

**ЎЗБЕКИСТОН РЕСПУБЛИКАСИ ОЛИЙ ВА ЎРТА-МАХСУС  
ТАЪЛИМ ВАЗИРЛИГИ**

**ЎЗБЕКИСТОН БАДИИЙ АКАДЕМИЯСИ**

**КАМОЛИДДИН БЕҲЗОД НОМИДАГИ МИЛЛИЙ  
РАССОМЛИК ВА ДИЗАЙН ИНСТИТУТИ**

“ТАСДИҚЛАЙМАН”  
Ўқув ва тарбиявий ишлар бўйича  
проректор О.Р.Салихов  
\_\_\_\_\_ 2019 йил

**“МУЗЕЙШУНОСЛИК” кафедраси**

**“УМУМСАНЪАТ ТАРИХИ”  
фанидан**

**МАЪРУЗА МАТНИ**

Билим соҳаси:	110000	– Гуманитар
Таълим соҳаси:	150000	– Санъат
Таълим йўналишлари:	5150200	– Санъатшунослик (музей иши ва маданий мерос объектларини сақлаш)

**Тошкент-2019**

# **МАЪРУЗА МАШҒУЛОТЛАРИ**

## 1-мавзу. XVII аср Европа санъати ва маданияти

### Режа:

1. XVII аср Европа санъати ва маданиятининг шаклланиши.
2. XVII аср Европа санъати ва маданиятидаги стил ва йўналишлар.
3. XVII аср Европа санъати ва маданиятининг ўзига хос хусусиятлари.

**Таянч тушунчалар:** *Уйғониш даври, барокко, стиль, давр стили, индивидуал стиль, миллий услуб, классицизм, буржуа инқилоби.*

Бу даврда Европа санъати аввалги анъаналар, энг аввало, Уйғониш даври анъаналари заминиде камол топди. Унда ҳам инсон, унинг жисми, хис-туйғу, ҳаёл-ўйлари, орзу-истаклари ифодаси асосий мавзу бўлди. Санъаткорлар бу даврда инсон қиёфасини янада ҳаққоний кўрсатишга, унинг руҳий ҳолатидаги мураккабликларни ва унинг янги қирраларини ёритишга интилдилар. Инсон ҳаёти, унинг турмуш тарзини тўлақонли талқин этиш шу давр асарлари учун муҳим йўналиш бўлиб қолди. Ҳаёт мураккаблиги, унинг ички зиддият ва курашлари расом ва ҳайкалтарошлар назаридан четда қолмади. Озодлик, тенглик ғоялари куйланди, шаклланиб келаётган буржуазиянинг кирдикорлари танқид остита олинди. Санъат синтези масаласи бу даврга келиб янги талқин этила бошланди.

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.

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.

## **XVII аср моддий ва маънавий маданияти**

Манфактурага асосланган ишлаб чиқариш, сув чиғирларининг яратилиши, илмий изланишлар

Оламга библия картиналари орқали қарашларнинг ўзгариши, кашфиётлар ва ихтиролар

Алгебра ва аналитик геометрияга асос солиниши, дифференциал тенгламаларнинг яратилиши, интеграл ҳисоблашнинг пайдо бўлиши

Физика, кимё ва астрономия қонунларининг яратилиши

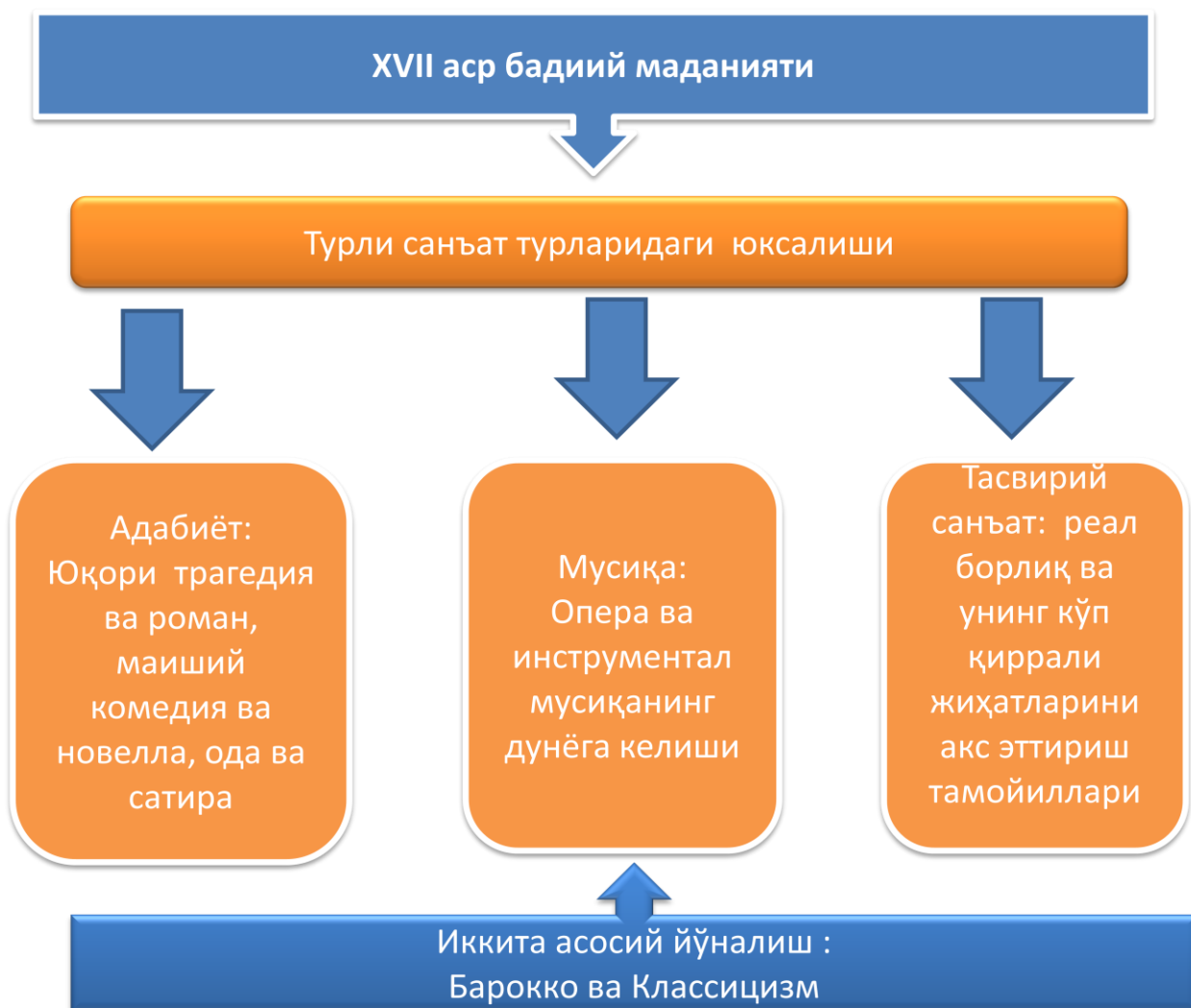
Жаҳон ижтимоий, сиёсий ва маданий ҳаётида рўй берган бу ўзгаришларда Европа муҳим ўрин тутди. Чунки Шарқ ва Ғарбнинг санъат соҳасидаги ютуқларини ўзида мужассамлаштирган Европа қитъасида феодал жамияти қоқлигига, ижтимоий ҳаётда диннинг ҳукмрон бўлиб қолишига қарши чиқиш бошланди. Бу эса янги муносабатларнинг шаклланишига замин яратди. Хусусан, Нидерландия ва Англияда бўлиб ўтган халқ ғалаёнлари ўрта аср тартиби ва диний черков ҳукмронлигига зарба берди. Голландия

Европада намунали капиталистик давлат тарзида ривожлана бошлади. Лекин феодализм Европанинг кўпгина мамлакатларида ўз ҳукмронлигини сақлаб қолаверди. Жумладан, Франция ва Испанияда марказлашган абсолют монархиялар вужудга келди. Италия ва Германияда феодал тарқоқлик ҳукм сурди. Халқ абсолют монархия зулмига норозилик билдириб, бош кўтарди. Илғор зиёлилар, маърифатпарварлар бу курашларни қўллаб - қувватладилар. Улар феодализм қолоқлигини қораладилар, фикр эркинлиги ривожланишига тўсқинлик қилувчи кучларга қарши чиқдилар. Италия, Франция, Испания ва бошқа Европа мамлакатларида эски тузумга қариши 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.

Бу даврда Европа санъати авзалги анъаналар, энг аввало, Уйғониш даври анъаналари заминида камол топди. Унда ҳам инсон, унинг жисми, ҳис-туйғу, хаёл-ўйлари, орзу-истаклари ифодаси асосий мавзу бўлди. Санъаткорлар бу даврда инсон қиёфасини янада ҳаққоний кўрсатишга, унинг руҳий ҳолатидаги мураккабликларни ва унинг янги қирраларини ёритишга интилдилар. Инсон ҳаёти, унинг турмуш тарзини тўлақонпи талқин этиш шу давр асарлари учун муҳим йўналиш бўлиб қолди. Ҳаёт мураккаблиги, унинг ички зиддият ва курашлари рассом ва ҳайкалтарошлар назаридан четда қолмади. Озодлик, тенглик ғоялри 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 миқёсда бадиий ҳаётга кира бошлади. Маиший, манзара ва натюрморт жанрлари муста қил санъат турларига айланди. Иннинг ички дунёсига қизиқишнинг ортиши портрет жанри янги поғонага кўтарилишига олиб келди. Графика ва ҳайкалтарошлик имкониятлари янада ортиб, у меъморлик ансамблларига кенг кўламда кириб келди, хиёбон-боғ санъатида кенг қўлланилди. Декоратив рангасвир 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 оширишда муҳим омил бўлди. Санъаткорлар ижодида ранг, нур-соя, фактура масалалари муҳим ўринни эгаллади. Албатта, бу даврда Европа мамлакатларининг иқтисодий ва маданий тараққиёти, ижтимоий кучлари бир хил даражада эмас эди. Бу даврда маданиятда қатор ғоявий-бадиий йўналишларининг пайдо бўлиши, аввало, айтиш мумкин бу билан боғлиқдир.

XVII аср "Барокко асри" деб ҳам юритилади. Бу, эса, бежиз эмас. Чунки даврнинг ғоявий-эстетик қарашлари айтиш мумкин бу услубда кўпроқ ўз ифодасини топди. Санъат тарихида XVII аср меъморчилигининг ўзига хос жиҳатларини таърифлаш учун қўлланилган, кейинчалик тасвирий санъатга нисбатан ҳам ишлатилган барокко услубининг белгилари, дастлаб, Италияда пайдо бўлган. Виньола, Палладио меъморлик асарларида, Микеланжело ҳайкалларида, Коррежо дастгоҳ ва декоратив рангасвирларида шу тамойиллар намоён бўлган. Барокко услубига хос декоративлилик, нур-соя ўйинига эътибор бериш ва ҳис-ҳаяжонга тўла асарлар яратиш тамойиллари тезда кўпгина санъаткорларни ўзига жалб эта бошлади.



Бу хусусият Ғарбий Европа мамлакатларига ёйилди ва маҳаллий санъат услуби ва анъаналари таъсирида ўзига хос миллий руҳ касб эта борди. Жумладан, Испания ва Португалияда барокко ниҳоятда хашамдор, жимжимадор эди. Бунинг сабаби, бу ерда маҳаллий наққошлик санъати равнақ топганлигидадир. Германияда эса барокко готика таъсирида ривожланганлиги сезилади. Фландрияда "фламанд бароккоси" шаклланган бўлса, Францияда барокко классицизм тамойиллари таъсирида намоён бўдди. Барокко Англия, Скандинавия мамлакатлари, кейинроқ эса Россияга ҳам кириб келди. Бароккога хос фазилатлар Рим меъморлигида ўзи классик кўринишига эришди. Барокко интерьерлари декоратив рангасвир, ҳайкал ва колонналар муҳим ўрин эггалайди. Улар хоналарга бадиий мазмун киритадди, санъатда барокко кўпроқ диний мавзудаги асарларда ўзини намоён қилои. Исо ва авпиёларнинг 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, карама – қаршилиги ва серхаракат 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 тугган бўлса, эндиликда ранг суртмалари, уларнинг эркин ишлатилиши композиция динамикасини оширишда муҳим ўрин эгаллаб, асар бадиийлигини кучайтирувчи восита сифатида иштирок этади. Шунингдек, композицияда узоқ ва яқиндаги буюмларни тасвирлашга, образларни мураккаб ракурсларда жойлаштиришга эътибор берилдики, (масалан, учиб кетаётган, тепадан шиддат билан тушаётган каби), булар ҳам барокко асарларига хос жўшқинлик ва ҳаракатни гадцалантиришга хизмат қилади. Барокко услубида диний мифологик сюжетлардан ташқари, тарихий ва маиший мавзуларда яратилган композициялар ҳам мавжуд. Лекин уларда реаллик ва нореаллик қоришиб кетади. Улар безовталиқ, ҳаяжонли ва романтик кўринишда ифода қилинади.

XVII асрга хос яна бир йирик бадиий услуб – классицизм ҳам Францияда пайдо бўлди. Классицизм вакиллари ҳам – идрокни санъатга тўғри йўл кўрсатувчи ягона мезон, деб ҳисоблашган. Ақл-идрокни ҳис-ҳаяжонга қарши қўйишган. Уларнинг фикрича, ақл кучи билан яратилган асаргина ҳақиқий санъат асари ҳисобланади. Классицизм услуби тарафдорлари ҳам Уйғониш даври санъатидан илҳомландилар. Улар ҳам идеал образга мурожаат қилдилар. Шаклларнинг аниқ ва эластик тугал, композицияларнинг жиддий мувозанатли ва мантиқий бўлишига эътибор бердилар. Антик давр мифологияси, Тавротга мурожаат қилиб, улардаги сюжетлар орқали ўз даврларининг этик-ахлоқий ва сиёсий муаммоларини кўтаришга ҳаракат қилдилар. Классицизм санъатида ҳам умумлашма асар



яратиш асосий муаммо ҳисобланган. Лекин барокко вакиллари йирик умумлашма мавзудаги асарларни динамик композицияда ифода этсалар, классицизмнинг асарлари бирмунча вазмин, ритм ва пластик 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 маиший ҳаётини акс эттирувчи жанрлар – кичик ёки куйи жанрларга ажратилиши шу даврга хос мафкура маҳсулидир. Классицизм услубининг ўзига хос жиҳатлари дастлаб XVII асрнинг иккинчи ярмида Италияда меъморлар Виньола ва Палладио ижодида оёзила бошланди. Классицизмга хос хусусиятлар меъморликдаги шаклларнинг геометрик аниқлиги ва ритми, мантиқий рожалаштирилиши ва кенг кўламда антик меъморлик шакллардан фойдаланишда намоён бўлади. Классицизм услубида ишланган меъморлик композицияларида ордер тизими муҳим роль ўйнайди. Меъмор кўпинча ордер ва уларнинг нисбати шакллари антик даврдагига хос ифодалашга ҳаракат қилади. Бунда интерьер ҳам характерли. Унда ҳам яхлитлик ва улуғвор 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 улуғвор ва баҳаво кўринишига хизмат қилиши лозим. Классицизм шаҳар қурилиши санъатида кўпроқ, Ренессанс ва барокко услуби тамойилларини ижодий ўзлаштирган тарзда кўринди ва ривожланади. Табиат кўршатишларн меъморлик композицияларида, мажмуаларида қўлланилиб, классицизмнинг талаблари асосида ўзлаштирилди. Тасвирий санъатда классицизмнинг ўзига хос жиждолари мавзу танлашдан ташқари, чизиқ пластикаси ва фактура характерига эътибор беришда ҳам кўринади. Чизиқларнинг мусиқийлиги ва тугаллиги, фактуранинг силлиқлиги классицизм услубида ишланган асарларда яққол кўзга ташланади. Классицизм ўз таракқиётида бошқа услублардан, масалан, барокко услубидан ҳам таъсирли, унинг айрим

томонларини ўзида уйғунлаштирди. XVIII асрда юной 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.



XVII асрдан бошлаб, аввало, Европа санъатида, кейинроқ эса жаҳон санъатида мавжуд борлиқни тўлақонли акс эттиришга, давр руҳи ва мазмунини очиқ 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 бир-мунча 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 маиший 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 кўтарди. Албатга, юқоридаги бадиий-услубий йўналишлар ўз -ўзича эмас, балки бири-бири билан узвий муносабатда бўлди. Бирининг таъсири бошқарилган бунда 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 бадиий 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. Услубларнинг ўрни ҳам ўзгара борди. Барокко услуби 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 синтез масаласи бирмунча сусайди. Хайкалтарошлик ва рангасвирнинг маҳобатли шакллари ўрнини дастгоҳ санъати эгаллай бошлади.

## 2-мавзу. XVII аср Италия санъати

### Режа:

1. XVI аср охири XVII асрларда Италия санъати.
2. Барокко услубининг шаклланиши ва ривож. Меъморчиликнинг етакчилиги.
3. Л.Бернини (1598-1680) – барокко санъатининг йирик вакили, меъмор ва ҳайкалтарош.
4. Римдаги авлиё Пётр меъморий мажмуаси.
5. Венеция меъморлиги.
6. Бернининг ҳайкалатрошлик асарлар. Унинг “Авлиё Тереза жазаваси”, “Давид”, “Апполон ва Дафна” асарлари, портретлари.
7. М.Караваджо (1573-1610) – реалистик санъат етакчиси. Халқ ҳаётига мурожаат қилиш. Биринчи бўлиб натюрморт жанридаги мустақил ижод намунаси. Қаҳрамонона маҳобатли композициялари.
8. Балонье академизми асосчилари ака-ука Каррачилар ижоди.
9. Балонье академизми қонун-қоидалари.

**Таянч тушунчалар:** *Барокко, стиль, давр стили, индивидуал стиль, миллий услуб, экстаз, сарой меъморлиги ва диний меъморлик, натюрморт, манзара, плястрь.*

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 кечириш, 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, шахврдан ташқарида сержило ва серхашам касрлар қурдилар. Бу қурилишлар, айниқса, католизи маркази бўлган Ватиканда серхашам 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 чикррди. Бу ерда шаклланган ва ривожланган кўплаб бадий-услубий йўналишлар Италиядан ташқарида ҳам шуҳрат қозоиди. Рим эса Европада бадий ҳаётнинг муҳим маркази, байналмилал академия ролини ўйнади. Антик ва Ренессанс дурдоналарини сақлаб келаётган Римда қўхна 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 узига 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 эмоционаллигини 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 чёркови барокко намунаси дир. Уни меъмор Жакомо да Виньола (1507-1573) бошлаган эди. Унинг вафотцдан кейин шогирди Жакомо делла Порта бу ишни тугатган. Қўш 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 ўйинини кучайтириб, унинг янада кўркем бўлишини таъминлаган. Бу черков биноси муаллифи, барокко услубининг йирик намояндаси меъмор Франческо Борроминидир (1599-1667). У ўз ижодида декоратив безаклардан кенг фойдаланади. Баъзпа хртго меъеридан 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 беъаш 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

караб келаётган усгунлар қатори келувчиларни "гўё кучоғини очиб" (Л. Бернини) кутиб олаётгандек бўлади. Майдон бадий пластик-визуал ташкил этилиши, айниқса, эътиборга молик. Майдон трапеция ва эллипсимон майдонча пардан ташкил топган. Бу икки майдонча идрок этилганда горизонтал текисликдаги трапеция ва эллипс гўё тўртбурчак ва айлана бўлиб кўринади. Бундан майдон хажми 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 палаццоси 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", "Алполон ва Дафна" асарлари, айниқса, машҳурдир. Жумладан, Давид хайкалида Давиднинг жангга кириб, қўлидаги тошни душманга отиш олдидаги вазоҳияти жуда ҳаётий тасвирланган Давиднинг кескин бурилган гавдаси, таран г тортилган мушаклари, қаттиқ қисилган лаби, тўзиб кетган сочи ва бир нуқгага тикилган кўэларида унинг рухий 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 портретларнда тасвирланувчининг характери ниҳоятда таъсирчан ифода

этилган. Унинг яратган портретлари барокко услубида ишлаш 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 жозиба бахш этган. Бернини яратган Кардинал Боргез хайкали барокко санъатининг юксак намунасидир. Унда пластик тарзда айрим шакллларни бўрггириш ҳисобига таъсирчанликка эришилган. Мармар, бронзада юксак маҳорат билан ишлаши унинг асарларидаги ўзига хосликни янада оширган. Санъаткор ижодининг бу каби жиҳатлари унинг асарлари га 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 маньеризмга қарши курашда юзага келди ва Болонье академизми ҳамда караважизм йўналишида намоён бўлди. Иккисида ҳам бароккога хос хусусиятлар – драматикликка қизиқиш, эмоционал, ҳис-ҳаяжон тили билан гапириш, динамик композиция, нур-соя қарама-қаршилигидан кенг фойдаланиш мавжуд. Лекин мазкур йўналишлар ўзига хос услуби билан бири-биридан ажралиб туради. Масалан, Болонье академизми натурани ўрганиш ҳамда уни антик ва Ренессанс билан солиштириш ва улар яратган канонларга ўхшатишга асосланади. Караважислар 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 хайратлантиради. Расмлардаги фазовий кенглик ва чексизлик, ундаги акс этган воқеалар асарга динамик ҳаракат бахш этади.

Пьетро да Картона (1596-1669) ўз даврининг машҳур rassom ва меъморларидан биридир. Унинг ижодида Италияда рангасвирига хос барокко намоён бўлган. Унинг Римдаги Барберини палаццоси шипига ишланган расмлари ниҳоятда таъсирчан ва сербе за кдир. Рассом ўз асарларида перспективанинг иллюзион имкониятлари ва фазовий кенглик, нур-сояннинг кучидан унумли фойдаланади. Шу жиҳатдан, у кейинчалик Европа маҳобатли-декоратив рангасвирига 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 бадиий 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, айтиш жоиз, натурани ўрганиш зарурлигини уқирдилар. Уларнинг фикрича, натура (борлик) гўзаллик қонунлари асосида кўриб чиқилиши лозим эди. Идеал ва гўзаллик канонларини эса, улар юқори Уйғониш даври санъатида кўрдилар. Улар, аниқроғи, Лодовико де-Каррачи 1585 йили Болоньеда "Академия Инкамминати", яъни тўғри йўлга қадам кўяётган Академия, деб номланган ўқув даргоҳини ташкил этди. Лодовико тўғри ўқитиш ва тарбиялаш орқали расм чизишга қобилияти бўлмаган ўқувчини ҳам яхши расм чизадиган мутахассис қилиб тарбиялаш мумкин, деб тарғиб қилди ва ўзи шунга амал қилди. Бу ўқув юрти кейинчалик Италияда ва бошқа мамлакатларда ташкил этилган бадиий 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 ҳодисаларидан қалам ва рангда нусха олардилар. Булар сўзсиз,

рассомларнинг ихтисослик маҳоратини ўсишига, реалистик санъат тараққиётига муҳим ҳисса қўшди. Бироқупар меросга нисбатан идеалистик муносабатда бўлдилар. Ўтмиш маданияти ва санъати эришган ютуқларни етиб бўлмас намуна, деб билдилар. Бу эса ўтмишга тақдид 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 тутди. Аннибале Каррачининг манзара жанридаги ижоди ҳам салмоқли. Мумтоз манзара санъати унинг номи билан чамбарчас боғлиқ. У бу санъатнинг асосчиларидан бири саналади. Ака-ука Каррачилар ижоди, уларнинг иаланишлари ёш ижодкорларни ўзига эргаштирди. Ўлар 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. Шуни айтиш керакки, Италияда XVII асрда расмий услуб қднчалик етакчилик қилмасин, кўпгина рассомлар ҳаётий, реалистик асарлар яратишга ҳаракат қилдилар. Уларнинг бу интилишлари кейинчалик Европа реалистик санъати, жумладан, рангтасвирнинг ривожланишида муҳим роль ўйнади. Бунда, шубҳасиз, Микеланжело Меризи да Караважо (1573-1610) ижоди алоҳида ўрин тутди. "Караважизм" деб номланган бадий йўналишга асос солган бу санъаткор қисқа умр кўрганига қарамай, янги давр, реалистик санъати етакчи тамойилларини ривожлантириб, Европа реалистик санъат тараққиётитипа кучли таъсир ўтказди. Италия ва бошқа мамлакатларнинг кўпгина санъаткорлари ҳам унинг изидан эргашдилар ва "карважистлар" деган ном олдилар. Барча даврлар рассомлари ижодига Караважо асарлари самарали таъсир кўрсатди. Караважизм Европа реалистик санъати тараққиётида муҳим

босқич бўлди. Ломбардиянинг кичик Караважо шаҳарчасида меъмор оиласида дунёга келган бу санъаткор, тасвирий санъат асосларини дасглаб 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 эдаётидан композициялар яратди. Европа санъатида биринчи бўлиб натюрморт ("Мевали сават", 1596) жанрида мустақил асар яратди. Караважонинг дастлабки йирик асарларидан бири "Лютна чалувчи" (1595) бўлиб, у рассом ижодининг ўзига хос жиҳатларини, унинг рангасвир санъатидаги ислохотларини намоён этади. Бу ислохотнинг моҳияти, аввало, рассомнинг реал борлиқни ҳақиқий санъат манбаи деб билиши билан боғлиқдир. Лекин рассом борлиқни айнан кўчирмайди, балки энг муҳим жиҳатларини бўрттириш, кучайтириш ҳисобига ҳодисаларни таъсирли санъат шакли даражасига кўтаради. Рассомнинг ҳар бир буюм хусусияти ва фактурасини ишонарли тасвирлаши эса асарнинг таъсирчанлигини ошириб, унинг мазмунини чуқурлаштиради. Образдаги руҳий ҳолат, чизиқлар пластикасининг гўзаллиги, нур-соя ўйинининг бирмунча кескинлиги асарни оддий ҳаётдан кўчирма эмаслигини билдириб туради. Рассом ўз асарларда нур-соя қарама-қаршилигига ҳам эътибор беради. Асосий образларни ёруғлантириш 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 мавзудаги 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 чиқришига сабаб бўлди. Ҳатто уни жавоб гарликка 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 Ғарбий Европада етакчи бадиий марказ бўлиб келди. Бу ерда пайдо бўлан кўпгина янги жараёнлар бошқа мамлакатларга ҳам ёйилди. Караважосва Балонье академизми, барокко услуби кўпгина илғор ижодкорларга самарали таъсир қилди. Италия рассомлигида барокко услуби Доменико Фетти ва Сальватор Роза ижодида сезилади. Феттининг ёрқин ранзор асарлари, Розанинг мунгли романтик асарлари шу оқимнинг сўнгги кўринишларини намоён этади.

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

### 3-мавзу. XVII аср Фландрия санъати

#### Режа:

1. Фландрия барокко услубининг ўзига хос кўринишини кашф этилиши.
2. Питер Паул Рубенс (1577-1640) ижоди.
3. Антонис Ван Дейк (1599-1641) киборлар образларини тантанавор ифодаловчи портрет устаси.
4. Якоб Иорданс (1593-1679) – умумий таъриф, ижодининг асосий даврлари.
5. Франс Снейдерс (1579 - 1657) – натюрморт жанри устаси.
6. XVII аср Фландрия амалий-декоратив санъат.

**Таянч тушунчалар:** *Барокко, “фламанд бароккосу”, стиль, натюрморт, киборлар, вакх, аллегория, портрет.*

XVI асрда Нидерландияда бўлган инқилоб унинг шимолий вилоятларида Голландия буржуа республикасининг ташкил топишига олиб келган бўлса-да, унинг жанубий қисмидаги Фламандия Испанияга кўрамлигича қолаверди. Маҳаллий дворян ва руҳоний феодаллари испанларга ён бериб, халқ миллий озодлик курашини босгиришда 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 рангасвирда реалистик санъатнинг янги қирраларини кашф этиб, жаҳон санъати тарихида янги саҳифа очди. Черков санъатнинг асосий буюртмачиси сифатида янги қурилаётган ёки таъмирланаётган кичик ва катта ибодатхоналарни катга-катга деворий суратлар билан безатгирди. 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 ам буюртмалар беришда черковдан қолишмасликка интилки. Улар ҳам ўз каср ва саройларини серхашам ва гўзал бўпишига катта эътибор бердилар. Диний, мифологик ва дунёвий мавзуда суратлар ишлатдилар, портретчиликка кизиқиб 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 логин мактабида ўқиди, сўнфа рассом Отто ван Веей устахонасида тасвириёт асосларини эгаллади. Рубенсининг рассом бўлиб этишишида 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 боргач, ижодга шўнғиди. Турли мавзуларда асарлар яратди, портретлар ишлади. Рассомнинг донга 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 аллегория мавзудаги асарлари ҳам ўзига хос. Улар ҳажм жиҳатдан катта, ранги ёрқин ва декоратив, хис-ҳаяжонли, образлари эса тўлақонли, забардаст, куч-қувватга тўла. Рассом қайси мавзуга мурожаат қилмасин, у ўз қаҳрамонларини жисмоний бақувват қилиб

гавдалантиради ("Вакханалия", "Левкип қизларининг ўғирланиши", "Шер ови", "Чўчка 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 афсоналаридак олинган сюжет асосида ишланган бу асар ўзининг образли пластик ечими ҳамда тасвирланувчиларнинг психологик ҳолати ёрқин ифодаланиши билан томошабин диққатини ўзига торгади. Рассомнинг Мария Медичи ҳаётига бағишланган тарихий мавзудаги асарлар туркуми (1622-25) санъат тарихида муҳим воқеа бўлди. Люксембург саройини безаш учун мўлжалланган бу расмлар Франция қироличаси ҳаёти ва фаолиятини ёритишга қаратилган. Рассом бу туркумдаги асарларни ишлашда реал кўринишларни нореал образлар билан уйғунлаштириб ишлайди. Реал шахс, шароит, муҳит тасвири археологик ва мифологик образлар қуршовида ўзига хос янги дунё сифатида кўринади. Рубенснинг шу йилларда яратган портретлари ҳам ўзининг чуқур лирикаси, ҳаётийлиги ва таъсирчанлиги билан ажралиб туради.

Рассомнинг машҳур асарларидан бири "Изобелла портрети"(1625) дир. Тасвирланувчининг мунгли нигоҳи ва очик чеҳрасида унинг соф қалби, нафосатли аёл сифатидаги қиёфаси ерқин ифодаланган. 30-йиллар рассом ижодининг сўнгги даври бўлиб, эндиликда Рубенс катта бўлмаган ҳажмли асарлар ишлашга кўпроқ эътибор бера бошлади. Ўзининг кўп вақгини шаҳардан ташқарида ўтказди. Шу даврда яратилган асарлари мазмунан чуқур, уларнинг композициясида хотиржамлик сезилади. Шу йилларда рассом оддий халқ ҳаётига кўпроқ мурожаат қила бошлади, табиат манзараларини ишлади, ўз яқинларининг портретларини чизди. Айниқса, ўз оиласи - Елена Фоурмен ва болаларини тасвирлаб, қатор композициялар яратди. Рассомнинг қишлоқ ҳаётига бағишланган асарлари ҳам диққатга сазовор. Хушчақчақ, серзавқ деҳқонларнинг рақс ва ўйинларига бағишланган асарлари ниҳоятда

жўшқин ва таъсирли ишланган ("Дехқонлар ракси".) Рубенс ижоди Европа санъати тарихида муҳим ўрин тутди. Унинг кейинги тараққиётини Рубенс ижоди таъсирсиз тасаввур этиб бўлмайди. Фламанд рангасвири равнақи ҳам Рубенс ижоди билан чамбарчас боғлиқ. Кўпгина фламанд рассомлари унинг ижодидан таъсирландилар, уни давом эттирдилар. Рассомнинг кўпгина шогирдлари фламанд рангасвири шуҳратини оширишга ўз хиссаларини қўшдилар.

Ван Дейк (1599-1641). Рубенс шогирдларидан бири машҳур рассом Антонис Ван Дейк ҳисобланади. Дасглаб 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 нозцклашиб, кўтаринкилик руҳи лирик кайфият билан алмашиб, ишлаш услуби ҳам нафислашиб боради. Рассом драматик мавзуларга мурожаат қилади, ўз диққатини психологик ҳолатга қдрагга бошлади. Бу уни портрет жанрига мурожаат қилишга даъват этди. У киборлар портрет 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 обраэлар баланд бўйли, туришлари мағрур. Уларнинг либослари портретларини янада кўркам бўлишини таъминлаган. Ван Дейк умрининг сўнгги ўн йилини Англияда Карл I саройида ўтказди. Шу ерда қирол ва унинг оиласи аъзолари портретини чизди. У ишлаган портретларда декоративлилик бирмунча кучайди, рассом тез-тез кўкимтир кумушранг гаммага мурожаат қила бошлади. Англияда яратган асарлари ичида "Карл I нинг парад портрети"



(1635) алоҳида ўринни эгаллайди. Ван Дейк портрети чизилган шахснинг ўзига хос жиҳатларини маълум даражада идеаллаштиргани ҳолда, унинг энгилтабиат, мақтанчоқ ва иродаси кучсиз давлат арбоби эканлигини ҳам устал и к 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. Иордане ўз ижодида турли мақол, масал ва афсоналарга мурожаат қилди. Жумладан, унинг "Сатир деҳқонлар хузурида" (1620) асари сюжети қадимги юнон драматурги Эзоп ёзган масалдан олинган бўлиб, унда ўрмонда яшайдиган сатир (ярим одам, ярим эчки шаклидаги афсонавий махлук) билан деҳқон дўст бўлганлиги ва сатир деҳқоннинг иссиқ овқатни пуфлаб совутгани ва совуқда музлаган кўлини пуфлаб иситганини кўриб, хайрон бўлгани ва уни иккиюзламачилиқда 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 ўзғариш, 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 таъсирча ифода қилади. Фламанд санъатида катта ҳажмдаги монументаль декоратив

планда сермахсул ижод килган рассом Франс Снейдерс (1579-1657) бўлиб, унинг “Дўкон” деб номланган натюрморт дтдатга сазовордир. Турли мева, овца отилган қуш ва ҳайвонлар, овланган балиқлар дўкон пештахталарини тўлдириб юборган. Уларни харид қилаётган одамлар кўринади. Асар ёрқин бўёқларда юксак маҳорат билан ишланган. Адриан Браувэр (1605-1638) ва Тенирс Кичик Давид (1610-1690) маиший жанрда ижод қилиб, фламанд санъати равнақиға ўз ҳиссаларини кўшдилар. Оддий халқ ҳаётиға бағишланган асарлари билан санъат тарихида ўз номларини қолдирдилар. Уларнинг гоҳ енгил юмор, гоҳ сатира билан суғорилган асарлари одамлар орасидаги турли муносабатлар ҳақида ҳикоя қилади (“Карға ўйнаш вақтидаги муштлишиш”). Давид Тенирс ижодида ҳайвонлар, жумладан, маймунларға бағишланган юмористик асарлар учрайди (“Карта ўйнаётган маймунлар”) ва ҳоказо.

#### 4-мавзу. XVII аср Голландия санъати

##### Режа:

1. Дастгоҳ реалистик санъатининг гуллаган даври. Жанрларга ажралиши.
2. Франс Халс (тахм. 1580-1666) – голланд реалистик портрет санъати асосчиси.
3. Рембрандт ван Рейн (1606-1669) – реалистик портретнинг буюк устаси.
4. “Кичик голландлар” ва уларнинг ижоди.
5. Рангтасвирида маиший мавзулар талқини. Андриан ван Остаде, Питер де Хох ижодлари.
6. Голланд манзара санъатининг ривожини. Ян ван Гейн, Якоб ван Рейсдал ижодлари.
7. Голланд санъатида натюрморт мустақил жанр даражасига кўтарилиши. Виллем Геда, Питер Клаас ижодий фаолияти.
8. XVII аср Голландия амалий-декоратив санъати.

**Таянч тушунчалар:** *Барокко, портрет, гуруҳли портрет, манзара, маиший жанр, натюрморт, “кичик голландлар”.*

Бу асрда Голландия Фарбий Европада иктисодий жиҳатдан етакчи ўринга чиқиб олди. Фан ва маданият ривожланди. Китоб босиш ва китоб савдоси, газета чиқариш кенг йўлга кўйилди. Булар сўзсиз, давр маданияти равожига 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, рангтасвирда катта ютуқларга эришди. Мазкур санъат ўзининг гуллаган даврини бошидан кечирди ва кейинги жаҳон реалистик санъати ривожланишига самарали таъсир ўтказди. Голланд рассомлари Европада биринчи бўлиб, сарой киборларининг инжиқ талабларига қарши чиқдилар, улар эркин ижод қилиш ва бозор иқтисоди билан кун кечириш мумкинлигини бошлаб бердилар. Санъатга бундай янги одатлар унинг ривожланишига, ундаги тур ва жанрларнинг кенгайишига таъсир қилди. Кундалик турмуш, халқ ҳаётидан олинган воқеалар рассомлар диққатини ўзига жалб этди. Табиат кўриниши, ундаги буюмлар, ҳайвонлар ҳаёти улар ижодининг асосий мавзусига айланди. Голланд рассомлари реалистик санъат анъаналарининг янада чуқурлашишига, жанрларнинг кенгайишига, янги жанрларнинг пайдо бўлишига катта ҳисса қўшдилар. Санъатнинг ифода воситалари, ёруғ, соя, фазо муносабатлари, фактура масалалари борасида ҳам катта ютуқларга эришдилар. XVII аср биринчи ўн йиллигида голланд санъатида Караважо таъсири сезиларли бўлди. Аср ўрталаридан киборлар хоҳиши таъсирида санъат ҳаддан ортиқ декоратив, серҳашам бўлиб борди. Бу даврда яратилган асарлар кўпроқ театр сахнасидаги кўринишларни эслатади. Одамлар кимхоб кийимларда тасвирланади. Шойи, духоба ва майин жунли либослар ижодкорлар томонидан зўр маҳорат билан кўрсатилади. Голланд санъатида тарихий жанр бирмунча етакчи ўринни эгаллади. Мифология, Библия ва тарихий воқеаларга атаб кўпгина асарлар яратилди ва улар реалистик талқин этилганлиги билан эътиборни тортади. Голланд санъатида содир бўлган ўзгаришлар дастлаб портрет за майиший жанрда кўрина бошлади.

Франс Хальс (тах. 1560-1666). Голланд реалистик портрет санъати асосчиси, характери жиҳатидан майиший жанрда гуруҳ портрет жанрини

яратиб, жахон портретчилик санъатини бойитган новатор санъаткор Франс Хальс 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 офицерпарга бағишланган. "Авлиё Георгий ротаси ўқчи офицерлари портрети" (1627), "Авлиё Адриан ротаси офицерлари портрети" (1627-1633), айниқса, машхур. Рассом гуруҳ портретларининг ҳаётий бўлишига ҳаракат қилади. Тасвирланувчиларнинг юз мимикаси ва гадда, оёқ-қўл ҳаракатларига эътибор беради. Композицияга ҳаётий лавҳалар киригади. Буларнинг ҳаммаси портрет жанри имкониятларини кенгайтириб, уни маиший жанрга яқинлаштиради. "Авлиё Георгий ротаси ўқчи офицерлари" портретида офицерлар базми пайтида тасвирланган. Улар қувноқ, бироз ҳазилкаш кайфиятда. Асарда бош қаҳрамон йўқ. Тасвирланганлар ҳаммаси тенг ҳуқуқли, эркин, ўз кучига ва эртанги кунга ишонч билан қараган. Уларнинг бу ҳолатларида ёш буржуа республикасининг эркинлик, озодлик, тенглик ва биродарлик шиори ўз ифодасини топган. Рассомнинг гуруҳ портретлари композицияни энига кенг олиш ҳисобига қурилган. Юксак маҳорат билан ишлатилган ранг суртмаларидаги сарик, қизил, кўк ва шунга ўхшаш ёрқин ранглар ритми асар таъсирчанлигини кучайтириб, тасвирланган воқеанинг монументаль характерный оширади. Хальс 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 ванн Хейтхейзен портрети" (1630 йил охири) асарлари, шулар жумласидандир. XVII аср ўрталаридан бошлаб, рассом ижодига хос бўлган жўшқинлик, кўгаринкилик маъюслик кайфияти билан алмаша бошлаган. Асар колорита ҳам жиддийлашиб совуқ ранглар гаммаси унинг асарларида

кенг ўрин ола бошлаган, ранглар бир-бирига нозик тусланиш орқали ўтган ва композиция монохром калоритга яқинлашиб борган. Айни ана шу даврда Халъс ўзининг баркамол психологик асарларини яратган. Унинг асарларида танқидий қарашлар яққол кўрина бошлаган. У умрининг сўнгги йилларида қариялар уйида яратган "Регент ва регентшалар гуруҳ портрети" машҳурдир. Рассом уларда ўзига зеб берган манман, лекин биродарлик, инсонпарварлик туйғуларидан маҳрум қарияларнинг қиёфасини акс эттиради. Рембрандт Харменс ван Рейн (1606-1669). Голланд санъатининг энг гуллаган даври XVII аср 40-60 йилларига тўғри келади. Бу буюк голланд рассоми Рембрандт ижодида намоён бўлди. Рембрандт голланд санъатининг ютуқларини умумлаштириб, уни янги юксак поғонага кўтарди. Унинг ижоди теран, ғоявийлик ва чуқур мазмун, образларнинг ғоят маҳорат билан ишланганлиги билан эътиборни тортади. Рембрандт ўз даври санъаткорларидан асарлари мавзусининг ранг-баранглиги билан ҳам, ранггасвир, гравюра(офорт) ва қаламсуратда юксак асарлар ярата олиши билан ўзиб кетди. Рембрандт ижодининг асосий мавзуси – инсон ҳаёти, унинг ички маънавий дунёси, ҳистуйғу 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 логин мактабини тугатгач, Лейден университетига 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, автопортрет 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 имконияги, ранг суртмаларининг эмоционал кучига эътибор берган. Улар образнинг ҳажмли ва фазовий тасвирига хизмат қилибгина қолмай, балки асарнинг тзъсирчанлигини оширишда ҳам муҳим воситага айланган. “Апостод Лавел” (1629), кўп фигурали “Симеон ибодатхонада” (1631) композицияларида бу хусусиятлар кўринади. Рассом бу йилларда, айниқса, автопортрет соҳасида кўп меҳнат қидди. У инсон мимикаси ва унинг киши ички дунёси билан алодесини тушуниб етишга ҳрракат 19шади. Офорт санъатида дастлабки машқпарини бошлайди. Санъаткор 1632 йили Амстердамга кўчиб келади ва тезда энг машҳур рассомга айланади. Буюртма ишларнинг кўпайиб бориши унинг моддий мустақил бўлиб, атрофига шогирдларни тўпланишига имконият яратади. Амстердамлик бир бой зодагоннинг Саския исмли қизига уйланиши унинг моддий жиҳатдан мустақиллигини янада мустаҳкамлайди. Рассомнинг бу йилларда яратган асарлари кўтаринки руҳца 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. Рембрандгнинг Амстердамца яратган дастлабки йирик асари “Доктор Тюльпнинг анатомия дарси” (1632) унга катта шуҳрат келтирди. Докторни ўраб олишган врачлар гуруҳини акс эттирувчи бу асар композицияси ҳаётий чиққан. Рассом тасвирланувчи ҳар бир образнинг ўзига хос қиёфасини яратиш билан бирга, уларнинг анатомия дарси машғулотларидагй психологик ҳолатини ҳам очишга муваффақ бўлган. Тасвирланувчилар орасида доктор Тюльпнинг кенг силуэти ва қўлининг эркин ҳаракати кўрсатилгани композициями марказлаштиришга ва ҳамма образларни ягона ғоя атрофида бирлаштиришга ёрдам берган. Композициянинг яхлит ва тугал бўлишида нур-соя ҳам муҳим ўрин тутган.

Нур композиция марказини янада аниқ бўлишига, доктор Тулп атрофидагиларнинг ҳолат ва характери табиий бўлишига имкон берган. Рассом 1630 йилда графика билан жиддий шуғулланди. Унинг офортлари Инжил ва Тавротдан олинган сюжетларга ишланган. қрламсурахпари хрм ўзининг нафис ва юксак маҳорат билан ишланиши жюртидан ажралиб туради. Шу йилларда рассом ижодида ремистик тамойиллар чуқурлашиб боргани сезилади. Бу, айниқса, мифологиядан олинган сюжетга ишланган "Даная" сурағнда яққол намоён бўлади. Инсон қомати пластикаскни, духоба сингари майин аёл бадани терисининг гўзаллигини рассом юксак маҳорат билан тасвирлайди. 1640 йиллардан бошлаб, Рембрандт ижодида янги давр бошлади ва 1655 йилгача давом этди. Ҳаёт ҳақиқатини тўлиқ кўрсатишга интилиш, психологик масалаларга кизиқишнинг 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 ишланпш 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 йиддан 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 тасвирлаётган 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 бўлмади. Улар буюртмани олишмайди. "Тунги дозор" деб номланган ана шу композиция рассомнинг кейинги ҳаётига катта таъсир этди. Севимли қайлиғи



Саскиянинг вафоти (1642) рассомни янада ночор аҳволга солади. Лекин кийинчиликлар рассом иродасини бука олмайди. Рассом шу йилларда ижодий камолот чўққисини эгаллаб, инсонийлик ғоялари билан сурорилган чуқур фалсафий асарлар яратишга эришди ("Муқаддас оила" (1645), "Дераза олдида турган Хендрике" (1645), "Ян Сикс портрети"). Шу йиллардан рассом каламсуратда 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 йафот 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. Библиядан олинган сюжетга рассом кўп мурожаат қилган. Мазкур мавзуда офортлар ҳам ишлаган. Лекин унинг рангасвирдаги 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 эканлигини зўр маҳорат билан очиб беради. Отанинг қўллари ҳаракатида унинг меҳрибонлиги сезилиб туради. Аксинча, ўғилнинг ялангоёқ, кир, йиртилган, жулдур кийимда тиз чўккан ҳолатда тасвирлаб, афсусланишни акс эттиради. Композицияда тасвирланган бошқа образларнинг сокин, осойишта, чуқур ҳаёлга чўккан ҳолатлари аниқ кўрсатрилиши бўлаётган воқеа мазмунини янада тўлиқроқ ҳис этишда муҳим аҳамият касб этади. Рембрандт каламсурат ва офортчи сифатида ҳам машҳур. Унинг офортлари ўзининг ғоявий йўналиши, юксак маҳоратни намоён этиши жиҳатидан унинг рангасвирда яратган асарлари билан бир каторда туради. У офорт санъатида кичик ҳажмли лирик планда ишланган суратларни ҳам, кўп фигурали маиший жанрдаги асарларни

хам яратди. Офортда ишлаган портретлари ҳам унинг ижодида алоҳида ўри эгаллаган. Рембрандт ижодининг аҳамияти Голландия учун бекиёс бўдди. 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 мусгаҳкамланиши 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 ўгирган ҳолатларини тасвирлайди. Унинг асарлари колорити ниҳоятда нафис. Шу жиҳатдан у Европа санъатида ўткир колорисглардан 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. Эмануэл де Витте (1617-1692) маиший жанрда самарали меҳнат қилган. У ўз асарларида ҳаёт зиддиятларини тўлақонли тасвирлаган. Бу унинг бозор манзараларига бағишланган 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.

Бюргер хонадонидаги кундалик турмуш, хўжалик ишлари билан шуғулланиш "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, қахвахонадаги воқеалар, устахонадаги ишга бағишланган асарлар муаллифидир. Бу суратлар энгил юмор ва лирик кайфият билан суғорилган ("Қишлоқцаги қахвахона", 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 ҳаётга ўхшатади. Уларга ҳаётий юмористик эпизодлар киритади. У композициядаги ҳар бир образ ва эпизодлар характерини очишга интилади. Бу хусусият, айниқса, интим мавзудаги кичик асарларида яққол сезилади. Масалан, "Бемор аёл ва врач" (1660).

Герард Терборх (1617-1681) маиший ва портрет жанрларида 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 кумушранг колорит унинг асарлари асосини ташкил этиб, унга ўзига хос поэтик руҳ беради ("Лимонадли қадах" 1655-1660). Габрим 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 кумтепаликлар, 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 ҳэракаҳдэ кўрсатади. Унинг асарларида дарахтлар шамолдан силкинаётгандек, дарё ва денгиз тўлқинлари мавж ураётгандек, куюқ булутлар осмон узра сузиб бораётгандек туюлади. Бу хусусият унинг маназараларига драматик ҳолат бахш этади. Рассом ижодига хос бу хусусият "Қиш", "Яхудийлар қэбрисғони", "Жўшқин дарё" асарларида яққол кўринади. 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 осойишғалиқ ҳукм суради. "Миддельхарнис йўли" асарида рассом перспектива қонуниятидан фойдаланиб, фазовий кенглик ва чексиэликни ишонарли тасвирлайди. Голланд рассомлари ўз ижодларида ҳайвонлар тасвирини ишлашга ҳам катта эътибор бердилар. Улар ҳайвонлар кўриниши, анатомик тузилишини ниҳоятда усталиқ билан тасвирлашга эришиб, анимал жанр ривожига ҳисса қўшдилар. Жумладан, Паулус Поттер (1625-1654), Альберт Кейп (1620-1695) ҳайвонлар подасини очикликда, табиат қўйнида, ўтлаб юрган ёки дам олаётган пайтида тасвирлайдилар.

XVII аср голланд санъатида денгиз манзараларини тасвирлаш ҳам алоҳида ўрин тутади. Рассомлар бу мавзуда, айниқса, марина жанрини ривожлантирдилар. Вде Вельде, 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, хайвонларни тасвирилаб таъсирчан манзаралар яратади. Вовермен асарлари ҳам шу жиҳати билан диққатни тортади. У деталларни тугал, колоритини таъсирчан бўлишига ҳаракат қилади. Лекин Италия манзараларини ишлаган бу рассомлар асарларида чуқур ҳис - туйғулар, ҳаётийлик етишмайди.

XVII аср голланд санъатида натюрморт мустақил жанр даражасига кўтарилди. Голланд натюрмортида, айниқса, нонушта тайёрланган стол усги кўриниши кенг ўринни эгаллайди. Улар нонушта стода 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 Кальф (1622-1693) балиқ ва денгиз қисқичбақаларидан, турли уй анжомлари ва меваларини тасвирлаб, ажойиб натюрмортлар яратдилар. Ўз натюрмортларига фаянс идишлар, кумуш буюмлар, қимматбаҳо қадах ва турли чиғаноклар киритиб, уларнинг таъсирчан бўлишига эришдилар. Уларнинг натюрморт композициялари мураккаб, колорити бой ва ёрқин. В.Капфнинг "Эрталабки нонушта", Бейереннинг "Десерт" асарларида шу хусусиятлар мавжуд.

XVII аср 70-йилларида НГолланд 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 эффе́кта

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 Голландиянииг денгиз савдо - сотиқ ишларидан маҳрум бўла боришига, мамлакат мавқеининг янада пасайишига олиб келди. Бу голланд санъати инқирозини тезлаштириб, ундаги демократик йўналишга барҳам берди.

## 5-мавзу. XVII аср Испания санъати

### Режа:

1. Испания маданияти ва санъатининг халқчиллиги, рангтасвирда энг гуллаган “олтин” даври. Унинг хусусиятлари.
2. Диего Веласкес (1599-1660) – ижодининг реалистик характери.
3. Хусепе Рибера (1519-1562) – драматик сюжетлар устаси.
4. Франсиско Сурбаран (1598-1664) – диний композицион мавзулар устаси.
5. XVII аср Испания амалий-декоратив санъати.

**Таянч тушунчалар:** *Барокко, портрет, манзара, маиший жанр, драматик сюжет, диний композиция, реалистик характер.*

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 кўгарилмади. 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 рассомлардан бири Рибера эди. У Испаниянинг шу даврдаги реалистик санъатининг муҳим маданият ўчоғи бўлган Валенсияда туғилиб, шу ерда рассомлик сирларини ўрганди. Унинг ижодкор бўлиб етишида Италия бўйлаб саёхати ҳам муҳим роль ўйнади. Бу ерда Италия усталарининг санъатини ўрганди. Унда Караважонинг асарлари

чукур таассурот колдирди. Рибера ижодида диний мавзу етакчи ўрин тутади. Мифология, портрет жанрида ижод қилди. Лекин рассом 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 ишпайди. Уларнинг образлари аниқ ифода этилади. Рассом ҳикоянависликка кўпроқ эътибор беради, тасвирланаётган ҳар бир образни аниқ кўрсатишга ҳарқат қилади. У ўзининг бир фигурали композицияларини, одатда, бсвосита реал борликдан этюд ҳолида ишлаб, уни умумлашма образ даражасига кўтаришга интилади. Асардаги ёруғ-соя карама-қаршилиги рассом дастхатининг тўлақонли кўринишини таъминлайди. Ранг суртмаларининг эркин ва қуюқ ишлатилиши унинг асарларига пластик куч бағишлайди, образлардаги улуғворликни оширади. Булар Риберани Караважога яқинлаштиради. "Авлиё Варфоламейни кийнаш" (1630) рассомнинг илк асарларидандир. Бу асар рассом ижоди га хос халқ вакилларини 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 чукур 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 ҳарқат қилади. Унинг композицияларидаги кенглик ҳаво билан тўла бошлайди. Бу



образни янада таъсирчан бўлишини таъминлайди. Франческо Сурбаран (1598-1664). XVII аср испан реалистик санъатининг ривожланишида Франческо Сурбаран ижоди алоҳида ўрин тутди. Севильяда туғилиб ўсган Франческо кейинчалик ўз юртининг бош рассоми унвонига сазовор бўлган. Унинг ижодида XVII аср бадиий идеали ўз ифодасини топган. У испан реалистик санъатининг ривожланишига самарали хиссасини 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 замондошларининг қиёфасини танлайди. Натурадан расмлар ишлаб, тасвирланувчининг рухий ҳолатини, тасвирланаётган буюмларнинг фактурасини аниқ кўрсатишга ҳаракат қилади. Рассомнинг ижодий методи унинг афсонавий авлиё Бонвентури ҳаётига бағишланган туркум асарларида ёрқин кўринади. Сурбаран шу асарлар туркумини яратиш учун ўз даврининг монастирларида бирини танлаган. У ердаги ҳаётни тасвирлаган. Рассом портрет ва натюрмортларда ҳам етук асарлар яратган. Диего де Силва де Мария Веласкес (1599-1660). Ғарбий Европанинг йирик рассом и Севильяда қашшоқпаша 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 портрет 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 саёатга борган. Тициан, Тинторето, Веронезе ижоди билан яқиндан танишган. XVII асрдан бошлаб, инсон меҳнати гўзаллиги санъаткорларик диққатини торта

бошлаган. Санъаткорлар меҳнат мавзуида йирик асарлар ярата бошлаган. Европа санъатида Д. Веласкес биринчи бўлиб меҳнат гўзаллигини шоирона, кўтаринки руҳда талфш этган. Унинг "Тилам тўқувчилар" деб номланган асари ана шулардан дастлабкисидир. Рассом оддий кундалик меҳнат тимсолида инсонларнинг бахт ҳақидаги орзуларини кўра олган. Композициядаги образларнинг меҳнат қилишлари, уларнинг жисмоний бақувват гавдалари ишонарли талқин этилган. Хонани тўлдириб турган нур эса тинч осойишга ҳаёт гўзаллигини кўрсатган. Веласкес тарихий воқеаларни акс эттирувчи асарларни яратган. Европада реалистик тарихий жанр ривожланишига катта ҳисса қўшган. Унинг "Бреда шахрининг топширилиши" асари шундай 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 жаб беришга интилаётгани аниқ гавдалантирилган. Рассом ҳар бир тасвирланувчининг руҳий ҳолатини аниқ кўрсатишга ҳаракат қилган. "Калит топ шириш" акти орқали олижаноблик улуғланади. 1630-40 йилларда Веласкес портрет санъатида машҳур асарлар яратди. Уларда инсоннинг бой ички дунёси юксак маҳорат билан акс эттирилган. "Иннокентий X портрети" жаҳон реалистик санъатининг нодир ёдгорлиги ҳисобланади. Унда томошабинга қараб турган Рим папаси Иннокентий тасвирланган. Портретда қаттиққўл ва айёр, шу билан бирга, доно ва зийрак шахе 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 ранг-баранг бўлишига

хизмат қилган. Веласкес валвр рангтасвирида асарлар яратган дасглабки рассомлардандир. Унинг асарларига илиқ ва совуқ ранглар ўйини, нур ва ранг товланишлари алоҳида жозиба бахш этган. Ўринли топилган ранг суртмалари эса асар фактурасига ўзига хослик киритган. Унинг ранг ва нур соҳасидаги кашфиёти кейинчалик Европа санъати тарихида муҳим аҳамиятга эга бўлди. 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 кўгарган Мадонна" 1670). Рассом болаларга атаб ҳам композиция ишлаган. Уларда болаларга хос самимийлик, шўхлик ва беғуборлик улуғланади ("Мева кўтарган бола", 1645). Мурильо асарларида ҳикоянавислик мавжуд. Уларда ҳаётий воқеалар таъсирчан гавдалантирилади.

## 6-мавзу. XVII аср Франция санъати

### Режа:

1. Асосий йўналиш классицизмни шаклланиши. Ўзига хос характерли хусусиятлари.
2. Никола Пуссен (1594-1665) – классицизмнинг йирик вакили.
3. Клод Лорен (1600-1682) – классик манзаранинг таниқли намояндаси.
4. XVII аср Франция санъатида демократик йўналиши.
5. Луи Ленен (1593-1648) – деҳконлар мавзуси билан боғлиқ асарлар яратувчи мусаввир.
6. XVII аср 2-ярмида Франция санъати. Меъморчилик – етакчи санъат турига айланиши. Сарой қурилиш санъати, Версаль саройи мажмуаси.

**Таянч тушунчалар:** *классицизм, бог-парк санъати, барокко, портрет, манзара, маиший жанр, драматик сюжет, диний композиция, реалситик характер.*

XVII асрга келиб, монархия тузуми мустақкамланди. Вилоятлар марказга бўйсундирилди. Абсолютизм ўзининг мумтоз кўринишини намоён этди. Бу мамлакагда буржуа муносабатларининг ривожланиши, унинг иқтисодий мустақкамланишини 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. Мусиқа, тасвирий санъат, меъморчилик борасидаги ютуқлар кейинчалик Европа санъати ривожига муҳим роль ўйнади. 1648 йили рассомлик ва ҳайкалтарошлик қирол

академияси, 1671 йилда эса меъморчилик академиясининг ташки 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), 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 191м 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"). Бу 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 ғалагги бўлишига сабаб бўлади. Лекин шунга қарамадан унинг асарлари кўпчилик томонидан зўр қизиқиш билан кутиб олинди, сарой ва умуман француз рассомлари томонидан эътироф эгидди. Унга тақдир килувчилар кўпайди. Шу тарзда, Бу ижоди таъсирида француз санъатида барокко санъати тамойиллари кенг ёйилди. Реалистик санъат равоқи беасосига француз жамоасининг демократик табақиси санъаткорлари ижоди билан боғлиқдир. Француз реалистлари ўз асарларида халқнинг кундалик турмушига мурожаат қилдилар, алоҳида кишиларнинг характерли очишга интидилар. Бу рассомларнинг кўпчилиги француз вилоятларидан чиққан ва сарой аристократок 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 туркуминий 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 яратиш. Оддий кишиларнинг оғир турмушини ўз асарларида ачиниш билан ифодалайди. Калло ижодининг сўнги 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 халқкр жабр-зулм эканлигини, ҳарбийларнинг талончилиги ва ваҳшийлигини қоралайди (масалан, "Фермага хужум"). Калло ижодининг сўнги 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 кейинчалик 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 Ленеулар ижоди ўзига хос ўрин тутди. Уч ака-ука Ленеулар (Антуан 1588-1648, Луи 1595-1648, Матъе 1607-1677) ҳамкорликда турли сюжетларда расмлар ишладилар. Маиший жанр эса улар ижодида етакчи ўринни эгаллади. Луи Ленеу француз санъатида деҳқонлар ҳаётига бағишланган жанрни бошлаб берган рассом ҳисобланади. Унинг асарлари ўзининг ҳаётйлиги, 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 килди. 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 қодирди. Рассомнинг диний воқеаларга ишлаган суратларида барокко таъсири сезилади ("Аалиё Эраэманини жазолаш", "Бутдан тушириш"). Аксинча унинг мифология асосида ишлаган суратларида Тицианга хос, ранг ҳрю килиш ва ҳаётни тўлақонли англаш сезилади. Бу суратлар кўпринки руҳда чизилган. Ёзув услуби ҳам эркин, колорит илик, 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 ақл-идрок орқалц тартибга келтиришга интилиш сезилади (масалан, "Германикнинг ўлими" 1627, "Гўдакларни ўлдириш", "Танкред ва Эрминия" 1630). "Танкред ва Эрминия" асарида рассом Амазонка Эрминиянинг ўз рақибни – яраланган рицарь Танкредга нисбатан уйгонган 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 кўрсати-лади. Асарда икки қарама-қарши образ - бир томондан, дунёдан кўз юмаётган Танкред ва иккинчи томондан, хаяжонланаётган Эрминия хатти-харакатлари таъсирчан ифода қилинган. Танкред ва унинг дўсти устидаги темир ниқоб ва ҳилпираётган Эрминия кийимлари асарнинг драматиклигини оширади. Ботиб бораётган қуёшнинг шафақ нурлари эса бўлиб ўтган воқеалардаги қайғуни билдиради. Пуссен ижодига хос муҳим хусусиятлардан бири воқеликни ҳаракатда тасвирлашдир. Бу рассом ҳаракатни "гавданинг тили" деб таърифлайди. Рассом гавда ҳаракати, юзда бўладиган мимик ўзгаришлар, имо-ишорадан шахснинг ички дунёсини таърифлашда фойдаланади. 1630 йилларга келиб,

Пуссен ижодида ҳаёт тўғрисидаги мунгли фалсафий қарашлар намоён бўла бошлади. Инсон ҳаёти ниҳоятда қисқа ва ўткинчи эканлигини ачиниш билан ифодалайди. "Аркад чўпонлари" (1632) асарида бу яққол сезилади. Сураат 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 одрамон Геркулеснинг Какус билан бўлган жанги ҳикоя қилинади. Композицияда табиат кўриниши асосий ўринни эгаллайди. Маҳобатли тоғ, баланд дарахтлар, осмондаги булутлар улуғвор, табиат кўринишини яратади.

Шу табиат кўйнида тасвирланган Геркулес ва мағлубиятга учраган Какус кўриниши бу улуғворликни бузмагандек Рассомнинг йил тўрт фаслига бағишланган асарлари инсон ҳаётининг тўрт фасл рамзи сифатида намоён бўлади. Пуссен ижодида қаламсурат ҳам алоҳида ўрин тутди. Бу суратлар бўлажак асарнинг яратиш пайтида ишланган бўлиб, рассом ҳар бир асари композицияси устида узоқ вақт ишлаганлигини ва композиция яратиш борасида излаганлигини кўрсатади. Унинг флам 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 таниқпи намояндаси Клод Желле (Лоррен унинг адабий таҳаллуси) 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 ҳавога 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 мукамал кўринишини яратди.

Унинг ижоди кейинчалик француз ва Европа санъатига сезиларли таъсир ўтказди.

Филипп де Шампень (1602-1674) портрет санъатида самарали меҳнат қилган санъаткорлардан. Асли финландиялик бўлган бу rassom ёшлигида Парижга келган. Рассомнинг кейинги ҳаёти шу ерда ўтган. У ўз ижодида фламанд рангтасвири ютуқпарини, Пуссен. ҳамда балонье академизми анъаналарини уйғунлаштиришца интилан. Шампень тематик композициялари диний мавзуца бўлиб, уларда rassom хар бир асарининг тадқиқи таъсирчанлигига эътибор беради. Унинг портретлари ҳам чуқур мазмунли, ҳаққоний ишланган. Айниқса, Карденаль Решелье портрети машҳур. Рассомнинг кўпгина ярим белгача чизилган портретлари ўзининг чуқур психологизми, жиддийлиги ва маънодорлиги билан эътиборни тортади.

Людовик XIV (1661-1715) подшолик қилган даврда ҳам абсолютизм ўзининг энг мукамал кўринишига эришди, ҳам инқирозга юз тута бошлади. Дасглабки 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 ҳрмда 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 қам 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 даврнинг асосий йўналишига айланишида 1648 йилда ташкил этилан Бадиий Академиянинг роли, айниқса, сезиларли бўлди. Академия бу даврда абсолютизм

тарғиботчиси сифатида мамлакат бадий 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 мақгалди. Аксинча, оддий ҳаётӣ воқеаларни ифодаловчи санъат асарлари "тубан" жанрдаги асарлар қаторига киритилди. Мифология, аллегорик сюжетлар асосида ишланган, диний ва тарихий мавзудаги асарлар ўз ўзидан юксак жанрга мансуб дейидди. Бу асарларни антик санъат анъаналарига, Рафаэль, Балонье академизми, Пуссен анъаналарига тақпидан ишлаш асос қилиб олинди. Академия томонидан ишлаб чиқилган ва санъатни "тартибга" солиш соҳасидаги бу қонун - қоидалар даврсанъатида ягона йўнал иш ҳукмрон бўлишига ва санъатда ранг-барангликнинг йўқолишига сабаб бўлди. Бу даврга келиб, меъморлик етакчи санъат турига айлацди. 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 чиқаридди. Бу буюмлар Қироль 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 теварак - атрофидаги майдонни ўзига буйсундиради ва яхлитлантиради. Унинг атрофидаги табиат аниқ симметрик режа асосида ташкил этилган. Саройнинг ода 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 яғона ўқ атрофида қурилган, унинг асосий ҳиёбони атрофига фаввора ва ҳайкаллар симметрик асосида жойлаштирилган. Марказдаги катта ҳовуз эса унга тугаллик берган. Бронза ва мраммрдан ишланган ҳайкалтарошлик асарлари қиёбонга кўтаринки рух 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 ривожида йирик француз қайқаптароши, рассом ва меъмори Пьер Пюже (1620-94) ижоди ажралиб туради. Пюже ўз ижодини ёғоч ўймакорлиги билан бошлаган. Италия бўйлаб кезган, Рим ва Флоренцияда яшаган. Микеланжелло, Бернини, Картона ижодидан таъсирланган. Унинг илк асари Тулондаги ратуша пештоқи учун ишланган ҳайкалидир. Унда паҳлавоннинг балкон балюсградасини 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 энгилиб 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 сўнггида яратган бу асари, санъаткорнинг юксак асарларидан ҳисобланади. Сарой аристократияси Пюже ижодини унчалик кадрламаган. Унинг ижоди фақат XVIII асрдагина кўпгина ҳайкалтарошпар томонидан севиб ўрганилди. Унинг ютуқлари ривожлантирилди.

Рангтасвир. Людовик XIV даври услубининг типик вакили, қиролнинг биринчи рассоми, академиянинг президенти Шарль Лебрён (1619-90) рангтасвир санъатида самарали меҳнат қилди. Ҳайкалтарош оиласида туғилган, Семён Вуэ устахонасида сўнгра Италияда Пуссен қўлида ўқиган 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 юборди. Рассом кўпгина саройларн безашда қатнашган. Лувр, Вофле, Виконт ва Версаль учун деворий суратлар ишлаган. Бу суратларда Людовик XIV фаолиятига бағишланган композициялар мавжуд. Рассом қаламсурат ва композицияга апоҳида эътибор беради. Колорит эса унинг эътиборидан бирмунча четда қолади. XVII аср иккинчи ярмида тантанавор расмий портрет соҳасида кўпгина рассомлар (масалан, Г. Риго, Н.Лержильер 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 портретчилик 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.

## 7-мавзу. XVIII аср Европа санъати ва маданияти

### Режа:

1. XVIII аср Европа санъати ва маданияти.
2. XVIII аср Европа санъати ва маданиятининг шаклланиши.
3. XVIII аср Европа санъати ва маданиятининг ўзига хос хусусиятлари.

**Таянч тушунчалар:** *рококо, реализм, натюрморт, пейзаж, декоратив рангтасвир, портрет, маиший жанр, интерьер.*

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 бадиий услублардан бирига айланди. Нафақат Европа, балки Осиё, Америка қитъаларида аэм шу услубда асарлар яратилди. XVII асрдан бошлаб, аввало, Европа санъатида, кейинроқ эса жаҳон санъатида мавжуд борлиқни тўлақонли акс эттиришга, давр руҳи ва мазмунини очиқ 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 ҳуқумронлигига қарши миллий озодлик ҳаракатлари кучайган мамлакатларда реалистик санъат йўналиши бирмунча етакчи ўринни эгаллай бошлади. Жумладан, испан абсолютизмига қарши миллий озодлик кураши Голландида реалистик санъатнинг гуркираб яшнаши учун замин тайёрлади. Реалистик санъат асарлари кишиларнинг ҳис-туйғуларини, инсоннинг жисмоний гўзаллиги, унинг олижаноблиги ва юксак маънавиятини ифодаловчи санъат



сифатида шухрат қозонди. Голландияда халқ ҳаётини тўлақонли акс эттирувчи маиший 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 кўтарди. Албатга, юқоридаги бадиий-услубий йўналишлар ўз-ўзича эмас, балки бир-бири билан узвий муносабатда бўлди. Бирининг таъсири бошқа биноларида 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, Фломандрия, Голландия ва Францияда миллий бадиий 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. Услубларнинг ўрни ҳам ўзгара борди. Барокко услуби ўзининг сўнгги ривожланиш босқичини кечира бориб, кўп жойларда ўз ўрнини рококога бўшатди. Реалистик йўналиш эса классицизмга қарши кураишда 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 синтез масаласи бирмунча сусайди. Хайкалтарошлик ва рангтасвирнинг 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 бадиий 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.

## 8-мавзу. XVIII аср Франция санъати

### Режа:

1. XVIII аср феодализмдан капитализмга ўтишнинг сўнгги босқичи.
2. XVIII аср француз санъати тараққиёти иккига ажралиб ривожланиши: киборларнинг талаби ва диди билан боғлиқлиги, рококо услуги ва реалистик йўналиши.
3. Меъморчилик. Рококо услуги. Маҳобатли сарой қурилмаларини тўхтатилиши. Особняк – отеллар шинам бинолар қурилиши. Интеръер безаклари.
4. Ҳайкалтарошлик. Декоратив ҳажмларнинг уйғунлиги. Ҳайкалтарошликда реалистик портрет.
5. XVIII аср Франция амалий-безак санъати.

**Таянч тушунчалар:** *рококо, особняк, абсолютизм, реализм, натюрморт, пейзаж, декоратив рангтаъсвир, портрет, маъшиий жанр, интеръер.*

XVIII аср француз санъати тараққиёти ҳам иккига ажралиб ўрганилади. XVIII аср биринчи ярми санъати сарой аҳллари ва киборларнинг талаби ва диди билан боғлиқ. Кўнгил очиш учун мўлжалланган санъат асарлари, ишқ-муҳаббат мавзуси бу давр санъатида кенг ўринни эгаллайди. Меъморлик, амалий санъатда эса нафислик ва жимжимадорликка интилиш яққол сезилади. Санъатнинг бу хусусияти бевосита шу даврнинг асосий услуги, рококо"(ўйноқи) да яққол сезилади. Лекин бу йўналиш узок яшамади. 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. Эндиликца буржуазия юқори табақалари талаби ва иштиёқи асосида шинам бинолар қуриш одат

бўлиб қолди. Бинонинг мақсадга мувофиқ бўлишига, қулайлигига алоҳида эътибор берилди бошланди. Буржуазиянинг учинчи табақасига мўлжалланган кўп хонали турар жойлар қурилиши авж олди. XVIII асрнинг 20-йилларида юзага келган роккоко услуби 30-40-йилларда ўзининг энг гуллаган даврини бошдан 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 ортиди. Эндиликца 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 жи\атидан роккоко усабубининг шу ўзига хос томонини намоён этади. Танланган буюмлар (мебель, шкаф ва бошқалар) ҳам хона характери ва беаги га мосланган.

XVIII аср ўрталаридан бошлаб, роккоко услуби композицияларининг ҳадаан ортиқ мураккаблиги, жимжимадорлиги танқидга учрай бошлади. Меъморларни эдиликца 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 "Муроса 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 услуби 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 борлик 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 шунта ўхшаш бинолар қўплаб қурилди. Парижда дастлаб Париж хомийси авлиё Женевьевлар 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 кагга гумбаз билан тугалланади. Барабан атрофи усгунлар 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, монументпья рангасвир санъати, ҳамда меъморлик ҳажмлари уни кўркем бўлишини таъминлаган.

Меъморлик интерьерлари билан боғлиқ жараёнлар тасвирий ва амалий санъатда ўз ифодасини тоғши. Жумладан, рангасвир санъатда шакляянган роккоко услуби декоратив ва дастгоҳ санъатида ўзини намоиш этди. Девор, шифт тепасига ишланган суратлар, гобелен композициялари кўнгил очишга мўлжалланғш мавзулар билан тўддирилди. Декоратив рангасвирда одам қрмати декоратив унсурга айлана борди ва майинлик хислатини ифоцаяашга бўйсундирилди. Рассомлар оқиш, кулранг, пушти, тоаланувчи олтинсимон рангларнинг тусланишига эътибор бервкяар. Бироқ расмларнинг мавзуси бирмунча чегараланган. Ишқ-мухрббат, оқруякларнинг кўнгил очиши ва дам олишини тасмряоачи асарлар яратилди. Пасторал жанрида (табиат қўйинда эркин, фароғатда яшаётган чўпон йигит ва қизлар ҳаётига бағишланган

манзараларини акс эттирувчи жанр) композициялар юзага келди. Идеаллаштирилган, нафис, мифология қаҳрамонларига ўхшатиб портретлар ишланди. Барокко санъати ривожланиши билан реалистик санъат ҳам ўз мавқеини мустаҳкамлаб борди. Портрет, манзара, натюрморт, маиший жанр соҳасида ҳаётий таъсирчан асарлар яратилди. Француз санъатидаги ана шу ранг-баранглик рассом ва ҳайкалтарошларни гоҳ антик дунёга, гоҳ Голландия, гоҳ Венеция ижодкорларига мурожаат этишга даъват этди.

Антуан Ватто (1684-1721) XVIII асрнинг йирик рангтасвир ва каламсурат устасидир. У ўз асарларида нозик туйғуларни, ҳиссий кечинмаларни поэтик руҳда тасвирлади. Ваттонинг илк ижоди даврида ҳаётий мавзуда қатор асарлар яратган. Булар ичида "Савояр" (1709) ҳамда армиядаги кундалик турмушни ифодалайдиган асарлари диққатга сазовордир. У 1710 йилда санъат мухлислари ва ҳомийлари тўғрагига қабул қилинади ва бутун умрини шу тўғарак билан боғлайди. Эндиликда рассом аристократлар ҳаётига, ишқ-муҳаббат мавзусига бағишланган суратлар муаллифига айланади. Шунингдек театр ҳаётига бағишланган композициялар ҳам ишлайди. Рассомнинг "Цитеру орал ига зиёрат" (1717) номли машҳур асарида романтик манзара фонида ичкари томон бораётган йигит ва қизлар тасвирланган. Узоқда эса туман орасида жаннат - фаришта-ю малоикаларга тўла бахт ороли кўринади. Рассом композициядаги ҳар бир образнинг хис-туйғу ва кечинмаларини очишга ҳаракат қилади. Шу мақсадда уларнинг хатги-ҳаракати, юриш-туриши, атрофдагиларга муомаласи, қош, кўзлари кўринишини 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 чухур ифодалаш имкониятини беради. "Жил" асарида тасвирланган образдаги маъюслик ва ғамгинлик унинг ёлғиз туриши орқали янада бўрттирилган. Ватгонинг сўнгги "Жерсен дўкони" (1721) деб

номланган йирик асарида суратлар билан саддо қилувчи дўсти Жерсен дўконининг ички кўриниши тасвирланган.

Рассом харидорлар қиёфасини тасвирлаб, уларнинг санъатга муносабатини кўрсатган. Ватто қаламсурат борасида ҳам самарали ижод қилган. Унинг қаламсуратларн бевосига ҳаётнинг ўзидан ишланган бўлиб, ҳаётийлиги, чизикларининг ифодалилиги ва таъсирчанлиги билан эътиборни тортади. Ватто ижодида бир томондан реалистик, иккинчи томондан, бароккога хос хусусиятлар сезилса, аксинча шу даврнинг бошқа бир рассоми Франсуа Буше (1703-1770) ижодида роккоко услуби етакчилик қялади. қиролнинг биринчи рассоми, академия директори, аристократия санъаткори бўлган Буше китоб безаш, интерьерлар учун декоратив ланнолар ишлаш йўналишида самарали ижод қилди. Шпалер учун картонлар ишлади. Париж опера театри учун декорация ва кийимлар яратди. Ўз ижодида мифология, аллегория ва пасгорал жанрларига мурожаат қилди. Унинг асарлари сюжетида нозик ва малоҳатли Венералар, шўх ва ўйинқароқ малоикалар, ишк - 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 цилади. Улар асарга кўркамлик бахш этади. Рассом образларнинг хатти-ҳаракати, мимикаси орқали улар ҳолатини очишга интилади. Лекин бу ҳолатлар сунъий бўлиб туюлади. У ўз обраэдарини идеаллаштиришга интиладики, бу ҳам унинг асарларини ҳаёт ҳақиқатидан узоқлаштиради. Буше ижодининг энг гуллаган даврида яратилган "Венеранинг туғилиши" унинг асарларига хос жиҳатларини яққол намойиш қилади. Буше манзара жанрида ҳам ижод қилган. Улар ўзининг лирик кайфияти билан илиқ таассурот қалдиради. Рассом қаламсуратлари ҳам ўзига хос асар сифатида кўринади.

XVIII аср ўрталаридан бошлаб, киборларнинг ҳддоан ортик нозиклашиб, ҳаётдан узоқлаша борган санъати Дени Дидро бошчилигидаги буржуа танцидчилари томонидан кескин танқидга учради. Жумладан, Дидро

киборлар санъатининг ҳаётдан узоқлигини, ҳаддан ташқари сукъийлигини 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 карашлари унинг Луврда бўлпш кўрғазмаларга атаб ёзилган мақолаларида ўз ифодасини топди. Дидро хурматига сазовор бўлган, ўз ижоди билан унинг карашларига яқин рассомлардан бири Жан Батист Симеон Шарден (1699-1779) эди. Шарден рассомликдан тугал академик тарбия олмади. Натурадан расм чизиш, ҳаётни синчиклаб ўрганиш уни буюк француз реалист рассоми даражасига кўтарилишига олиб келди. У оддий турмуш ҳодисаларидан, хунармандларнинг устахоналаридан, "учинчи табақа" вакилларининг кундалик ҳаётидан санъатда ифодалаш мумкин бўлган сюжетлар кўра олд и. 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"). 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 калорисг сифатида тан олган эди. Ҳақиқатан ҳам ғарб санъатининг ажойиб колорист рассоми Шарден ўзининг содда, лекин улуғвор натюрмортларида буюмларнинг массаси, фактурасини кўрди. Улар ичида яширинган кучни ҳисётди. Уларнинг ҳаво билан ўралган,



нур билан ёритилган ҳолатини мохирона 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 санъатода реалистик портрет яратган дастлабки ижодкорлардандир. Унинг "Автопортрет", "Кайлиғим портрети" машҳурдир.

XVIII аср реалистик санъатининг ривожланиши портрет санъатига қизиқиш билан боғлиқдир. Бу давр портрет санъатида икки йўналиш мавжуд бўлди. Бири киборлар диди ва хоҳиши асосида яратилган парад портрет, иккинчиси воқеликни тўлақонли кўрсатишга қаратилган реалистик портрет йўналишидир. Шундай санъаткорлардан бири Морис Кантен Латур (1704-1788) бўлиб, у ўз замондошларининг кўплаб портретларини яратиб қолдирди. У ўз портретларини кўпроқ пастелда ишлаб, бу техникада катта муваффақиятга эришгани учун "пастель қироли" деган номга сазовор бўлди. Даврининг илғор кишиси бўлган Латур ўз портретларида тасвирланувчининг ички дунёсини очишга, унинг характери, ижтимоий ўрни ҳамда касбини кўрсатишга ҳаракат қилди. Одамнинг ички дунёси унинг қиёфасида ифодаланиши масаласи рассомни қизиқтирди. Одам юзида бўладиган жиддий ўзгаришлар (кўз, қош, лаб, пешона ва хоказо) орқали ўз қаҳрамони ички дунёсини ёритиб берди. Унинг қаҳрамонлари доим фаолиятда, ҳаракат пайтида тасвирланади. Вольтерга бағишланган портрети ҳамда ўз автопортретида шу хусусиятни кўриш мумкин. Санъатнинг тарбиявий ролини ўзича тушунган Жан Батист Грёз (1725-1805) композицияларида дидактикага кўпроқ эътибор берди. Шу мақсадда у ўз қаҳрамонларини олижаноб, юксак ахлоқий яхши ниятли қилиб кўрсатишга ҳаракат қилди. Бу унинг асарларида сунъийликни кучайтириб, уларнинг қийматини сусайтирди. Рассом ижодига хос бу хусусият, айниқса, унинг кўп фигурали

композицияларида яққол сезилади, масалан, "Шол бўлган одам"(1763) асарида. Грез ижодининг ёрқин жиҳати унинг портретларида намоён бўлди. Унинг фаришта малоикаларга атаб ишлаган "бошчалари" ҳам унга ўз вақтида шуҳрат келтирди. Грез қаламтасвирлари ҳам реалистик характерга эга.

Буше ва Шарден устахонасида тахсил кўрган Оноре Фрагонар (1732-1806) ижоди ҳам XVIII аср француз санъатида муҳим ўрин эгаллайди. Унинг мойбўёқда ишлаган 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 бошлайди ( 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 Таллин этилди. Фрагонар интим-лирик пландаги портретлари билан кейинги аср романтизмга хос хусусиятларини бошлаб берди.

Ҳайкалтарошлиқ. Ҳайкалтарошлиқ ҳам кўпроқ интерьерларни безаш санъати га 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 ҳайкалтарошлиқда кўрина бошлади. Ана шу изланишлар йирик француз ҳайкалтароши Этьен Морис Фальконе (1716-1791) ижодида ўз ёрқин ифодасини тодди. Фальконе ўз ижодини интим-лирик пландаги ҳайкаллар ишлаш билан бошлади. Чинни мануфактурасига бадиий раҳбар бўлгандан

кейин (1757) майда пластикада ижод қилиб, француз чинни санъати ривож топишида катта роль ўйнади. 1850 йил охирларидан бошлаб, Фалъконе ижодида антик давр санъатига қизиқиш орта борди. У асар мазмунини чуқурлаштириш, унинг бадиий 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 рококкега ҳам, классицизмнинг ортиқча риторикасига ҳам қарши чиқиб, воқеликнинг ўзига мурожаат қилди. У антик санъатни ва ўз даврининг машҳур ҳайкалтарошлари асарларини қунт билан ўрганди. Аммо улар тобе бўлиб қолмади. Гудон узоқ вақт одам анатомиясини ўрганиб, ўзининг машҳур анатомик ҳайкалйни (териси олиб ташланган эркак ҳайкапи) 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 қиёфасинн жуда ўзига ўхшатгани ҳолда, уларнинг ички дунёси, ўйчан кайфиятини ҳам аниқ ифода қилди. Унинг қдҳрамонлари ҳаракатчан, оташ қдлбли кишилардир. Гудоннинг портрет санъатидаги ижоди 1770-1780 йилларда самарали бўлди. У жуда кўп портретлар ишлади. Айниқса, илгор кишилар, маърифатпарварлар, мутафаккирлар, эскиликка фрши қурашувчилар, иродали ва ҳаракатчан ташаббускорларга атаб ишлаган портретлари эътиборлидир. Бу асарлари, уни маърифат-парварларга яқинлаштирди. Уларнинг мафқурасини тарғиб этувчи санъаткор даражасига кўтарди. Бу ҳайкалтарошнинг йирик асари "Вольтер ҳайкали"да (1781) яққол намоён бўлади. Ушбу ҳайкалда буюк файласуф Вольтернинг креслода ўтирган пайти тасвирланган. Унинг бироз букилган қомати ва ўтиришида

хорғинлик ва қайсарлик аломатлари сезилади. Лекин унинг ўткир карашларида, енгил табассумида ўтюракли, зийрак, ўз суҳбатдоши билан баҳслашишга тайёр турган шахе қиёфаси гавдаланади.

## 9-мавзу. XVIII аср Италия санъати

### Режа:

1. XVIII аср Италиянинг маданий марказларидан бири Венеция. Маҳобатли рангасвир ривож. Барокко анъаналари ривожини давоми.
2. Джованни Баттиста Тьеполо (1696-1770) – XVIII аср Италиянинг буюк рангасвирчиси.
3. Антонио Каналетто (1697-1768) – шаҳар, меъморий манзара устаси.

**Таянч тушунчалар:** *маҳобатли рангасвир, реализм, натюрморт, пейзаж, декоратив рангасвир, портрет, маиший жанр, интерьер.*

Сиёсий жиҳатдан тарқоқ ва қарам, иқтисодий жиҳатдан қашшоқ Италия XVIII аср мобайнида Европадаги муҳим марказ сифатида донг чикррди. Бу ерда шаклланган ва ривожланган кўплаб бадиий-услубий йўналишлар Италиядан ташқарида ҳам шуҳрат қозоиди. Рим эса Европада бадиий 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 бинсшар яратилди. Интерьерлар безакка бойлиги, санъат синтезининг нозик кўриниши билан узига 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.

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 бадиий

ҳаёт эса барокко услубида ишланган ҳршаматли меъморлик бино ва мажмуаларида (М: Испания эинаси, 1721), тантанавор сержило христиан базиликаларида, ажойиб фаввораларида, ҳис-ҳаяжонга тўла деворий ва дастгоҳ суратларида ўз ифодасини топди. Санъаткорлар Уйғониш даври санъати ҳамда барокко усталарининг илгор анъаналарини давом эттириб, Италия санъатининг шуҳратини оширдилар. Бунда Венеция рассомлик мактабининг роли, айниқса, ката бўлди. Бу мактаб рассомлари ўз ижодлари биян Европа санъати таракқиетида ҳам муҳим роль ўйнадилар.

Жованни Баттисто Тьеполо (1696-1770). Венеция рассомлик мактабининг ютуқлари Тьеполо ижодида мужассамлашди. У Италия санъати ютуқларини ижодий ўэлаштириб, барокко услубини янада мукаммаллашгирди. Ҳаётлик вақғидаёқ катта шуҳрат қозонган бу рассом жуда кўп маҳобатли декоратив ва дастгоҳ суратлар яратган. Рассомнинг ҳис-ҳаяжон» тўла, серҳаракат композициялари унинг воцелцкнинг иллюзион тасвирини ишлашдаги юксак маҳоратидан далолат беради. Композицияда одамларнинг мураккаб ракурслардаги ҳолатлари, фазовий бўшлиқнинг маҳорат билан тасвирланиши асарнинг таъсирчанликни оширишда муҳим роль ўйнайди.

Рассомнинг илк асарлари ўзининг ниҳоягда бой фантазияси, бесаранжом шакллар ҳрракати, нур ва соянинг кескин олиниси ва декоратив хусусиятлари билан эса қолади (масалан, Венециядаги Дольфино саройи девор ва шипларига ишланган расмлар туркуми). XVIII аср ўрталаридан рассом дастхатида эркинлик ва экспрессия кучаяди, ранг тизимида нозик қочиримлар ва ўйин пайдо бўлади. Асарлари ёрқинлашади. Венециядаги Жезуати ва Скальци ибодатхоналари шифтига ишланган расмлар шу жиҳртдан 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 тўлалиги 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) ҳисобланади. 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 этгирди (масалан, "Француз элчисининг Венецияга келиш и"). Бу йилларда манзара жанрида рассом Бернато Белотто (1720-1785) ҳам ижод қилди. У Саксония ва Польшада ижод қилди. Бу рассом меъморлик мажмуаларини жуда нозик ҳис этган ҳолда, табиат кўйида тасвирлади. XVIII аср Италия санъатининг сўнги йирик вакили Франческо Гварди (1675-1757) бўлиб, у манзара, маиший ва тарихий жанрларда ижод қилди. Лекин манзарачи рассом сифатида шуҳрат қозонди. У кўпроқ Каналетто ишлаган мавзуларда расм чизди. Бу расмлар ҳажм жиҳатидан катта бўлмаса ҳам, лекин ўзининг ранг суртмаларини эркин ишлатиши, ёрқин ранглари ва нозик поэтик кайфият ифода қилиши билан чуқур таассурот қолдиради.

XVIII асрда Рим. Везувий вулқонининг отилиши натижасида 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 қизиқишни янада оширди. Археолог, гравер ва меъмор, қаламсуратлар устаси Жованни Баттиста Пиранези (1720-1778) нинг гравюралари ҳам европаликларнинг антик санъат тўғрисидаги билимларини кенгайтди. Натижада, Рим нафақат Италия, балки Европанинг ҳам бадиий марказига айланди. Шу боисдан, "Рим мукофоти" ни таъсис этдилар. Римда француз, немис, дания, рус ва бошқар халқлар рассомлари ўз малакаларини оширдилар.

## 10-мавзу. XVIII аср Англия санъати

### Режа:

1. Англия сиёсий ва иқтисодий ривожининг ўзига хослиги. XVIII аср асрда миллий рангасвир мактабининг гуллаган даври.
2. Уильям Хогарт (1697-1764) – инглиз реалистик рангасвирининг асосчиси.
3. XVIII аср Англия санъатида портрет жанри ривожиди. Томас Гейнсборо (1727-1787) манзара ва портретлари.
4. XVIII аср охири XIX аср бошларида мида Англия санъатида манзара ривожиди. Джон Констебль (1776-1837) – Хорижий Ғарб санъатида пленэр санъати асосчиси.

**Таянч тушунчалар:** *реализм, пленэр, натюрморт, пейзаж, декоратив рангасвир, портрет, маиший жанр, интерьер.*

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 шаклланишга муҳим роль ўйнади. Бу хусусият бинонинг функционал томони қулайлиги ҳамда унинг бадиий безатилишини уйғунлаштириб юборишга, классик шаклларни аниқ ва эркин ишлатишга интилишда намоён бўлди. Жонс бошлаган ишни кейин машҳур меъмор Кристофер Рен (1632-1723) давом эттирди. У мумтоз шаклларга миллий, ўзига хослик киритишга ҳаракат қилди. Унинг машҳур ва йирик асарларидан бири Лондондаги улуғвор ва тантанали Авлиё Павел ибодатхонаси биносидир. Унинг интерьерлари, композицияси ўрта аср меъморлигига яқин. У логин бутига ўхшайди. Лекин бино конструкцияси ва, айниқса, ундаги ордерлар, катта гумбаз ишланиши жиҳатдан мумтоз меъморлик тамойилларини эслатади ва инглиз классицизмнинг ўзига хос хусусиятини намоён қилади. Классицизм XVIII



аср Англия меъморлигида етакчи ўринни эгаллади. У шаҳар ва унинг чеккасида қурилган шахей иморатларда ҳам ўз ифодасини топди. Классицизмнинг рационалистик қатъий услубларидан чеккага чиқишга интилиш дастлаб инглиз боғ-парк санъатида бошланди. қатъий, геометрик режа асосида қурилган француз боғлари ўрнига Англияда табиий боғ-парклар яратиш, паст-баланд жойлар, сой ва жарликларда эркин режалаштирилган парклар яратишга ҳаракат қилдилар. Бунда сўқмоқ йўллар, дарахтлардан фойдаландилар. Ана шундай паркнинг юксак намунасини Уильям Кент (1684-1748) яратди. XVIII аср ўрталаридан эса парк кўринишига романтик ноталар киритила бошланди. Паркларда қадимий меъморлик ёдгорликларини эслатувчи, турли композициялар масалан, устунли ибодатхона, калонналар, мақбаралар, пагода ва бошқалар қурила бошланди.

Рассомлик ва ҳайкалтарошлик. XVII асрга келиб, инглиз рассомлиги ва ҳайкалтарошлигида муҳим асарлар яратиди. Айниқса, инглиз рассомларининг рангасвир борасида эришган ютуқлари кейинчалик Европа санъати тараққиётида муҳим бўлди.

Уильям Хогарт (1697-1764) Англиянинг йирик рассоми, инглиз реалистик рангасвирининг асосчисидир. Унинг рангасвир ва фавюраларида мавжуд тузум, унинг иллатлари ўз ифодасини топди. Ўзига хос новаторлик билан ишланган, ҳикоянавислик характёрига эга Хогарт асарлари даврнинг илғор ғоялари билан суғорилган бўлиб, улар инглиз санъатида реализм тамойилларининг мустаҳкамланишига хизмат қилди. Хогарт назариётчи сифатида ҳам самарали меҳнат қилди. "Гўзалликни таҳлил этиб" (1753) китобида Хогарт санъатнинг гоёвий жиҳатига эътибор бериб, демократик эстетикага хос тамойилларни ил гари сурди. У расмий бадий назарияларни, ташқи жиҳатидан чиройли, лекин ички моҳияти жиҳатдан бўш, ҳаётдан узок санъат асарларини, биринчи гада расмий портретларни танқид қилди. Кишилар турмуши, жамият тараққиётини ўзида тўлиқ акс эттира оладиган маиший жанр етакчи ўринни эгаллаши керак, деди. Ўзи шу тамойилларга

содик ҳолда асарлар яратишга интилки. 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 томондан 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 ҳаракат қилади. Хогартнинг ҳаётга танқидий қарашлари унинг рафика асарларида ҳам ўз ифодасини топди. У шаҳар ҳаётига бағишланган фафикаларида 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 этгирган 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 табака вакиллари портретларини яратди. У ўз ижодида расмий портрет анъаналарига содик қолган ҳолда, уни аниқ психологик мазмун билан бойитишга интилки. 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, ёркин 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 қаддиради.

Томас Гейнсборо (1727-1766) асарлари ўзининг мусиқийлиги, 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. Топил ган 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 асарлар ҳам инглиз манзарачилик санъати тараққиётида муҳим роль ўйнади. Рассом табиат кўринишини ҳаётий лавҳалар билан бойитиш орқали ўз ҳис-туйғу ва фикрларини баён этади. Рассомнинг бу жанр ривожига қўшган ҳиссаси инглиз табиатига хос хусусиятни (инглиз

табиатининг биров нам ҳавосини) ишонарли талқин эта олишида, фазовий бўшлиқни ҳаво билан тўлдир олишида ҳамда нур мўллигида намоён бўлади.

## 11-мавзу. XVIII аср Германия санъати

### Режа:

1. XVIII аср Германия санъатининг миллий характери.
2. XVIII аср Германия санъатидаги устувор йўналишлар.
3. Иоган Иохим Винкелман (1717-1768) ижоди ва унинг санъатшуносликка асос солиши.

**Таянч тушунчалар:** *санъатшунослик, маҳобатли рангтасвир, декоратив рангтасвир, реализм, натюрморт, пейзаж, портрет, маиший жанр, интерьер.*

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 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 беагида намоён бўлади. Дрездендаги йирик черков бинояри, Потсдамдаги Сан-Суси саройи ҳам ўзининг нозик бадий безатилиши билан эътиборни тортади. XVIII аср иккинчи ярмида классицизм Германия меъморлигида етакчи ўринга чиқа бошлади. Берлиндаги Бранденбург дарвозаси (меъмор К.Лангганс) ўзининг жиддий кўриниши ва тантанаворлиги билан кейинчалик немис

меъморлигининг ўзига хос услубий кўринишини белгилашда муҳим аҳамият касб этди.

Германия тасвирий санъатида XVIII аср биринчи ярмида асосан барокко таъсири кучли бўлди. Тъеполо ҳамда Беринининг ижодига тақлид қилиш сезилди. Айрим рассомларнинг реал борлиқни тасвирлашга интил ишлари 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 шахэр-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 рангасвири ва графикасида ҳам шимнинг таъсири сезиларли бўлди. Натижада, XVIII аср иккинчи ярмида классицизм етакчи ўринни эгаллаб, шу услубда ишловчи қатор йирик санъаткорлар етишиб чикди. Булар ичида Антон Рафаэль Менгс (1728-1779) ижоди алоҳида ўринни эгаллади. У Европа санъатидаги машҳур ва таъсирли рассомлардан бирига айланди. Менгс ўз ижодида антик санъатнинг идеал гўзаллик яратиш борасидаги канонлярига 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 ҳаётнда содир бўлаётган камчиликларни танқид қилди. Унинг “Данцигга саёҳат” (1773) деб номланган альбом учун ишланган.

## 12-мавзу. XVIII аср Австрия санъати

### Режа:

1. XVIII аср Австрия санъатининг миллий характери.
2. Иоганн Бернгард Фишер фон Эрлах (1656-1723) ва Иоганн Лукас фон Гильдебрандт каби меъморлар ижоди.
3. Даниэл Гран (1694-1757) ва Пауль Трогер (1698-1762) каби рассомлар ижоди.

**Таянч тушунчалар:** *санъатшунослик, Вена бадиий академияси, маҳобатли рангтасвир, декоратив рангтасвир, реализм, натюрморт, пейзаж, портрет, маиший жанр, интерьер.*

XVII-XVIII асрларда барокко услубининг ривожланиши билан Австрия санъати катта аҳамият касб этади (Б. Пермозер, Г. Р. Доннер, Ф. К. Мессершмидтнинг манзара ҳайкаллари, Ф. А. Маульберч рангтасвири, Вена чинниси).

Портрет рангтасвирида классицизм таъсири сезилади (И. Б. Лампи, И. Грасси).

XVIII асрнинг бошларида Австрия рангтасвири Италия таъсири остида бўлди, аммо вақт ўтиши билан ўзига хос хусусиятларини намоён этди. Вена академияси пойтахтда ижодий куч тўпланишига кўмак берди. Рангтасвир асосан черков, монастирларни фреска ва алтарлар билан безашда декоратив мақсадларда кенг қўлланилди. Италия, асосан Венецияга хос образлар Австрия декоратив рангтасвирини маҳобатли санъатда юксалишига олиб келди. Шундай ижодкорлардан бири Иоганн Франц Михаэль Роттмайр (1660-1730). У Венецияда Лотанинг ўқувчиларидан бўлган.

Вена бадиий академияси қайтадан 1726 йилда очилади, унинг биринчи директор француз рассоми Ларжильернинг ўқувчиси Яков фон Шуппен (1670-1751) бўлган. Кейинроқ бу академияни машҳур рассомлар



Микеланджело Унтербергер, Пауль Трогер ва Мартин ван Мейтенслар бошқарган.

Иоганн Бернхард Фишер фон Эрлах (1656 йил 20 июлда Грац шаҳрида туғилган, 1723 йил 5 апрелда Венада вафот этган) – австриялик архитектор, Габсбург бароккоси асосчиси ва йирик намоёндаси. Фишер фон Эрлах архитекторлар сулоласининг асосчиси. У Римда Карло Фонтандан таълим олади. Венага қайтгач, турклар босқини пайтида шикастланган амалдорлар қароргоҳини қайта тиклаш билан шуғулланади. Марказий Европага хос бўлган барокко услубидаги саройлар типига мурожаат қилган. 1696 йилда дворянлик мақомини олади (яъни фамилиясига “фон Эрлах” унвони қўшиб айтилади) ҳамда сарой меъмори лавозимини эгаллайди.

Эрлах бир мунча муҳим лойиҳаларидан – императорлар қишки саройини, Евгений Саворйский Қишки саройини, Богема саройи девонхонаси, Прагадаги Клам-Галлас саройини, Грацдаги Фердинанд II мақбарасини, Хофбургдаги Манеж биносини ва Зальцбургдаги қатор барокко услубидаги черковларни қайтадан барпо этган.

Унинг сўнгги лойиҳаси Венадаги Карлскирх – эклектик характерга эга, фронтон устунлар қатори жойлашган, минорали объект эди. Унинг ўлиmidан озгинаолдин биринчи меъморий атласни чоп этишга улгурди, атласдан турли даврларнинг етук архитектура намуналари қамраб олинган бўлиб, унинг таркибига Миср пирамидаларидан то Хитой пагодаларигача кирарди.

Иоганн Лукас фон Гильдебрандт (1668 йил 14 ноябрда Италиянинг Генуя шаҳрида немис зобити оиласида туғилган – 1745 йил 16 ноябрда Австриянинг Вена шаҳрида вафот этган) – ҳарбий ва сарой инженери, XVIII асрнинг бошлари Вена бароккосининг энг бетакрор меъморларидан бири. У ҳам Римда Карло Фонтан қўлида ўқиган. Унинг асосий рақиби Фишер фон Эрлах вафотидан сўнг 1723 йилда унинг ўрнига бош сарой меъмори этиб тайинланади. У Эрлах ижодидан фарқли равишда француз бароккоси классицизмини услубини танлади, ва шу асосда оригинал меъморий концепцияни яратди. Унинг ишлари сирасига – Шварценберг (1697-1704),

Даун Кински (1713-1716), Поммерсфельден (Бавариядаги 1711-1718)саройларни, Зальцбургдаги Мирабель саройини қайта қурилиши (1721-1727), қатор ибодатхоналар (Линцдаги семинар черкови 1717-1725 ва бошқалар) қиради. Б.фон Нейман билан ҳамкорликда (1730 йилдан) Вюрцбург епископ қароргоҳини қурилишида иштирок этади. Унинг энг асосий шедевр асари Вена саройи, шахзода Евгений Савойский учун Қуйи Бельведер (1714-1716) ва Юқори Бельведер (1721-1724) саройларини барпо этади. Бу ерда ҳозирда музей жойлашган.

Даниэль Гран – (1694 йил 22 майда Венада туғилган – 1757 йил 16 апрелда Санкт-Пёльтен) австриялик сўнгги барокко даври рассоми. Австрия бароккосининг биринчи авлоди, йирик намоёндаси. 1719-1720 йилда у Неаполдаги Солимени ҳамда Венециядаги Риччи устахонасида таҳсил олади. Бир нечта алтар картиналаридан ташқари ўзини декоратив рангтасвирга бағишлайди. Венадаги Шварцеберг саройининг Мармар залида (“Апполон ва тўққиз муза” 1724-1728) унинг декоратив асарини кўриш мумкин. Унинг яна бир иши ҳозирги Вена Миллий кутубхонаси (1730) саройи учун ишланган “Карл VI ҳукмронлиги вақтидаги санъат ва илмнинг юксакка кўтарлиши” номли турли хил символик деталлар жо бўлган асари ўрин олган.

Пауль Трогер (1698 йил 30 октябрда Вельсбергда туғилган – 1762 йил 20 июлда Венада вафот этган) – австриялик рангтасвир устаси, график ва гравюрочи рассом, сўнгги барокко намоёндаси. Ёшлик чоғлариданоқ рангтасвирга қизиқарди. 1712-1712 йилларда маҳаллий рассом Матиас Дурхнердан рассомлик сирларини ўрганди. Фирмианлар оиласининг ёш вакили билан бўлган танишув уни Джузеппе Альберти устахонасида таълим олиш имкониятини берди (1716 йилгача). Князь Иоганн Максимилиан Тун ҳомийлигида Италияга сайёҳат қилиш ва танишиш имкониятига эга бўлди. Бу ерда у замонавий италян рассомлари ишларидан нусхалар кўчирди. Ҳозирда бу суратлар Венадаги машҳур Альбертин график коллекциясида ҳамда Бадиий Академия тўпламларида сақланади. Бу машғулотлар натижасида унинг ишларида эркин фактура ва енгил композиция қўллаш

кшникмаси вужудга келди. 1725 йилнинг охири ва 1726 йилнинг бошларида Трогер князь буююртмасига кўра Зальцбургдаги Каетанеркирх черкови гумбазини суратлар билан безаб беради. 1728 йилда Венага келади ва йирик фрескачи рассомлар – Роттмайер ва Гран ишлари билан танишади. Унинг биринчи йирик ишларидан Ан-дер-Трайзендаги черковга ишлаган “Ишонч триумфи” (1730-1731) номли олти композициядан иборат ишнинг бири ҳисобланади. Мелькдаги Бенедикт монастир кутубхонасининг Мармар залига ишлаган “Саҳоват ва илм қуршовидаги беназир донолик” (1732) асари ёрқин ва қувончбахш бўёқлари билан алоҳида ажралиб туради. Трогернинг кейинги иши Цветлдаги монастир кутубхонаси (1732-1733 йиллар мобайнида) ишлаган Венеция пейзажига оид асари ҳисобланади. 1732-1752 йиллар давомида Альтенбургдаги Бенедикт монастири учун кўплаб ишлар ишлаган. Трогер мазкур черков гумбазига “Исонинг инкарнацияси” (1733-1734) асарини яратади. Герасдаги монастирнинг Мармар залига ишлаган “Ноннинг оширилиши” (1738) асари ҳам машҳур. 1740-1741 йилларда Зайтенштеттен аббатлигида “Қўзининг саждаси” номли композициясини бажаради. 1748-1751 йилларда Трогер ўзининг 5 шогирди билан Бриксендаги соборда йирик масштабдаги ишни бажаради. Унинг охириги иши Мария Драйхен черковига ишлаган “Мадонна фаришта ва авлиёлар билан” (1752 йил) асари тўлиқ қумушранг бўёқлар билан ёзилган. Бир неча йиллар мобайнида Вена Бадий Академиясида профессор сифатида таълим беради ва 1754 йилда ректор даражасига кўтарилади. 1755 йилдан унинг ижодий фаоллик даври бошланади. Черков ва соборлар учун асар яратиш унинг соғлиғига ёмон таъсир кўрсата бошлагач, у бу ишдан воз кечади. У эндиликда дастгоҳли рангтасвирда аарлар яратади. Фрескаларга нисбатан кам сонли бўлсада, бетакрор рангтасвир намуналарини яратади. Трогер 20 дан ортиқ гравюра ва офорт техникаси ва игна ёрдамида яратилган асарлар муаллифи ҳамдир.

## Фойдаланилган адабиётлар рўйхати

### Асосий адабиётлар

1. Minor, Vernon Hyde. Art history's history. 2nd ed. NJ: Prentice Hall, 2001.
2. Н.Абдуллаев. Жаҳон санъати тарихи. Маърузалар матни. МРДИ.Тошкент. 2007.
3. Н.Абдуллаев.Қадимги дунё санъати тарихи. Маърузалар матни. МРДИ. Тошкент. 2009.
4. Н.Абдуллаев. Санъат тарихи. 1-2 томлар. Тошкент 2007.

### Қўшимча адабиётлар

1. Мирзиёв Ш.М. Танқидий таҳлил, қатъий тартиб-интизом ва шахсий жавобгарлик – ҳар бир раҳбар фаолиятининг кундалик қоидаси бўлиши керак. Ўзбекистон Республикаси Вазирлар Маҳкамасининг 2016 йил якунлари ва 2017 йил истиқболларига бағишланган мажлисидаги Ўзбекистон Республикаси Президентининг нутқи. // Халқ сўзи газетаси. 2017 йил 16 январь, №11.

2. Ўзбекистон Республикасини янада ривожлантириш бўйича Ҳаракатлар стратегияси. Тошкент ш., 2017 йил 7 февраль, ПФ-4947-сон Фармони.

3. Эркин ва фаровон, демократик Ўзбекистон давлатини биргаликда барпо этамиз. Ўзбекистон Республикаси Президенти лавозимига киришиш тантанали маросимига бағишланган Олий Мажлис палаталарининг қўшма мажлисидаги нутқ /Ш.М. Мирзиёев. - Тошкент: «Ўзбекистон»,2016. -56 б.

4. Мирзиёев Ш.М. Танқидий таҳлил, қатъий тартиб-интизом ва шахсий жавобгарлик - ҳар бир раҳбар фаолиятининг кундалик қоидаси бўлиши керак. Мамлакатимизни 2016 йилда ижтимоий-иқтисодий ривожлантиришнинг асосий якунлари ва 2017 йилга мўлжалланган иқтисодий дастурнинг энг муҳим устувор йўналишларига бағишланган Вазирлар Маҳкамасининг кенгайтирилган мажлисидаги маъруза, 2017 йил 14 январь. - Тошкент: «Ўзбекистон», 2017.-104 б.

5. Авторская коллегия. Всеобщая история искусство. М.,

6. Авторская коллегия. История искусств западная страна. М.,

7. Энциклопедия импрессионизма и постимпрессионизма / Сост. Т.Т. Петровец. М.: Олма- пресс, 2001.

8. Якимович А.К. Новое время. Искусство и культура XVII-XVIII веков. СПб. «Азбука-классика» 2004. ISBN: 5-352-00706-5

9. Якимович А.К. Двадцатый век. Искусство. Культура. Картина мира. М.: Искусство, 2003 г.

10. Мировое искусство. Иллюстрационная энциклопедия. Направления и течения от импрессионизма до наших дней. СПб. 2006
11. Обухова А., Орлова М. Живопись без границ. От поп-арта к концептуализму. Альбом. М.: Галарт: ОЛМА-ПРЕСС, 2001.
12. Иконников А.В. Архитектура XX в. Утопии и реальность. Изд-е в 2-х тт. М.: Прогресс-Традиция, 2002.
13. Герман М.Ю. Импрессионизм. Основоположники и последователи. СПб "Азбука-классика" 2008 г. ISBN: 978-5-395-00053-8.
14. Герман М.Ю. Модернизм. Искусство первой половины XX века.
15. СПб «Азбука-классика» 2005 г. ISBN: 5-352-00314-0.
16. Грицак Е.Н. Энциклопедия импрессионизма: мастера, предшественники и последователи. М.: Изд-во. Эксмо, 2003.
17. Даниэль С.М. Европейский классицизм. СПб. «Азбука-классика» 2003. ISBN: 5-352-00313-2.
18. Новая история искусства. СПб., 2000 г.
19. Мировое искусство. СПб., 2006 г
20. Чагадаева М. Соцреализм. М. 2003
21. Полевой В.М. Двадцатый век. Изобразительное искусство и архитектура стран и народов мира. М.: Советский художник, 1989.

### Интернет сайтлар

1. [www.ziyonet.uz](http://www.ziyonet.uz)
2. [www.edu.uz](http://www.edu.uz)
3. [www.google.com](http://www.google.com)
4. [www.smallbay.ru](http://www.smallbay.ru)
5. [www.wikipediya.ru](http://www.wikipediya.ru)
6. [www.artyx.ru](http://www.artyx.ru)
7. [www.biblioteka.ru](http://www.biblioteka.ru)

## ГЛОССАРИЙЛАР

## ГЛОССАРИЙЛАР

Атаманинг ўзбек тилида номланиши	Атаманинг инглиз тилида номланиши	Атаманинг рус тилида номланиши	Атаманинг маъноси
<b>БАРОККО</b>	<b>BAROQUE</b>	<b>БАРОККО</b>	<p>Италянча barocco — ажиб, ғалати) — XVI аср охири – XVIII аср ўрталарида Европа ва Америка санъатидаги асосий услублардан бири. Европада миллат ва миллий давлатлар жадал шаклланаётган даврда Уйғониш даври бадиий маданияти ва субъектив ҳис-туйғуларни ифодаловчи манъеризм ўрнига вужудга келди. Аристократия ва черков билан боғлиқ бўлган барокко санъати уларнинг шон-шуҳратини оширишга ҳамда тарғиб этишга қаратилган эди. сири ва белгилари</p>
<b>РОКОКО</b>	<b>ROCOKO</b>	<b>РОКОКО</b>	<p>Французча rococo, рокайль — XVIII асрнинг 1-ярмида Европа нафис санъатида юзага келган услуб (безаклари чиғаноққа ўхшатиб гажаксимон ишланади). Дастлаб Францияда пайдо бўлган, кейинчалик Германия, Австрия ва б. мамлакатларга тарқалган. 30—40-йилларда рококо энг гуллаган даврини бошидан кечирган.</p>
<b>БОЛОНЬЯ МАКТАБИ</b>	<b>Bologna school</b>	<b>Болонская школа</b>	<p>Италия тасвирий санъатидаги мактаблардан бири. Маркази — Болонья шаҳри. Асарларининг ўзига хос хусусиятлари ва таъсирчанлиги билан XIV асрдаёқ Италия тасвирий санъатида муҳим ўрин эгаллади. Акаука Карраччилар томонидан «Тўғри йўлга кирганлар академияси» нинг тузилиши (тахминан 1585) бу ерда Европа академизми қоидалари ва келгусида шаклланадиган Бадиий Академиялар фаолиятини белгилаб берди.</p>

<b>КЛАССИЦИЗМ</b>	<b>CLASSICISM</b>	<b>КЛАССИЦИЗМ</b>	(лотинча classicus — намунавий) — антик даврда ўз ривожининг юқори чўққисига эришган қад. Юнон ва Рим санъати меросида шаклланиб, унга тақлид қилиш натижасида юзага келган адабиёт ва санъатдаги услуб, йўналиш. Классицизм тарафдорлари XVII-XIX асрларда Францияда, кейинроқ Европанинг бошқа мамлакатларида Уйғониш даври анъаналарини давом эттирган ҳолда (инсон ақл заковатига ишониш, антик давр яратган идеал мутаносибликни ва нисбатларни тан олиш ва эъзозлаш), ўз замонасининг ижтимоий ҳамда эстетик талабларига жавоб тариқасида вужудга келган.
<b>МАНЬЕРИЗМ</b>	<b>MANNERISM</b>	<b>МАНЬЕРИЗМ</b>	(италиянча manierismo, maniera — услуб, одат сўзидан) — XVI асрда Европа санъатидаги оқим. Маньеризм намояндалари Уйғониш даврининг оламни уйғунликда идрок этиш, инсонни табиатнинг мукамал хилқати сифатидаги қарашларидан чекинди; унинг ўрнига мистик ғояларни илгари сурувчи, ташқи жиҳатдан ялтироқ, лекин қаётдан, унинг муаммоларидан узоқ бўлган санъатнинг тарқалишини таъминлади. Маньеризмда ҳаётни ўткир ҳис этиш б-н бадиий образни рассомнинг қалбида туғилаётган субъектив «ички ғоя» асосида ифодалаш каби дастурли интилиш уйғунлашди.
<b>Бўёқ</b>	<b>Paint</b>	<b>Краска</b>	<b>рассомлар ва айрим шахслар томонидан рангтасвир асарларини яратишда ва бадиий безак ишларида ишлатиладиган махсус турли рангдаги қоришма.</b>
<b>Санъатшунослик интеграцияси</b>	<b>Integration of art criticism</b>	<b>Искусствоведический экспертиза</b>	<b>бир-бирига муносиб тарзда ривожланган тармоқлар.</b>



