуз кучлар қуёш бот-

ган сайин чиқиб келаётгандек, сизга ҳужумга тайёрланаётгандек туюлади. Бунга сабаб, кун қоронғилашгани сари табиат зулмат қўйнига яширинишидир. Рассомнинг "Настарин" (1897) деб номланган суратида настарин гулининг кристаллга ўхшаб рангдор бўлиб товланиши ва унинг қўйнида тасвирланган қизнинг боқиши киши хаёлини сирли дунёга олиб киради. Врубель ижодида реал воқелик фантастик кўринишга ўтабошлаганидек, афсонавий қаҳрамонлар эса реал борлиқ билан уйғунлашиб кетаётгандек бўлади. Бунга "Малика-Оққуш", "Пан" картиналари мисол бўла олади. Дала ва водийлар ҳомийси ҳисобланган Пан (антик мифология қаҳрамони) гўё ердан униб чиққан дарахт илдизини эслатади. Унинг ҳар ёққа тўзиб ётган сочлари дарахт танасига, қўл бармоқлари эса дарахт шохчаларига ўхшайди. Кўзларининг тиниқлиги узоқ умр кўриб, ҳаётнинг аччиқ-чучугини тотган нуроний кексани-донолик рамзини ифодалайди. Рассом ижодида қаламсуратлар ҳам муҳим ўрин эгаллайди. Бу суратларда рассом ижодининг энг кучли жиҳатларининг ўзига хос образли фикрлаши, бой ижодий фантазияси намоён бўлади. Воқеликни поэтик руҳ билан тасвирлай олиши кўринади. Рассомнинг М.Ю.Лермонтовнинг "Демон" поэмасига ишланган иллюстрациялари ҳам эътиборга лойиқдир. У 90-йилларда чуқур реалистик портретлар яратиш билан бирга, ёлғизлик фожиаси ва азобини ифодаловчи кўплаб асарлар ҳам яратди. Унинг "Ўлаётган Демон" (1902), "Майиб бўлган Демон" - декоратив паннолари ўзига хос маҳорат билан яратилган асарлардир. Унда исёнкор, букилмас иродали, майиб қилиниб ўлимга маҳкум этилган Демон қиёфаси кўрсатилган. Бу асарда санъаткорнинг дунёқараши яққол намоён бўлади. Оғир меҳнат, танҳолик, руҳий азоб рассомни тушкунлик гирдобига тортади. Рассом аввалига кўр бўлиб қолади, кейин эса касалликка чалинади ва руҳий касалликлар касалхонасида кўз юмади.

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

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 йўлларини 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 портрети (1906). Унда баланд бўйли, келишган қоматли қиз кечки кун ботиши олдида тасвирланган. Қизнинг гўзал қомати ва хушчақчақ кайфиятдаги ҳолати реал талқин этилган. Бу асарнинг поэтик руҳни янада чуқурлаштирган.

Н.К.Рерих (1874-947). Илк ижодини қадимги рус ҳаётига бағишланган асарлар яратиш билан бошлади. қадимги давр кишиларининг урф-одати, кийиниши, меъморий

обидаларини тасвирлади. Славянларнинг қаҳрамонликларига 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 декорацияси етакчи ўринга кўтарилди. Унинг 1909-12-йилларда ишлаган сарғиш, зарғалдоқ, қизил ранг гаммасидаги декорациялари томошабинда илиқ таассурот қолдиради.

Бу йилларда кўпгина рассомларни XVI-XVII асрдаги кишилари ҳаёти, урф-одати, кийиниши, табиати қизиқтириб қўйди.

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

А.Е.Архипов (1862-1930) рус реалистик мактаби анъаналарини 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 ювувчи аёллар" (1901) рассомнинг машҳур асарларидан биридир. Иккинчи вариантда ишланган бу асарда кир ювувчи 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 характери ни ишонарли талқин этади. "Шахтёр қиз" (1895) унинг шундай асарларидан биридир.

Шахтёр қизнинг жисмоний бақувват ва келишган қома-ти, боқиб турган кўзлари, очиқ чеҳраси томошабинда илиқ таассурот қолдиради. Рассом қаҳрамоннинг 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 эгнидаги 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 бадий 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, ҳаётий 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 фарқлироқ XVIII-XIX аср дворян турмушини идеаллаштирдилар. Ўтмиш ҳаётни кўчларга кўтардилар.

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

"Санъат дунёси" вакиллари ўз гоё, 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, Верешчагин, Шишкин каби реалистик рассомлар ижодини танқидга олди. Журнал ташкилотчиси С.П.Дягилевнинг "Биз ҳамма нарсани севамиз, лекин ҳамма нарсани ўзимизнинг ҳис-туйғуларимиз орқали севамиз" - деган фикри бу журнал қарашини ифодалайди. Унда субъективизм кучли бўлганлиги кўринади. "Санъат дунёси" вакиллари миллий бадиий реалистик санъат анъанасини танқид қилгани ҳолда, замонавий Европа санъатини ўрганишга даяват 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 равнақ 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 Фарбий 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.Шалляпин Борис Годунов ролида", манзара асарлари).

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

муружаат қилди. Сержило ва ёрқин ранг ва безакларга тўла Шарқ либослари у яратган сахна костюмларида ўз ифодасини топди. Рассом либосларида асар қахрамонларининг 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" журналини 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 фазилятлар 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, маънос ва касалманд кишилар қиёфасини ифодалайди ("Кўк кийган аёл" портрети).

1905-1907 йиллардаги халқ ҳаракати кезларида графика, айниқса, сатирик графика раванқ топди. Қатор сатирик журналларда давр воқеалари кескин танқид қилиб кўрсатилди. Чор ҳукуматининг ўзбошимчилиги ва жаллодлигини кўрсатиш бу суратларнинг асосий маззуси 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 ўрн 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 эта оладиган композициялар ишлашга эътибор қаратишди. Бу гуруҳ санъаткорлари ўз асарларида кўпроқ ҳис-туйғу, тахминларига 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 юза 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 қилдилар (Павел Кузнецов, М. Сарьян, Н. Кримова, К. Петров-Водкин кабилар).

1910 йилда ташкил топган "Валет топпон" (Бубновый 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 намоеън этган ҳолда, тўқ ва қуюқ қалин бўёқларда ишланди. Улар ижодида кубизм унсурлари намоеън 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 қақирадилар. 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 жиҳатдан 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 хаёлларини баён этади. Рассом ранглар, чизиқлар имкониятидан фойдаланиб, ўз таассурот, фикр ва ўйларини тасвирлаши керак, деган ғояни илгари сурадилар.

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 мустамлақасига 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 равақ топди ва у давр санъатининг ўзига хос жиҳатларини белгилади. Жумладан, Украинада пайдо бўлган ва нашр этила бошлаган "Звон" (1905), "Шершень" (1906) бадиий-сатирик журналлари бу ердаги миллий озодлик ҳаракати билан ҳамоҳанг 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.Гогияшвили), 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.

XIX аср ўрталаридан Ўрта Осиё халқлари бадиий - маданий ҳаётида ҳам аста жонланиш бошланди. Миллий анъаналарга асосланган санъат асарларини яратиш, янги меъморлик обидалари куриш 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 рангтасвир 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 аънаналарида кўплаб асарлар яратилди. Бу юк 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 гоёвийлик 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. қаламтасвир устаси, ажойиб колорист рассом 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. Майший жанрда халқ турмуш шароитини ишонарли, реал талқин этади. Майший 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 рассом 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 юзга 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-

ти театр биноси) Тасвирий санъат эса академизм йўналишида ривожланди. қатор белорус рассомлари ижоди бевосита Москва, Петербург бадиий ҳаёти билан боғлиқ ҳолда равнақ топди. С.К.Зарянка, И.Т.Хруцкий, В.К.Бялиницкий-Бируля ижодида шундай алоқалар мавжудлиги сезилади. Белорус реалистик санъатида этнографик ҳужжатли йўналиш кучлилиги кўринади. Хунармандлар, 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.Жмуйдинавичюс 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 намоёнчасидир. 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 меъморликда барокко ва классицизм бир-мунча 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. Латиш 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. Маиший 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. Зарина ва бошқалар ижодида рус расомлари асарларига хос 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 саноат 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 асосчиларни 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. Арманистонда 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. Суренъянц 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 Арманистондаги 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.Саръян фаол иштирок эта бошлади ва кейинги давр миллий санъати равнақида муҳим роль ўйнади.

ОЗАРБОЙЖОН САНЪАТИ.

XIX аср иккинчи ярми Озарбойжон мезморлигида 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 тутади. У махсус таълим олмаган. Лекин ҳажвий расмлар ишлаш, маиший, сиёсий мавзуда асарлар яратиш орқали ўз истеъдодини улғайтириб, машҳур санъаткор даражасига кўтарилди. У кўплаб китобларга иллюстрациялар ишлаган.

Кенгерли Беҳруз (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

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

Академик йўналишдаги ижодкорлар 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 (Гуго) 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 охирида 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.Гогнашвили 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, рангларининг 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 Абдулахадхон 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 акслантиради.

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

Шу даврда Хиванинг кўплаб машҳур ёдгорликлари қурилиши тугалланди. қурилган меъморлик обидалари шаҳар кўркини очди. Дарвозалар, қарвонсаройлар ва мадрасалар шаҳар силуэтини белгилади. Бу ердаги Паҳлавон 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 майдонида 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 кўпайиши, мол айирбошлаш ишларининг кенг қулоч ёйиши Хива хонлигида янги ҳаёт бошлаётганлигидан далолат берар эди. Шу даврда қурилган Ислом Хўжа минораси шаҳарнинг энг кўркам обидаларидан биридир. Шаҳарнинг энг баланд ва гўзал бу ёдгорлиги 1908 йили хон вазири Ислом Хўжа томонидан қурдирилган. Усталар Худойберган Хўжа, Болта Воисов ва Мадаминовлар қурилиш ишларини олиб боришган. Бу йилларда шонрлар ўз асарларида озошлик, биродарлик ғояларини куйладилар, халқни маърифатли бўлишига чақирдилар. Шундай маърифатпарварлар орасида, айниқса, Бердак 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 уйғотади. 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 водийсидан ташқари, Қозоғистоннинг жанубий томонлари, ҳозирги қирғизистон, Тожикистон худудлари, Тошкент воҳасини ўз ичига олган эди.

Хонлардан Олимхон (1800-1810), Умархон (1810-1822), Муҳаммадали Маъдалихон (1822-1842) ҳукмронлиги йилларида хонлик чегаралари мустаҳкамланди. Тошкент, Чимкент, Сайрам 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 истеҳкомлар бунёд қилинди. Айниқса хонлик пойтахти қўқон шаҳрида катта қурилиш ишлари амалга оширилди, масжид мадрасалар қад кўтарди. Ҳунармандчилик ривож топди. Сақланиб қолган ажойиб кошинлар, сирли сопол буюмлар, ўймакор эшиклар шу давр кўтаринки руҳини ўзида акс эттирди. 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 бунёд этилди. Бу бинолар қурилишида шу давр услублари қўлланилди. Наманган, Андижонда ҳам янги давр билан боғлиқ бинолар қад кўтарди.

Тасвирий санъат. Ўзбекистон маданий ҳаёти ривожиди XIX аср ўрталаридан бошлаб бирин кетин ташкил этила бошлаган босмаҳоналар муҳим ўрин эгаллади. Шу даврдан бошлаб, турли газета, журнал ва китоблар нашр этилди. Босмаҳоналарнинг 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 рассомлар 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 "Гўрўғли" достонига Сирожиддин Махсум Сиддиқий иллюстрациялар ишланган. Бу иллю-

страцияларда рассомлар маҳаллий миниатюра санъати анъаналаридан ҳам фойдаланишга интилишган. Жумладан, "Гуруғли" дostonига ишланган миниатюраларда Сиддиқий ўз қаҳрамонлари кайфиятини реалистик талқин этишга ҳаракат қилганлиги кўринади. Рассомлар баъзи китоблар учун эса хорижий мамлакатларда чиққан китоб иллюстрацияларидан нусха олиб, иллюстрация ишлашгани шу даврда нашр қилинган "Минг бир кеча" "Ажойиб-ғаройиблар, "Фарҳод ва Ширин" учун ишланган иллюстрацияларда кўринади. Рус ва Европа китоб санъати анъаналари ҳам Марказий Осиё санъатига кенг кириб кела бошлади. Жумладан, рус ёзувчиси Г.А.Панкратевнинг рус тилида нашр этилган "Исторические памятники г.Самарканда" (1910) китоби муқовасига пештоқнинг олд кўринишини эслатувчи шакл ишланиб, унинг ичига китоб номи ва муаллиф исми киритилган. Бу муқовада рус китоб ишлаш графикаси миллий ўзбек орнаменти билан уйғунлашган. Бундан янги асар намунаси пайдо бўлган. Бу даврда нашр этилган илмий китобларнинг айримлари ҳам иллюстрациялар билан безатилган. Расмларнинг катта қисми реалистик характердаги гравюра услубида бажарилган. Бу суратларда Туркистон ўлкасидаги қушлар, ҳайвонлар, жониворлар тасвири, одамлар кўриниши акс эттирилган. Мачит, мадраса, табиат кўринишлари ҳам нашр этилган китобларда учрайди. И.И.Гойернинг "Путеводитель по Туркестану" (1901) китобида Ўрта Осиё табиати, манзара, меъморлик обидалари, ҳаётий воқеаларни акс эттирувчи тасвирларни учратамиз.

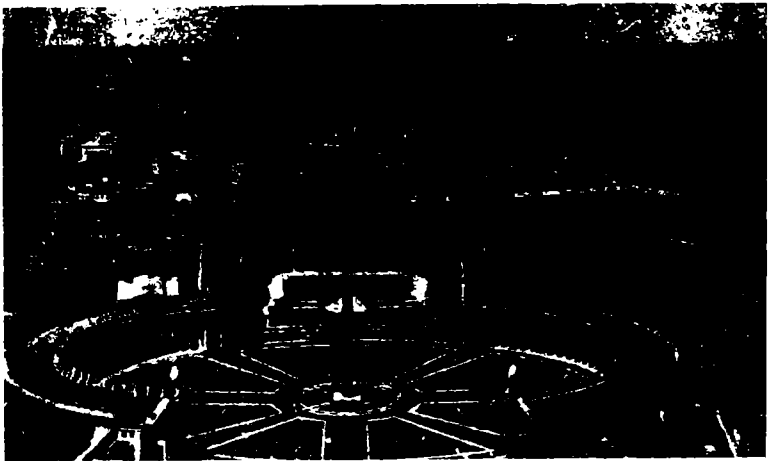
XIX аср охири ва XX аср бошлари Ўзбекистон китоб графикаси аввало ўзининг услуб ранг-баранглиги билан диққатни жалб қилади. Айрим китоб безаклари ва иллюстрацияларида фақат миллий санъат анъаналари қўлланганлиги сезилса, бошқа бирларида миллий анъана билан Европа китоб безак ва иллюстрация ишлаш санъатининг анъаналари уйғунлашганлиги кўринади. Базиларида эса Европа реалистик китоб безаги ва иллюстрациялари ўзининг соф кўринишини намоён этади. Бу бежиз эмас. Бу Россиянинг бадиий ҳаёти билан муносабатлари мавжудлиги, маҳаллий зиёлиларнинг бошқа илғор маданиятлардан орқада қолмасликка интилишлари ва замон руҳига мос асарлар яратишга ҳаракат қилиш натижаси эди.



1- расм



3- расм



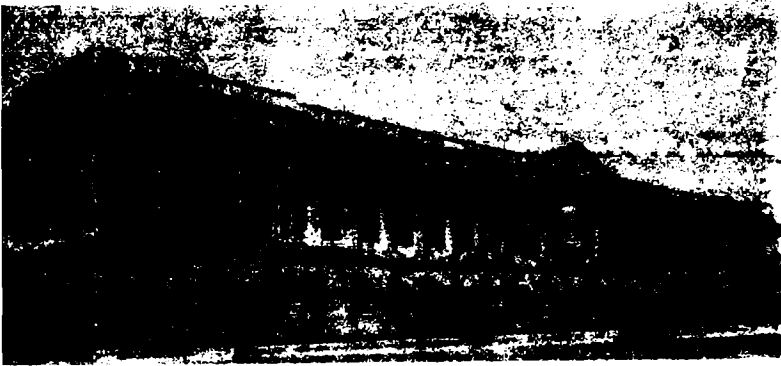
2- расм



4- расм



5- расм



6- расм



1911, 21. Juin 1911.

Voilà les beaux paysages de ces pays lointains
Et nous qui par tout nous en sommes à leur suite

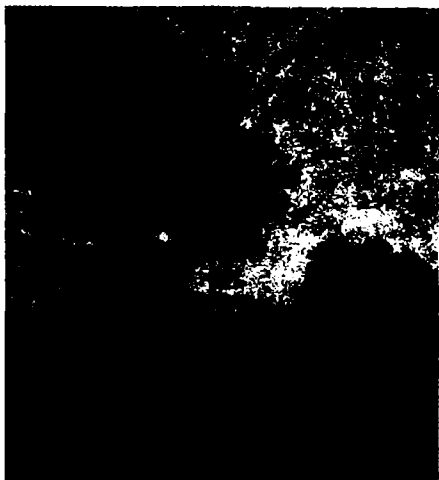
L'un pour nous, de la vieillesse des Juppies
L'autre a eu l'effet au milieu de la nuit

Et sur son visage, au bord d'un ruisseau
L'œil, le nez, la bouche et le regard

7- pacm



8- pacm



9- расм



10- расм



11- расм



12- расм



13- расм



14- расм



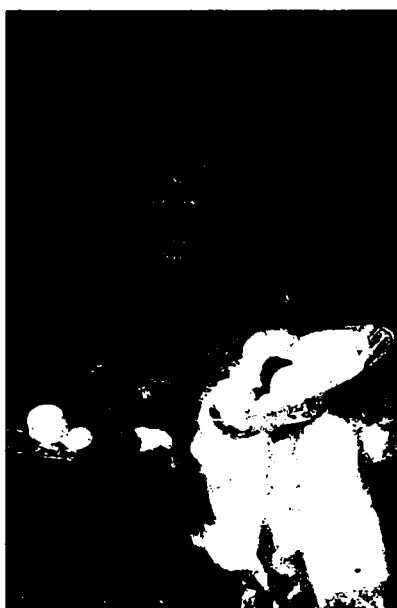
15- расм



16- расм



17- расм



18- расм



19- расм



20- расм



22- расм



21- расм



23- расм



24- расм



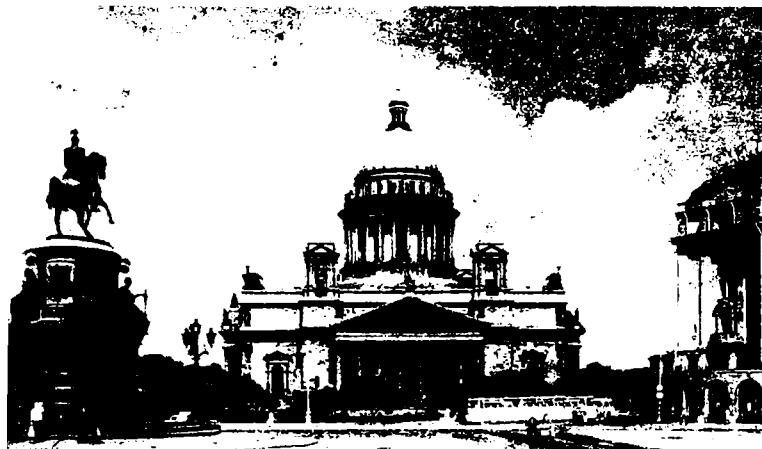
25- пасм



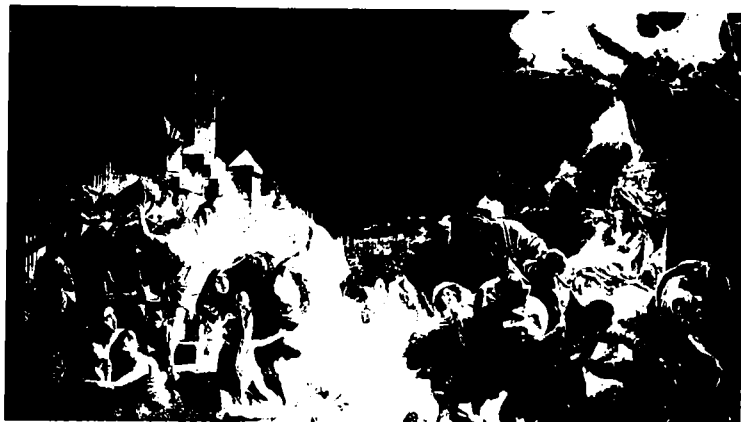
27- пасм



26- пасм



28- расм



29- расм



30- расм



31- расм



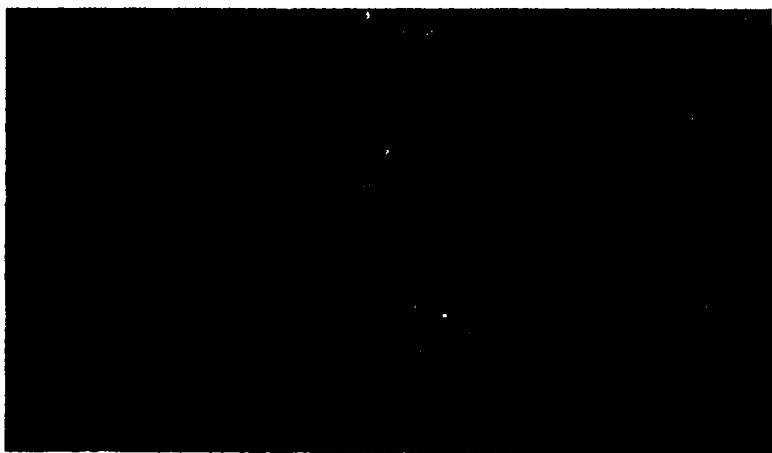
32- расм



33- расм



34- расм



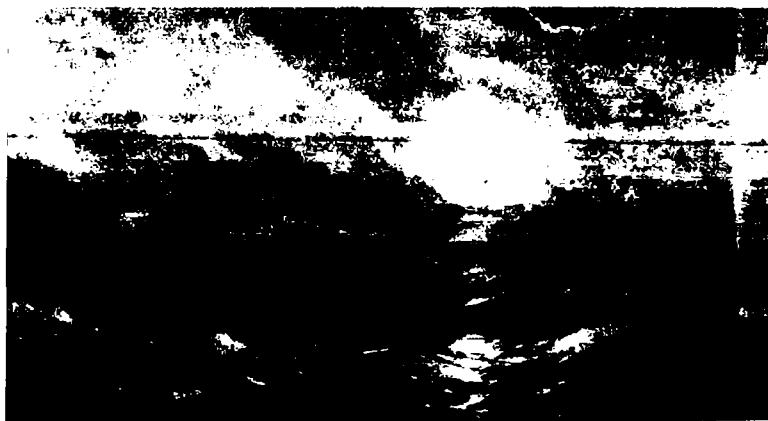
35- расм



36- расм



37- расм



38- расм



39- расм



40- расм



41- расм



42- расм



43- расм

XX аср бошларида рус бадиий маданиятидаги мавжуд ижодий изланишлар Ўзбекистон китоб графикасида ҳам намоён бўлди. Бунинг "Модерн" услуби пайдо бўлганлигида ҳам кўриш мумкин. "Ўрта Осиё" альманахи (1895) шундай нашрлардандир. Геометрик шакл ва чизиқлар комбинацияси, мураккаб унсурлар ҳамда буюм ва предметларни содда-лаштириб, геометрик шакллар асосида композиция яратишга интилиш шу даврда нашр этилган китоблар умумий безатилишига хос хусусият саналади.

XIX аср охири ва XX аср бошларида графика санъати ранг-баранглашганлиги китобат санъати ривожидида ҳам кўрилади. Бу босқич китоб чиқариш технологиясида ҳам содир бўлди. Миниатюра ишлаш ва кўчириш, уни кўп нусхада нашр этиш, шу мақсадда босма ҳарф ва расм шакллари (клетка)дан фойдаланиш техникасининг ҳаётга кириб келиши китобат санъатини ривожлантирди.

Ҳайкалтарошлик. Князь Романов саройи (Тошкент) олдига ўрнатилган ҳайвонлар ҳайкали (ит, кийик), Моҳи-Хоса (Бухоро) эшиги олдидаги шерлар ҳайкали Ўрта Осиёдаги дастлабки ҳайкалтарошлик ёдгорликлардандир. Чунки араб босқинидан сўнг (VIII аср) бу ерларда, умуман, мусулмон шарқида ҳайкалтарошликнинг деярли ҳамма турлари тўхтатилган эди. XIX аср охириларида эса шу соҳада ижод қилишга интилиш пайдо бўла бошлади. Масалан, 1886 йили Тошкентда бўлиб ўтган кўрғазмада уста Тўхта Содик Хўжаев алебастердан ясаган от ва кийик ҳайкалчасини намойиш этганлиги маълум.

Рангтасвир. Тасвирий санъатнинг рангтасвир тури, айниқса, унинг мойбўёқ техникасида асарлар яратган маҳаллий рассомлар ҳақида маълумотлар кам. Бу санъатнинг дастлабки намуналарининг биринчи муаллифлари XIX аср ўрталаридан Марказий Осиёга кела бошлаган хоризмлик рассомлар бўлди. Келган рассом ва ҳайкалтарошлар 40 дан ортиқ бўлиб, уларнинг айримлар кейинчалик Марказий Осиё ҳудудида, жумладан, Ўзбекистонда бутунлай қолиб, уни ўзларининг иккинчи ватанларига айлангандилар, шу ерда мураббийлик қилиб, европача санъат асосларини маҳаллий ёшларга ўргатдилар. XIX асрнинг ўрталаридан бошлаб Ўзбекистонда бўлган рассомлар ичида рус рассомлари В.В.Верещагин, Н.Н.Каразин, Д.Вележев, Дмитрий Кавказский, Р.Зоммер, О.Федченко,

хайкалтарош 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 намойиш қилинди, газета ва журналларда, илмий китоб ва рисолаларда чоп этилди. Бу расмларнинг катта қисми этнографик характерда бўлиб, уларда тасвирни реал ишлашга интилиш етакчи ўринни эгаллайди. Келган рассомларни янги ўлка одамларининг кўриниши, кийиниши, яшаш шароити, атроф-муҳит, меъморчилик обидалари, халқ санъати ва хунармандчилик намуналари қизиқтирган. Рассомлар уларни иложи борича документал аниқликда, ҳар бир буюмни бутун борлиғи билан тасвирлашга ҳаракат қилишган. Улар учун натурадан расм ишлаш асосий услуб бўлган.

В.В.Верешчагин (1842-1904). Марказий Осиёга рус ҳарбий қўшинлари билан бирга келиб, ҳарбий жангларда қатнашган. Бўш вақтларида мойбўёқ ва қаламда расмлар ишлаган. Бу расмлар асосида Верешчагиннинг "Туркистон" туркум асарлари яратилган. Ундаги 345 тадан 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 қилган ("Тожиқ йигити", "Қашқарли йигит" каби). "Кўкнорихўрлар", "Зиндонда", "Қул 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 кузгунлар 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 rassom Д.В.Вележев (1841-1897) ўзига хос график асарларида акс эттирди. Экспедиция билан келган бу rassomнинг чизган расмлари асосан китоб иллюстрациялар учун хизмат қилган. Rassomнинг қатор расмлари, қаламсуратлари Тошкентга бағишланган. Уларда Тошкентдаги кўча ва ҳовлилар, мачит ва мадрасалар, қўрғон, шаҳар чеккаси бевосита натуранинг ўзидан ишланган. Rassomнинг асарлари ўзининг композицион ечими, нозик товланиши ҳамда ҳаётий лавҳаларнинг композицияга ўринли киритилиши билан эса қолади ("Беклар беги мадрасаси", "Баланд мачит", "Эски шаҳар кўчаси", "Эски Тошкент кўчаси", "Эски Тошкентдаги ҳовли" ва бошқалар, ҳаммаси 1860 йилларда ишланган). Ўзбекистонга келган ёзувчи, rassom, сайёҳ Н.Н.Каразин (1842-1908) сермаҳсул ижод қилган.

У 1868 йили Хивага қилган сафари пайтида рус қўшинларининг 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, rassom 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 rassomлардан ташқари, ҳайкалтарошлар ҳам ташриф булришган. Шундай ҳайкалтарошлардани бири Микешин Михаил Осипович (1835-1898) эди. У рус бадий академиясида таълим олган. Новгороддаги "Россиянинг мниг йиллиги" (1862), Петербургдаги "Екатери́на II" (1873), Киевдаги "Богдан Хмельницкий" (1870-88) ёдгорликларнинг муаллифидир. Унинг ижоди XIX аср иккин-

чи ярмидаги академизмга яқин. XIX аср охирида Ўзбекистонда бўлган кезларида қалам ва акварелда суратлар ишлади. Шулардан айримлари Ўзбекистон санъат музейида сақланади. Бу асарларда меъморий ёдгорликлар, уларнинг вайроналари акс эттирилган ("Бухоро яқинидаги ёдгорлик", 1887). Микешин Ўзбекистонда (Туркистонда) бўганида рус босқинчилари хотирасига атаб, ёдгорлик ясаган. Бу ёдгорлик ҳозирги Амир Темур ҳиббони яқинида ўрнатилган. У чоризм ағдарилгандан кейин олиб ташланган. XIX аср охирида Туркистонда бўлган грузин рассоми Габашвили Георгий (Гиго) Иванович (1862-1936) Самарқанд ва Бухорога атаб, қаламсуратлар ишлаган. Буларда Ўрта Осиёнинг маҳобатли меъморлик ёдгорликлари, одамларнинг 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 И.Кузнецов, К.С.Петров-Водкин, А.В.Исупов, С.Юдин, И.Казаков ва бошқалар бўлган. Бадий ҳаёт, айниқса, губернаторлик маркази Тошкентда жонланган.

Бу ерда яшаган ижодкорлар Петербург ва Москва бадий 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. Кўрғазмалар уюштирилди, рассомлик тўғарақлари ташкил этилди, дастлабки музейлар очилди. Албатта, Ўрта Осиёдаги бу бадий 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 кўрқмай 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 Бурэ ва бошқалар бадий ҳаётда иштирок эта бошладилар. Маҳаллий рассомлар ичида бухоролик Аҳмад Дониш, кўқонлик мусаввир Ҳожи Носир Муҳаммад Шокирбойни эътироф этиш лозим. Айниқса, ёзувчи, шоир, рассом, хаттот сифатида танилган Аҳмад Дониш (1827-1887) ижодини алоҳида қайд этиш мумкин. У Россия шаҳарларида бўлиб, янгича ҳаётни кўрди. Шунинг учун воқеликка янгича 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 кўрилади. Кўқонлик Шокирбой миниатюраларини шу санъатнинг тушкунлик даври намунаси сифатида эътироф этиш мумкин.

ТУРКМАНИСТОН САНЪАТИ

1880 йилга келиб, Россия мустамлакасига айлантирилган Туркменистонда кўрғонлар, ҳарбий истеҳкомлар қурила бошланган. Красноводск, Ашгабат, Чоржуйда рус меъморлиги асосида иморатлар қурилган. Рус меъморлари ва европаликлар учун қурилган уй ва саройлар, почта, телераф, касалхона, темир йўл бекатлари қурилишларига рус меъморлик анъаналари маҳаллий шароитга мослаштирилган. XIX аср охириларидан 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 Йомуд (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 термушини 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 Шевченколари ҳам ўчмас из қолдирди. 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 мудофаа истеҳкомлари барпо этилди. Бишкек, Қоракўл, Тўқмоқ шулар жумласидандир. Гилам, кигиз ишлаш , кумуш буюмлар, айниқса, тақинчоқлар ясашда қирғиз усталари донг чиқардилар. Турли хуржунлар, аппликация услубида бажарилган панно(намон)лар ўзининг лаконик тасвирлари, ёрқин ранглари ва бой фантазияси билан ажралиб туради.

ТОЖИКИСТОН САНЪАТИ

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

яратганлар. Жумладан, В.Верешчагин 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 яқунланди. 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 минорасимон бинолар қурилишида 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 бадиий 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 ҳаётий аниқлик бирмунча романтик кўтаринкилик билан қўшилиб кетади. Рассом майда деталарни 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 тасвириёт 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 дунёқарашини мустаҳкамланишига ёрдам берди. Рассом жанг воқеаларига, жангчиларнинг дам олиш ва ҳордиқ чиқаришига атаб қалам суратлар 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 ҳурматини 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 чўққиси 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 сугорилган. Рассом ўз асарларида ҳамisha меҳнат кишиларини улуғлайди. Томас Икинс (1844-1916) ижодида ҳам инсон образи асосий ўрин тутади. Лекин Хоммерга нисбатан бу рассом ўз диққатини қаҳрамонни психологик ҳолатини очишга кўпроқ қаратади. "Доктор Гросс касалхонасида" (1876), "Уолт Уитмен порт-

рети" каби асарлари ўзининг чуқур психологияси билан эътиборни тортади. Америка реалистик санъати анъаналарига хос - инсонга, унинг ахлоқий ва интеллектуал ҳаётига 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 Сарженг (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 РҶИХАТИ

Андрей Степан Маврикович (1863 - 1940) - яраш рассоми.

Анн Александр Александрович (1817 - 75) - рус рассоми, қаламтасвир устаси, иллюстрациялар муаллифи.

Адам Роберт (1728 - 1792) - инглиз меъмор ва шаларсоми, инглиз классицизмининг янрик накали.

Адамс Амадус Гварди (1855 - 1929) - эстон ҳайкалтароми.

Амикоде Анни Асани ўғли (1880 - 1943) - озарбажон рассоми, графиги.

Анатолий (Гавриловский) Иван Константинович (1817 - 1900) - рус мангараҷон рассоми, донгиз мангараҷонини акс эттирган марина жанри накали.

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

Анн Митчелл (1852 - 1913) - чех рассоми ва графиги.

Анатолий (Алексей) Адам Эдуард (1864 - 97) - литваллик рангтасвирчи ва график.

Анн Теодор (1813 - 91) - румынлик рангтасвирчи ва график.

Андрея Николае Андреевич (1873 - 1932) - рус ҳайкалтароми ва графиги.

Андруску Йон (1850 - 1882) - румын рассоми.

Андреа Ион (1846 - 1924) - болгар рассоми.

Антониальский Марк Матвеевич (1843 - 1902) - рус ҳайкалтароми.

Арсенов Иван Иванович (1729 - 1802) - рус рассоми, портретчиси.

Аршинов Абрам Рифилович (1862 - 1930) - рус рассоми.

Артурсон Ежовий Никитович (1737 / 39 - 1799) - рус нағмоори, нағараҷчиси, графиги, академик накали.

Бакси (христиан фамилияси Ризенберг) Лев Саломонович (1866 - 1924) - рус театр рассоми, график, рангтасвирчи.

Бари Антуан Луи (1795 - 1875) - француз ҳайкалтароми ва рангтасвирчиси, романтизм накали.

Бейерн Ариксин ван (1620/21 - 1690) - голланд рангтасвир устаси, портретаҷри ва донгиз мангараҷонини муаллифи.

Бенедиктинс Вильгельм Александрович (1861 - 1920) - рус ҳайкалтароми.

Бенни Артурд (1827 - 1901) - швейцариялик рангтасвир устаси.

Бернаи Кас (1628 - 1673) - голланд рассоми.

Бензи Александр Николаевич (1870 - 1960) - рус рассоми, савият тарихчиси, савиятшуноси.

Беннеттон Ричард Перси (1801/02 - 28) - инглиз рассоми.

Бердси (Бордс-лей) Обри Виктория (1872 - 1896) - инглиз қаламсурат устаси.

Бердзи Александр Леонидович (1858 - 1917) - грузин рангтасвир устаси, графиги.

Бертони Жозеппе Карло (1596 - 1600) - италиялик нағмоори, ҳайкалтароми, барокконинг янрик накали.

Биспери Шандор (1826 - 1906) - венгриялик рассоми.

Битчелли Оскар (1872 - 1944) - румын рассоми.

Бонн Оскар (Нисиф) Николаевич (1784 - 1834) - рус нағмоори, асотиш накали.

Боннабион Алессио Понтроне (1824 - 1896) рус рассоми, нағмоори жанрида асотиш қилган.

Боннар Пьер (1867 - 1947) - француз рассоми, "Нуби" гуруҳи накали.

- Беломошский Глебор Захарович (1837 - 1929) - француз россиянин, французский инженер-механик.
- Бересов - Михаил Иванович Шлишбергман (1870 - 1963) - русский россиянин, "Русские революционные" писатель.
- Березинский Владимир Луилович (1757 - 1825) - русский инженер-механик, изобретатель.
- Березинский (Березинский), изобретатель имени Кристиана Фридриха (1799 - 1867) - инженер-механик, французский инженер.
- Берфорд Роберт (1667 - 1723) - французский инженер.
- Берингтон (изобретатель имени Лизакуче Алмонд) Даниэль (1644-1914) - английский инженер, Уильямс для инженер-механика инженер-механик.
- Бертрам Арчибал (1605-38) - французский россиянин.
- Бертрам Фредерик (Фредерик) Алмонд (1799 - 1875) - русский россиянин, инженер-механик.
- Бертрам Карл Луилович (1799 - 1852) - русский россиянин.
- Бертрам Вильям Алмонд (1861 - 1929) - французский инженер-механик.
- Берт Ден (Берт) Шлишбергман (1837 - 1913) - французский россиянин.
- Берт Френсис (1703 - 1776) - французский инженер-механик, русский инженер.
- Бертранский - Роберт Даниэль Кристианович (1872 - 1957) - французский инженер-механик.
- Бертран Стюарт (1841 - 1908) - английский инженер, "Морские" русский инженер-механик.
- Бертранович Юрий Иванович (1835 - 1865) - французский россиянин, инженер-механик, инженер-механик.
- Бет Гей Даниел (1833 - 1890) - голландский инженер-механик.
- Бет Дэйк Алмонд (1599 - 1641) - французский инженер-механик, изобретатель.
- Бет Дэйк Александрович (1850 - 1873) - русский россиянин, инженер-механик.
- Бет Дэйк Александрович (1854 - 1917) - французский инженер-механик.
- Бет Дэйк Александрович Митчелл (1836 - 1933) - русский инженер-механик, инженер-механик.
- Бет Дэйк Александрович Митчелл (1848 - 1928) - русский россиянин, инженер-механик, инженер-механик.
- Бет Дэйк Алмонд (1648 - 1728) - французский инженер-механик, инженер-механик.
- Бет Дэйк Алмонд (1780 - 1847) - русский россиянин, русский инженер-механик инженер-механик.
- Бет Дэйк Алмонд (Бет) Грей (Бет) (Бет) (1849 - 1933) - английский россиянин.
- Бет Дэйк Алмонд (Бет) Грей (Бет) (Бет) (1599 - 1666) - английский россиянин.
- Бет Дэйк Алмонд (Бет) Грей (Бет) (1612 - 1679) - французский инженер-механик, инженер-механик инженер-механик.
- Бет Дэйк Алмонд (Бет) Грей (Бет) (1738 - 1788) - французский россиянин, французский инженер-механик.
- Бет Дэйк Алмонд (Бет) Грей (Бет) (1787 - 1773) - французский инженер-механик.
- Бет Дэйк Алмонд (Бет) Грей (Бет) (1717 - 1768) - французский инженер-механик, инженер-механик инженер-механик.
- Бет Дэйк Алмонд (Бет) Грей (Бет) (1848 - 1898) - французский россиянин.
- Бет Дэйк Алмонд (Бет) Грей (Бет) (1859 - 1915) - французский россиянин.
- Бет Дэйк Алмонд (Бет) Грей (Бет) (1794 - 1855) - французский инженер-механик инженер-механик.
- Бет Дэйк Алмонд (Бет) Грей (Бет) (1671-73) - французский инженер-механик.
- Бет Дэйк Алмонд (Бет) Грей (Бет) (1699 - 1761) - французский россиянин.
- Бет Дэйк Алмонд (Бет) Грей (Бет) (1876 - 1948) - французский россиянин, французский инженер-механик.
- Бет Дэйк Алмонд (Бет) Грей (Бет) (1836 - 1867) - французский инженер-механик.
- Бет Дэйк Алмонд (Бет) Грей (Бет) (1859 - 1921) - французский инженер-механик.
- Бет Дэйк Алмонд (Бет) Грей (Бет) (1759 - 1814) - французский инженер-механик инженер-механик.
- Бет Дэйк Алмонд (Бет) Грей (Бет) (1619 - 1668) - французский россиянин.
- Бет Дэйк Алмонд (Бет) Грей (Бет) (1856 - 1910) - русский россиянин.
- Бет Дэйк Алмонд (Бет) Грей (Бет) (1598 - 1649) - французский инженер-механик.
- Бет Дэйк Алмонд (Бет) Грей (Бет) (1843 - 1932) - французский россиянин.
- Бет Дэйк Алмонд (Бет) Грей (Бет) (1699 - 1782) - французский инженер-механик.
- Бет Дэйк Алмонд (Бет) Грей (Бет) (1787 - 1839) - французский инженер-механик.

- Пам Луи* (1810 - 1887) - бельгийский рассон.
- Пари Пьер Нарвис* (1774 - 1833) - француз рассон.
- Пари Пьер Эжен Лури* (1848 - 1903) - француз рассон, график, трайкатарон.
- Парфи Франческо* (1712 - 1793) - итальянский рассон, миниерачи. Гейнборо Томас (1727 - 1788) - италия рангысандр, каллиграф усын, италия портрет оныкыи баккыи.
- Паризи Габриель Михайлович* (1892) - армян рассон.
- Пь Бишоп Виталевич* (1831 - 1894) - рус рассон.
- Пранский Михайлович* (1846 - 1874) - Германский Антониетт (1850 - 1901) немецкий ита-ука рассонист, дипломатический оныкыи баккыи.
- Равенна Рамоно Виллоевич* (1839 - 1884) - итальянский рассон, график.
- Равенна Антон Нестевич* (1878 - 1907) - итальянский график.
- Райн Ян Ван* (1596 - 1656) - голландский рангысандрон, каллиграф на офорт усын, голландский реалистический миниера баккыи.
- Райн (Райн - и - Дупонт)* Франческо (1746 - 1828) - италия рангысандрон, графика на каллиграф усын.
- Равени Александр Яковлевич* (1863 - 1938) - рус театр рассон.
- Равенна Ама Савенноа* (1864 - 1927) - рус трайкатарон.
- Райдел Фабр Райделвич* (1744 - 1811) - рус трайкатарон.
- Райн Жан Батист* (1723 - 1805) - француз рассон.
- Райделесу Виллоа Ван* (1838 - 1907) - итальянский рассон.
- Райделесу Афанасий Циркович* (1782 - 1848) - рус миниера, Москва оныкыи баккыи.
- Рай Антони Жак* (1771 - 1835) - француз рангысандр усын.
- Райн Жан Антони* (1741 - 1828) - француз трайкатарон, Европа портрет оныкыи баккыи Райн баккыи.
- Рай Карло Франческо* (1830 - 1877) - итальянский рассон.
- Райн Жан Луи* (1748 - 1825) - француз рассон, италия арбон, италия баккыи классический кубонгчеси.
- Райн Эле Жюль* (1835 - 1902) - француз трайкатарон.
- Райн Юли Кристиан Колюн* (1788 - 1857) - немецкий рассон, график, Немецкая италия миниера рангысандрон оныкыи.
- Райн Эдвар* (1834 - 1917) - французский рангысандрон, график, трайкатарон.
- Райделесу Эван* (1798 - 1843) - француз рассон на графика реалистический баккыи.
- Райн - Маттеоский Востан Нестевич* (1779 - 1846) - рус италия трайкатаронический усын.
- Райн Андре* (1880 - 1954) - француз рангысандрон, график, трайкатарон, кукол на театр рассон.
- Райн (Райн, Дельга) Шарль* (1874 - 1946) - француз трайкатарон.
- Райн Нарис Варинел* (1808 - 1876) - француз рассон миниерачи.
- Райн Шарль* (1817 - 1878) - француз рангысандрон на графика.
- Райделесу Маттео Валеревич* (1875 - 1957) - рус рангысандр усын на графика.
- Райн Огюст Вилларон* (1808 - 1879) - француз рангысандр усын, графика на трайкатарон.
- Райн Арпад* (Арпад Калла, 1817 - 1887) - венгерский миниера, италия, булгач, театр.
- Райн Валлар* (1885 - 1949) - германский рассон.
- Райн Виллоа Виталевич* (1839 - 1918) - рус рассон, миниерачи.
- Райн Жюль* (1811 - 1889) - француз рассон, арбон италия баккыи.
- Райн Серж Паллоа* (1872 - 1929) - рус рангысандрон, театр арбон.
- Райн Антон Карович* (1776 - 1851) - рус рассон, каллиграф усын.
- Райн Виллоа Виталевич* (1776 - 1797) италия италия рафогоничи) - рус рангысандр усын, графика.
- Райн Лео* (1573 - 1632) - италия миниера.
- Райнукисис Лео Михайлович* (1828 - 1912) - рус на украин рассон, график.
- Райн Франсуа* (1770 - 1837) - француз рассон, италия-граф.
- Райн Гейнбор* (1791 - 1824) - француз рассон на графика, реалистический италия баккыи Райн баккыи.
- Райн Виллоа Виталевич* (1788 - 1845) - рус миниера, оныкыи итальянский, оныкыи баккыи.

Жюль Никола Франсуа (1709 - 91) - француз трийкалгирони ва шокор навиго.

Жюзеппе Нони Вальдсманн. (1867 - 1929) - рус ишлари ва ишаратчиси.

Журдинатис Антони Ванс (1876 - 1936) - литвалек руссон.

Зарудий Иван Петрович (1727 йилда кайки вафот этган) - рус руссон.

Зубов Алексей Федорович (1682 - 1750 йилда кайки вафот этган) - рус гравир.

Захаров Андрей Дмитриевич (1761 - 1811) - рус ишлари, ашкор навиго.

Заринко Сергей Константинович (1818 - 1870) - украин руссон.

Зинин Александр Андреевич (1806 - 58) - рус раштасинда устас.

Зинин Сергей Васильевич (1864 - 1910) - рус раштасинда устас, рус руссонлар ушунинки асосчиларидан бири.

Зирелли (Зирелли) Иовиф (1824 - 1911) - шарфиян руссон.

Зинин Томас (1844 - 1916) - АҚШлик руссон.

Зинин Жорж (1885 - 1894) - АҚШлик руссон.

Зорданс Иосиф (1593 - 1678) - финланд руссон.

Зоненланд Ян (Ноган) Бартольд (1819 - 1891) - голланд руссон. Йозеф М. (1820 - 1871) - чех руссон.

Казюков Матвей Федорович (1738 - 1812) - рус ишлари. Рус ишларинида классиким асосчиларидан бири.

Калф Виллям (1619 - 1693) - голланд руссон, ишларини кийинини ашкор навиго.

Камарон Чарлз (1730 - 1812) - асли шотландиялик рус ишлари, классиким вакили.

Картона Пьетро да (1596 - 1669) - италиялик руссон ва шокор.

Каво Жак (1592 - 1635) - француз реализм санъат вакили, графика, офорт устас.

Катале (Камалатини) Жованни Антонио (1697 - 1768) - италиялик руссон, вадуи устас, офортчи.

Католо Антонио (1757 - 1822) - италиялик трийкалгирони, классиким вакили.

Каравалло (Маризи да Каравалло) Миндальино (1573 - 1610) - италиялик руссон, Европа раштасинида реализмни йўллагичлик асосчиси.

Кара Вислава (1821 - 1850) - хорват руссон.

Каро Жан Батист (1827 - 75) - француз трийкалгирони, раштасини устас, графика.

Каррети (Лодовико, 1555 - 1619), Алессандро, (1557 - 1602), - Амброзио (1560 - 1609) - италиялик иш-уш руссонлар, ишларини вакиллари.

Каспачини Николао Амбросио (1839 - 1930) - рус руссон.

Касарони Жозеппо (1744 - 1814) - асли италиялик рус ишлари, классиким вакили.

Кейп Абрам (1620 - 1681) - голланд руссон.

Кетчери Вилхелм (Штефф) Шарамбош Ян (1892 - 1922) - ошарфиян руссон, графика.

Клар Вилли (1826 - 1889) - эстон руссон, Эстон Миллий санъат вакили асосчиси.

Кларинский Орест Александрович (1782 - 1836) - рус-раштасини устас ва графика, раштасини вакили.

Кам Пьетр (1597/98 - 1661) - голланд руссон, ишларини устас.

Кандиан Маттео (1738 - 1814) - француз трийкалгирони, раштасини вакили.

Канди Маттео Кристианович (1832/33 - 1902) - рус руссон, ишларини.

Канд Швар Карлович (1805 - 1867) - рус трийкалгирони.

Кановский Маттео Жозеппо (1753-1802) - рус трийкалгирони, классиким вакили.

Каво Мари Ан (1748-1821) - француз трийкалгирони, классиким вакили.

Каммураши Вилхелм (1771 - 1844) - италиялик руссон.

Каннико Сергей Тимофеевич (1874 - 1971) - рус трийкалгирони. Константин Жан (1776-1837) - италия руссон, италия реализмни шокор вакили вакили.

Кастанди Крикс Константинович (1852 - 1921) - украин руссон.

Крети Жульен Мари (1665 - 1747) - италиялик руссон.

Крон Жан (1768 - 1821) - италия руссон, Норвич макъбалини асосчиси.

Корни Ян (1883 - 1935) - эстон россияни. *Корухин Алексей Иванович* (1833-1894) - рус россияни.
Королин Константин Антонович (1861-1939) - рус россияни, инженер раштысьыр устья.
Коро Козим (1796 - 1875) - француз россияни.
Косарик Адольф (1839 - 59) - чех россияни.
Кривский Иван Николаевич (1837-87) - рус россияни давалтысьыр устья, казыртыч.
Крытые Жюль: (1851 - 1907) - норвег россияни.
Крыковский Федор Григорьевич (1879 - 1947) - украин россияни.
Крос Кристьян (1852-1923) - норвег россияни.
Кругер Яков Маркович (1869-1940) - белорус россияни.
Куин өзе Павел Варфоломеевич (1878-1968) - рус россияни.
Кушник Артур Иванович (1841-1910) - рус россияни, мадыртыч.
Кутрин Александр Касимович (1880 - 1960) - рус россияни.
Курбе Жан Демурге Г'юве (1819-1877) - француз россияни, графиги, хайкачтарыни, жинет арбын корыбгыч *Уста Камбер* (тах. 1830 - 1905) - оларбайгыч россияни, инжон.

Ладя Вольф (1887-1937) - чех графиги ва раштысьыр устья.
Лайманс Анне (1935- Вилгачи Лайманн Ханс) (1866-1942) - эстон россияни.
Лансере Евгений Евстафьевич (1875 - 1946) - рус россияни.
Ларинлар Никола (1856 - 1746) - французлик раштысьыр устья.
Ларсон Карл (1853 - 1919) - швед россияни.
Латур Ла Тур Жюль де (1704-1788) - французлик раштысьырчи.
Латур Ла Тур Морис Каттан де (1704- 1788) - французлик раштысьырчи.
Лаводо Михаил Николаевич (1811-1837) - рус раштысьырчы, мадыртыч.
Лавсон Жан Батист Александр (1679-1719) - французлик инжон.
Лавинна Иван Ильич (1864-1908) - рус раштысьырчы, мадыртыч.
Лавинский Дмитрий Дмитриевич (1735-1822) - рус раштысьыр устья ва мадыртыч.
Лаво (Ла Во) Луи (тах. 1612-1670) - француз марк - бек сыгыч устья.
Лаву (Ла Ду) Клод Вильям (1736-1806) - французлик архитектор.
Лавуш Вильям (1844-1908) - немек раштысьыр устья.
Лавуш Жанфранс (1815 - 69) - голланд россияни.
Лавруж Вильям (1881-1919) - немек хайкачтарыни.
Лаву Ле Жан. (тах. 1588-1648), Луи X. (тах. 1593-1648), Мигель X. (тах. 1607-1677) - француз раштысьыр устья.
Лавруше Арсентье Васильевич (1882 - 1943) - рус россияни
Лаврон Клод (1608-1682) - французлик раштысьырчи, калыгысьыр устья ва гувар.
Лавинна Антон Павлович (1737-1779) - рус раштысьырчы, мадыртыч ва калыгысьыр устья.

Мадуро (Мадуро) Карло (1556-1629) - итали архитектори, барокко стилин пайлагы.
Майсраде Георгий (Григорий) Иванович (1817 - 1885) - грузин россияни.
Матковский Владимир Егорович (1846-1928) - рус раштысьыр устья.
Матковский Василий Матвеевич (1844-1911) - рус раштысьыр устья.
Мата Эдуар (1832-1883) - французлик раштысьыр устья.
Матюр Франсуа (1598 - 1666) - француз инжон, классиктыкта асос сыгыч инжон.

Мари: Алоар (1875-1947) - французлик раштысьыр устья, мадыртыч.
Маркус Иван Петрович (1754-1855) - рус хайкачтарыни.
Матвеев Федор Михайлович (1758-1826) - рус раштысьыр устья.
Матвеев Ян (1838-93) - польшалык раштысьыр устья.
Матвеев Михаил Николаевич (1718-1778) - рус калыгысьырчы ва мадыртыч

Машков Елья Иванович (1881 - 1944) - рус. расовик.

Мантрович Иван (1838 - 1862) - хорват. расовик.

Манас Антон Рафаэль (1728 - 1779) - венск. расовик.

Манс Константин (1831 - 1905) - белгичлик хайкалгарик.

Майс Хенрих (1815 - 1869) - белгичлик расовик.

Манто Габриэль (1629 - 1667) - голланд. расовик.

Михайил Михаил Осипович (1835 - 96) - рус. расовик ва хайкалгарик.

Миллерс Бруно (1860 - 1933) - швейцарлик расовик.

Милле Жан Франсуа (1814 - 1875) - француз. рингтискир устаси ва графика.

Митов Антон (1862 - 1930) - болгар. расовик.

Миркевич Иван (1856 - 1938) - болгар. расовик.

Мислбек Йозеф Вансло (1848 - 1922) - чех хайкалгарик. Михайловский Петр (1800 - 55) - поляклик расовик.

Моне Клод (1840 - 1926) - француз. расовик, импрессионлик оқриникни асослашди биди.

Монферран Август Августович Рикард (1786 - 1858) - рус. кызылор, асли французлик.

Моравичин Александр Романович (1866 - 1933) - гурулик расовик.

Мурма Абдумур Рахметулло бин - асл бизишди Ташкентда яшай келадиган расовик. "Шокрога" ва "Фарид ва Ширин" достонларига иллюстрациялар яшайган.

Мунн Эдгард (1863 - 1944) - норвег. расовик.

Мункачи Михаил (1844 - 1900) - венгрлик расовик.

Муромко Александр Александрович (1875 - 1919) - украин. рингтискир устаси.

Муррillo Бартоломе Эстебан (1617 - 1682) - испан. расовик.

Мусогов Григорий Григорьевич (1834 - 1911) - рус. расовик.

Наваб Мирмуслим (1833-1918) - оғарбиклик расовик, четлик нуслида яшарётган, шовур.

Навра Николай Васильевич (1830 - 1904) - рус. расовик.

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

Никитин Иван Никитич (чх. 1690-1742) -- рус. рингтискир устаси.

Николаид Янос Иванович (1876-1931) - грузин хайкалгарик.

Нолде Эмиль (1867-1956) - венск. рингтискир устаси ва графикачи, импрессионлик асосчи.

Огематин, арман расовиклар оқласиди. Огематин Павел (1661 - 1722) сўласи ўчалди Асон (1692 - □) ва Арутан (1722 - □) - рингтискир.

Опанушин Александр Михайлович (1838-1923) - рус. хайкалгарик.

Остаде Адриан ван (1610 - 1685) - голанд. расовик.

Орловский (христин фамилиси Сиприо) Борис Иванович (1796 - 1837) - рус. хайкалгарик.

Орловский Владимир Дмитриевич (1842 - 1914) - украин. расовик.

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

Павлов Павел (1835-1894) - белгичлик рингтискир, графика.

Паро Василий Григорьевич (1833/34-1882) - рус. рингтискир устаси.

Пан Юрий Машкович (1834 - 1937) - украин. расовик.

Парро Клод (1613 - 88) - француз. шовур, яшарётган.

Павел Жан Еппест (1714-1785) - француз. хайкалгарик.

Павлов Николай Степанович (1812-1864) - рус. хайкалгарик.

Павлов Степан Степанович (1764-1833) - рус. хайкалгарик.

Павлов Николай Карлович (1962-1912) - украин. рингтискир устаси.

Парочки Дмитрий Иванович (1720-1778) - поляк. хайкалгарик ва архитектор.

Паросмитин Иван (1862-1918) - грузин. расовик.

Писсаро Камил (1839-1903) - француз раффэлистр устасы, мажарачы, импрессионизм баскыч.
Писсаро Вислав Доминикович (1844-1927) - рус раффэлистр устасы.
Порри Жюльо делла (т.ж. 1548 - 1602) - италиялык мажар, Микеланжелонинг шогурд.
Поннар Пьерус (Пауль) (1623 - 1654) - голландия расмачы.
Прокофьев Иван Григорьевич (1738-1826) - рус хайкалгароонч.
Приматииво Кларитон Микелович (1848 - 1894) - рус расмачы.
Пушреро Вислав Доминикович (1832-1898) - рус раффэлистр устасы.
Пуринн, Пуриннас Вилхелм Карлс (1872-1945) - швейцария раффэлистр устасы.
Пуссон Эммануэ (1594-1665) - француз раффэлистр ва хайкалгыстар устасы.
Пюви Де Шаванн Пьер (1824-1898) - француз раффэлистр устасы.
Пювино Пьер (1628-1694) - француз хайкалгароонч, раффэлистр устасы ва пейзажчи.

Радновооской Генрих (1829 - 1894) - поляк расмачы.
Распеллам Карло Вирголюччи (т.ж. 1675 - 1744) - рус хайкалгароонч, асли италиялык.
Распеллам Франческо Бартоломео (Вирголюччи Вирголюччи) (1700 - 1771) - рус пейзажчи.
Райр Пауа (1865 - 1930) - эстон расмачы.
Раймольдс Жанус (1723 - 1792) - ижлия расмачы.
Райсман Якоб ван (1626 - 92) - голландия расмачы.
Ран Кристианер (1632 - 1723) - ижлия мажароонч.
Рануар Пьер Огюст (1841-1919) - француз расмачы.
Ранни Мила Ефимович (1844 - 1930) - рус расмачы.
Раритт Эммануэля Коштантинович. (1874 - 1947) - рус расмачы.
Рашбурдинд Харманс ван Рейн (1606 - 69) - голландия расмачы раффэлистр устасы, офортчи.
Расси Карл Иоганович (1775 - 1849) - рус пейзажчи.
Рануар Пьер Огюст (1841-1919) - француз расмачы.
Розинталл Константин (1820 - 1851) - рунжия расмачы.
Росс Каро (1839 - 1945) - венгрия расмачы.
Ротт Гиндо (1573 - 1642) - италиялык расмач мажарачы Карреччалар ижлиялык тасвирлеучи.
Рубенс Хуачи де (1591 - 1652) - бельгия расмачы, граверчи (ижлиялык Сильва-ветто кичик исяни).
Рубо Лямонн (1639 - 1743) - француз расмачы, портретчи.
Ротт ван дер Вайдэн (1400 - 64) - ижриялык расмачы.
Роден Огюст (1840 - 1912) - француз хайкалгароонч.
Розе Сальваторе (1615 - 73) - ижлиялык гравер ва мажар.
Розинталл Константин (1820 - 1931) - рунжия расмачы.
Ронинто Федор Степанович (1735 - 1806) - рус расмачы, портретчи.
Росси Каро Иоганович (1775 - 1849) - рус пейзажчи.
Рубенс Питер Пауа (1577 - 1754) - фландрия раффэлистрчысы, асли германиялык.
Рундс Филипп Отто (1770 - 1810) - расмач мажар расмачы, портретчи.
Руссо Теодор (1812 - 67) - француз расмачы.
Руд Франсуа (1784 - 1835) - француз хайкалгароонч.
Рубинжан Андрей Петрович (1861 - 1904) - рус расмачы.

Савитсий Константин Аполлонович (1844 - 1905) - рус раффэлистр устасы.
Саврасов Алексей Кондратиевич (1830 - 1897) - рус раффэлистр устасы, мажарачы.
Саржант Синер Жон (1856 - 1925) - АҚШлык расмачы.
Салли Томас (1783 - 1872) - АҚШлык расмачы, портретчи.
Салмон Луис Генри (1856 - 1924) - АҚШлык мажар ва мажарчытчи.
Самкин Николай Самынович (1860 - 1944) - рус расмачы.

- Сарьян Мартирос Сергеевич* (1880 - 1972) - армян րանդեսвир устасы.
- Светославский Сергей Иванович* (1857 - 1931) - украин րассомы.
- Сезанн Поль* (1839 - 1906) - француз րандтасынурчиси, постимпрессионизмининг вакили.
- Семрадовский Хенрик* (1843 - 1902) - поляк ва рус րандтасынурчиси, академик ва инг вакили.
- Сера Жорж Пьер* (1859 - 1891) - французлик րандтасынурч ва графикачи.
- Серебрянова Зинаида Евгеньевна* (1884 - 1967) - рус րандтасынурчиси.
- Серов Валентин Александрович* (1865 - 1911) - рус րассомы.
- Сиддиқий Сиродиддин Махсум* - XIX аср оқиди ва XX аср бошларида Тошкентда яшавчи вақад ушган график րассом.
- "Гурӯҳли" ҳақда Сельдиннинг "Гулистон" достонига илмий-тракционлар шиканга .*
- Синьяк Поль* (1863 - 1935) - француз րандтасынурчиси, график ва сиймат назарийчиси.
- Сислей Альфред* (1839 - 1899) - француз րассомы, пуантилизм вакили.
- Слоун Дэйви* (1871-1951) - американик րандтасынурч ва графикачи, реализтик оқид вакили.
- Смидерс Франс* (1579 - 1657) - фламанд րандтасынурч устаси. Сонов Константин Андреевич (1869-1939) - рус րандтасынурч устасы ва графикчи.
- Старов Иван Егорович* (1745-1808) - рус архитектори, классицизм вакили.
- Стасов Владимир Васильевич* (1824-1906) - рус сийматшуноси.
- Стейнлен Теофиль Александр* (1859-1923) - француз графикачи.
- Стен Ян* (1626 / 27 - 1679) - голланд րассомы.
- Стоарт Гильбарт* (1755 - 1828) - АҚШлик րассом.
- Сурбаран Франческо* (1598 - 1664) - испан րассомы.
- Суреняцк Вардис* (1860 - 1921) - армян րандтасынурч устаси, график ва штур րассомы.
- Суриков Василий Иванович* (1848-1916) - рус րассомы
- Сурьо Жак Жарман* (1713 - 1780) - француз италоори, классицизм вакили.
- Таманян Александр Иванович* (1878-1936) - армян архитектори. Тетисоши Егян Мартиросович (1870 - 1936) - армян րассомы.
- Тамирс кичик Давид* (1610-1690) - финланд րандтасынурч устаси.
- Тарбурк Герард* (1617-1681) - голланд րандтасынурч устаси.
- Тараманян Фотос Потососки* (1865-1941) - армян րандтасынурч устаси.
- Тарнер Жозеф Маллард Уильям* (1775-1837) - инглиз романтик кичара устаси.
- Тарони (интерий оқиди Тарони Вичелло так. 1476)* - италианик րассом, Уйғонинг джори րандтасынурч устаси.
- Тобиас Мансий Ноттоич* (1871-1953) - гурулий րандтасынурчиси.
- Толстой Фёдор Петрович* (1783-1873) - рус трайкларончи, мадда кичиричи, классицасынурч устаси.
- Томас де Тонни Жан* (1766-1813) - рус ориентиситори, оқиди шикдорликчи.
- Тон Константин Андреевич* (1794-1881) - рус ориентиситори.
- Тораманян Турис* (1864-1934) - рус ориентиситори ва артеоши.
- Торвалдсен Вурман* (1768 ёки 1770-1844) - трайкларончи, классицизм вакили.
- Трестин Давидо Андрей* (1678-1734) рус ориентиситори ва мурадликчи.
- Третьяков Павел Михайлович* (1832-1893) - рус иккалий музейи Третьяков галереясининг асосчиси.
- Трубин (Трубинов) Константин (Константинович)* (1818-1865) - французлик րандтасынурчи. Барбелон иккабийининг вакили.
- Трубицкий Павел (Павел) Петрович* (1866 - 1930) - рус трайкларончи, рус иккабийининг вакили.
- Трубинский Виталий Андреевич* (1776-1857) - рус րандтасынурчиси, паркет устаси
- Труйк Еннелай Густавович* (1884 - 1940) - эстон րассомы ва графикачи.
- Трутовский Константин Александрович* (1826-1893) - рус րандтасынурч устаси ва графикачи.
- Тунц -Лопрок, Тунц -Лопрок - Манфа, Агри Мари Раймон де* (1864-1901) - Франконианик րандтасынурч ва графика устаси, постимпрессионизмининг вакили.
- Туралло Жан-Пьер Баттиста* (1696-1770) - Италианик րандтасынурчи, классицасынурчи ва гузаровчи. Веспигианик иккабийининг

византизм.

Устимир Жейко Эвбот Мак - Нойш (1834-1903)- АвШпак рассон.

Уткин Елизавет Леонович (1780-1863) - рус рассоня.

Ухановский Андрей Григорьевич (1770-1852) - рус грабберачисл.

Ухановский Дмитрий Васильевич (1719-1774) - рус архитектори.

Фаллонте Этан Марис (1716-1791) - французских хайкалторонил.

Файтос Павел Андреевич (1815-1852) - рус ригтисивр устис ва графика.

Фалтин Юрий Матвеевич (1730 Ека 1732-1801) - рус архитектори, классицизм оқидоничи жак вискил

Фетини Доменико (ж.к. 1588 - 1623) - италиялик ригтисивр устис.

Фирсов Иван Матвеевич (ж.к. 1733 - 1785 йилда ефк) - рус рассоня.

Флавицкий Константин Дмитриевич (1830-1866) - рус ригтисивр устис.

Фолан Иван Александрович (1872-1936)-рус жаморя.

Фонтана Доменико (1543-1607)-италия жамор, назаретчи, жамор.

Фрагонар Жан Оторе (1732-1806) - французских ригтисивр устис ва графика.

Фридрих Каспар Давид (1774 -1840) - немис рассоня, магарачи.

Халс (Галс) Франс (1581/85 - 1666) - голланд рассоня.

Хедо Вилхелм Клас (ж.к. 1594-1680) - голланд рассоня, интуриорт устис.

Халмонский Юзеф (1849 -1914) - поляк рассоня.

Хиттусе Антонин (1847 - 91) - чех рассоня.

Хобблс (Гобблс) Мейндерт (1638 -1709) - голланд рассоня.

Хофст Уилхелм (1697-1764) - нидерланд рассоня, сикант назаретчи.

Ходер Ферман (1853-1918) - швейцариялик рассон, графика.

Ходовичий Даниел Енрикау (1726-1801) - немис рассоня, ески поляк, нидерландлар реализм тарихор.

Холман Шамон (1857-1918) - австрия рассоня.

Холм Уинслоу (1836-1910) - америкалик рассон, хити графика устис.

Хол Питер де (1629 -89) - голланд рассоня.

Хруцкий Иван Григорьевич (1810-1885) - украин рассоня, интуриорт устис.

Порт Андре Леонард (1860-1920) - швед рассоня, хайкалторонил.

Челванский Софос Иоанович (1713-1774/80) - рус жаморя. Чорник Ярослав (1830 - 78) - чех рассоня.

Чистяков Павел Петрович (1832-1919) - рус рассоня ва педагогичи.

Чарльяс Микелонс Константинис Константинис (1873-1911) - литваналик рассон, бастикор, символизм вакили.

Шантон Оливет де (1602-1674) - француз рассоня. Асли финландиялик, классицизм вакили.

Шарден Жан Клодт Симон (1699-1779) - француз рассоня, интуриорт устис.

Швабинский Макс (1873-1962) - чех рассоня, графикачи.

Шварц Вячеслав Григорьевич (1814 1864) - рус рассоня.

Шибусе Василий Козьмич (1777 - 1855) - рус рассоня.

Шибусе Тарас Григорьевич (1814 - 61) - украин опера, рассоня, бастикори.

Шкеллс Фёдор Осипович (1859-1926) - рус жаморя.

Шибусе Мисао (тукудзичи йили новизмчи, 1789 йилда кейин вафот этган) - рус рассоня.

Шиншин Иван Колятович (1832-1899) - рус рассоня, магарачи.

Шинтар Андреас (1660-1714)- немис хайкалторонил.

Шингарей Хани Носир Мурадид - XIX аср оскри - XX аср бошларда илгон куҳонлик мусаввир.

Шубин Фёдор Колятович (1740-1805) - рус хайкалторонил.

Шефрин Салом Фёдорович (1745-1804) - рус россияна, кичирерчи.

Шефрин Симеон Фёдорович (1791-1830) - рус россияна, кичирерчи.

Шефрин Фёдоров Фёдорович (1751 - 1825) - рус кичирерчи.

Шкунт Владимир Александрович (1878 - 1939) - рус кичирерчи.

Шкунт Алексей Викторович (1873-1949) - рус кичирерчи.

Эдвард Яков Алберт (1845-1905) - фин россияна.

Эдвард Александр Лискин (1833-1923) - фин кичирерчи, куучучи, Эдвард фин россияна куучучи.

Экер Жан Оскар Давидович (1790-1867) - фин кичирерчи, куучучи.

Экер Жёзё (1860-1949) - фин кичирерчи.

Эриксон Марк Карл Густав Юли (1825 - 73) : фин кичирерчи россияна, кичирерчи, куучучи, Эриксон фин кичирерчи, куучучи, россияна.

Ян Луицкий (1667 - 1740) - герман кичирерчи.

Ян Свен (1626/27 - 79) - голланд кичирерчи.

РАСМЛАР РЎЙХАТИ

1. *Ж.Виньял* ва *Давид Порта*. Ғимдатги дель Жезу ибодатхонаси.
2. Ғимдатги ағлағи Петр соборининг олдидиги майдон.
3. *Л.Бернини*. Давид ҳайкали.
4. *Караваччо*. Лютна чақуччи.
5. *Д.Веласкес*. Папа Иннокентий X портрети.
6. *К.Порро*. Париждиги Луар саройининг шарқий томон қўянғини.
7. *Ж.Калло*. Фермага ҳужум. "Уруш такофотлари" асарлар туркуми ваъағи. Офорт.
8. *Н.Пуассон*. Танқрид ва Эркинлик.
9. *К.Лоррен*. Тонг.
10. *Ж.Суффо*. Пантеон.
11. *А.Ватто*. Цитеру оролига сабҳат.
12. *Ж.С.Шарден*. Натюрморт.
13. *А.Гудон*. Вальтер ҳайкали.
14. *П.Рубенс*. Деҳқонлар рақси.
15. *Рембрандт*. Доктор Твильпининг анатомия маммулотлари.
16. *Рембрандт*. Адамнинг ўлигини қайтени.
17. *Якоб ван Рейсдал*. Қиш.
18. *Виллем Калф*. Десерт.
19. *У.Ховард*. Пиво сотиладиган кўча.
20. *Д.Трестини*. Петропавловск минораси.
21. *Ф.Расстрелли*. Қишки сарой.
22. *А.Бороминовский*. Лекучина портрети.
23. *Э.Фальсон*. Петр I ҳайкали.
24. *Э.Далакри*. Баррикададин озодин.
25. *Ф. Род*. Марсалила.
26. *Ф. Гойа*. 1808 йили 2-майга ўтар кечиси Мадрид қўзғолоғчиларини отени.
27. *Ж.Кошетта*. Сакрабтган от.
28. *Монферран*. Петербурдиги Исмак собори.
29. *К.Брилла*. Помпайининг сўғити куни.
30. *О.Долье*. Транспонен кўчаси.
31. *Т.Руссо*. Нормандиядин бозор.
32. *К.Коро*. Шамоқ тўзони.
33. *Ф.Милла*. Бомбоқ теруоччи.
34. *Э.Мам*. Фонт Бернгардин қоралина.
35. *К.Мом*. Париждиги Какушниклар ҳайбони.
36. *Ван Гое*. Арвадин кулбава.
37. *Н.Ренин*. Волгадин бурдишлар.
38. *Н.Моксовский*. Тўққизинчи вал.
39. *Н.Левитан*. Владимир йўли.
40. *Ф. Шетта*. Рябушкинский уйи(ҳўрғончи).
41. *А. Шчусов*. Қозон вокзани.
42. *П.Трубищов*. Н.Левитан ҳайкали.
43. *А. Дочин*. Маққун саҳрода.

МУНДАРИЖА

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	

Неъмат Абдуллаев

САНЪАТ ТАРИХИ

ИККИ ЖИЛДЛИК

II ЖИЛД

БИРИНЧИ КИТОБ

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

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

Босишга рухсат этилди 11.06.2001
Бичими 84x108 $\frac{1}{32}$. Ҳажми 12,0 + 1,0 б. т. Адади 5000.
Баҳоси келишилган нарҳда
МЧЖ «Ношир» босмахонасида босилди.
Манзилгоҳ: Келес шаҳри, Генерал Гофуров кўчаси.