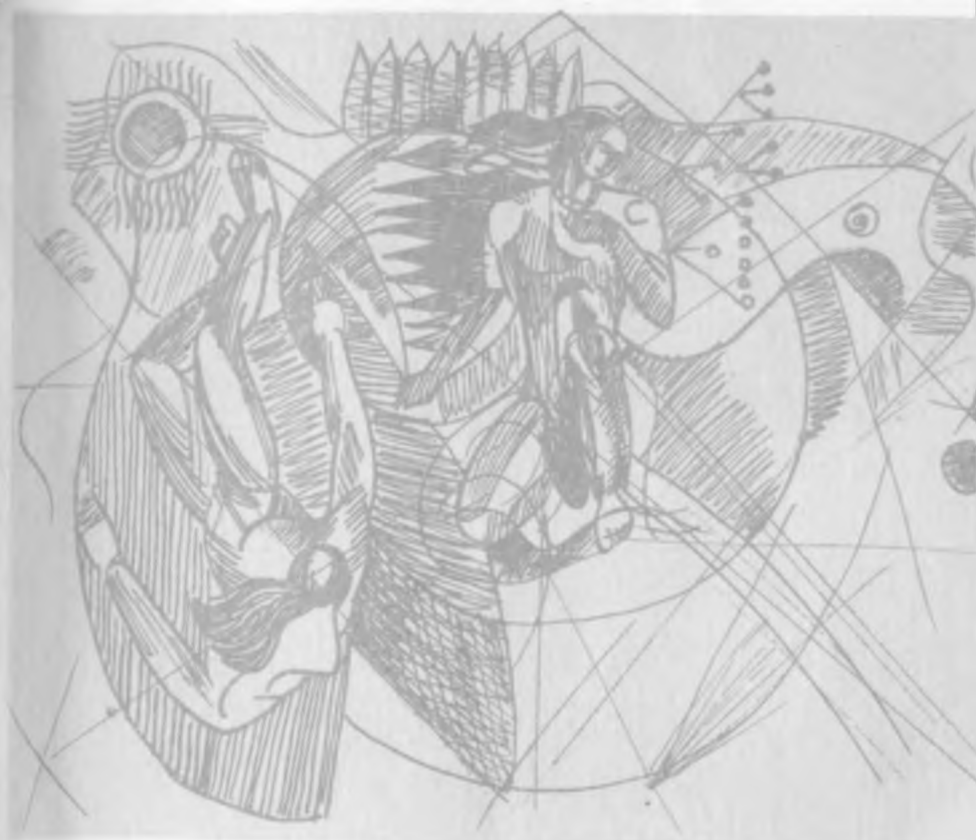




ЎЗБЕКИСТОН

С-54

Т. СОЙИБОВ



КОМПОЗИЦИЯ

725
с-54

ТУХТАБЕК СОИБОВ

КОМПОЗИЦИЯ

(Меъморчилик ва тасвирий санъат)

УҚИШ КИТОВИ

*Ўзбекистон Республикаси Олий ва ўрта махсус таълим вазирлиги
олий ўқув юртлари талабалари учун қўлланма сифатида
тавсия этган*

ТОШКЕНТ
ЎЗБЕКИСТОН

БИБЛИОТЕКА
Бух. ТИП и ЛП
№ 42254

Тақризчилар: *Ўзбекистон халқ рассоми, профессор М. НАБИЕВ,
меъморчилик фанлари доктори, профессор Д. НОЗИЛОВ*

Муҳаррир: *З. КАРИМОВА*

Ушбу қўлланма театр-рассомчилик, меъморчилик-қурилиш олий ва ўрта махсус ўқув юртлири талабаларига, шунингдек композиция муаммосига қизиққан барча санъат ихлосмандларига мулжалланган. Унда ўқувчилар тасвирий санъат турлари, композиция сирлари билан танишишлари мумкин.

Қўлланмада композиция сирларини меъморчиликда қўллаш, ансамбл ташкил қилиш, композициялар ечими муаммолари ҳақида фикр юрйтилади.

Тухтабек Зайнутдинович Соилов

КОМПОЗИЦИЯ

На ўзбекском языке

Издательство «Ўзбекистон» — 1999, 700129, Тошкент, Навои, 30

Таҳририят мудир *М. Саъдуллаев*
Кичик муҳаррир *Ш. Соибназарова*
Бадий муҳаррир *Х. Меҳмонов*
Техник муҳаррир *М. Хужамқулова*
Мусаҳҳих *Ш. Оринова*

Теришга берилди 29.06.96. Босишга рухсат этилди 11.02.99. Формати 60×90¹/₁₆.
«Литературнал» гарнитурда офсет босма усулида босилди.
Шартли бос.т. 8,0+2,06 вкл. Нашр т. 6,68+2,35 вкл. Нусхаси 1000.
Буюртма № Д-732. Баҳоси шартнома асосида.

«Ўзбекистон» нашриёти, 700129, Тошкент, Навоий кучаси, 30, Нашр № 87-95.

Ўзбекистон Республикаси Давлат матбуот қўмитаси ижарадаги Тошкент матбаа комбинатида босилди. 700129, Тошкент, Навоий кучаси, 30.

ISBN 5-640-01804-6

с 4408000000—36
М 351(04)96 99

© «ЎЗБЕКИСТОН» нашриёти, 1999 й.

КИРИШ

Инсоният жадал тараққиёт йулига юз бурганидан буён бадий тафаккурга кўпроқ эҳтиёж сеза бошлади. Бу жараён шунга олиб келдики, бугун санъат инсон ижтимоий ҳаётининг ажралмас бир қисмига айланди. Чунки санъат ҳаётни чуқур ўрганишда, уни гўзаллик меъзонлари нуқтаи назаридан идрок этишда ҳамда нафосат оламининг илғаб олиш мураккаб бўлган нозик сир-асрорларини англаш ва ҳис этишда яқин кўмакдошдир. Санъат инсонларнинг образли тасаввури, тафаккур дунёсининг манбаи бўлиб хизмат қилади. Айни пайтда у ҳаётнинг бадий тасвири, акс садосидир. Ўзбек миллий санъати бой тарихга, ўзининг кўплаб турлари, ажойиб турфа намуналарига эга. Ана шу қадим ўтмишдан ривожланиб, такомиллашиб келаётган барҳаёт қадриятларимиз ҳозирги турмушимизни янада гўзал, мазмунли қилишда катта аҳамият касб этмоқда.

Замонавий ўзбек тасвирий санъати тараққиёти, хусусан меъморчилик, уй-жой қурилиши соҳаларида қўлланаётган ўз миллий услубимизнинг, анъаналаримизнинг европа, гарб санъати услублари билан қўшилиб, қоришиб, баъзан чалкашиб кетаётганлиги ҳеч кимга сир эмас. Ёшлар ижодида ҳам кўпроқ европача услуб етакчилик қилаётгани сезилиб турибди. Бунинг сабаби, миллий санъатимиз қадриятларини ҳанузгача мустақил равишда етарли тиклай олмаганимизда бўлса керак.

Агар ижодкор фикри миллий негиздан баҳраманд бўлмаса, у ҳеч қачон тўлақонли, умумбашарий асар ярата олмайди. Биз бунинг сабабини ҳозирча унчалик чуқур англаб етмаган бўлишимиз мумкин. Лекин бу ҳақда узоқ йиллардан бери гапириб келмоқдамиз, аммо уни бартараф қилиш режасини тузиш учун ҳеч ким жон куйдириб кўрганича йўқ. Сабаби, илгари миллатчиликда айбланиб қоламиз, деб қўрқар эдик. Энди юртимиз мустақилликка эришгач, миллий негизни тикламай, унинг ечимларини ҳимоя қилмай, ривожини учун шароит яратмай туриб, қуруқ гап билан анъанавий миллий санъатни раван йўлга солиб бўлармикан, деб фикр-мулоҳаза юритмоғимиз керак.

Санъатшунос олимлар бу муаммони ҳал этишлари учун ҳали анча ишлашлари керак. Аммо, санъат ичидаги санъат ҳисобланган кенг қамровли «композиция» тушунчаси, унинг тамойиллари бир-икки одамнинг кўрсатмаси, қарорлар билан ҳал бўла қолмайди. У кўп муҳим аниқликлар талаб қилади. Масалани ҳал этишда, ижодкор мусаввирми, ҳайкалтарош-архитекторми, бундан қатъий назар масаланинг бир томонини ёддан чиқармаслиги керак. У ҳам бўлса композиция унсурлари-

да ижтимоий муаммолар ва замонавий маданият кўлами даражасини янада кенгроқ акс эттиришдир. Шунинг назарда тутиб иш курадиган бўлсак, бугунги кунда яратилган композициялар замонамизнинг анчайин мураккаб чизгилари билан безалиши лозим. Бугун ҳаётга қадам қўётган мусаввирлар, санъатшунослар ҳам янги доруломон замон руҳида, савиясида таълим олишлари керак. Тубдан ўзгартрилиши зарур бўлган таълим-тарбия тизимлари, хусусан талабаларга билим бериш поғоналари ҳам янги давр талаби билан бизга маҳтал бўлиб турганлигини бугун янада теранроқ фаҳмлашимиз лозим. Одатга кириб қолган, хоналардагина ҳал қилинадиган, сийқа услубда яратиладиган «асар» ларга чек қўйиб, амалий машғулотларни катта сабоқ берадиган тажрибаларга боғлаб, янгича назарлар билан бойитиб, дадил, илмий услубий йўллар орқали бошқариладиган давр келди.

Композиция яратиш тажрибасидан келиб чиққан ҳолда, ундаги ижодий иш усулини ўрганиш унга маълум даражада одил баҳо беришнинг бир йўли ҳисобланади. Давр талаби ва устодлар иш тажрибаси шунинг кўрсатадики, ҳар қандай услубий қўлланмани илмий жиҳатдан муҳокама этиш унинг аниқлиги, тўлиқлиги ва самараси фақатгина чуқур ижодий тажрибалардан ва аниқ ғоявий йўналишлардан қидирилгандагина муайян методик тушунчани, маълум фалсафани тўлиқ ифода этиши мумкинлигини назарда тутиш керак.

Композиция ҳақидаги қўлланмани ҳис этиш, тушуниш, ўрганишнинг яна бир муҳим томони шундаки, у талабалар илмий савиясини кўтаради, тимсоллар англаган маънони тезда англаб олишлари, фикр юритиш иқтидорларини оширади. Натижада уларнинг фаолиятлари сермахсул бўлади ва қобилиятлари янада такомиллашади.

Санъат соҳасида, айниқса тасвирий санъатда композиция ва унинг услубияти нисбатан кам ўрганилган. Композиция мақсадлар ранг-баранглигини, купқирралилигини, шахсий ҳис-туйғуларнинг тугўнини англагани учун ҳам ягона йўриққа бўйсунмайди ва шу томони билан бошқа фанлар услубиятидан мутлоқ фарқ қилади. Композиция яратиш жараёнидаги шахсий иш усули, киши ички дунёси билан боғлиқ бўлиб, мусаввирнинг ҳиссиёти, тафаккури оламига кириши дастлаб бир қадар қийин тўлса-да, бу борадаги тажрибага суянган ҳолда композиция сирларини очиш имконини берадиган муаммоларни алоҳида-алоҳида куриб чиқиш, тасвирланган ҳар қандай мураккаб муносабатларга ақл кўзи билан қараб ёндошиш, таассуротларни ва суратда акс этган тимсолларга боғлиқ фикрни мустаҳкамлаб, уларни тартибга солишга, сирли қирраларини очишга ёрдам беради.

Мураккаб таркибли композицияларни пухта ўрганиш, ҳар томонлама таҳлил этиш, санъатни ўрганувчи талабаларни унинг сирларидан янада чуқурроқ огоҳ этади. Натижада талабаларга ижодий фикр юритиш имкони пайдо бўлади,

туғилган фикрларни қозғошга тушириш иштиёқи туғилиши ҳам мумкин.

Қўлланма фақат услубнигина эмас, балки композиция миқёси, шакли, ижод намунасининг бадиий даражасини баҳолашни ўргатади. Шунингдек қўлланмада композиция услуб имкониятларининг янги баъзи қирраларини бир қадар очишга ҳаракат қилинади.

Тасвирий санъат асарани оддий кўз билан томоша қилиш кишига эстетик завқ бағишлайди. Унинг маъно кўламини чуқурроқ англаш учун эса илмий методик жиҳатдан композиция жараёни таркибидаги умумий маъно ифодасини тасвирий ва таркибий, фалсафий қирраларини куриш ва ҳис этабилиш керак. Узоқ йиллик иш тажрибалари шуни кўрсатдики, композиция яратишдаги бадиий шакл умумлашмалари шаклан янгича унсурлардан фойдаланиш, тасвирий ва фалсафий йўналишнинг шаклу-шамойилини келтириб чиқаради. Бундай ижодий услуб ёрдамида кашф этилган илмий кузатишлар талабалар ва ўқитувчилар — ижодкорлар учун жуда зарур. Унинг натижасида талабаларнинг эркин фикрлаши, ўзаро мунозаралари орқали тасвирий санъат асарининг қиммати аниқланади, ижод жараёни идрок этилади, санъат асарини таҳлил этиш қобилияти ошади. Фикрлаш доирасининг бу қадар кенгайиши эса гоҳо ҳар қандай мутолаадан устунроқ туриши мумкин. Шу сабабдан талаба ўз фикрини мустақил баён қилишга ўрганиши жараёнида ушбу методик тавсия яхши ёрдам беради, деган умиддамиз.

Аниқ услубий тавсиялар ёрдамида машғулоти олиб боровчи ўқитувчи, муайян бир шаклдаги услубга, уни талқин этувчи фикрга боғланиб қолмай, талабаларга хилма-хил ижодий изланиш йўлларини ўргатар экан, айни чоғда ўзи ҳам уларнинг эркин фикрлашидан вужудга келувчи янги имкониятларни ўрганиб боради. Маълумки, санъат асарларини баҳолаш ҳам узига хос ижодий ёндошувни талаб этади. Бунга талабалар биринчи курсданоқ ўргана боришлари керак. Ўқитувчи уларда кўпроқ мустақил фикрлаш қобилиятини шакллантириши лозим.

Композициянинг назарий методикаси муаммоси тасвирий санъат соҳасида ўзбек тилида биринчи бор ёритилаётгани сабабли қўлланмада айрим нуқсон ва камчиликлар булиши табиийдир. Шунга қарамай, тасвирий санъат асарлари композицияси соҳасидаги мазкур қўлланма композицияни ўрганиш ва унга илмий методик жиҳатдан ёндашиш йўллари бир қадар очиб беради ва ёш ижодкорларнинг ижодий изланишларида ёрдами тегади, деган умиддамиз.

Ҳар қандай фан илмий изланишлар натижасида мавҳум мавзулар мажмуасини у ёки бу даражада билиб олишимизга ёрдам беради. Шунга кўра, бу ишда айрим илмий манбаларга мурожаат этдик. Чунки, композиция барча тасвирий санъат

асарларининг шаклланишида асосий воситадир. Буни ҳеч қандай ижодкор инкор эта олмайди.

Ҳатто қўлингиздаги китоб хошиясидан тортиб йирик меъморчилик обидаларигача, ҳайкаллардан то йирик санъат полотноларигача бўлган бадиий ижод намуналарининг асосий таркибий ўзаги композициядир. Шу сабабдан унинг моҳиятига ҳар жиҳатдан, чуқур ёндошиш керак. Бу ёндошиш расом иш қобилияти, дунёқараши, фикр доираси, салоҳиятидан тортиб то ўзидан олдин ўтган устозлар меросини ўрганишгача бўлган кўплаб муаммоларга ойдинликлар киритади.

Композиция ижодкорнинг шахсий услуби билан боғлиқ маълумотлар, шунингдек, мусаввир шахси тўғрисида ҳам аниқ фикр ва далиллар, қимматли маълумотлар айтишга имкон беради. Композиция тузилишига кўра объектив қонунларга асослангандир. Шунга қарамай айрим расомлар композиция фанининг илмий-методик назарияси бўлиши шарт эмас, дейишади. Бироқ уларнинг ўзлари айнан ана шу объектив қоидага амал қилиб иш бошлайдилар. Мусаввир шогирдига расм ишлашни ўргатар экан биринчи бор беихтиёр композицияни қандай яратиш тўғрисида, унинг қоидалари ҳақида гапириб бериши табиий. Баъзи бир тасвирий санъат асарларининг бадиий ифодаси кўпинча фақат композициясининг пухта топилганлиги туфайли ҳам бизни ўзига ром қилади. Композицияни таърифлашда яна бир ажойиб ибора бор, бу ҳам бўлса, умумийлик, яхлитлик, асосни танлаб олиш, марказни аниқлашдир. Шунинг ўзи ҳам композиция азал-азалдан санъат асарининг асосий сири эканлигини кўрсатади ва унинг қоидалари ҳар доим қўлланаётганлигини тасдиқлайди.

Композиция ўз ичига тасвирий санъат асарининг мазмуни, ижодий жараён машаққатларини қамраб олади, талқинда бадиий образни юзага чиқаради ва уни бошқа воситалар қаторида томошабинга яққол кўрсатиб беради. Бу образ орқали асарнинг яхлит кўринишига объектив қонунлар асосида эстетик ва бадиий жиҳатдан баҳо беради. Шунинг учун ҳам бу жараён, яъни композиция тузилиши янги шакллар мажмуаси бўлиб, бизга кўплаб тафаккур қирраларини ҳавола этган ҳолда намоён бўлаверади. Ижодкор мусаввир услуби, унинг ички дунёси, шахсий кечинмалари, эстетик талаб, бадиий ифода, миллий анъаналар замирида композиция орқали ўз талқинини топади ҳамда фикрларининг исботи улароқ намоён бўлади ва томошабин баҳоси билан яқунланади.

Расомларнинг ички дунёсини ахтариш керакми? Мусаввир асар яратаётганда масалани бу тарзда қўйилишини ҳаёлига ҳам келтирмаслиги мумкин. Лекин ижодкорнинг намуналарида ўз инъикосини топган унинг фикрлари дунёсига талабаларни олиб кириш фойдадан ҳоли эмас. Бунга эса одатда асар мазмунини таҳлил қилиш орқали эришилади.

Юқоридаги бу саволга ҳар бир кишининг шахсий фикри, ижодий имконияти, бадиий савиясидан келиб чиққан ҳолда

янада аниқроқ жавоб бериш мумкин. Чунки инсон ўзи билмаган, ечолмаган масалаларининг ечимини ўзгалар фикридан топса, бунинг ҳеч ажабланарли жойи йўқ. Ахир Алишер Навоий таълим, билим ҳунар эгаллаш борасида:

*«Билмаганни сўраб ўрганган олим,
Орланиб сурамаган ўзига золим»*

деб бежиз айтмаган.

Тасвирий санъатдан машгулот ўтишда, талабаларга фақат белгиланган дастур орқали билим бериш билан чекланиш бугунги кун талаби меъзонларига асло тўғри келмайди. Анчайин чекланган соатлар ва уларга мўлжалланган дастурдан ташқари, чуқур маълумот бериш, талабалар фикр-доираларини кенгайтириш, уларни асарга ижодий ёндошишга, мустақил фикрлашга ўргатиш дарсни илмий-ижодий, методик асосда намунали ташкил қилиш муаллимларнинг асосий вазифаси ҳисобланади.

Шуни айтиш керакки, устоз томонидан композиция муаммоси уртага ташланиши билан талабаларда изланиш, фикрлаш жараёни бошланади. Бу жараёнга ўқитувчи ўзининг тажрибаси, билими, иқтидори, ижодий имкониятлари орқали йўналиш бериши зарур. Шундай пайтда синалган — амалий йўл-йўриқлар, фикр мулоҳазалар қўл келади. Композиция намуналарини кўрсатиб, уларнинг фалсафий талқини ва марказий воқеаларининг боғланиш йўллари атрофлича тушунтириш ҳам методика тақозосидир. Умуман, тасвирий санъат асари композициясини ўқитиш ишини методик қўлланмасиз амалга ошириш мушкул. Ҳар бир машгулотга ижодий ёндошишни талаб этадиган бу фандан дарс беришнинг энг мақбул тажрибалари ана шу услубий қўлланмада бирлашиши керак. Бундай методика талабаларнинг дарсдан ташқари машгулотларда ҳам қўлланмага таянган ҳолда мустақил ижодий изланишлари, ишлашлари имконини яратади.

Биз, ўтмиш санъатимизни қанчалик пухта билсак, бугунги санъатимиз қимматини, нафосатини, эстетик заъқини шу қадар теранроқ англаб етамиз. Мазкур китоб тасвирий санъат ҳамда меъморчилик тараққиётига қизиқувчилар билан бир қаторда кенг китобхонлар оммасига ҳам мўлжалланган.

КОМПОЗИЦИЯ НИМА?

Санъат асарларидаги, жумладан, суратлардаги турли жонли ва жонсиз предметлар, табиат манзаралари шунчаки тасвир этилмасдан улар бир-бирлари билан ботиний алоқада бўлиб, бу муносабат айни пайтда ифода этилаётган мазмунни ёрқинлаштиради. Асарда композиция шу тарзда яратилади ва намоён бўлади.

Композиция мусаввир имкониятлари ва уни ҳаяжонлантирган мавзу асосида яратилади ҳамда унда акс этган санъат оламининг турланиб кўринишида, жиҳоланишида асосий роль ўйновчи омиллардан бири ҳисобланади. Композицияга асос қилиб олинadиган мавзу кўлами авваламбор мусаввир, ижодкор шахснинг билими, ўз юрти, халқининг турмуш тарзини қанчалик чуқур идрок эта билишига боғлиқ бўлиб ижодий маҳорат билан танланади ва акс эттирилади. Мавзуни ифодали талқин қилиш ва уни шакллантиришдаги имконият чегараларини олдиндан аниқ белгилаш композиция ижодкори олдида турган энг муҳим масалалардан бири ҳисобланади.

Санъатшуносликда тасвирий санъат асарлари композициясининг қандай тарзда талқин этилганига алоҳида эътибор билан қараб, баҳо берилади. Айниқса, табиат манзаралари, йирик, воқеабанд мавзули полотнолар ва маҳобатли деворий асарларнинг композициялари, амалий санъатдаги халқ ҳунараманд усталарининг маҳорати ва унга оид муаммолар махсус ўрганилади.

Ўзбек санъатида, сунгги йиллар ичида, маҳобатли деворий расмларни, амалий санъатни ҳаётга қайтариш борасида жуда кўп ибратли ишлар қилинди. Бироқ ўзбек миллий санъати композициясининг бир қатор муҳим назарий ва амалий масалалари ҳануз тугри ва аниқ ҳал этилгани йўқ.

Масалан, композициянинг санъат асари таркибида тутган муҳим ўрни, унда миллийликнинг акс этиши, композиция яратиш усулларидаги ўзига хослик (унинг турлари, воқеликни миллий оҳангларда акс эттириш) каби умумий мавзуларда ҳали ҳануз бир фикрга келинмади.

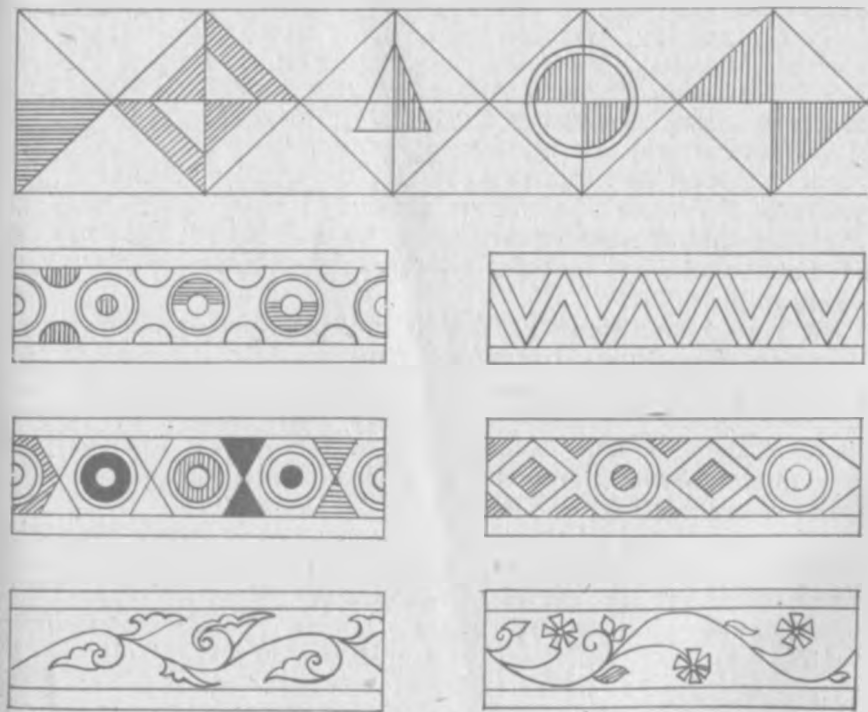
Бадий тасвир — инсон тафаккури яратган маънавий бойликларни, мумтоз фикрларни асрлардан-асрларга, авлодлардан-авлодларга бекаму кўст етказувчи, нафосат оламининг сеҳрли қудратини намоён этувчи ноёб воситадир. Шу боис у яратувчилик бобидаги буюк кашфиётлардан бири ҳисобланади.

Жаҳон тарихидан маълумки, юксак маънавият, бой маданиятга эга ҳар бир халқнинг ўз тасвирий санъати бўлган. Ҳар бир

халқнинг она тили, адабиёти каби тасвирий санъати ҳам мураккаб жараёни босиб ўтади. Бу санъат асарларида аввало, миллий урф-одатлар, ўзига хос қиёфалар, ҳаракатлар ўз ифодасини топади. Шунинг учун уни тушуниш ҳам унчалик осон эмас. У томошабиндан алоҳида тайёргарликни талаб этади. Муайян асар, аввало шу миллат доирасида кўриб чиқишни тақозо этади. Киши диққатини ўзига тортиш қудратига эга бўлган санъат асарлари халқнинг юксак салоҳияти ва тафаккурдан дарак беради.

Ҳар қандай санъат асарининг муҳим таркибий унсури ҳисобланувчи — «композиция» ҳақида гап кетганда, аввало уни шакллантириш воситаси устида тўхталиш зарур. Зеро, ҳар бир композиция замирида кенг ва теран хусусиятлар тўқнашуви, ҳис-туйғулар ўз аксини топади. Шу боис, халқ усталари, етук мусаввирлар томонидан яратилган санъат асарлари композициясини бир бутун, ўзига хос, юқори савиядаги бадий ифода десак муболаға қилмаган бўламиз.

Ҳуш, композиция дегани ўзи нима? Композиция сўзининг луғавий маъноси — тасвир ифодасини тузмоқ, шакл яратмоқ, тасвирланган шаклларнинг ўзаро муносабатларини мувофиқлаштирмоқ — умумийликка олиб келмоқ, уларга бадий мазмун ифодасини юкламоқдир.



1-расм. Композициянинг оддий унсurlари

Маълумки, композиция яратиш борасида ҳар бир ижодкорнинг ўз услуби, йўли бўлади. Шу сабабдан композиция яратаётган рассом унга қобилияти даражасида ёндашади. Буни амалий санъатда, манзарали ранг-тасвирда, маҳобатли деворий расмларда, ҳатто китобий безакларда ҳам кўриши мумкин. Композиция одатда образлар воситасида яхлит маъно берувчи тасвирларнинг асоси сифатида намоён бўлади. У тасвирдаги асосий мазмунни юзага чиқарувчи «калит» ҳисобланади ва асарнинг қимматини белгиловчи сифатларни ўзида мужассам этади. Композиция ҳар қандай тасвир ифодасини кучайтирувчи, кишини уйлашга, беихтиёр фикр-мулоҳаза юритишга ундовчи таъсирли кучга эга. Чуқур бадий ифодага эга мукаммал композиция ярата олиш ҳар бир санъаткор ижодида нақадар катта аҳамиятга эга эканлигини жаҳон рассомлари қадим-қадимдан эътироф этиб келганлар. Унинг кўпдан-кўп зарур қонун-қоидаларини қайта-қайта янгилаб, мукаммаллаштириб, тўлдириб келганлар. Композицияга нисбатан айрим етук рассомлар томонидан қўйилган талаблар қуйидагича таърифланади:

«Асар содда, равон бўлмоғи керак. Ахир, композиция энг асосий ечимни, ўзига хос жиҳатларни танлаб олишдан иборат эмасми»... Ёки «Композиция кўп қонун-қоидалардан иборат бўлишига қарамай, менимча унинг муҳим томони шундаки, санъат асари турмушдаги тасодифий воқеаларга қараганда, ҳаётни чуқурроқ, мазмунан ишонарлироқ қилиб акс эттиради» (А. Дейнека. Из моей рабочей практики. Москва, Издательство Академии художеств СССР, 1961, 19-б.)

«Композициянинг маҳорати яхлитлик йўлида хусусийликни қурбон беришдадир, лекин бу қурбон бериш зарур унсурни бутунлай йўқ қилиш деган сўз эмас, чунки уларсиз катта шаклнинг мавжудлиги ҳосил бўлмайди» (С. Павловский. Москва, «СНЕЖ» ижодий уйидаги с. п. лекциясидан ёзиб олинган.)

Ҳар бир санъаткор ҳаётда ва ижодда катта синовдан ўта олсагина томошабин томонидан тан олинади. Шу синовларга бардош берган асарларгина келажак авлодларга мерос қолади. Бадий талқин «композиция» ўзбек санъатининг ҳам сирли калити ҳисобланади. Кўплаб юксак маҳоратли ижодкорлар томонидан асрлар давомида яратилган маданий «неъматлар» санъатимиз тарихини қамраб бойитиб келмоқда.

Улардан кўп услубларни меърос қилиб олиш ҳозирги куннинг муҳим вазифалари қаторига киради. У ёки бу асар композициясининг шартли маъносини англаш, унда нима ифодаланаётгани ва бу билан қандай фикр айтилмоқчи эканлигини аниқлаш учун келтирилган образлар моҳиятини тўғри тушунмоқ керак. Халқ тасвирий санъати ижодий услубларида, жумладан, қадимий мўъжаз суратларда услуб хусусияти жиҳатидан мазмунга мос келадиган турли ранг,

буюм ва ашёлар (меъморчилик безаклари, турли нақшлар, қадимий кийим-кечаклар ва ҳ. к.) тасвиридан усталик билан фойдаланилган. Шундай тасвирий воситалар асосида қурилган композицияда — кўпдан-кўп безаклардан тимсол сифатида фойдаланилади, улар орқали муайян сифат, кайфият (хоҳ ижобий, хоҳ салбий) англашилади. Кўпгина тасвирларнинг бевосита ва мажозий маъноларини аниқлаш билан, сурат ҳақида шакл-шубҳага ўрин қолдирмайдиган қатъий хулосалар чиқарилади. Шундай ҳолларда санъатшунос бадиий-илмий фараз қилишга мажбур бўлади. Модомики, шундай экан, уларнинг композицион ифодасини топишда, тўғри ва мажозий маъноларни изоҳлашда тадқиқотчи бирмунча камчиликлар, ноаниқликлар ва чалкашликларга йўл қўйиши табиий ҳол.

«Қаттиқ қонун салтанатини яратмоқ» — кўп тадқиқотчи учун азалий орзу эканлиги сир эмас. Бу соҳада жон куйдириб ижод қилувчи: шоир, муסיқачи, меъмор, рассомларнинг ниятлари ўзларидан кейин ишонарли композицион таянч нуқтасини келгуси авлодга меърос қилиб қолдиришдир.

Маълумки, олдиндан режалаштирилган ҳар қандай пухта йўл-йўриқ, санъатда қўлланиладиган услуб ҳам, ёш рассомларни санъат «тожкурсисига» осонлик билан чиқариб қўймайди. Фақат шахсий қобилият, тинимсиз меҳнат, ўз ижодий услубининг мустаҳкам пойдевори унга, «тожкурси» бўла олиши мумкин. Рассом ижоди ва композиция ечимини яратишнинг услуб ҳамда мавзулари хилма-хил бўлганидек, уни томошабин томонидан қабул қилиниши, мантиқан тўғри ёндошилиши ҳам турличадир. Гарчи кишиларни кўриш, сезиш, фикр юритиш қобилиятлари ҳар турли экан, уларни бир қолипга ёки бир тушунчага кўникишга ундаб бўлмайди, аксинча, оламнинг гўзаллиги ҳар кимга турли кўринишларда намоён бўлишини таъкидлаш ўринли. Шунга кўра санъат асарини кўриш, идрок қилиш ҳам, ундаги рассом фикри ҳам турличадир.

Рассом ички кечинмаларининг ифодаси бўлган образли тасвир томошабин учун доим тушунарли булавермайди. Негаки, рассом унга ижод натижасини тайёр ҳолатда курсатади. Ана шу асарни композиция ечими услуб ва усули, ранглар мажмуи, мавзу воқелиги, рассомнинг дастхати, фикр чизиги орқали бунёд бўлган образ баъзан томошабинлар тортишувларига сабаб бўлади. Бундай вазиятда икки муаммога эътиборни қаратмоқ керак.

Биринчидан, тасвир ҳақиқий аслига жуда аниқ ўхшашлиги ёки тасвирий шакл бадиий баркамол кўринишда намоён бўлиши мумкин.

Кишиларнинг қиёфалари табиатан бир хил бўлмаганидек, рассомларнинг бадиий талқини ҳам хилма-хилдир. Бир ижодкор томонидан яратилган шакл-шамойил бошқаси учун янги очилган «кашфиёт» бўлиши ҳам мумкин. Шунга кўра битта рассом томонидан «кашф» этилган ижод намунаси бир

неча минг томошабин учун «севимли» асар ҳисобланиши ҳам эҳтимолдан ҳоли эмас.

Иккинчидан. рассом билан томошабин ўртасидаги фарқ масаласи муҳим. Рассом ҳам томошабин каби, томошабин эса рассом каби ички кечинмаларга бой, у ҳам ўз навбатида макон ва нарсаларга бефарқ қарамаслиги табиий ҳол. Шундай экан, томошабин айрим вазиятларда рассомга нисбатан қобилиятлироқ, фикран онгли бўлиши мумкин. Юқорида келтириб ўтилган мулоҳазалардан келиб чиқсак, шундай савол туғилади: Санъатнинг бадиий юксаклиги нимада?

Санъат — рассом қалбидаги сирли сиймоларнинг мукамал тасвири орқали шаклланиб томошабинга бадиий жиҳатлари билан тўла намоён бўлишидир. Рассомлар ҳамма ижод кишилари каби, ўз ҳис-туйғуларини, ички кечинмаларини тасвир воситаси ва ранглар жилоси билан томошбинга тақдим этадилар. Гоҳи у ички ҳиссиётларга жуда уралган ҳолда куринса, гоҳида шаклланишдаги бадиий муваффақиятлар билан намоён бўлади. Чунки рассом олдиндан режаланган бирон бир қатъий топшириққа асосланиб ижод қилмайди, у қалб садосига кўпроқ итоат қилади. Купинча мусаввирнинг ижодий муваффақияти композиция ечимида ва рангларнинг уйғунлигида яққол кўзга ташланади. Ҳозирги тасвирий санъат, меъморчилик, маҳобатли деворий ранг-тасвирлар яратиш ва уларни меъморий макон билан ўзаро уйғунлиги масалаларини ҳал этиш янги авлод ёш рассомларининг фикр-уйларини банд қилиши керак бўлган энг муҳим вазифалардан биридир.

Содда тил билан айтганда, композицияни яратиш ва уни англаш ижодкор шахс билан боғлиқ масалалар, иш жараёнида яна ҳам ўз қобигини очиб беради деган умид бор. Ижодкор томонидан пухта ечимини топган композиция ўз ўрнида томошабиндан ҳам шу ечим ифодаси нимада мужассам бўлганлигини чуқур англаб етишни талаб этади. Композиция сўзини ўзбек тилига аниқ ағдариб бўлмаганлиги туфайли унинг луговий ифодасини ёзиш билан чекланилди. Композиция сўзи ҳамма ижодкорлар учун тушунарли эканлиги ҳам назарда тутилди.

ТАСВИРИЙ САНЪАТ ТАРИХИДАН ЛАВҲАЛАР

Ўрта Осиёда тасвирий санъат қадим-қадим замонлардан тараққий этиб келади. Халқимиз маданияти тарихига назар ташлар эканмиз, улкан маданий бойлигимиз бўлган тасвирий санъат намуналари ўтмишимиздаги муҳим воқеалар ҳақида батафсил сўзлашга қодир эканлигини кўрамиз. VI — VIII асрлардаёқ деворларга маҳобатли суратлар чизила бошлангани маълум (Панжакент, Афросиёб, Варахша, ва Болаликтепа обидалари).

Тасвирий санъат соҳиблари эса турли мазмундаги китобларнинг саҳифаларини масжидлар ва меъморлик обидаларининг пештоқлари, деворларини безашда хандасий ва наботий нақшлардан фойдаланиб маҳоратларини янада оширдилар. Улар китобни бадий безашда, қисман, амалий санъатда музаҳҳиблар асарларини такомиллаштира бориб, унга қуш ва бошқа жонли ҳайвонлар тасвирини ҳам қўшиб чиза бошладилар.

Кейинчалик, рассомлик санъати шу даражага етдики, музаҳҳиб ва мусаввирлар фусункор бўёқлар билан ҳаққоний услуб яратиб, воқеабанд, кенг миқёсли мазмун берувчи композицияларни муайян даражада ривожлантирдилар. Бу асарлар дунёда шухрат қозонди. Шунинг қайд этиш керакки, «миниатюра» сўзи XIX аср бошларигача «истеъмолда» йўқ эди. Бу сўз китобга чизилган сурат (муъжаз сурат)ларга нисбатан айтилган.

Муъжаз сураткашликда тасвир этилган буюмлар ва ҳатто ранглар ҳам баъзан шартли бўлган. Мусаввирлардан бу жажжи суратларда табиатнинг бутун икир-чикирларини тўлалигича акс эттириш талаб этилмайди. Мусаввир жониворлар, ер, тоғ ва чаманзорларни тасвирлашда композиция талабидан келиб чиқиб, турли-туман бўёқлардан фойдаланади. Бу рангларнинг ҳаммаси тасвирлар тархига монанд ва мутаносиб бўлиб, ўзаро уйғунликда бир-бирини тўлдиради.

Тарихнависларнинг далолат беришича китобат ва муъжаз сурат (миниатюра) санъатининг маркази Самарқанд ҳисобланган. Афросиёбдан топилган қадимий тасвирий санъат обидалари ҳам буни тасдиқлайди. Самарқанд қоғоз ишлаб чиқариш ривожланган қадимий шаҳар эканлиги ҳам тарихий манбалардан маълум. «Миниатюра тарихидан лавҳалар» номли рисолада шундай ёзилган: «Тарихий манбалар қоғознинг дастлаб Чин (Хитой) да пайдо бўлганлигини нақл этадилар. Аммо араб олими Ибн ан-Надим ўзининг «Фехрестул улум» асарида ёзишича араблар 706 йили Самарқандни истило қилганларида, қоғоз ишлаш корхоналарини кўриб ҳайратда

қолганлар. Самарқандга етиб келгунларича араблар бирор жойда ҳам қоғозни кўрмаган эканлар. Абу Райхон Берунийнинг ёзишича, дастлабки «Қуръон» лар яҳудийлар «Товрот»-идек мол териларига, кўпроқ оху терисига ёзилган экан. Ибн ан-Надим Самарқанд қоғозининг Хонболиг (ҳозирги Пекин) қоғозидан марғуб ва латифроқ бўлганини ёзади. Самарқандда қоғоз ишлаш исломдан 300 йил олдин мавжуд бўлганини биламиз».

Наққошликда туранж деб аталадиган нақш тури мавжуд. Бундай нақш композицияси билан китобларнинг биринчи саҳифаси ёки муқоваси безатилган. Кўпинча икки кичик туранж ўртасида йирикроғи чизилиб, ёзув ҳам шу ўртадаги туранжга жойлаштирилган. Йирик туранжнинг икки томонидаги безаклар туранж усти (сари туранж) деб юритилган. Туранж билан безатилган саҳифанинг тўрт бурчагига шу саҳифадаги туранжлардан бир бўлаги чизилиб, уларни л а ч а - к и дейилган. Китобларга чизиладиган туранжларнинг тарҳлари намуналаридан иморатларнинг кошнларига нақш-безак чизишда фойдаланилганлиги маълум.

Шу ўринда китобнинг ички қисмига чизиладиган мўъжаз расмлар композициясига ҳам тўхталиб ўтиш жоиз. Жаҳон тасвирий санъати тарихи нуфузида муҳим ўрин тутувчи, кўплаб машҳур кутубхоналар хазинасидан муносиб ўрин олган китобларнинг саҳифаларидаги мўъжаз ранг-тасвир асарлари алоҳида, ўзига хос, гўзаллик, нафосатга эгадир.

Мўъжаз ранг-тасвир асарларининг духобасимон товланувчи ранглари тасвирлар шаклини, тарҳини ифода этувчи чизиқлар мўйқалам соҳибининг ўта маҳоратини билдириб туради. Қуюқ ёрқин ранглар тасвирий санъат асарининг жозибасини янада оширади, уни нақшли безакларга ҳамоҳанг бўлишига имкон беради.

Мусаввир ва наққошлар бирор китобни безашда ёнма-ён ўтириб ижод қилганлар. Баъзан мусаввирнинг ўзи бу икки мураккаб санъатчи моҳирлик билан уйғунлаштириб уддалаган. Айрим ижодкорлар эса, бу икки ҳунарга қўшимча қилиб ҳаттотлик ҳунарини ҳам боғлаб олиб бора олганлар.

Мусаввирларнинг бундай йўл тутишлари, кўпинча, улар яратган композиция услуби, қўлланган уч йўналиш ўзига хос умумий анъаналарни сақлаб қолишни тақозо қилган. Қўринадики, мусаввирнинг зиммасига юкланган талаблар, ундан қўп қиррали маҳорат, юксак маданият талаб қилади.

Шарқ мўъжаз тасвирий санъат мактаблари, уларнинг композицион ечимининг бадий хусусиятлари, турли услубларнинг ўзига хос томонлари ҳақида айтиладиган гаплар, бугун ёш мусаввирлар ва бу соҳадаги мунаққидларимиз учун ғоят зарурдир. Лекин мўъжаз суратлар кўп асрлик тарихга эга бўлганлиги сабабли, бундай асарларнинг композицион услубларидаги бадий тафаккур, фикр талқини ва таҳлили даражаси

турличадир. Масалан, Ўрта Осиё санъати ўз ичига, асосан, Бухоро ва Самарқанд мактабларини қамраб олган. Алишер Навоий даврида буларни умумий номда Мовароуннаҳр мактаби деб ҳам аташган. Ўша пайтларга тааллуқли Ҳирот мактаби ҳам икки мактаб негизига чамбарчас боғлиқ ҳолда ривожланган. Композиция бичим ва ечимларига келсак, ўша давр тақозоси билан, унинг мавзу доираси ҳам, услуби ҳам, айнан ўз даврининг етакчи мусаввирлари таъсири ва улар тутган йўлга яқин. Ўша давр мусаввирлари бир-бирларига эргашиб ижод қилганлар. Бўлажак рассомларни тайёрлайдиган махсус билим юртлари бўлмаган. Ёшлар устоз мусаввирларга шогирдликка тушиш йўли билан санъат даргоҳига кириб борганлар.

Бухоро ва Самарқанд мактаблари услубида купроқ табиат билан унинг энг олий маҳсули бўлган инсон ўртасидаги муштарақликни кузатамиз. Бундай ҳолларда мусаввир яратган асарнинг композицион талқинида кўп қирралиликни: табиат, макон ва инсон қиёфаси ўзаро уйғунлашиб кетганини кўрамиз. Айримларида эса макондаги нақш безаклар ва улардаги ранглар уйғунлиги, бўёқларининг ёрқинлиги, китобий ёзувлар билан оҳангдош бўлганлигини кузатиш мумкин.

Миниатюра асари яратишда рассом фақат тасвир доираси билан чегараланиб қолмай, баъзан тасодифан янгича тарзда фикрловчи, ҳунар соҳиби ҳам бўлган. Бу ўринда мусаввир яшаётган муҳитнинг ўзи унга мавзу танлашда устозлик вазифасини ўтаган десак асло янглишмаймиз.

Композиция ечими жараёни ҳақида гапирганда, бир мавзудаги икки мактаб услубини кўриб чиқиш мақсадга мувофиқ келади. Алишер Навоий яратган «Хамса»нинг «Садди Искандарий» достонига ишланган композиция, «Тоғу тахтин гадоликка алмаштирган шоҳ Искандар ҳузурида» номли мўъжаз суратнинг биринчиси (890—1485 йил) Ҳирот мактаби услубига мансубдир. Бу композицияда мусаввир Искандарни қаср ичида, тахтиравонда ўтирган ҳолатини тасвирлаган. Баланд, ҳашаматли сарой. Деворларнинг сатҳи кошинкорлик санъати билан безатилган. Шоҳона қасрнинг атрофлари иморатлар билан ўралган. Ҳовли сатҳига ҳам мармарлар ётқизилган. Унинг ўртасидаги тош ҳовуз зилол-сув билан тўла. Композиция марказида тахтда ўтирган шоҳ Искандарга икки инсон суягини кўрсатаётган гадо акс эттирилган. Айнан шу мавзуга (960—1553 йил) Бухоро мактаби мусаввирлари ҳам мурожаат этишган.

Асардаги табиат кўринишининг манзараси атроф макон уйғунлигида алоҳида бир эҳтирос билан тасвирланган. Бухоро мактабига мансуб бу композицияда шундай бир ўзгача латофат борки, гўё унинг ечимини шу нафис гўзаллик белгилаб турибди, дейсиз.

Композиция ечимида шоҳ Искандар тахту равонда ўтирган ҳолда тасвирланган бўлсада, у баланд деворлар билан ўралган сарой ичида эмас, балки аксинча, атрофи очик, гўзал боғдаги кушки-айвонда акс эттирилган.

Ҳирот мактабига оид композиция тасвирининг ечимида, кўпинча сарой ичи ярим доира (халқасимон) кўринишдаги бичимда тасвирланади. Унинг марказида шоҳ Искандар қиёфаси унинг атрофида эса мулозимлар кўрсатилган. Композиция ечими ҳар жиҳатдан олиб қараганда пухта эканлиги сезилади, у ҳар тарафлама ўйлаб усталик билан топилган. Иккинчи — Бухоро мактаби услубидаги композиция айтиб ўтганимизга нисбатан бутунлай қарамай-қарши тарзда, яъни сурат сатҳига диоганал йўналишда, марказга интилувчи ва марказдан қочувчи кучлар йўналиши шаклида ифода этилган.

Искандар ортида турган икки хизматкорнинг бири қўлида камон, иккинчисининг қўлида эса қилич тасвирланганлиги шоҳнинг шикорга отланмоқчи эканлигидан далолат беради. Қаршисидаги иккита одам суякларини ушлаб ўтирган «тожу тахтни гадоликка алмаштирган» киши шоҳни ўйлантириб қўйганининг гувоҳи бўламиз.

Ушбу композициянинг муваффақияти шундаки, унда ҳаётнинг ибтидоси ҳам интиҳоси ҳам инсонларнинг бир-бирларига кўрсатган мурувватлари ўзаро меҳр-оқибатлари билан белгиланади, деган эзгу гоя билан сугорилганлигидир. Яъни, дунёда ҳамма нарса ўзгича ва омонатлиги шу асар орқали яна бир бор тасдиқланади.

Бу икки услуб композицияси ечимидаги ҳаракат ва тасвирларнинг ўзига хосликларини таҳлил қилиб кўрайлик. Композиция чизгилари йўналишига ва уларнинг марказга интилма ҳаракатлари нисбатини кўздан кечирайлик. Ўз нисбий фаразимиш бўйича учбурчакни энг қулай шакл ҳисоблайлик. Улар турли кучга эга эканликларини «Тожу-тахтни гадоликка алмаштирган шоҳ» асари композициясининг ечимида, шартли учбурчакларга тақсимлаганда, улар зиммасига тушган вазифаларда яққол кўриш мумкин.

Сиз бу учбурчакка ўз нуқтаи назарингизни билдиринг. Ва шу учбурчаклар ёрдамида ўз шахсий муқобил ечимингизни баён этиб кўринг.

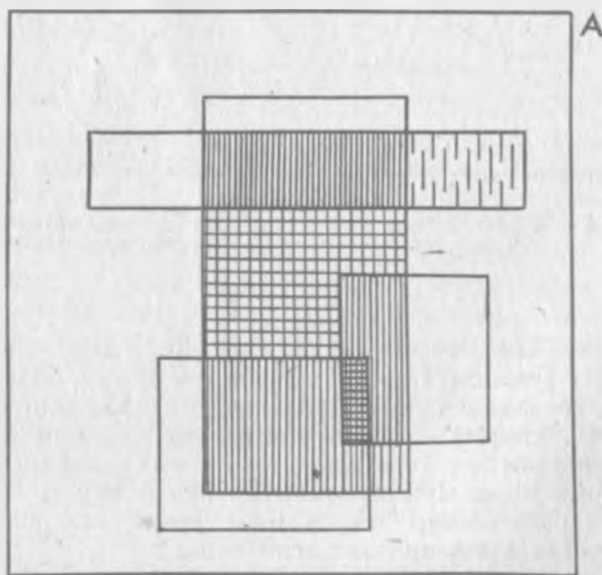
Муъжаз расмларнинг Мовароуннаҳр мактаби (Ўрта Осиё мактаби), Ҳирот мактаби миллат ёки элат, ўлка чегараси билангина характерланмайдиган бир онанинг эгизак болалари каби, турли анъаналар меваси бўлгани ҳолда, асосан бир хил муштарак мақсадни адо этган.

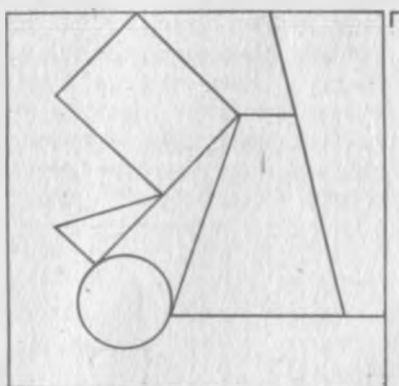
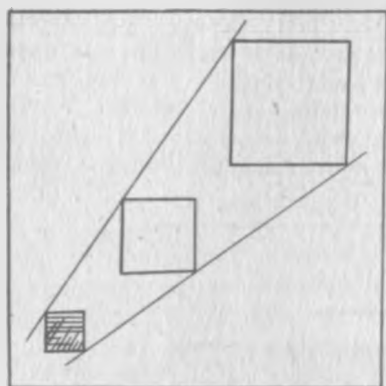
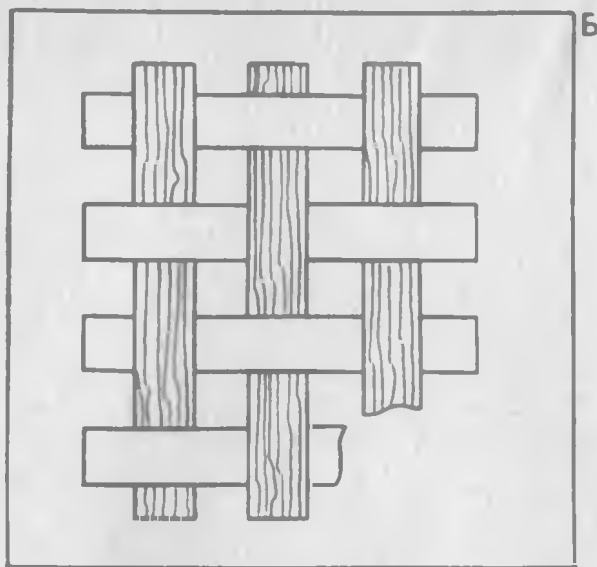
Шаклланиши Ўрта Осиёдан бошланган Ҳирот муъжаз сурат мактабининг Навоий раҳнамолик қилган мусаввирларидан бири Пир Саид Аҳмад Табризий эди. Унинг устози эса «Умдат ул-мусаввирин» («Мусаввирлар пешвоси») номи билан машҳур бухоролик устод Жаҳонгир бўлган. У темурийлар давридаги тасвирий санъат асосчиларидан таҳсил олганлиги манбалардан маълум. Ҳирот мактабининг давомчиси ва раҳнамоси буюк мўйлақам соҳиби Камолидкин Беҳзод эди.

Бухоро ва Самарқанд миниатюра мактабларида инсон қиёфаси ва унинг табиатга боғлиқлиги талқин этилиб, бу икки

омил бир бутун композицияни англатади. Ҳирот мактабига хос хусусият эса, инсон қиёфасига алоҳида аҳамият бериш, яъни асарларни портрет усулида яратишдан иборатдир.

Беҳзод мўйқаламига мансуб «Султон Ҳусайн» «Муҳаммад Шайбонийхон» ва Маҳмуд Музаҳҳибнинг «Алишер Навоий» номли асарлари шулар жумласидандир. Беҳзод Шероз, Табриз ва Ҳирот мўъжаз тасвирий санъат асарлари мактабларининг энг яхши услуб ва композиция ечимларидан усталик билан фойдаланиб, Ҳирот мактабини юксак бадиий камолот даражасига кутарди, ҳамда рассомликда ўзига хос янги йўналиш яратди. У кишилар қомати ёки айрим буюмларни, тасвирлаганда ўзига хос услуб қўллаб, тўртбурчак ичидаги композицион қўллаш йўли билан воқеаликнинг бир қисмини ундан четга чиқариб кўрсатиш орқали расм сатҳи ва ҳошиясини, композиция ечимига боғлаб юборди. Беҳзод бундай усул билан тўртбурчак ичида акс эттирилган тасвирлар ҳаракатини тадрижий тарзда кўрсатиб, расмдаги воқеалар ривож доирасини янада кенгайтиришга эришди. Шарафиддин Али Яздийнинг «Зафарнома»сига ишланган «Хева қалъасини қамал қилиниши» тасвирий асари ёки Низомийнинг «Хамса»сидаги қурилиш ишларининг боришини акс эттирувчи суратда ҳам композициянинг ечими янги талқин этилганини яққол кўришимиз мумкин. Беҳзод бундай бадиий изланишлари натижасида яъни композицияга янгича йўналиш бериш орқали ўз давригача бўлган кўплаб асарларга янги бичимдаги либос кийдирди. Бу эса мусаввир дунёқарашидаги, ижодий, бадиий йўналишнинг фалсафий кирралари, композиция ечимларини янгича ифода этувчи мактаб бўлиб қолди.





2- расм. А — Шаффоф тарх (Корбьюзе) В — Тескари перспектива (минатюра)
Б — «Тукма» тарх Г — Бириккан чизиқлар

Композиция ечими ўзига хос бир фан. Унга ҳар бир халқнинг ўтмиши, тарихи, маданияти ва урф-одатлари ўз таъсирини ўтказиши табиий. Масалан: ҳинд халқининг хилма-хил мўъжаз тасвирий санъати у ерда яшаган бир неча халқлар анъаналарини акс эттириши, турли миллатларга мансуб урф-одатларни ўзида мужассамлантирганини кўриш мумкин. Ҳинд мўъжаз ранг-тасвир асарларида турфа мактабларга мансуб композиция ечимлари акс этиб туради.

XVI асрнинг иккинчи ярмида Бобур ва Ҳумоюн асос солган

ҳинд муъжаз ранг-тасвир мактабининг мусаввирлари услубларида Моворауннаҳр, Ҳирот, Табриз мактабларига хосликни кўрсатди, айтиш пайтда ҳиндларнинг қадимий Ажанта ва Багҳа ибодатхоналарининг деворий расмларидан ҳам андоза олинганлигининг гувоҳи бўламиз. Ҳинд муъжаз ранг-тасвир мактаби услубига яққол мисол бўладиган белгилардан асосийси бу — композиция талқинидаги инсон гавдаларини ён томондан (профилда) тасвирланганидир. Бу услубда қадимий Миср, Юнон, Рим санъати таъсири сақланиб қолган бўлса, табиат манзараларини тасвирлашда (айрим асарларда) европа услуби қўлланилиши кўриш мумкин. Бир неча мактабларга хос хислатларнинг бу ўлка мусаввирлари ижодида қўлланилиши сабабларидан бири, ҳинд рассомларининг барча халқлар санъати билан яқиндан таниш эканликлари бўлса, иккинчидан, Ҳиндистонга бошқа халқлар ранг-тасвир санъати вакиллари-нинг кўплаб келиб ижод қилганликларидадир. Ҳиндистонга келиб ишлаган ижодкорларнинг асарларини ҳинд мусаввирлари ўзига хос равишда ўзлаштириб боришлари натижасида кўплаб ажойиб асарлар яратилган.

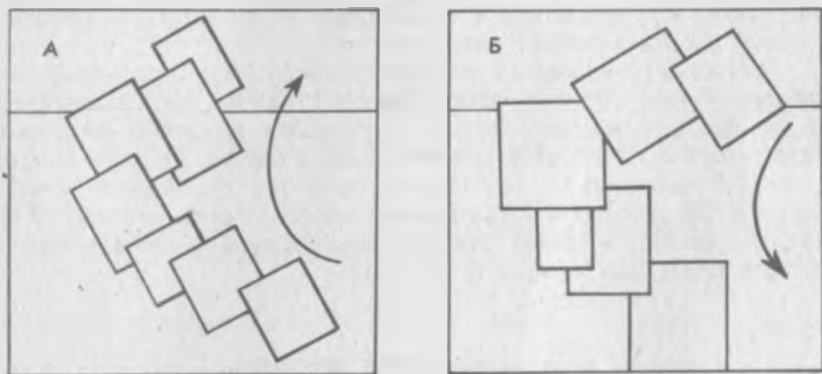
Аслида, ўз мукаммал санъатига эга бўлган ҳар қандай халқ ижодкорлари, бошқа манбалардан қанча фойдаланмасин, асарларида ўз халқининг ички дунёсини, қадимий маданияти изларини беихтиёр намоён қилавериши табиий ҳолдир. Ҳар бир халқ ижодкорининг шаклланишида шу халқнинг миллий маданияти, тарихий анъаналари муҳим ўрин тутди. Ўзбек халқининг ҳам муъжаз ранг-тасвир санъати қадимдан бўлган, бундан буён ҳам раванқ топаверади.

Композиция мезони

Композиция катта маҳорат меваси бўлиб, бадиий адабиёт, меъморлик, мусиқа, қўйингчи уй-рўзгор ишларимиздан тортиб санъат ва техникагача, яъни ҳар соҳада бўй кўрсатиб туради. Уй-рўзгор буюмларини тартибли, шинам жойлаш, унинг яхши кўриниши, бир-бирига чирой бериб туриши учун қулай вазиятни ахтариш жараёнида, ўзимиз сезмаган ҳолда композиция қонунига мурожаат қиламиз. Биз таърифламоқчи бўлган композиция тушунчаси бу билан чегараланиб қолмайди, албатта, аммо шу ҳолатдан андоза олиб қаралса фикримиз ойдинлашиши осон кечади. Маълумки, табиат сирлари билан яхшироқ танишиш учун уни жиддийроқ ўрганиш керак. Табиат ғаройиботларга тўла. Диққат билан қаралса ундан кўплаб композиция унсурларини топиш мумкин. Ҳар бир ижодкор томонидан яратилган асар ғояси, яъни композиция ҳар хил мазмун ва маъно касб этади.

«Композиция» яратиш қонун-қоидаларини ўрганиш билангина ҳар бир ижодкор маҳорат эгаси, уста санъаткор бўлиб

қолавермайди. Лекин бу қонун-қоидаларни билиш санъаткорни кўр-кўрона изланишлардан халос этади, тўғри йўлга солади, чинакам санъат асари яратиш йўлида ҳар жиҳатдан яхши ёрдам беради. Композиция ижодкор дунёқараши, сезгиси, идроки, давр талаби туфайли табиат қонун-қоидаларига асосланган ҳолда вужудга келади. Ҳиссиётнинг тасвирий талқини орқали у бизга таъсир кўрсатиб, эътиборимизни ўзига тортади. Композиция назарияси қонун-қоидалари қанчалик пухта ўрганилмасин, агар ижодкор томонидан амалий иш, изланиш олиб борилмаса тўлақонли сермазмун композиция яратиб бўлмайди. Тасвирий санъат асари композицияси кўпроқ амалиёт билан баҳолангани сабабли, у ўрганувчидан икки «қутб» назария ва амалиётни ўзаро мувофиқ ҳолда боғлаб олиб боришни талаб қилади. Яъни, ҳар бир ижодкор асл мақсадига ҳар қандай назарияни амалда тадбиркорлик ва маҳорат билан қўллаши орқали эриша олиши мумкин.



3-расм. А — Сатҳдаги тасвирий ҳажмлар олдиндан орқага йўналаётгандек жойлаштирилган
Б — Сатҳдаги тасвирий ҳажмлар орқадан олдинга йўналаётгандек жойлаштирилган

Шуни таъкидлаш керакки, тасвирий композиция тузиш, яратиш маҳоратини яхши эгалламаган меъмор ёки рассом ижодий баркамолликка эриша олмайди. Чунки, ҳар қандай бино андозаси ёки кўриниши, шакли, шак-шубҳасиз шу санъатнинг илмий негизига асослангандир. Композиция ижодкор рассом ёки меъморни оламга фалсафий қарашга ундайди, унда атроф-муҳитни табиат билан боғланишда кўриш салоҳиятини ўстиради, нафосат ҳиссиётини ривожлантиради. Композицияни тан олмаслик ёки унга юзаки талаб ижодий идрокка салбий таъсир кўрсатади.

Композиция шундай санъатки, унга ҳар бир ижодкор ижод жараёнида мурожаат қилмай иложи йўқ... Чунки, композиция бадий тафаккур каби муҳим омиллардан биридир. Инсонларга

фалсафий фикрларини тушунтирибгина қолмай, балки ўз шахсий мулоҳазаларини ҳам сингдириб, ҳаёда эта оладиган ижодкор, уларнинг нафосат сезишлари даражасини ва дунёқарашларини ўзгартиришга, кенгайтиришга қодирдир. Рассомларимиз томонидан кашф этилган тасвирий санъат композициялари — асарлар кишиларимиз онгини, зеҳнини, даврга бўлган муносабатларини тубдан ўзгартиришга кўмаклашадиган воситалардан бири ва энг муҳимидир.

Ижодкор табиат ва жамият ҳодисаларини ўзича англаб тушунади, буюмларнинг «янги» шаклини, «янги» образини, янги тавсифини яратишда табиатдан, ҳаётдан ўрганиб, ижодий фаолияти билан унга қайта жон бағишлайди, бу ижод маҳсулотининг «янги» сиймосини яна инсонларнинг ўзига инъом қилади. Бундай ижод эҳсониде фақат табиат чиройигина ўз аксини топиб қолмай, балки кишиларнинг орзу-истаклари, жамиятнинг ютуқ ва эртанги орзулари ҳам ифода этилади. Кишилар бир қарашда ҳаётда ўзлаштиролмаган, уларнинг нигоҳидан четда қолган айрим буюмлар ижодкор яратган тасвирий санъат асарида ўз ўрнини топади, ўзгача сермаъно фикрларни ифодалайди.

Ижодкор, табиат томонидан яратилган нарсаларнинг сирларини ўрганар экан, ўз фикрини тасвирларда ифодалашда, ўзгалар кўрмаган қирраларни ҳамда улар тушуниб етмаган турфа жиҳатларни топиб талқин этишга ҳаракат қилади. Бундай буюмлар одатда асарда композициянинг ягона асоси бўлиб хизмат қилади. Шунинг учун мусаввир табиий воқеаларни қанча кўп идрок этса улар ҳақида чуқур фикр юритса, яъни табиатдан бадий озуқа олса, иложи борица ўзига хос услуб, «янгича» дастхатда ишлашга ҳаракат қилса, одатланса унинг санъат асари шунча таъсирчан, жонли чиқади.

Самимий, қалб садоси сифатида яралган санъат асари ўлмайди, у доимо ўзига томошабинларни чорлаб, қувонтириб яшайверади. Бадий баркамол санъат асарларининг яшаш даври вақт чегараси билан чекланмайди. Чунки, ундаги «сифат кучи» катта меҳнат ва чинакам ижодий тафаккур эвазига яралганидир. Мусаввир томонидан ижод қилинган тасвирий санъат асарини ўрганилар экан, у биздан зеҳн, фаҳм-фаросат билан мушоҳада қилишни талаб этади. Ҳақиқий санъат асари шу тарзда тушунилсагина, унга одилонга баҳо бериш мумкин.

Асарнинг композицияси таҳлил қилиб ўрганилар экан, у қайси услубда ишланганлигига эътибор берилади. Шу аниқланган услуб моҳияти орқали асар ўзининг ҳақиқий баҳосига эга бўлади ва қадр топади.

Ҳар қандай ижодкорнинг ижод маҳсули аввало шакл кўриниши, мавзу, маъноси жиҳатидан баҳоланади. Асар ўта содда ва айрим камчиликлардан ҳоли бўлмаслиги ҳам мумкин. Аммо ўқитувчи томонидан талабаларга композициянинг тузилишидаги нуқсон ва камчиликларни кўрсатиш, атрофлича тушунтириш, ютуқларни ҳам ажратиш кўрсатиш талаб этилади,

сўнгра уларга аниқ тавсиялар бериш керак.

Ўқитувчи талабаларга машҳур рассомлар яратган асарларининг сирларини талқин этишда, композиция моҳиятини, унинг бу тасвирдаги андозаси ҳамда унинг зиммасига юкланган жозиба кучи ҳақида аниқ сўзлаб бериши лозим.

«Композиция» назарияси методик жиҳатдан бир киши томонидан тўқис яратилиши мушкул. Бу мураккаб иш бўлиб, ҳар хил илмий изланишлар, тажрибалар ўтказиш асосида ёндошиш мумкин бўлган масала ҳисобланади. Санъатшунослар, олимлар, муаллиф-мусаввирлар бу мавзу устида тажриба алмашиш ҳамда илмий баҳслар олиб боришлари зарур.

Талабалар билан композиция ҳақида сўз, машғулоти олиб борганда, маҳорати шаклланган рассомлар ижоди асосида фикр юритиш мақсадга мувофиқдир. Муайян ижодкор асарлари таҳлил этилса талабаларга қулайлик туғилади, улар композициянинг аниқ далил-исботларини, ечимларини осонликча топа оладилар.

Рассом ижодини юқори поғонага кутарадиган бирдан-бир мезон у яратган композициялар. Шундай экан, композиция асарнинг гоҳий ифодасига кўп жиҳатдан маъмулдир». Композиция фани ва унинг методикаси ҳозирги «англаш қийин бўлган» (кубизм, абстракционизм) йўналишларга кириб бораётган ёшларни тўғри йўл танлашлари учун ёрдам берувчи воситалардан биридир.

Композиция ва санъатдаги оқимлар

Композиция санъати узок даврлар мобайнида турлича идрок этилди ва талқин қилинди. Тасвирий санъатда ҳар хил оқимлар пайдо бўлди. Улар реализм, кубизм, империоционизм, модернизм, сюрреализм ва ҳоказолардан иборат. Шулар ичидаги абстракционизм оқими рассомнинг рухий кечинмалари ифодаси бўлиб, воқеликни сезги асосида тасвирлашга уринади. Бундай санъатни ҳамма ижтимоий гуруҳлар бирдай тан олмайди. Чунки қалбдаги тугённи, ҳис-ҳаяжонни аниқ ифода этиб бўлмайди. Масалан, Франциянинг моҳир рассоми Пикассо (1946) ўз асари «Буқа» нинг реал тасвирини бир неча бор чизади. Лекин ўз ишидан қониқмайди. У узок вақт бу асар устида ўйлайди, ўз қалбига, туйғуларига қулоқ солади. Натижада унинг кўзига кейинчалик буқа оддий буқа эмас, бир уюм гўшт» бўлиб туюлади. Абстракция санъати йўсинида у буқани «гўшт уюми» сифатида талқин этади. Шунинг учун ҳам абстракция санъати фақат моҳиятни ифодалайди, дейиш мумкин. Бундай асарни эса ҳамма ҳам тушуниб, қабул қилавермайди. Футуризм ҳам шу каби оқимлардан бири бўлиб, формализм (шаклбозлик) йўналишидаги санъатдан келиб чиққан.

Санъатнинг бу оқимлари «мен» ҳам, «жамият» ҳам табиатда

иккиламчидир, деган гоџни илгари суради. Аслида, жамият «Мен» ёки «Биз» лардан иборатдир. «Мен», «Биз ва ҳаммамиз» иборасининг маъноси шахсининг жамият билан биргалигини англатиши ва бундай йўналиш демократик принципларга хос. «Мен» ва «ҳаммамиз» дейиш билан табиат ва жамият, шахс ва жамият бир бутунликка қаџирилади. Бундай йўналишдаги санъат асари асосан, сентиментал бўлиб, инсонларни табиат билан ҳамнафасликка даъват этади. Бу каби аџидага асосланган йўналиш ҳозирги кунда муҳокама этилаётган, таъсир доираси аниқланаётган энг долзарб санъат муаммоларидан биридир.

Одатда ижодкорнинг уммондай терай ва чексиз тафаккури, қалб тугёнлари композициялар кўринишида ўзининг гўзал бадиий инъикосини топади. Кенг қалбли юксак тафаккур эгаси бўлган киши ижодда ҳам ўзлигини кўрсатади. Демак, композиция санъаткордан чуқур билим билан бирга, моҳирона бир тарзда ҳаёл қила билиш — таҳайюлни (фантазияни) ҳам талаб қилади. «Чиройлилик ва уйғунлик» — бу умумий андоза бўлиб, чиройлиликни, унсурлар уйғунлигини англамасдан туриб композицияси бетакрор мукаммал кўпчиликка манзур санъат асарини яратиб бўлмайди.

Санъат асарининг асоси бўлган композиция ҳақидаги билимлар амалий иш жараёнида мунтазам ўзлаштирилмас экан, унинг объектив қонунлари билан юзма-юз келинмас экан, машгулотларда яхши натижага эришиб бўлмайди.

Демак, композиция яратилган шаклларнинг ўзаро мувофиқ уюшмасидан ташкил бўлар экан, бунда эса шакллар ижодкори қандай тафаккур эгаси эканлиги санъатдаги оқимларнинг қай бирига хайрихоҳ бўлганлиги катта аҳамиятга эга. Композиция бадиий фикр маҳсули бўлганлиги сабабли, у ижодкорнинг малакали ёндашуви натижасида жамиятдаги анъаналар, табиат қонунларига риоя қилинган ҳолда яратилади. Ҳар бир истеъдод ўз онги доирасида асар яратади. У эса ҳолис баҳоланиши лозим. Ҳозиргача оқимларга ҳам турли тамғалар босилиб келинди. Уларнинг баъзилари реакционликда айбланди. Аслида санъат оқимлари турли сиёсат нуқтаи назаридан эмас, балки умумба-шарий қадриятлар мезони, ҳурфикрлилик асосида баҳоланиши лозим. Талабалар, илгари нобоп оқим деб ҳисобланган футуризмдан ҳам кимлардир завқ ола билишини бугун етарли даражада тасаввур эта олишлари зарур ва санъат асари яратиш каби мураккаб жараён айрим камчиликлардан ҳоли бўлмаслигини англашлари лозим.

Абстракционизм

Абстракт сузи лотинча бўлиб, мавҳум деган тушунчани англатади. Абстрактлаш нарсa, воқеа, ҳодисаларнинг мавҳум томонларини аниқлаш, уларнинг жузъий томонлари асосида фикр юритишдир.

Аввало фикр юритилаётган масаланинг амалий жиҳатини кўриб чиқиш лозим. Кишиларнинг фикр юритиш қобилиятини ўстиришда, шакллантиришда ҳамда уларнинг маънавий эҳтиёжларини қондиришда амалий иш асосий меъзон ҳисобланади. Одамдаги дил ва маънавий савия тараққий этмай туриб, бадий асар, санъат ўз қадрини топмайди. Одамларнинг санъат билан алоқасини аниқлаш ва белгилаш, жумладан, санъатнинг жамият томонидан қабул қилиниш даражасини аниқлаш мусаввирнинг муҳим вазифаларидан биридир.

Санъат эркинлиги тушунчаси рассом имкониятларининг доираси ғоят кенгайганлигини билдирса-да, бу имкон жамиятдаги яшаш тарзидан, ҳаётдан ажралган ҳолда бўлмаслиги лозим. Санъатнинг асосий мақсади, аввало, рассом замондошининг, томошабиннинг маънавий оламини бойитиш ҳамда нафосатли дунёқарашини тарбиялашдир. Яратилган санъат асарининг ғоявий қиймати, бадийлиги, ифода воситасининг теранлиги, инсон тарбияси учун аҳамиятлилиги рассом истеъдодини ва унинг «эркинлигини» белгилайдиган мезондир.

Санъат эркинлиги миллий санъат негизини унутмаслик ва уни замон талабига, даврга мослаб янгича шакл-шамойилини яратишдир.

Миллий(колорит) ранг-бўёқлар мажмуаси ҳам, шу миллат яшаётган табиати, шароитни, иқлимини ҳамда унинг шаклан кўринишини намоён этади. Мусиқашунос тили билан айтганда, дутор-танбур чиқарадиган акс-садони, қанча уринмайлик бошқа мусиқа асбобидан чиқариб бўлмайди, бўлганда ҳам, дутордан чиққан майинлик, ёқимли оҳанг ўрнини бошқа товуш эгаллайди.

Демак, миллий шаклдан узоқлашганда санъат эркинлиги ҳам ўз негизини ўзгартирар, йўқотар экан. Ҳар қандай оқим ўз ўзанидан ажралмасагина ўз номига мувофиқ бўлар экан. Яратадиган асарни айнан, қайси оқимга урғу бериб, шу оқим йўналишида тасвирнинг моҳиятини ифодалаган тақдирдагина, унинг маҳоратини ижод қонунлари асосида муҳокама қилиш мумкин бўлади. Ғояни ифодалашнинг усул ва услублари кўп жиҳатдан фақат рассомнинг ёлғиз ўзининг дунёқарашига мансубдир. Рассомнинг ифодалаш тарзида шартлилик катта аҳамиятга эга. Аммо, ҳар бир куйнинг нотаси бўлгани каби, шартлиликнинг ҳам ўз тасвир чегараси бузилиб кетмаслиги керак. Тасвирий чегара бузилди деган сўз, рассомнинг онгли равишда иш юритмаганлигидан дарақдир.

Фақат ички ҳис-туйғу ҳосиласи бўлган тасвирий асарлар ҳаммага ҳам ғоявий озиқ, завқ-шавқ беравермайди, албатта. Тасвирланган нарсалар зиммасига ифода, моҳият юклатилгандагина асар томошабини фикр юритишга ундайди. Бу ҳолда мусаввир маҳорати ғоят муҳим аҳамият касб этади. Расмдаги таъсирчанлик рассом маҳорати, қудратини белгилайди.

Баъзи асарларда ўткир фикр, ички ҳаяжон фалсафаси

таъсирчан куч сифатида мавжуд бўлади. Айрим рассомларнинг мавҳум фикрлаши, баъзи буюмлар тасвири моҳиятига масъулиятсизлиги, бефарқлиги асарда шундоқ кўриниб туради. Ҳар ҳолда, оддий ва аниқ нарсани кўриб ўзгаришсиз тасвирлаш томошабин учун ажабланарли эмас.

Рассом аниқ ва равшан нарсани, муайян предметни ўз ҳис-туйғуси, тасаввур олами орқали қайта жонлантирса, унинг замирида яширинган сирларни очиб кўрсатса, асари орқали томошабин билан фикрлашишга имкон яратади. Бундай фикрчан томошабин ўз навбатида тасвир орқали берилаётган ахборотларни тўлалигича қабул қилади. Агар рассом ўз фикрини аниқ талқин қилса, асари кенг оммага тез етиб боради, «мавҳум» йўл эса ижодкор билан томошабин орасида катта жарлик ҳосил қилади.

Бироқ шундай гуруҳдаги томошабинлар ҳам борки, улар мавҳум тасвирдаги умумий ранглар қоришмасидан ҳам баҳра оладилар. Шу тасвирга ўз нуқтаи назарларидан келиб чиқиб ёндошадилар.

«Эркин йўл» танлаган рассом ифодаси томошабин учун ноаниқ бўлса, бу ҳолда томошабин айбдорми ёки мусаввир? Бундай тушунмовчиликни қандай қонун билан бартараф этиш мумкин? Ваҳоланки, рассом томошабинга «тасвиримни кўриб бундай тарзда қабул қиласан», деган даъвои қилолмайди. Чунки бадий асар ҳам фалсафий тафаккур тимсолидир. Ундан ҳар бир киши ўзича — савияси, диди-фаросати, дунёқарашига яраша турли фикр-мулоҳазалар чиқариши мумкин. Бадий асарни тушуниш тафаккур сингари ғоят кенг тушунчадир.

«Санъат эркинлиги» мусаввирга битмас-туганмас имкониятлар беради, деган гап эмас. Мусаввир табиий шаклни, ноаниқ шакл билан алмаштиришини, бу билан мавҳумликка йўл қўйишини эркинлик деб бўлмайди. «Эркин» оқим намояндалари ҳатто ўз ҳамфикрлари билан ҳам санъатнинг умумий тилида мулоқот олиб боришга тоқат қилмайдилар. Қолбуки, тасвирланаётган қиёфадан «эркин» фойдаланиш кўпинча рассомни масъулиятсиз, беқарор қилиб қўйиши ҳам мумкин. Абстракт (мавҳум) тасвирий усул табиий қонунларни, ўз майлларига қараб янгилаб туради, чунки уларни чеклайдиган аниқ меъёрнинг ўзи йўқдир.

Аслида абстракт тасвирий усул ҳам ижод доирасида мутлоқ зарарсиздир. Чунки, ҳар бир усулнинг ҳам камчилиги ёки ютуғи бўлиши мумкин. Шунга асосан, унга, ютуқлари маъносида ёндошсак, бу соҳада ҳам томошабинни ҳаяжонга соладиган, фикрини уйғотадиган ўринларни топсак, ажаб эмас. Баъзан ҳаётда абстракт усулнинг заруратини ҳам сезиш мумкин. Жумладан, тўқимачиликда, яъни газламага гул солишда, безашда абстракционизм — «эркин» санъат оқими қул келади. Тасвирий санъатнинг бу тури ҳақида жуда кўп фикрлар, мулоҳазалар айтиб келинади. Ҳатто уларнинг қай бири ҳақ, қай

бири ноҳақлигини ажратиш қийин. Баъзида шундай вазият вужудга келадики, бадиий безак фақат «абстракция» санъати ечимида ўзининг тугал даражасига эришади.

Инсоннинг яратувчилиги бобидаги саъй-ҳаракатлари, фантазияси, маҳорати орқали шаклланган жаъмики услублар, ўз ўрнида бетакрор муайян вазифани бажаришга қодирдирлар. Эндиликда биз, ўзимиз ўрганиб қолган кўникмаларимиздан, қолипга тушган, тор доирадаги мулоҳазаларимиздан воз кечишимиз керак бўлган давр келди. Бу — фақат тасвирий санъатга тааллуқлигина бўлиб қолмай, меъморчилик, мусиқа, адабиёт соҳасига ҳам тааллуқлидир.

Бугунги ошкоралик талаб қилаётган, реалистик санъат оқимиға муносабатчи? Агар узоқ ўтмишдаги миллий санъатимиз ҳисобланган мўъжаз тасвирий санъат — «мусулмон санъати» ва кейинчалик ташкил топган европа, ҳозирги реализм мактаблари ҳақида фикр юритилса, даврлар орасидаги фарқ яққол намоён бўлади. Ҳозирги ёшлар дунёқарашида, тарбиясида, онгида, Европа мактабларига мойиллик кўпроқ сезилади.

Тафаккур оламини бойитиш учун бўлган эҳтиёж буйруқ орқали ҳал қилинмайди. Ёш авлодни дунё тан олган миллий мўъжаз санъат руҳида тарбиялаш, уларга «мусулмон санъати»ни, яъни миллий тасвирий санъат мактабини ўргатиш ўқитувчиларнинг бурчидир. Ҳар бир миллат вакили ўз она тили, мусиқаси ва миллий санъатисиз дунёвий санъат даражаси миқёсига чиқа олмайди. Бу жараён ҳал бўлгандагина барча халқлар бир-бирларининг маданияти, санъатидан маънавий ва нафосат завқини олишга муяссар буладилар. Санъатнинг миллий турлари қанчалик кўп бўлса, миллатнинг тафаккур доираси шунчалик кенг қамровли бўлади. Масалаға фақат шундай ёндошиш орқали тор фикрлаш доирасини, миллий маҳдудлик чегарасини бузиб ташлашға муваффақ бўлиш мумкин. Санъатнинг ҳозирги босқичдаги энг асосий вазифаси санъат ҳақидаги тушунчани «ҳаваскорлик санъати» доирасидан олиб чиқишдир. Бунинг учун санъат музейлари, ўқувчи ёшлар саройларидаги, ҳамда, мактаблар қошидаги тасвирий санъат тўғарақларидаги устоз мутахассисларнинг олиб бораётган ишлари талаб даражасида бўлиши керак. Санъат ҳақидаги фаннинг — энг муҳим вазифаси, миллий санъат тарихи ва умуман, унинг қонунларини ижодкор ёшларға чуқурроқ етказиб беришдан иборатдир.

Санъат бошқа соҳалар билан ҳам алоқадор: китоб безаш санъати, меъморчилик, тасвирий санъат, халқ ҳунармандчилиги, кулолчилик, ўймакорлик, кошинкорлик ва бошқаларни бунга мисол қилиб кўрсатиш мумкин. Санъат тарихи фани мактаб дастурларида ўз аксини топиши ўрта ва олий ўқув юртларида энг сеvimли дарслар каторида бўлмоғи керак. Зеро, миллий маданиятнинг асосий манбаларидан бири санъатдир.

Чизикларнинг тасвирий маъноси

«Нукта — потенция ҳолатидаги барча чизмачилик имкони-ятларни ўзида мужассамлаштирган энг қисқа шаклдир». (С. А. Павловский, Ксерекопия из цикла лекций. Москва, 1971 г. 22-6.)

Чизиклар тасвирий санъатда энг зарур унсур бўлиб, шакл ва чизги (тасвир) унинг ёрдамида яратилади. Чизик уз тасвирий кучи ва ифода шакли билан тараққиётнинг ҳамма босқичида иштирокчи, ҳар қандай даврнинг яратувчилиқ бобида биринчи ашё бўлиб хизмат қилаверади.

Нукта томошабин томонидан тўхтам маъносида тушунилади. Бироқ нукта ҳам ўзининг айланиш ўқиға эға. Унинг ҳаракати айланма ҳаракат, деб таърифланиши мумкин. Нукта потенциал жиҳатдан кўриш чегарасигача кичиклашиши ва доғ бараварида катталашishi мумкин.

Нукта тасвирда биз томон ва ичкари томон ҳаракатда бўлади. Бу ҳаракат таассуроти унинг четларининг шакли туфайли намоён бўлади. Масалан, ботик четлар ичкарига бўлган ҳаракатни, қабарик четлар биз томонга қараб ҳаракатни таъминлайди.

Чизикдан фарқли улароқ, нукта, мувозанатни, турғунликни (статикани) ҳам ифода этади. Чунки, нукта вертикал, горизонтал ва диогонал бўйича йўналишға эға бўлмайди. Лекин унинг ифода сифатлари, яъни ҳаракати композиция учун муҳим аҳамиятға эға. Нукта бошқа тасвирий воситалар орасида диққатни ўзига купроқ жалб қилади ва тез ҳаракатли чизик айланасида «тўхтам» ролини ўйнайди.

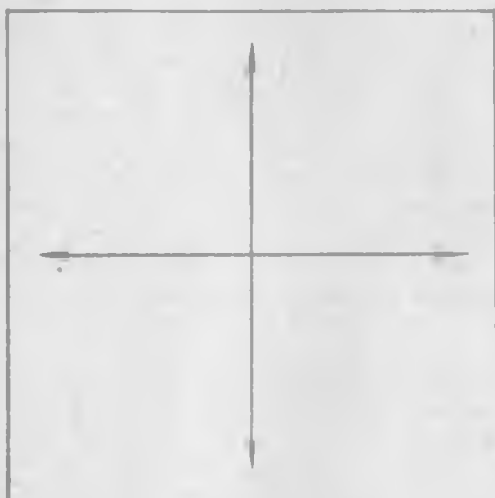
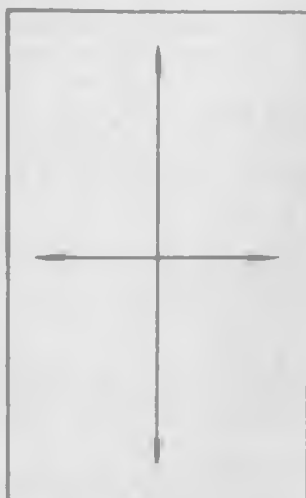
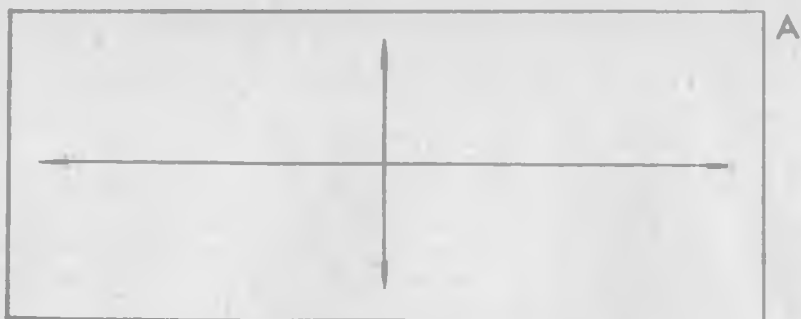
Чизик ҳам нукта каби бир неча ифодавий аҳамиятларға эға. Зеро, «Чизик нуктаға солиштирганда купроқ даражадаги ифодалилиги билан ажралиб туради ва бир ўзи график тасвир учур етарли материал бўлиб хизмат қилади» (В. Кандинский).

Чизикни қуйидагича тавсиф қилиш мумкин:

1. Бир йўналишда жойлашган қатор нуқталар сифатида. Чизик туғри ёки қийшиқлигидан қатъий назар у ички ҳаракатнинг ифодасидир. Чизик бу ҳолда, ўзининг ички талқини туфайли ҳаракатнинг ибтидоси ва интиҳоси бўлиши мумкин:

2. Чизик йўгонлашуви ва ингичкалашуви сабабли, ўзи ётган юзада тебранма ҳаракат тасаввурини тугдириши мумкин. Шунда у гоҳ ичига кириб, гоҳ устиға чиқиб кетаётган орқа қисм томонидан сиқилиб боради. Шу туфайли ифодада у тешиқ тарзида, гоҳ эгат тарзида, гоҳ хошия тарзида идрок этилади;

3. Чизикни юзанинг қисқариш ифодаси тарзида, аниқроғи, юзанинг ичкарисига кириб бораётган гулача тарзида ҳам тушуниш мумкин. Шу маънода у энг куп ифодавийликка эға. Негаки, бутун юзанинг ифода қудратини (энергиясини) (рангли гулача) ўзига ютади. Шунинг учун рангли «тарх» ёрқинлик



- 4- расм. А — Горизонтал тўртбурчакларнинг уқ чизиқлари жўшқинлик ҳосил қилади
 В — Уқ чизиқлар вертикал тўғри тўртбурчақда жўшқинлик ҳосил қилади
 Г — Томонлари тенг бўлган тўртбурчақ ичига жойлашган уқ чизиқлар ҳаракатни бир маромда ушлаб туради

жиҳатидан атрофидаги доғлардан кўра ўткирроқ кўриниши керак:

4. Чизиқлар, одатда тўғри ва эгри бўлади. Уларнинг барчаси ҳаракатни турлича ифода этади. Эгри чизиқ, айниқса нотекис ҳаракатни ифода этиши билан ажралиб туради. Агар бу ҳолда диққатни бузувчи тўхтатишлар бўлмаса, тўғри чизиқ яққол кўриниши мумкин. Шунинг учун у бизга энг қатъий, ҳаракатли эгри чизиқ эса — аксинча, мураккаб ҳаракатни ифода этаётгандек туюлади.

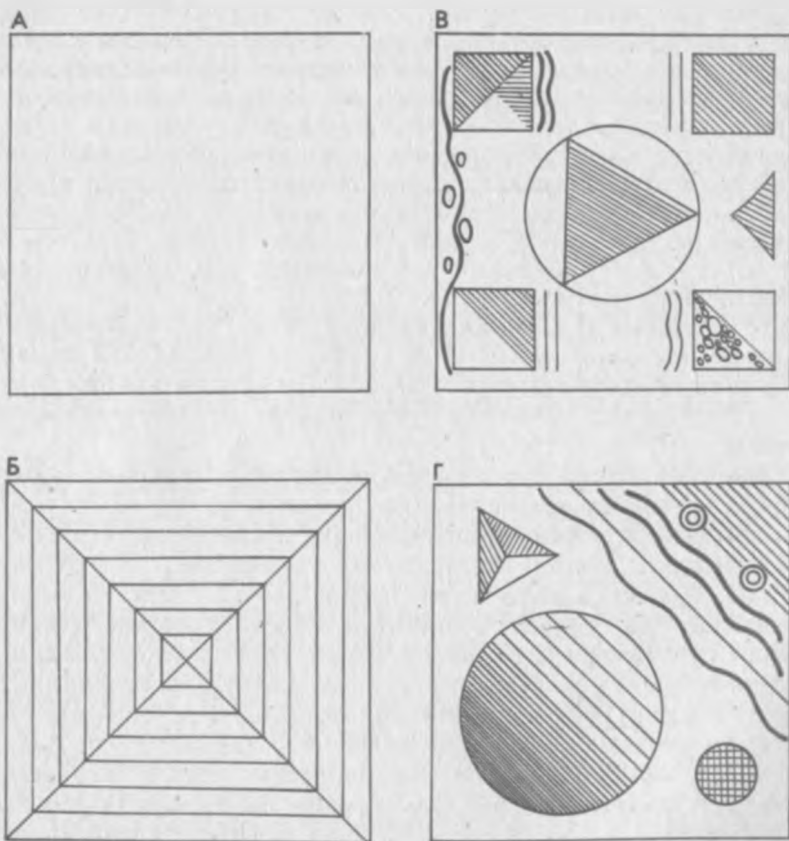
Мураккаб эгри чизиқнинг ҳар бир ҳаракатида тўғри чизиқ

унинг ўқи ҳисобланади. Демак, тўғри чизиқларгина йўналишни белгилайди. Шу боис, текис (горизонтал), тик (вертикал), қиялама (диогонал) чизиқлар каби тушунчаларнинг асосий йўналишлар тарзидаги аҳамияти жуда муҳимдир.

5. Чизиқ чизмачиликда шаклнинг суратини (доғлар, турли жисмлар ва ҳ. к.) белгилайди. Бу унинг энг оддий моҳиятидир.

6. Тасвирда чизиқ йўғонлашиб ва ингичкалашиб маълум юзада бўртмаликни ифода этиши мумкин. Масалан, йўғон чизиқ баландлик, ингичкаси пастлик ифодаси каби таассурот ҳосил қилади. Чизиқ йўғонлашиб бориб, текис кенг юзага айланиб кетиши ҳам мумкин.

7. Кесишадиган чизиқлар тасвир юзасида чуқурлик таассуротни тугдиради. Бу эса тўсиш йўли билан шаклнинг чуқур жойлашишини кўрсатишнинг энг оддий усулидир.



5- расм. А — Квадрат текислик сатҳи сақланган ҳолат

Б — Концентрик квадратлар текислик сатҳига чуқурлик киритилган ҳолат

В, Г — Квадрат сатҳи ҳар хил шакллар билан тўлдирилган ҳолат

8. Ифодали ҳаракат туфайли чизик кенг маъно қасб этади. Умуман у (мусиқада, рақсда) йўналиш хусусиятини белгилайди. Чизиклар ёрдамидаги график тасвирлар фақат санъатда эмас, балки фанда ва ҳаётда ҳам кенг қўлланиши мумкин.

Масалан, юза — математик жиҳатдан тўғри ёки эгри чизик ҳаракатининг изи сифатида белгиланади.

А) Юза тасвири, одатда геометрик (оддий ёки мураккаб) бўлиши мумкин. Геометрик шаклларнинг келиб чиқиш маъносиди илдизини йўқотган янги шаклларнинг мураккаб сатҳларини ифода этувчи юзаларга қараганда, уларнинг хусусиятларини урганиш осонроқ бўлади.

Бундан ташқари оралик юза шакллари ҳам бор. Улар очикдан-очик геометрик ибтидога эга бўлади. Лекин силжишни бошидан кечирган юзалар фақат тасаввур этилувчи шакл ҳосил қилганлиги учун уларга текислик билан бир маънода қараб бўлмайди.

Б) Оддий чизик ҳам юза ҳақида тасаввур беради. Яссилик кўриниши жиҳатидан шаклнинг ташқи томонини ифода этади. Мураккаб сатҳлар оддий, ҳатто энг оддий (элементар) геометрик кўринишлардан (комбинациялардан) ташкил топади. Шунинг учун юзалар моҳиятини идрок этиш нуқтаи назаридан оддий геометрик шаклдаги киёфаларнинг (фигуралар) хусусиятларини ҳам алоҳида кўриб чиқиш зарур. Чунки бу уларнинг тасвирий ифодаси ҳисобланади. Масалан, квадрат (ҳар томони тенг ўлчамли тўртбурчак) биз томондан энг барқарор шакл сифатида идрок этилади:

1. Бурчакка қўйилган квадрат ҳам ўз мувозанатини йўқотади ва унинг оғиш бурчаги турли даражадаги ҳаракат йўналишини (динамикасини) беради. Бу йўналишларни вертикал ва горизонтал жиҳатдан турли даражадаги оғиш деб қараш мумкин.

Беқарор ҳолатда турган квадрат оддий геометрик шакллар орасида энг мураккаби ҳисобланади. Унинг бу хусусияти рангга қараб оғирлашади ёки енгиллашади, кучаяди, ё заифлашади.

2. Квадрат ичида (яширинган) ҳаракатлар ҳам бўлади. Масалан, унинг юқориси ва пасти, чап ва ўнг қисмлари, бурчаклари ва уртаси амалиётда турлича идрок этилади. График йўл ёки ранг билан бу ҳаракатларни тавсифлайди ва очиқ ташлайди, уни абстракт ҳолатдан аниқ ҳолатга айлантиради. Квадрат гўё жонлангандек ва бизнинг сезгимиз ҳис-туйғумиз томонидан яхшироқ англашилгандек бўлади. График йўл билан унинг нисбатини аниқлаш ва бу усулни ҳар қандай геометрик шаклга қўллаш ҳам мумкин. Шунинг учун бу каби сирли имкониятларни тушуниш, унда мавжуд бўлган ҳаракат йўналишларини ҳис этиш жуда муҳим. Шу ўринда квадрат юзасининг ичидаги композиция ўқлари ва йўналишлар мутаносиблиги (симметрияси) қаршилиги жойлашишдаги қийинчиликларни келтириб чиқаришини ҳам таъкидламоқ жоиз.

Бу борадаги ҳар қандай силжиш, муқаррар равишда, бошлангич шаклга таъсир этади. Чунки, квадрат бўлинганди тасвирда соф геометрик шакл бўлиб қололмайди. Лекин, мусаввир тасвир этиш қоидаларидан фойдаланиб, квадрат кўринишини сақлаб қолиши мумкин.

3. Квадрат майдонини камайтириш ёки аксинча, кўпайтириш, уни тўртбурчак, ромб, трапеция тарзида ифодалайди. Яъни, бошқа геометрик шакллар хусусиятлари билан бир қаторда квадрат хусусиятларининг маълум қисми ҳам сақланиб қолади. Асардаги бу яширин ҳаракатлар янада мураккаблашган график ва тасвирий ифодага эга бўлиши мумкин.

4. Квадрат кўриниш нуқтаи назаридан маълум ўзгартириш модуляция қилинганидан сўнг, ижобий ёки салбий шаклга айланиши мумкин. Масалан, биз унинг бурчакларини юмалоқлаштирсак, у юзага этади ва (бизнинг таъбиримиз бўйича) ижобий шакл сифатида идрок қилинади. Агар унинг томонлари ботиқ бўлса, у тешик сифатида кўринади — яъни салбий шакл сифатида англашилади. Чунки ортиқлик (фон) четлари устига этади.

Мавхум (абстракт) ҳолатдаги квадрат бетараф атроф муҳит ва ички тадрижий («градиция»)нинг барча таассуротларини ўзида акс эттираётган шакл бўлиб қолади.

1. Учбурчак ифода шиддатига эга бўлган шакл ҳисобланади. Учбурчакнинг барча кўринишдаги шакллари турли кучдаги ифода шиддатига эгадир. Масалан, тирсагига суянган одамни кўз олдимизга келтиришимиз мумкин.

2. Учбурчакнинг бир томони асос сифатида, уфқ чизигига мос келгандагина у барқарор (турғун) бўлиши мумкин. Учи билан қўйилган учбурчак тебранма ҳолатга тушиб қолади. Унинг бу хусусияти композицияда драматик ҳис-туйғуни вужудга келтиради. Бу ҳолат учбурчакни эслатувчи ҳолатдаги барча қиёфа, шаклларга ҳам тааллуқлидир. Масалан, бир оёқда турган одам.

3. Барча шиддатли ифодага эга шакллар учбурчак тарзига интиладилар. Бу шиддатни чексизлик томон йўналган мовий ранг билан янада кучайтириш мумкин. Масалан, у аксинча қарама-қарши (контраст) бўлган сариқ ранг шиддатини заифлаштиради. Шундай қилиб ранг ва шакл хусусиятлари орасида жиддийлик (драматик) вазияти юзага келади.

4. Учбурчак талқинидаги кескинлашув унинг ички тузилишига, турига боғлиқ;

а) тенг томонли учбурчакнинг ўртадан бурчаклар ва томонлар сари интилиши, бу бурчакларнинг энг четдаги нуқталарига қараб кучайиб бориши демакдир;

б) тенг ёнли учбурчак асосдан баландлик томон ўсиш каби ифодали ривожланиш йулига эга;

в) бир бурчаги тўғри бўлган учбурчак турли хил аҳамиятга

эга булган томонларга эгадир. Унинг гипотенузаси энг кўп узгарувчи тебранма хусусиятга эгадир.

5. Ҳар бир учбурчакда квадрат ва доирага нисбатан нисбий шакл очик ифода этилади.

1. Доира, муайян кенгликда тупланган шакл булиб, унда марказдан қочма куч, марказга интилма куч ҳамда айланма ҳаракатлар бирлашади.

2. Доира юза ичида шаклни ҳосил қилувчи марказга эга. Доира тасвирий юзада ётади. Демак, у бизнингча, учбурчакдан фарқли улароқ ижобий шакл ҳисобланади.

3. Ифода англатмайдиган асосга эга доира турғунликда бўлади. Доира четлари деформацияси ёки оғирликнинг ички ҳаракати ҳисобига, у ҳаракатлана оладиган ёки турғун ҳолат ифодаланади. Бунинг учун турли чизма тасвири (график) усуллардан фойдаланилади.

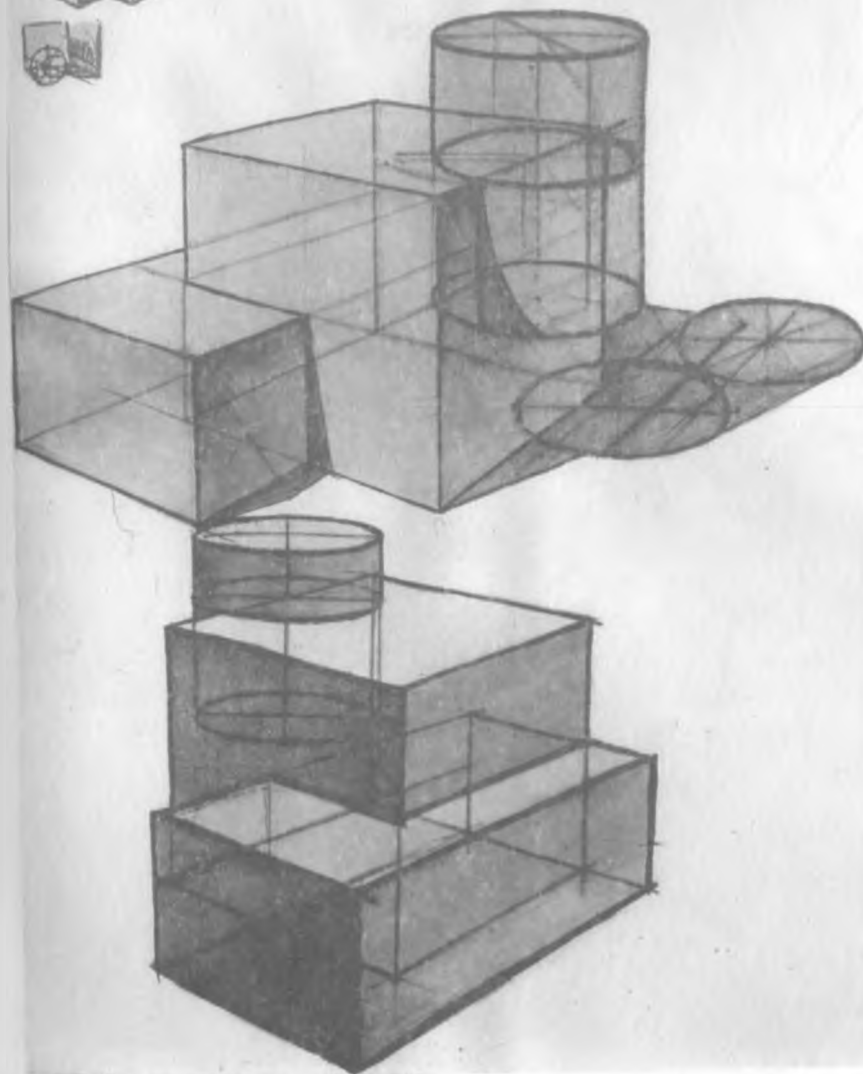
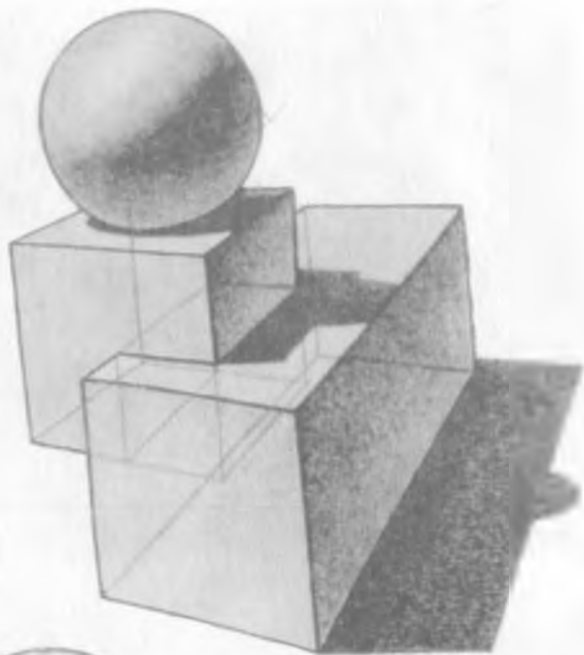
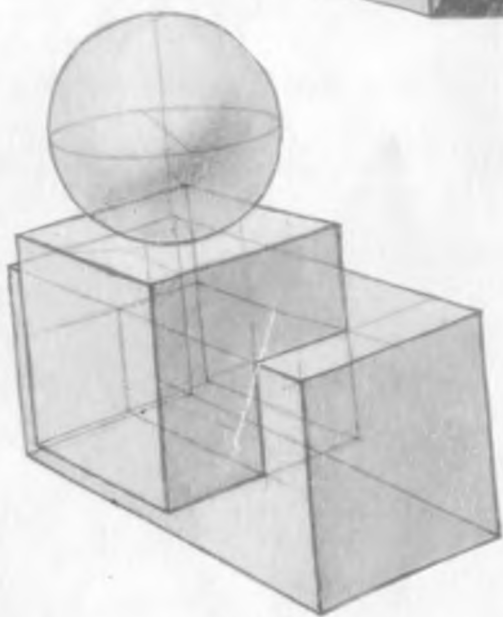
4. Доира шаклидаги ички ифодаларнинг йигиндиси, муқаррар равишда, бошқа шакллар ичида тинчлана боровчи ҳолат туғдиришга имкон яратади.

5. Қўриниши доирага яқин турадиган бошқа хилдаги жисмни қўриб туриб, у орқали доирани идрок этилаётганда кўпёқламали шакл катталашиб боради. Элепсни қўриб идрок этиш, доирани қўриб идрок этишдан, узун ўқда икки вазнли марказнинг ҳосил бўлиши билан фарқланади. Мураккаб тасвирий комбинацияли қўринишидаги энг оддий геометрик фигураларни қўриб идрок этиш ҳақидаги барча фикрлар таркиб тузилмали (структуравий) аҳамиятга эгадир. Яъни, ҳар қандай шакл мураккаб ифодада ҳам ўзига ухшаб туриши учун у асл қиёфасидан оддий чизмагача булган ҳолатга келтирилиши мумкин. Шунда энг оддий геометрик шакл хусусиятларини, шартли равишда оддий қиёфага уйғунлашадиган ҳар қандай мураккаб шаклларга ҳам боғласа бўлади.

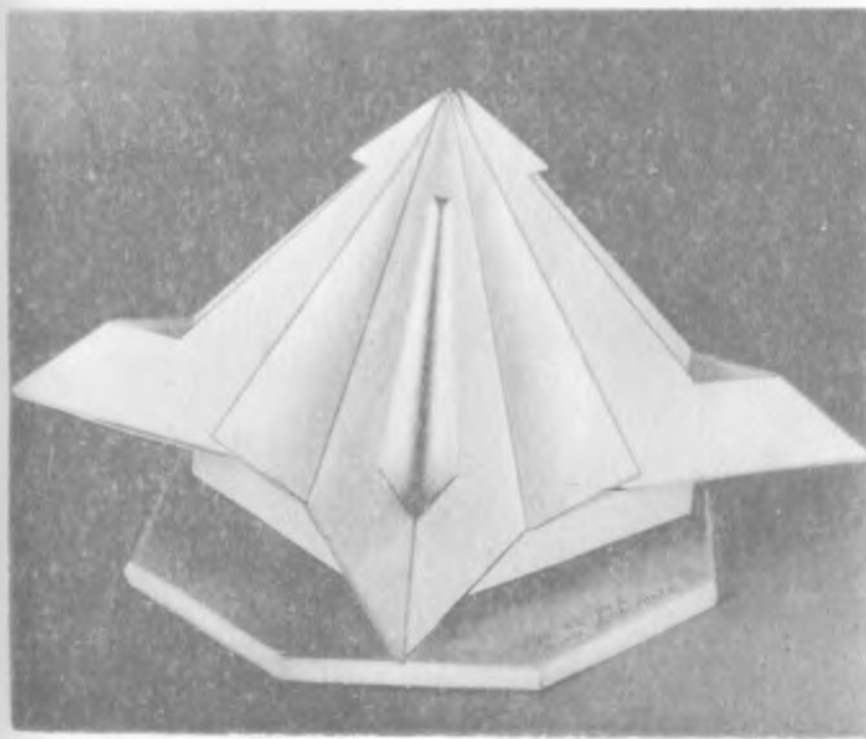
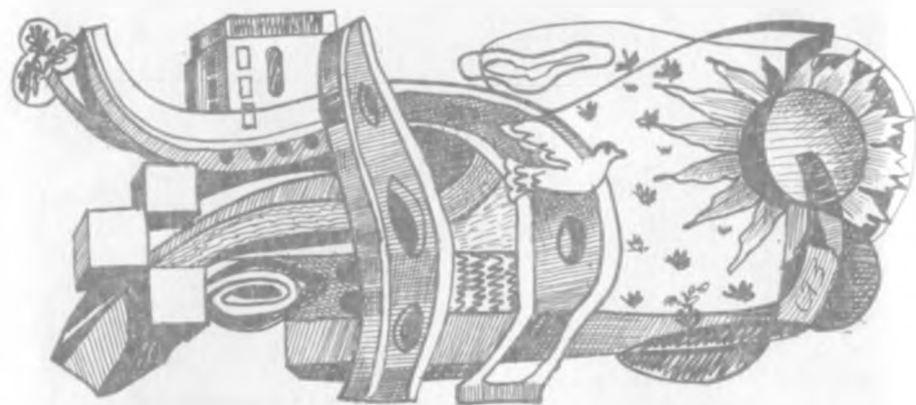
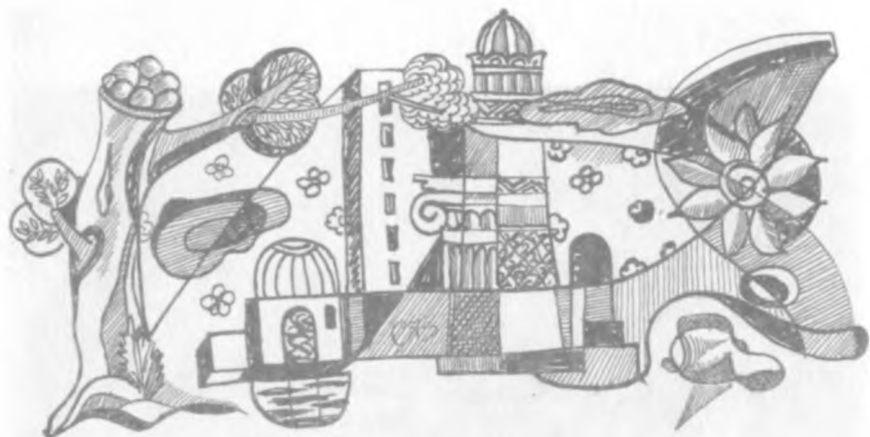
Биз юқорида, юзада ўз тасвирини топган оддий геометрик шаклларнинг тасвиридаги ва қўринишдаги хусусиятларини қўриб чиқдик. Шунини алоҳида таъкидлаш лозимки, бу жараёнда расом шаклларни пластик маъно билан бойитади. Улар якка, алоҳида ҳолатда мавжуд бўлмай, балки бир-бирига нисбатан узвий муносабатда тасвирланади. Агар оддий шакллар дунёсини ифодасиз, ўзаро муносабатда тасвирлаш билан чегараланиб қолинса, уларнинг бир-бирлари билан қандай муносабатда бўлишларини аниқлашга ҳаракат қилинмаса, унда асардаги фикр изчиллиги бузилади. Ва ғоя ўз ифодасини топа олмайди. Маълумки, фақат нақшларгина геометрик шаклларнинг комбинацияси қўринишида намоён бўлиши мумкин. Шу сабабдан у, ритм ва пластика нуқтаи назаридан қаралганда тугалланган бутунлиқни ташкил этади. Бу ҳолда ҳам санъатнинг турлариданги каби ранглар товланиши, қарама-қаршилик (контраст), параллеллик ҳамда мутаносиблик (симметрия) қонуни амал қилади. Улардаги ранглар жилоси шаклнинг ифодавийлигини кучайтиради, ҳатто моҳиятни белгилайди.

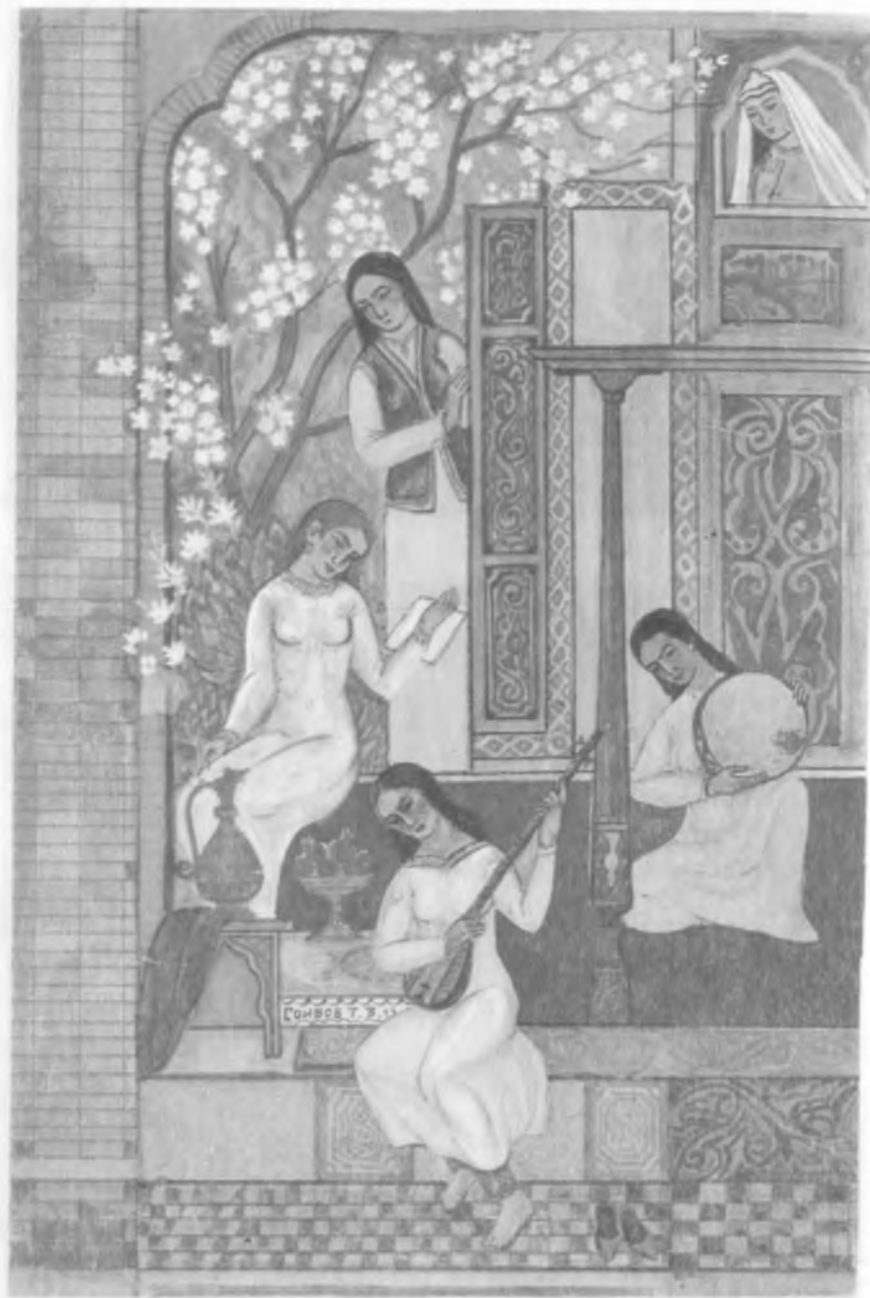
КОМПОЗИЦИЯДАН НАМУНАЛАР





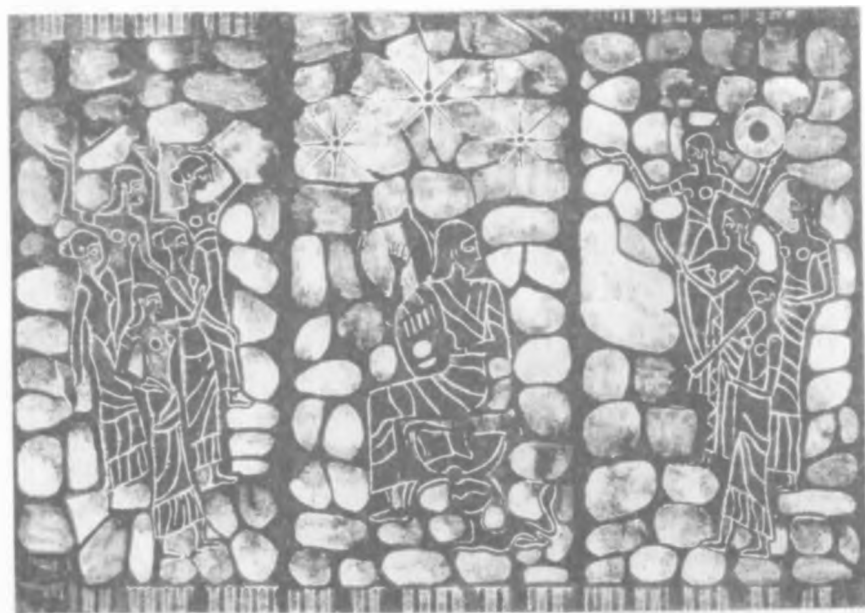
















Тасвирдаги бу шартлиликларнинг барчаси — томошабин онгида рассом таклиф этган шаклнинг тикланиб, сақланиб қолиши кераклиги мақсадини қўяди. Бундан ташқари, шаклларнинг ҳар бири қандай таққосда, нисбатан, қандай яқин-узоқликда жойлашган бўлмасин бир-бирларига жуда кучли таъсир этадилар. Бу таассурот шу қадар кучли бўладики, ушбу ҳолатни шаклнинг бузилиши (деформация) деб атаса ҳам бўлади. Бунга кўп мисоллар келтириш мумкин. Уларни жадвал кўринишида ифода этиб бўлмайди. Рассом бу тажрибага доимо дуч келиб туради. Ҳеч бўлмаганда бундай иллюзияларнинг ичида кенг тарқалганларини билиб қўйилиши шарт (энг кўп тарқалган кўриш иллюзиялари акс этган жадвалга қаранг ва ўзингиз тасвирини чизинг).

Энди тасвирдан бундай иллюзияларнинг тарқалиш миқёсини кўриб чиқамиз:

Нисбат бўйича: кичик жисм катта жисмнинг олдида яна ҳам кичик бўлиб кўринади. Кўп нуқтали гардишлар юзани ё каттадек, ёки аксинча кичикроқдек кўрсатади. Тўртбурчак ичидаги қатор вертикал чизиқлар каттароқ кўрсатади.

Йўналишлар бўйича: икки параллел чизиқларни кесиб ўтаётган диагонал уларни гўё параллел эмасдек қилиб кўрсатади.

Кўриш инерцияси бўйича: йўналишни ифода этаётган чизиқ узилса, берилган йўналиш эпкинни хаёлан давом этади. Эгри чизиқларни ташкил этган ёй марказларни нигоҳ билан излашга мажбур этади.

Ранглар оламида: тўғри ва давомли контрастлар, шуъла ва ҳ.к. лар мавжуд. Оқ шарпа устидаги қора шарпа кичикроқдек, қора шарпа устидаги оқ шарпа эса каттароқдек кўринади. Рассом томонидан бундай кўришни иллюзиялар ҳисобини аввалдан бузилишидан қутилишга интилиш деб тушуниш керак эмас. Чунки ижодкор композиция тузишда улардан фойдаланиши мумкин.

Юза сатҳидаги чуқурлик тасвири

Энди тасвирдаги энг «сирли» унсур бўлмиш юзада акс этган чуқурликнинг тасвирини ўрганайлик. Бир варақ қоғоздан иборат текис сатҳда чуқурлик тасвирини ҳосил қилишга қандай эришилади? Бунинг учун агар чуқурликни тасвирий тасаввур деб атасак, янада аниқроқ бўлади. Чунки чуқурлик ҳақиқий ботиқлик, пастлик бўлмай, балки бу чуқурлик ҳақидаги тасвирий тушунчадир. Аммо шунга қарамай, тасвирда ўз аксини топган чуқурликни аниқ ҳис этамиз. Биз юза ва юзанинг сатҳи ҳамда тасвирнинг яссилиги ҳақида фикр юритган эдик. Маълумки, юзада тасвирланган ҳар қандай шакл ўша юзада тебранишлар ҳосил қилади. Тасвирни бир-бири билан тусиш, бир шаклни иккинчиси билан кесиш каби тасаввурни ўзлашти-

риш йўллари ҳақида биламиз. Бу тасаввур чуқурлик ясашга ҳам тааллуқлидир.

Чуқурликни ифода этишда, турли хил режалар асосида масофа ҳисобланади. Нигоҳ ҳаракати мато юзасидан чуқурлик томон йўналиши мумкин бўлгани учун, рассомга бу ҳол йўналиш ҳисобланади. Бу жараёни шартли равишда ўз аниқ ифодаси ва хусусиятларига эга бўлган учта режага бўлиш мумкин. Бу — биринчи, ўрта ва орқа режалардир.

Идрок этиш талабларига кўра, бу уч режани тасвирий юза тузилишида катта аҳамиятга эга бўлган баъзи бир хусусиятлар ташкил қилади. Ифода этилаётган жисмни макондан айириб томошабин ва рассомсиз холи тарзда фараз қилайлик. У гўё бизга завқ берадиган, атрофимизни ураб турган турфа дунёнинг бир бўлагидек туюлади.

Шу тобда қуйидаги ҳол содир бўлади: биринчи режада — кўп ўринларни кўз кўрмай ўтказиб юборади, учинчи режада — буюм узоқлашганлиги сабабли барча икир-чикирлар аниқ кўринмайди. Аммо, иккинчи режада эса-буюмлар керакли даражада бўрттирилгани учун аниқ кўринади.

Шундай вазият юзага келадики, унда бизга кўриниб турган буюмларни тасаввур этишимиз учун биринчи ва учинчи режалар аниқлигидан воз кечишимиз керак ёки агар ҳамма нарса бир хил аниқликда кўриниши учун орқа режани ўртагача, биринчи режадан эса иккинчи режа даражасига суриб қўйишимиз керак. Шунда барча режалар ўрта режа ҳолатида туриб қолади. Уларни бир хил сифатдаги аниқликда тасвир этиш мумкин бўлади. Тасвирий ифода қўш ўлчов шартига эга бўлади ва чуқурликнинг барча чизма сифатларини сақлаб қолади. У тасвирий юзада «ушланиб» қолади. Биринчи режа биз томон чексиз равишда ўзи чиқиб келавермайди, чуқурлик эса мавҳумлашади ва ниҳоят ҳосил бўла олмайди.

Рангли композицияда бу жараён шундай кечадики, чуқурлик томон ҳаракатланаётган ранглар олдинги пландаги қиёфа, шакллар катталигининг ортиб боришига, зид ҳолда биринчи планни эгаллашига, учинчи пландаги режалар биз томон ҳаракатда бўлишига олиб келади. Аммо ранглар масаласида кенгроқ сўз юритишга тўғри келади.

Маълумки, чуқурликни ифодалашда перспектива қондасидан фойдаланилади, дедик. Бунинг учун аввало, тузилиши ҳар хил бўлган тартибларни ва уларнинг тасвирий ифода имкониятларини аниқлаб олмоқ зарур. Чизиқли перспективада чуқурлик томон йўналиш биринчи пландан бошлаб, аниқроғи, ромдан ёки юза четидан бошлаб ҳисобланади. Бунда параллел чизиқлар уфқда (горизонтда) тўқнашади. Бу маконни ҳаёлий тасаввур этмоқ зарур, чунки кузатиш нуқтаси (узоқлашиш нуқтаси тасвир чегарасидан ташқарида) бўлиб, бу ҳолда предметлар изчилликда жойлашади. Перспектива таркибининг яна бир неча хил тартиблари мавжуд. Биз, юқорида қисқача

килиб оддий чизмадаёқ кўзга ташланадиган қарама-қарши усулларни айтиб ўтдик, холос.

Тасвирий жараёнда рассом ўзини ўрта планда ҳис этади. Бунда, орқа ва олдинги планлар деформацияланади, яъни ўзгаради. Лекин умумий тасвирий юзанинг ифодасида сифатми, ўзгариш аниқ кўриниш ҳосил қилади, чунки юзадаги барча планлардаги ифода ўрта, энг фаол пландаги ифодага тенглашади. Ўрта план олдинги ва орқа планлар орасида қисилиб қолгандек туюлсада, тўғри қисқаришида ҳам, акс перспективада ҳам ҳеч нарса йўқотилмайди.

Уйғониш даврида ишлаб чиқилган, ва айниқса, театр безак рассомчилигида муваффақиятли қўлланиб келинган чизиқли перспектива объектив тасвирий ифода яратишга имкон бермайди. Бу ҳолда объект чексиз равишда узоклашаётгандек ҳаёлий кўриниш касб этаётгандек туюлади.

Тасвирий санъатнинг баъзи турлари (кубизм) да ҳам шунга ўхшаш ўзгаришлар юз берган эди.

Византия ва рус иконаси ҳамда шарқ миллий мўъжаз суратларида акс перспектива тушунчаси пайдо бўлиб, тасвирларнинг шу тарзда акс этиши ва шаклланишига имкон туғилган. Бу ҳолда рассом нарсаларга қандай йўналишлар нуқтани назаридан қараётганлиги муҳим.

Рассом алоҳида талаб асосида ишлаган кўринишда тасвирлаган нарсалар оддий табиий кўринишдан тубдан фарқ қилади. Гап шундаки, у ҳамма нарсага икки хил назар билан қарайди. Яъни, диққатини бир объектга тўғридан туриб қаратиши мумкин, унинг атрофидаги нарсаларни эса гўё ён томондан туриб кўраётгандек бўлади. Ҳамма нарсага эътиборсиз, бирон объектни алоҳида, ажратмаган ҳолда умумий, ялпи қараши ҳам мумкин.

Биринчи ҳолатда, объектнинг бирон-бир нуқтасига тикилганида, қолган нарсаларнинг барчаси шу вақтда гўё ўзгариб кетгандек бўлади, яъни у рассомнинг диққатига бўйсунди. Энди диққат-эътиборга бўйсуниб ҳолати юзага келади. Эътибордаги предмет (назорат қилинаётган объект) аҳамият ва ўлчов жиҳатидан ўзгаради. Бу ерда диққатни якка ўзи тортган манзара кучоғидаги одам тасвирини мисол қилиб олишимиз мумкин.

Бефарқ назар билан қаралганда атрофдаги барча нарсалар бир хил маънога эга бўлиб қолади ва майда-чуйда предметлар фарқ қилинмаган ҳолда, умумий идрок қилинади. Буни, узокдан кузатиш дейилади. Унда ҳар қандай детал яхлитликка шу қадар бўйсундики, улар алоҳида объект сифатида яшашдан тўхташга мажбур. Сабаби, яхлитлик — объектга айланади. Рассомнинг иккала усулда кўра билиши эса ифода хусусиятлари услубларини белгилаб беради.

Алоҳида бир объектга эътибор билан қаралганда атрофдаги барча нарсалар гўё муҳит тасаввурини туғдирадиган унсурлар

бўлиб қолади ва узоқдан туриб кузатганда жузъий қисмлар (аксессуарлар) даражасига тушиб кетади. Бу икки йўлнинг аралашуви ижодий усулнинг тўлақонли ва изчил эмаслиги ҳақидаги ҳақиқатни юзага чиқаради.

Макон, одатда доиравий идрок этилади. Нигоҳ бир нуқтага тикилган вақтда кўз нури кўзни шу нуқта билан боғлайдиган радиусни ташкил қилгандек бўлади. Нигоҳ назорат майдонидаги бошқа нуқталар томон аста-секин юргизилганда, гўё ярим доира марказига тушиб қолгандек туюлади. Барча тик ва ётиқ чизиқлар ярим доира ичида букиладилар. Шу туфайли кўришнинг доиравийлигига бўйсунган ҳолда тик ва ётиқ йўналишлар тасвири букилган чизиқлар кўринишида бўлади. Фақат архитектура лойиҳаларидаги барча тик ва ётиқ юзалар сингари шартли перспектива «рейшин» бўйича тасвири ва учбурчакни ҳосил қилади. Тирик мавжудодларни кўриб идрок этиш тўғри чизиқлар қоидаларига бўйсунмайди. Улар умуман космик бўшлиқдаги тасаввурда мавжуд бўлмайди.

Суратда барча тўғри чизиқлар тасвири доиравий ҳис этишга бўйсундирилади. Сурат чизмадан шу билан фарқланади. Бирон бир «тўғри» чизиқ манзара ёки натюрмортда чизгич ёрдамида чизилса, у яна эгри тасаввур бериши мумкин.

Агар нигоҳ иллюзияси сифатидаги ҳар қандай чизиқ ўзгариши (деформациясини) инобатга олинадиган бўлса, бу таассуротлар остида тасвир қандай мураккаб шароитда яратилиши аниқ, бироқ барча таассуротлар ва шакллар ҳолати ҳисоботи тасвирий ифоданинг мураккаб пластинкасини яратади.

Тасвири кўра билиш

Кўришиб турган ёки тасаввур этилаётган объектни бевосита тасвирий юзага кўчириш — унинг ифодали талқинига кафил бўлмайди. Ифода даражаси — объектнинг бадий қийматига оптимал яқинлашуви, бу бадийлик матога қай даражада аниқ кўчганлиги билан белгиланади. Лекин шу аниқ мезон мавжуд бўлса ҳам объект янги муҳитга кучаётиб, қандайдир хусусиятларини йўқотади. Жисм ясси юзага маълум улчовларга бўйсунган ҳолда тушар экан, кўплаб ўзгаришларга учрайди.

Жисмнинг асл кўриниши ва мато сатҳидаги ифодасида мавжуд қарама-қарши ва номутаносиб ҳолларни ҳал этиш композиция вазифасига киради. Бундай ижодий жараён мақсади яхлит ифодани излаш, яъни бадий шакл экспрессиясидир. Тасвирий воситалар эмоционал пластик шаклга қатъий мослаштирилади. Бу зарурият эса ифода яхлитлигини талаб этади. Лекин бу яхлитлик — жисмлар кўриниши, шакли устидан тўла ҳукмронлик қилиш, уларни хоҳлаганча чизиб, томошабинга ўзга тушунчада тикиштириш деган сўз эмас,

аксинча, унинг баъзи хусусиятлари кўзга кўринарлироқ бўлса, уша хусусият ифодаси кучлироқ таъсирчан чиқади.

Композиция жараёнини қуйидагича тасаввур қилиш мумкин:

1. Бир мунча тугал бўлакларга бўлиниш ва шу ондаёқ йиғилиш.

2. Йиғилишнинг тарқалишига қарши туриш

3. Инкор этиш.

4. Абстрактланиш — аниқликка олиб келиш.

5. Шаклсизлик.

6. Турғунсизлик ҳолатидан мувозанат излаш.

7. Муросасизлик — муроса мавқеини тиклаш.

Композиция бу — диалектик жиҳатдан мураккаб жараён бўлиб, унда фақат энг кичик ва оддий заррачалар эмас, балки бутун бир галактик образлар системаси кураши давом этади. Бу қарама-қаршиликлар кураши мазмуни спорт мусобақаси каби қизғин курашларда эмас, аксинча ўзаро келишувчанликка эришишда, маълум ифода учун жипсроқ бирлашувдадир. Чунки турли унсурлар келишувчанлиги асарга ўзгача маъно бериб, бошқача ҳаёт бағишлайди. Шунинг учун бу муҳим унсурларни топиш, танлашга талабчан бўлиш лозим. Ана шундай топқирлик асарнинг табиийлигини, пурмаънолилигини, жозибалилигини, умрбоқийлигини таъминлайди.

Рассомнинг тахайюли (фантазияси), дунёқараши, воқеликка муносабати пировард натижада, унсурларни сифат ва сон жиҳатдан танлашида кўринади. Шу ўринда «Тасвирни тушуниш учун ҳам тавсия керакми, ёки тасвир қандай йўсинда кўрилади?» деган ҳақли савол туғилади.

Суратга нигоҳ ташлаганда, диққат-эътиборни алоҳида предметларга қаратиш ва атрофдаги бошқа нарсаларни унга нисбатан кўриб чиқиш мумкин. Бу ҳолда атрофдаги муҳит гўё мусаввир таъбири билан айтганда «ёнлама нигоҳ»дек идрок қилинади ва асосий предметлар ифодасига бўйсинган ҳолда деформацияда бўлади. Шунингдек, умумий нигоҳ билан, «узоқдан» қарашда, ҳар бир предметни алоҳида ажратмай, расмни ялпи ҳолда кўрилади. Сўнгги ҳолатда барча деталлар шу яхлитликка бўйсунди. Бу қонунга бўйсунган предметлар ўз мустақил ифодасини йўқотади, демак, деформацияга учрайди, яъни ўзларини яхлитлик учун қурбон қилиб ифода моҳиятларини ўзгартирадилар. Идрок этишнинг бу икки усули композиция хусусиятини белгилаб беради, дейилса хато бўлмайди.

Биринчи ҳолатда ифода шиддати аниқ сезилади, иккинчи ҳолатда эса ҳамма нарса бир текис, бир хилдек туюлади. Суратни кўрган киши у ёки бу предмет алоҳида мавжуд бўлиши мумкинлигини ҳатто тасаввур эта олмайди. Лекин баъзи рассомлар унсурларни алоҳида тасвирлашга қизиқиб кетиб, уларга беихтиёр алоҳида урғу бериб қўядилар, натижада бундай унсурлар яхлитликдан «тушиб қолади». Бундай

ҳолатда композициявийликнинг энг муҳим шарт, мезони бўлмиш яхлитлик бузилади.

Композиция маҳорати аслида яхлитлик йўлида хусусийликни қурбон беришдир. Лекин «қурбон бериш» «унчалик муҳим бўлмаган» унсурни эътибордан соқит қилиш деган сўз эмас. Чунки иккинчи «тоифали» унсурларсиз асосий шакл ўз ифодасини етарли даражада топа олиши мумкин эмас. Ҳар бир ҳолатда меъёрни билиш зарур. Майда унсурлар катта микёсни келтириб чиқаради, шунингдек, «катта» шакл, вақт жиҳатдан идрок этиладиган тасвирда иккинчи даражага тушиб қолса ҳам самара яхши бўлмайди. Бу ҳолда асар ўз таъсирчанлигини, ғоявий салмогини йўқотиб қўяди.

Объект ва тасвир

Санъат асарининг яратилиш дақиқалари, яъни «инкубация» даври — ижодий жараённинг амалий даври ҳисобланади. Асарнинг тугилиш даври, ибтидосини эса дунёнинг бирламчи тафаккур ҳис этиш дамларидан излаш лозим. Шу ўринда рассом қалбидаги гузалликка интилиш, иштиёқ ғоят кучли экани ҳақида ўйлаб қоласан, киши. Нима учун рассом айнан бир қатор воқеалар ичидан биттасини танлайди. Ҳавас, истак, изланиш бадий тафаккур учун замин ҳозирлайди. Лекин қуруқ хаёл ёки эҳтирос бадий юксаклик ҳисобланмайди. Бирор шакл матога кўчирилса ва ҳатто рассом томонидан ғоят безалиб, тирик табиатдагидек жонлантирилса ҳам у фақат воқеликни натуралистик ёки романтик жиҳатдан акс эттириши мумкин, холос. Бу асар истеъдод ёки ғайрат ҳисобига бажарилиши сабабли санъатга даҳлдор ҳисобланади. Ҳар қандай санъат асари эса турли материаллар, ранг-бўёқлардан фойдаланиб яратилган бир мўъжизадир.

Агар ўша воқелик тасвирий моделни, бадий ифодани ўзида мужассам этмаса, тасвирий санъат ундан манфаатдор бўлолмайди. Шунинг учун ҳам кўрган нарсадан, воқеадан ҳайратланган, мафтун бўлган, ҳаяжонланган рассом агар ҳиссиётларини гавдалантириши лозим бўлган материал воситасида бадий жиҳатини тополмаса, изланишда, хаёл суришда давом этаверадди.

Шундан сўнг ижоднинг энг огир босқичи — яъни бадий тасаввурнинг бадий тасвир сифатида кундалик ҳаёт билан ҳамнафас бўлиб яшаши учун восита ролини ўтовчи турли-туман унсурларини қидириб топиш бошланади. Натижада булажак асар тагига етиб бўлмайдиган сирли оламга айланади.

Санъатнинг барча қонуниятларини ўрганиш ва ҳаттоки ўзлаштириб олсада, ҳар қандай инсон ҳам етук рассом бўлавермайди. Шунинг учун қўлидан расм чизиш келмайдиган, фалсафий мушоҳада қила олмайдиган киши ўз кучини қуркўрона истиқболсиз машғулотга сарф этмагани маъқул.

Санъат асари унинг ғояларини ҳис этишдан бошланиб, уша ҳиссиёт жараёнининг ифодаси билан тугайди. Бу ижодий цикл урталарида изланиш, тасвир воситаларини танлаш каби жараёнлар содир бўлади. Буларнинг ҳаммаси ифоданинг бадий шакли юзага келиши билан ниҳоясига етади. Ана шу оралиқда ижодий услуб ўзини намоён этади.

Агар рассом ўзининг дастлабки ҳис-туйғуларидан узоқлашиб ёки ортиқча тафсилотларга берилиб кетса, аввалги содда тасаввурдан воз кечса, у мантиқий ривожланиш туфайли ижодий ўсиш жараёнига тушиб қолади. Бу ҳолатда ижодкор, баъзан бошланғич импульсга мос тушмайдиган ижодий услубга — юзаки стилизация йўлига тушиб қолиши мумкин. Натижада қуйма тарзда тугилган дастлабки ҳис-туйғу бадий шаклда ўз ифодасини тополмайди. Баъзи ҳолатларда мусаввир ягона тўғри йўлни излаб топиш учун етарли даражада изланмай, тиришқоқлик кўрсатмай, қийинчиликлардан ўзини олиб қочиши ҳам мумкин. Очиги, бу ҳолда рассом ўз виждони билан яккама-якка олишади ва табиийки, образ ифодасидаги самимиятни ҳеч ким назорат қила олмайди...

Ҳар қандай назария бирор фойдали тажрибанинг акс садоси бўлиб, у бирор ақидани асос қилиб олиб иш бошлашга ёки хатони тушунишга ёрдам беради.

Тасвирий санъатда концепциянинг ёрқинлиги, мантиқи, ифода воситалари чинакам уйғунлашиб бир образга бирлашгандагина бадий натижа бериши мумкин. Одатда жушқин маъноли фикр барча бошқа умумий фикрларни ўзига мужассам қила олувчи ички ўзак бўла олади.

Ҳиссий-пластик дебоҳа ва унинг ифода воситалари рассомнинг асосий мақсади нима эканлигидан дастлабки маълумотни беради. Чунки у мақсадни шивирлаб гапирса-да, агар у уринли бўлса, дарҳол эшитилади. Баъзан бундай дебоҳа билан қаттиқ «қичқирилса-да», уни ҳеч ким эшитмаслиги мумкин.

Тасвирий воситалар тайёр ҳолда бўлмайди, улар фақат шаклий ифода зарурати туфайли пайдо бўлади, улар материал хусусиятига боғлиқ бўлиб, инсон кўзларининг психофизик кўриш қонунларига ва рангларни, чизиқларни, ҳажмни, бўшлиқни идрок этишларига асосланади. Бунда иш рассомнинг маданияти ва маҳорати билан ўлчанади.

Рассом ким ўзи? Кашфиётчими ёки ихтирочими?

Дейлик, кашфиётчи илгаритдан мавжуд нарсани излаб топади ва маълум қилади. Ихтирочи эса тамоман янги нарсани яратади. Рассом одатда аввал мавжуд бўлмаган нарсаларни яратмоқчи бўлади. Аммо санъат предмети бўлишни кутиб турган нарсани кашф этади.

Рассом ўзининг жушқин туйғуларига, ҳиссиётларига таянмаган ҳолда тасвирий санъат соҳасида бирор янгилик яратиши мумкинми? Кристаллар фақат ички таркиб мантиқига шаффоф кўриниш қонуниятларига бўйсунгани каби мусаввир

ҳам қули остида турган воситалар ҳамда ўз туйғулари доирасида ижод қиладими ёки қандайдир ташқи муҳитдан озика олишга муҳтожми?

Аслида мавжуд бўлган, аммо одамларга маълум бўлмаган нарсаларни кашф этиш, бу — фахрли иш, аммо табиатда мавжудларидан фарқли ўлароқ янги шакл яратиш, бу — инсон ҳаёлида сунъий дунё яратиш демакдир. Бу фикрнинг назарий жиҳатига асло алоқаси йўқ бўлган ижодий ҳулосадир.

Кашфиётчи табиатнинг ҳали ечилмаган сирларини очиш мақсадида уни ўрганади. У бу билан ўз усулини мукаммаллаштириб борар экан, ижодий жараёнда кўрган-кечирганларига таклид қилиб, ўзлаштириш асносида маҳоратини намоён этади.

Ихтирочи эса аксинча, табиатда кашф этилганларидан сифат ўзгаришлари ясайди ва янги бадиий шакл яратади. Аммо формулалар тили билан гаплашадиган математик рамзийликни тафаккур чегарасидан ташқарига олиб чиқиб кетолмагани каби дунёнинг сунъий шакллари «кашф этиш» ҳам нисбийлик қонунига асосланган бўлиб, маълум эстетик доирада амалга оширилади.

Кашфиётчи табиатнинг битмас-туганмас жумбоққа тўла сирли китоби қондаларига суянган ҳолда кутилмаган услуб йўллари танлашга, дунёга ҳар қандай бир бурчакдан туриб, ўз нуқтаи назаридан кўз ташлашга ҳақлидир. Аммо у оддий кузатувчи бўлиб қолавермайди. Табиат унсурлари ичида кўпроқ нимани қадрлаш унинг ўзига боғлиқ нарсадир.

Ихтирочи табиатнинг кўпдан-кўп қонунларини тушунган, эътироф этган ҳолда ўз билими асосида, гузаллиги бекиёс табиатдаги турли шакллар ва комбинацияларни ўз ҳолича топиб одамларга тақдим этади. У ҳаётни узлуксиз ўзгариш жараёни деб тушунади. Албатта, ўзи ихтиро этаётган нарсаларни табиатдан тайёр ҳолда олмайди. Бу жараён мураккаб изланишлар самарасидир. Ихтирочи табиат билан ўзаро янги муносабатларни яратади. Бунда у статистик ҳулосаларга эмас, балки ўз сезгилари, олдиндан кўра билиш қобилияти, ҳамда воқеаларнинг мантикий ривож қонуниятига суянади. У, кўпинча, кўринишнинг ўзгарувчан тасвирига яширинган, дунё тилсимларини кашф этишга тушунишга ҳаракат қилади. Келажакка амалий ва бадиий жиҳатдан мурожаат этишга интилади.

Ихтирочи — ижодкор, рассом учун дунёни тушуниш ва уни бадиий жиҳатдан ифода қилиш соф мутаносиблик қонунига асосланган жараён эмас. Чунки кўриниб идрокланадиган ва ҳис этиладиган дунёга нисбатан бўладиган муносабатлар ихтиёрийдир. Нисбат қонунни барча имкониятларни қайта кўриб чиқишга ва янгича муносабатларни белгилашга мажбур қилиб, айти замонда хусусийликни, бутунликни ҳис этишни ҳам тақозо этади.

Дунёга бўлган муносабатда рассомнинг нуқтаи назари

муҳим аҳамиятга эга. Ана шу нуқтаи назарда баъзан дунё фавқуллодда, турфа кўринишларга эга бўлади. Пировард натижада ундаги нарсалар қанчалик ўзгарса мусаввир ҳам янги-янги ракуслар кашф этаверади. У иллюзионист каби маълум чегара доирасида ҳаракат қилмайди, балки ижодий фаолият орқали бадий воситаларни ишга солиб, дунёни янгича, ўзга ҳолатларда кўрсатади. Бу билан рассом дунёни абстракт ёки аниқ ўрганишга кўмаклашади.

Дунё ҳақидаги тушунчани қандай ҳолат кўпроқ бойитади: бир нуқтада туриб кузатишми ёки турли нуқталардан туриб кузатишми? — деган савол туғилади.

Табиийки, инсон ерда яшайди, қуёш ва сайёралар унинг атрофида ҳаракатда бўлади. Эндиликда бу тушунчага ўзгариш киритиш мумкин, яъни инсоннинг ўзи коинотдаги ҳаракатнинг бир қисми ва иштирокчиси бўлади. Шундай экан, дунёга нисбатан фикр ҳам ўзгариши керак! Ҳозирги замон санъатимизда бу масала жуда орқада қолаётганини пайқамай иложимиз йўқ...

Тасвирий ифода ва унинг юзадаги талқини

Тасвир ўз моҳияти жиҳатидан бошқа одамлар идрок қила олиши мумкин бўлган гоёлар, ҳис-туйғулар, тушунчалар, образларни кўргазмали ифодалаш омилидир. Яъни тасвир одамлар орасида бадий ва маънавий мулоқот воситаси вазифасини бажаради.

Масалан, бирон сўзни англатадиган тасвир қадимий суратхат замондошлар ва келажак авлодга ҳис-туйғу ёки гоёвий ахборот узатишнинг энг қулай воситаси бўлган. Бундай ёзувларни қулайлаштириш мақсадида тасвирда ифодаланаётган предметларга хос белгилар ўта даражада умумлаштирилган. Суратдаги шаклни ифодалашни умумлаштириш жараёнининг тўхтовсиз давом этиши иероглифлар, миҳхат ва ниҳоят ҳарфни ихтиро қилишга олиб келди. Ҳарф бу жараённинг пировард натижаси бўлиб қолди ва у шартли белгига айланди. (Мисрнинг суратли ҳарфларини эсланг). Иероглиф суратли ёзув билан узоқ бўлса-да алоқага эга, ҳарф эса бундай тасвирий имкониятдан тамоман узоқдадир. Бу ерда абстрактлашган тасвирнинг чегараси яққол кўриниб туради. Уни умумлаштириш даражаси шаклга хос белгилар сақланиб қолгунча ривожланиб боради.

Абстракт санъат айнан шу чегарада: ҳақиқатни ҳис этиш ва мавҳумлик орасида туради. Шу чегарани босиб ўтиш билан шартлилик интиҳосига етиб боради. У билан одам орасидаги мулоқот мураккаблашади. Чунки шартлилик доимо ахборотни уқиб олишни талаб қилади. Шундай бўлгач, шартли белгиларга ҳамма тушунавермайди, аммо маълум шарт-шароитларда муайян шартлилик оммалашади, умумжамият мулкига айлана-

ди яъни кенг миқёсда тарқалади. Шунда ҳам бевосита мулоқот ўз ўрнини бевосита ҳолатга бўшатиб беради ва уни идрок этиш маълум даражада тайёргарликни талаб қилади.

Табиий тасвирининг белгили ёзувга қадар бўлган эволюциясини тасаввур этиш инсониятнинг тасвирий санъатга муносабатини қандай бўлганлигини бирмунча ойдинлаштиради. Тасвир мулоқот воситасидан белгили ёзувга айланганидан кейин кургазмали тасвир алоҳида йўлдан — юзага чизиладиган асарлар орқали ривожланиди.

Қадим замонлардан буён тасвирий санъатда икки йўналиш: натураграфия ва идеография мавжуд бўлган. Уларнинг қайси бири устун эканлиги ҳақидаги бахсларга берилмасдан шунини таъкидлаш керакки, бу иккала йўналиш ҳам инсоннинг маънавий табиатига мос тушади. Агар натурографияда, купроқ, табиат ва ташқи қиёфани курсатишга ҳаракат қилинса, идеографияда эса унинг моҳияти ифода этилади. Баъзан тасвирдаги бу икки йўналиш бирлашиб кетади. Бошқача айтганда, бу тасвирий санъатдаги натуралистик, рамзий (символик) равишда фикрлаш ва ҳис этиш демакдир.

М. Бернштейннинг фикрича рамзий фикрлаш доимо диний ёки фалсафий ифода учун қўл келади. Бу ҳолат турли шакллари тасвирлашда изоҳ берувчи восита сифатида ҳам зарур. Бу ғоя йўлида натурачилик мактабининг ташқи кўринишга ҳос баъзи майда-чуйда унсурларидан кўз юмилиб, ғояга ургу берувчи шакллар муболаға билан тасвирланади. Юксак бадийликка эришишга қаратилган ҳар қандай ҳаракат асарнинг ҳар бир унсурига купроқ юк тушади, шу сабабли тасвирий воситалар ғоят эҳтиётлик билан ифода этилиши зарур. Тасвирий воситалар пластик ғоя томон ўзгариб боради. Ҳар қандай ишора, ҳатто кичик унсур ҳам рассом қўлининг изидир. Суратда рассом қалбини ларзага келтирган фикрлар тўлиқ бўлишига эришмоқ зарур.

Саҳнадаги актёр образни рисоладагидек ҳаракатлар қилиш, юз имо-ишоралари ва овозини ўрнига қўйиш орқали томошабинга етказиши керак. Бу ерда икки зарурат бўлиши мумкин. Агар «қўл» олдинга кетиб қолса, унда ҳунармандлик асари бўлиб қолади. Агар «қўл» орқада қолиб кетса — унда аниқ-равон нутқ ўрнига тушуниб бўлмайдиган ғўлдираш эшитилади, ички ҳолатни ифода этишда ожизлик сезилади. Рассомнинг тасвирида эса ҳаракат рассом ҳис-туйғулари билан уйғунлашиб кетиши лозим. Шундагина ижодкор сеҳрли қўлининг изи ижодий ҳажми-хатликка эришади. Ҳар қандай чизғи, из эса маълум бир ифодага эга бўлади.

Рассом ишга тушгач, қил қаламни шундай дадил юргизиши керакки, у юрак тубидаги теран фикрларни юзага чиқарсин. Шундагина ташқи дунё ранглар тилида, тасвир юзасида, чизгида (суратда) қанчалик ўз ифодасини топаётгани равшан бўлади. Бунда сурат, чизиқлар, рангли доғлар, уларнинг

ифодаланиши акс эттирилаётган нарса қиёфасида мавжуд ранг оҳанглари боғланишининг идеографик ёзуви сифатида намоён бўлади. Бу ҳол рассом композиция яратишида ифодали қурилиш ашёси бўлиб хизмат қилади.

Ҳар бир тасвир усулига ҳис-туйғуга бой ранг-баранглик деб қарамоқ керак. Ранглар товланиши композициянинг муҳим унсури бўлиб, бу — сўзсиз рақсдир. У тасвир юзасида ҳар қандай эзгу фикрни ифодалайди.

Тасвир юзаси нима?

Тасвир ҳар қандай юзага туширилади. Юзалар ясси, ботиқ, бўртган бўлиши мумкин. Шунингдек лозимки, тасвир усуллари ўзгариб туради. Ясси юза рассомни фронтал ёки тик ҳолатда «тасаввур этишга» мажбур қилади. Ботиқ юза уни муҳит марказига интилишга мажбур этгандек бўлади, бўртган юза эса рассомларни марказни айланиб ўтишга мажбур этади. Санъатда ясси юзага расм ишлаш кенг тарқалган.

Ҳар қандай ясси юза табиийки бўйига, энига ва маълум шаклга эга. Рассом ўзига маъқул бўлган шаклни танлайди ёки (одатда бу монументал тасвирий санъатда бўлиб туради) юзанинг формати қандай кўринишда бўлиши меъморий иншоот талабларидан келиб чиқиб белгиланади. Бу ҳолда шакл мусаввир олдига ўз шартларини қўяди. Бу ҳақда машҳур рассом Матисс шундай деган эди: «Агар мен бир варақ қоғоз олиб шу қоғоз форматига боғлиқ бўлган суратни чизсам, нисбатлари бошқа бўлган, масалан, тўртбурчак ўрнига квадрат бўлса, мен бу суратни қоғозда қайта чиза олмайман. Лекин мен, ўхшаш шаклдаги қоғозга ун баробар катта қилиб кўчириш тўғри келганда ҳам оддий катталаштириш йўли билан чекланмаган бўлур эдим» (А. Матис. Москва, «Искусство» 1961 й, 93-б.).

Рассом композицияни каттароқ матога кўчираётганда, расмдаги ифодани сақлаб қолиш учун матони катакларга бўлиб ўтирмасдан, суратни ҳаёлида янгидан жонлантириши, унинг ташқи кўринишини ижодий тарзда ўзгартириши керак.

Хўш, қандайдир тасвир туширилгандан сўнг юзанинг номинал катталиги масаласи нима бўлади?

Аввало, тасвир, унинг ўлчовлари юза ўлчовлари билан масштаб жиҳатидан мослашади. Йирик тасвирда юза катта кўринади. Шунингдек, номинал юзанинг кўзга ташланадиган шакли ҳам ўзгариши тасвирнинг катта-кичиклиги ва жойлашишига қараб баландроқ ёки кенгроқ кўриниши мумкин. Яъни, тасвирнинг формат юзасига бўлган қиёсий ифодаси кучга киради.

Шундай қилиб рассом юзага илк бор қўл уриши билан хоҳласа-хоҳламаса нисбий мутаносибликка эришиш учун қурашга киришади. Юксак бадиийлик даражасига етказилган

ҳар бир асарда юзанинг қаршилиги ҳолати сезилиб туради. Бу ерда рассом материалга нисбатан ҳам реал муносабатда бўлади. Юза шакли ва тасвир нисбатига хос икки мисолни кўриб чиқайлик.

Биринчидан, рассом шаклнинг яққол кўриниб турган тасвир ўқини қайтаради, иккинчидан, шаклга зидма-зид ҳолатда композициянинг асосий доминантларини жойлаштиради.

Фараз қилайлик, у уфқ бўйича чўзинчоқ тўртбурчак шаклда, нисбати 1:5 га тенг бўлсин. Бунда қилинадиган биринчи иш — унинг узунлигини аниқлаб олиш мақсадида юзасини бўлақларга бўлиб чиқишдан иборат. Аммо у тик бўлақларга бўлиб ташланса, кўринишидан узун «туюлаётган» юза узунлиги янада узунлашгандек бўлади. Бунга сабаб, кўз шаклни узунлигича эмас, балки бўлақлар орқали идрок этишидадир. Чунки уни ўз ҳолича идрок этишга кўп вақт керак бўлади.

Агар тўртбурчакни бўлақлаш орқали эришилган тасвирий натижа рассомнинг композиция талабларига тўғри келса, у ҳолда шундай ечимда тўхташ мумкин. Лекин умумий шаклнинг тўртбурчаклиги эътибордан четда қолмайди. Ана шунда янги компонентда, тўртбурчак чўзилади, унинг узунлиги бўйлаб чексиз ҳаракат чекланади. Шундай қилиб, иккита қарама-қарши тасаввур: бўлақлаш ва бирлаштириш пайдо бўлади.

Шуни назарда тутиш керакки, тасвирдаги бундай икки қарама-қарши тасаввур қилиш кураши санъатга хос бир ҳолдир. Санъат асарларидаги бундай кураш бирлашишни тарқалиш устидан, тўпланишни ёйилиш устидан, батартибликни вайроналик устидан ғалабасини намоён этади.

Яъни, мувозанат ҳосил бўлмагунча бу жараён узлуксиз давом этаверади. Элементлар мувозанати, тортиш ва кескин фарқнинг маълум бир вақтда мутаносиб ҳолатни юзага келтиргани — уйғунлик, оҳангдорлик (гармония) деб аталади.

Демак, юзанинг гармоник ҳолатида уни қисмларга бўладиган ва ягона ифодага бирлаштирадиган кучлар мувозанати, ўзаро уйғунлиги ҳосил бўлади, ҳатто бирор тасвир бўлмаган бир варақ қоғозда ҳам шундай потенциал ҳолдаги барча имкониятлар бўлиши мумкин. Квадрат ўз-ўзича бирор ҳаракатни ифодаламайди, аммо унинг ичида тортишиш кучлари мавжуддир. Биз юқори, паст, ўнг ва чап қисмларни, бурчакларни турлича идрок этамиз. Унинг юқориси гўё енгилроқ, пастси эса оғирроқ «туюлади». Чапдан ўнгга қараб оғирлик залвори тобора ошиб боради. Бурчаклар диагоналлари ҳам ҳаёлий йўналишлар ушлаб туради.

Биз тасвирни чизаётганимизда ҳолат мутлақо ўзгаради. Масалан, биз квадратнинг пастида бир доғ ҳосил қилдик дейлик. Шу билан ҳаракат йўналишини пастга томон ишора этамиз ва асоснинг вазминлигини янада кучайтирамиз.

Агар биз шу йўсинда доғни юқорига йўналтирсак, паст енгиллашади. Агар ургу чапдан ўнгга ва аксинча бўлганида ҳам худди шу ҳолат юз беради. Шундай қилиб, нейтрал ҳолатдаги юза тасвир тушгандан кейин муайян томонга йўналади.

Юза бўйлаб тасвир юритилар экан, турли даражадаги қаршилиқ ҳис этилади. Қўшалоқ композицияда эса юзанинг четлари ва ўртасига муносабати ҳисобга олинади. Тасвирни шундай жойлаштирамизки, унинг маъноси ва аҳамияти кўриниш қоидаларига мос тушиши керак. Кейин тасвирий унсурлар бойитилиб бориб, асосий уругга бўйсундирилиши зарур! Шундай қилиб, ҳаракатнинг йўналишидан, тормозланишидан ва тўхтатишидан белгиланган координатлар бўйича фойдаланиш мумкин.

Аммо қўшалоқ ҳаракат дейилганда, қўшалоқ тасвир эмас, балки фақат икки координат бўйлаб қилинаётган ҳаракат назарда тутилади. Рассом В. А. Фаворский шундай деган эди: «Суратчиликда ишлатиладиган энг оддий воситалар пластик бўлганлиги учун ясси тасвирни яратиб бўлмайди» (В. А. Фаворский. О композиции. Москва, «Искусство» 1933, № 1.18-6.).

Энди юза сатҳидаги тасвирни ифодалашда энг муҳим бўлган бошланғич нуқта сифатидаги юзани сақлаб қолиш масаласига келдик. В. А. Фаворский бу борада шуни таъкидлайди: «Ясси тасвир этиш масаласи туфайли беихтиёр равишда тасвирнинг бошқа усул — тасвир юзасини йўқотишга интилаётган, хомхаллиқни, томошабинни алдашгача олиб боришга интилаётган усул ҳақидаги масала ўртага қўйилади».

Иллюзионистик деб аташ мумкин бўлган бундай тасвир, фақат тенденция сифатида бўлиши мумкин. Бу томошабиннинг алданишга хоҳиши кучлилигида ва мураккаб вазиятда бўлади. Бу одатда панорамада ёки диаграммада содир бўлади. Шундай қилиб, гўё икки қарама-қарши усул: ясси тасвир ва иллюзионистик, яъни юзани йўқотишга интиладиган усулларнинг борлигини тан олиш лозим. Лекин барча даврларнинг классик, рангбаранг ва мураккаб санъати ҳеч вақт на ясси, на иллюзионистик тасвирдан фойдаланган эмас. Ҳеч қачон юзани йўқотишга интилган эмас. Балки тасвирий юзадан фойдаланган. Ичини ва режаларини тузатиб ёки ҳажмини тузаётиб ундан асос сифатида фойдаланган, рельеф каби жуда мураккаб, масалан, Тициан, Рембрант ёки Дюрер каби ҳажмларни юзада кенг ифода этган грекларнинг ваза ва тасвирий санъатидан тортиб италияликларнинг ренессанси, барокко ва бошқа даврларга хос бўлган бутун классик санъат шундай йўл тутган» (В. А. Фаворский. О композиции. Москва, Искусство, 1933 № 1.18-6.).

Юза турли тарзда ифодаланади. Аммо у тасвирий усул асоси сифатида алоҳида мазмунга эга бўлган. Ҳамма ерда тасвирий юза асос сифатида мавжуддир. У маконда режаларни ва асосий мазмунни ифода этишга имкон яратади. Иллюзионистик тасвир юзани бутунлай йўқ қилишга қодир эмас. У фақат қўш маъноли

ва номатериал ифодаларни акс эттиради, тасвирни йўқ қилишга ҳаракат қилиши билан ҳам аслига ўхшатиб юборади.

Чунки иллюзионистик усул ҳаётий шакл тарзини предметларнинг кўриниши шаклига алмаштиради.

Хаёлан қайта тасвир этишга интилиш конформистик тенденцияга хос бўлиб, у шаклдан баҳра олаётган муҳитни тўсиб қўяди ва натижада яккаланиб қолган предметнинг фақат амалий аҳамияти бўртиб кўзга ташланади. Тасвирий санъат соҳасидан кейинги йилларда чиқариб ташланган иллюзионистик усулни тилга олмаслик ҳам мумкин. Аммо бунинг иложи йўқ, чунки юзада бирор мазмунни тасвир этиш рассомлар ва томошабинлар орасидаги мулоқотни шу қадар узоқлаштирадики, беихтиёр иш мунозарали тус олади.

Энди мунозарани четга қўйиб масаланинг моҳияти ҳақида фикр юритайлик. В. А. Фаворский бу борада саволни шундай қўяди: «Иллюзионистик (хаёлий) тасвир бўлиши мумкин эмас, деб таъкидласа бўлади, лекин унга қарама-қарши бўлган ясси тасвир бўлиши мумкинми? Бўлиши мумкин эмас экан, яссилик ва текислик орасида фарқ бор. Ясси тасвирнинг бўлиши мумкин эмас, чунки ҳар қандай тасвир юза билан чуқур мулоқотда бўлади». Ёки яна В. А. Фаворскийнинг тили билан айтганда: «... унинг устида ётган нарса ҳал қилувчи аҳамиятга эга» (В. А. Фаворский, «О композиции», Москва, «Искусство 1933 № 1.18- 6.).

Айниқса, бу ҳол соя тарзидаги тасвирда аниқ кўринади, яссилик тасвир четларига қараб аниқланади ва шунда у гоҳ юзада ётади, гоҳ тасвир ортидаги сатҳ (фон) томон ҳаракатда бўлади. Соя тарзидаги тасвир шакли ижобий (айлана) ва салбий (учбурчак) бўлиши мумкин. Тасвири ҳосил қилувчи марказ ичида жойлашган шаклга ижобий шакл, марказдан ташқарида ётса салбий шакл дейилади.

Мураккаб, турли хил геометрик шаклли киёфалар заминида ҳосил бўлган тасвирда (масалан, одам сояси) четлар гоҳ фон устига ётади, гоҳ фон уни сиқиб боради ва шундай қилиб, юзанинг тебравма ҳаракати ҳосил бўлади. Бу тасвирий ҳаракатдир. Тасвирда чуқурликни ҳис этиш ҳолатини тасаввур этиш, бир чизиқ иккинчи чизиқни тўсиб қўйиши ҳолатини мисол тариқасида олишимиз мумкин. Тўсиб қўйилаётган чизиқ тўсаётган чизиқ орқасида, яъни чуқурликда қолган ҳисобланади. Сатҳ юзасида тасвирий воситаларнинг кўринишини тасаввур қилиш учун унинг оддий унсурлари бўлган чизиқ, нуқта, юза, доғ ва ҳ.к. ларнинг хусусиятларини ҳам билиб олиш зарур. Шуни айтиш керакки, бу барча таърифлар математик нуқтаи назардан эмас, балки амалий тажрибалар асосида берилган.

Ранг ва унинг тасвирий ифодаси

Инсон ўзининг кўриш қобилияти билан табиат яратган барча ранг жилоларидан баҳраманд бўлади. Ёруғ дунёни

нурсиз тасаввур қилиб бўлмаганидек, уни рангсиз ҳам тасаввур қилиб бўлмайди. Табиат ўзининг ранг-баранг сеҳрли бўёқлари орқали қалбимизга қанчадан-қанча қувонч, шодлик, ғурур ва кайфият бағишлайди. Тасвирий санъатда рангнинг тутган ўрни ғоят катта. Рангни кўриш — бу табиатдаги барча нарсаларни бир-биридан фарқ қилишдир. Фарқ қилиш, бу — кўз билан кўрган предмет ҳақида фикр юргизиш, унга маъно-мазмун бериш, қолаверса ранглар воситаси билан улар ўртасидаги муносабатни ифодалаб санъат асарига жон ато этишдир.

Рангларнинг ҳиссий аҳамияти ўз таъсирини инсонлар кўзидагина акс эттириб қолмай, балки уларнинг руҳиятига ҳам таъсир қилади. Ранглар тарифномаси ўрганилар экан, унинг янги-янги қизиқарли томонлари очилаверади. Ранг орқали дунё сирларидан хабардор булинади. Зангори ёки ҳаво ранг инсонлар фикрини осмон ва денгиз сари жалб этса, сариқ ва яшил (кўк) ранглар эса қуёш ва майсазорларни кўз олдида намоён қилади.

Ранглар соф физиологик таъсир кучини кишилар кўзида акс эттирибгина қолмай, у сезгига, тафаккурга, дунёқарашга ва эстетик онгига ҳам таъсир ўтказди.

Кишини унинг устидаги либос безаганидек, табиатни ранглар безайди. Тасвирий санъатда ранглар воситасида қувонч, қўрқув, ҳаяжон ифода этилади. Ҳатто драматик образларга маъно бағишланади. Табиатдаги буюмларга, нарсаларга нисбатан кишиларнинг ижобий ёки салбий муносабатини ифодалайди.

Нарсаларни бир-биридан фарқ қилиш — рассом учун кўри-ниб турган буюмлар рангини, ҳажмини тасвирий воситалар орқали ифодалаш ва таққослашдир. Таққослаш эса, бу кўз билан кўрган предмет ва нарсалар ҳақида фикр юргизиш, яна шу тасвирланмоқчи бўлган буюмни ижод жараёнида бадиий санъат асари даражасига кутаришдир.

Рассом кўз илғамас рангларни бир-биридан фарқласа, топа билса, унга маъно юкласа, бу унинг табиатга онгли равишда, фалсафий ҳамда бадиий кўз билан боқишидир. Табиатда учрайдиган ранглар асосан зангори, сариқ, қизил, яшилдир.

Агар рангларга бадиий образ юкланадиган бўлса, уларни қуйидагича таърифлаш мумкин:

Сариқ ранг — рангларни ичида энг ёруғи. Ўзининг ўткирлиги билан интилиш, ҳаракатни ифода этади. Сариқ ранг плакат санъатида шартли равишда қуёш, тонгги осмон ёки иссиқ ҳаво, жазирама саҳро ва ҳоказоларнинг тасвирий образини белгилайди.

Қизил ранг — киши эътиборини жалб қилиш рамзи бўлиб, ички ҳарорати билан у одамлар қалбини иситади, руҳини кўтаради, ҳамда қувонч, ҳаяжон бағишлайди. Бундан ташқари, қизил рангни қалб ҳароратига, қонга қиёс қилиниши бежиз эмас, албатта.

Зангори — бу ранг сариқ ва қизил рангларнинг таъсир кучига нисбатан бўғиқроқ, сустроқдир.

Ҳаво ранг — ўз таъсир кучи билан қалбга осойишталик бағишлайди, инсон ҳаёлини бепоён кенгликлар сари олиб кетади. Бу уч хил рангнинг ўзаро бирикмасидан кўплаб ранглар жадвалини яратиш мумкин. Агар, зангори ранг билан қизил ранг бир-бирига қориштирилса — бинафша ранг ҳосил бўлади. Сарик ранг билан зангори ранг аралашмасидан, яшил, кўк ранг ҳосил бўлади. Қизил билан сарик рангларнинг қушилмасидан қовоқ, яъни қизил-сарик зарғалдоқ ранглари ҳосил бўлади. Қизил билан яшил рангни бир-бирига аралаштирмаслик керак, чунки бундай қоришмада ранглар ўз кучини йўқотади ва натижада сифатсиз, хунук тусли паст ранг ҳосил бўлади.

Ранг бирикмаси тасвирий санъат асарининг мазмунига чуқур маъно, тасвирига жон бағишлайдиган асосий воситадир.

Ҳозирги кунда, (меъморчиликда) бинолар қуришда ҳам рангдан кенг фойдаланилаётгани бежиз эмас. Қадимда меъморий обидалар салобатини ошириш учун, рангли кошинлардан, ганч уймакорлигидан, бадий шакл берилган ёғочлардан, тошлардан кенг фойдаланишган.

Лекин, ҳозирги даврда замонавий уйларнинг сиртки деворларга берилаётган бадий, амалий безаклар, заводларда тайёрлаб чиқарилмоқда. Булар санъат асари талабига тўлиқ жавоб бермайди. Шундай бўлса ҳам турли ранглар ишлатилгани туфайли, у томошабинлар кўзига ўзгача бўлиб куринади. Ранглар, нақшлар, безаклар санъат асарларида ўз вазифасини ўташ билан бирга, техника ва транспорт воситаларида ҳам зарурдир. Тез ёрдам машиналари рангининг оқ бўлиши, милиция машиналарининг светафор чироқлари рангида бўлиши, ўт ўчириш машиналарининг қизил бўлиши одамлар руҳиятига сингиб кетган. Узоқдан садо таратиб келаётган қизил машинани кўриш билан, ўт ўчирувчи машина экани дарров тушунилади. Касалхона деворларининг яшил ранг билан бўялиши ҳам бежиз эмас. Бу ранг кишиларга хотиржамлик бағишлайди.

Фестивал, карнавал ва бошқа байрамларда сержило турли хил ранглардан фойдаланилиши, байрам кайфиятини яна ҳам оширишда кишиларга кутаринки руҳ бағишлашда энг зарур мезондир.

Қобилият ва меҳнат

Инсон онадан рассом ёки шоир бўлиб туғилмайди. Инсонга ҳаётининг дастлабки кунлариданоқ теварак-атрофдаги муҳит, шароит, ҳаётий воқеа ва ҳодисалар таъсир этади. Натижада бола буларга ўз муносабатини билдира бошлайди. Ҳар ким ўз мақсадига, қизиқишига қараб касб танлайди. Қайсидир бир фанга, санъат ёки ҳунар турига муҳаббати кундан-кунга ортиб борса, қобилияти ҳам шунга қараб ривожланади ва тараққий этади. Инсонда қанчалик тугма иқтидор бўлмасин, у қобилия-

тини такомиллаштириб, назарий билим билан мустаҳкамланиб бормаса яхши ютуқларга эриша олмайди.

Қобилият — бу тинимсиз меҳнат, иштиёқ ва ўз устида ишлашдир. Ҳаётда бировнинг фикрини англаб олиш қийин бўлганидек, чизилган тасвирдаги фикрларни идроклаб тушуниш яна ҳам қийин. Бунинг учун рассом услуби жуда равон, фикри тиниқ бўлиши зарур. Еш мусаввирда бундай теран фикрликни тайёрлаш борасида, ўқитувчилар зиммасига катта масъулият тушади.

Деворий маҳобатли бадиий безак санъати тасвирий санъатнинг бошқа турларидан ўзининг меъморчиликка боғлиқлиги, узоқ йилларга мўлжаллаб ишланиши, салобати, кўлами билан фарқ қилади. Маҳобатли безак рассомдан ҳам, меъмордан ҳам чуқур масъулиятни талаб қилади. Чунки, тасвир андозасининг пишиқ яратилиши ҳар бир рассомнинг ҳаёлига (фантазиясига), ҳамда унинг дунёқарашига куп жиҳатдан боғлиқдир.

Фантазия — бу рассомнинг маҳорати, дунёқарашидан келиб чиқадиган, тафаккур ва тасаввур маҳсулидир. Мусаввир ҳаёт сирларини қанча чуқур билса, у яратган асар ҳам шунчалик салмоқли ҳамда чуқур маъно ва мазмунга эга бўлади. Агар рассом асарда кўрган нарсаларини — предметларнигина тасвирлаш билан чекланса, уларга ифода ва гоя юкламаса, бундай тасвирнинг мазмуни чекланган бўлади. Шунинг учун ҳар бир ижодкорнинг фикр доираси кенг ва теран бўлмоғи лозим. Маълумки, ҳар қандай фикр ифодаси композицияда ўз аксини, мужассамини топади.

Ҳаётни чуқур ўрганмай, композиция сирларини эгалламай «салмоқли» санъат асари яратиши мумкин эмас. Композициянинг — фалсафий, романтик, лирик ёки комик томонларига қараб рассомнинг фикр оламини бир қадар аниқ пайқаб олиши мумкин. Ҳаётда қанчалаб муҳим воқеалар содир бўлар экан, инсоннинг унга қизиқиши ҳам, тараққиётга талаби ҳам шунчалик ортиб боради. Одам доимо келажак ҳақида ўйлайди. Бундай ҳаёл суриш жараёнида у янги-янги фикрлар кашф этади. Демак, ҳар қандай янгилик, аввало рассом ҳаёлида, унинг тасаввурида тугилади, сўнгра эса тасвирларда яратилади.

Тасвирий восита — кишилар маънавий дунёсини, онгини сайқаллаб, янада бойитишга ҳамда кишилар табиатда илғаб олмаган нозик ҳис-туйғуларини кашф этишга, воқеа ва ҳодисаларнинг кўзга кўринмас қирраларини кўрсатиб бориш қудратига эга.

Богбон — ҳосилсиз дарахтни ўстиришга рағбат сезмагани, парваришлашни хоҳламагани каби санъат ҳам нафосатга, ҳис-туйғуга, фикр-мулоҳазаларга тўлиқ бўлмаган асарни инкор этади. Масалан, фалсафа инсон онгини бойитса, нафис санъат асари инсоний ҳислатларни, фалсафий гоя ва ақидаларни ўзида акс эттиради, мужассамлаштиради. Композиция дарсларида баъзи талабалар «Ўйлаган фикримни, қоғозга, тасвирга аниқ

тушираолмаётибман» деб қолишади. Асар композицияси рас- сом фикри билан унинг ҳаракатига, услубига, ифода этиш воситаларига маҳоратига ҳам боғлиқ. Демак, мусаввир фикри тасвирлаётган буюмига кўчади, яъни фикр ижодкор қўли билан тасвирий восита орқали ифода қудрати касб этади.

Рассомнинг қўл ҳаракати, услуби, фикри бевосита бир мақсадга йўналганда композиция ўзининг аниқ ифодасини топади. Ҳар бир ижод кишиси, жумладан мусаввир, қўлига қалам олар экан, у бутун идроки, сезгисини, фикрини шу қаламга жалб қила билиши лозим. У ўз асари — «севгилисига» айтмоқчи булган сўзини юракдан чиқариб айтса, бундай шароитда яратилган асар ўзгаларни асло бефарқ қолдирмайди.

Фикр юритиш инсон учун муҳим эҳтиёж ҳисобланади. Фикр юритишдан тўхташ эса, яшаш ҳуқуқидан маҳрум бўлиш билан баробардир. Фикрнинг тасвирий ифодаси, унинг салбий ижобий жиҳатларининг қай даражада акс этиши образ устида қандай машқ қилинишига боғлиқ. Шунинг учун ёшларнинг бир мунча содда фикрларини ижод торозусига солиб, уларни фалсафий, эстетик жиҳатдан тўғри йўлга йўналтириш тажрибали рас- сом — муаллимларнинг муҳим вазифасидир.

«Моромига етган композиция» ёш ижодкор рассом маҳорати- ни белгилайдиган бирдан-бир ўлчовдир. Бу ўлчовни бўлажак мусаввир ўз фаолиятининг илк кунларидан бошлаб бир зарур сезги сифатида қалбига жо этиши керак. Негаки композиция ҳар қандай асарнинг муҳим асоси бўлиб, мазмунига янгича маъно, шаклига янгича услуб, ифода воситаларига ўзига хос бир ранг, тил бахш этади.

Анъана ва миллий услуб

Анъана — гоҳида билиб, гоҳида билмай мурожаат этадиган кўҳна бисотимиздир. Анъана халқимизнинг ҳам маданий, ҳам маърифий нафосат хазинасидир. У миллий санъатимиз ри- вожланишининг энг муҳим шартларидан бири бўлиб, ўз ичига дунёқарашимизни, миллий хусусиятларимизни ва тафаккури- мизни қамраб олади.

Қадимий санъатимиз анъаналари композиция услубларида давр талабига қараб янгиланади. Бу ҳол тадрижий табиат қонунига мос равишда кечади. Шу аснода инсонлар онгига ўз таъсир кучини кўрсатиб, уларнинг ҳаёти, қувонч-ташвишлари ва эстетик талабларига мослашиб боради.

Қадимий санъатимиз анъаналаридан фойдаланиб компози- ция яратган ҳар қандай ижодкор қадимий услубларни ўз онгида яшаб турган янгича замонавий талабдан келиб чиққан ҳолда, ҳаётий тажрибаларига боғлаб янгилашга интилади.

«Сегоҳ» куйини пианино, орган ва ҳозирги замон эстрада чолғу асбобларида ижро этилгандаги ҳолатни эслаб кўрайлик. Эстрада мусиқаси аксарият ёшларга ёқадиган оҳанг. Айрим

ёшларимиз тушунчасига, қарашларига кўра, балки бу «янги» сегоҳ» давр талабига мос келар. Лекин «сегоҳ» куйи ўзининг яратилган замони талабига кўра хазин, дардли мусиқа бўлиб, нола ва ғам-ташвишларидан келиб чиққан садодир.

«Сегоҳ» куйини айнан миллий мусиқа асбобларида ижро этиш керак, чунки бу куй ўша давр кўҳна чолғу асбобига мос равишда яратилган. У бошқа, замонавий чолғу асбобларида қанчалик усталик билан ижро этилмасин дастлабки таъсирини тулиқ бера олмайди.

Тажриба шуни кўрсатадики — табиат бизнинг ақлимиз, сезгимиз, дид ва фаросатимизни ижодий юксакликка олиб чиқа олса, замонлар яратган анъана ва удумларни янги фикрлар, ҳис-туйғулар заминиде халққа тақдим эта оламиз.

Ҳар бир ижодкор ўз шахсий услуби «дастхати» билангина ўзига хос қайтарилмас образ яратиши мумкин. Айрим ижодкор учун эса бу тасвир ва таъриф баъзан тўғри келмайди. Чунки ҳар бир рассом ўз дунёқараши орқали нимага қодир бўлса, ана шуни яратиши мумкин. Янгиликни кашф этувчи мусаввирнинг «янги» тасвири табиий атроф муҳитга, жамики нарсаларга ва албатта, реал даврга, шарт-шароитга тулиқ жавоб бериб, сиёсий, ижодий эстетик хизмат вазифасини ўташи лозим. Асар яратувчи рассом, албатта, ижодий жараёнда миллий анъаналарни тили, кийими, шакли ва турли унсурларни мавзу орқали томошабинга етказиши шу композиция моҳиятини янада чуқурлаштиради.

Аслини олганда, бадиий анъана назарияси эстетика, адабиётшунослик ва санъатшунослик фанлари ҳамкорлигида пухта ишлаб чиқилиши керак. Аммо вазият шундай бўлиб қолдики, ҳанузгача санъатшуносликда тасвирий санъат соҳасида анъананинг энг умумий назарий жиҳатлари ҳам кўриб чиқилмади. Улар айрим даврга хос мактаблар, йўналишлар тадқиқи билан чекланиб келмоқдалар, холос.

Табиат қонунига биноан яратиладиган ҳар бир «янги» асар композицияси мазмуни, ўз даври ижодкорлари томонидан қайтадан янгиланиб, шаклан, мазмунан бойитилиб, томошабин эътиборига ҳавола этилаверади.

Санъат қонун-қоидаларига кўра ўша композиция мавзуи ўз замони талабига мос келади. Зарур бўлганда эса ўз қиймати-га эга ҳолда қайта тузилади ҳамда санъат асарлари сафидан «янги» асар сифатида ўз ўрнини топади. Такрор бўлишидан қатъий назар тасвирий ифодаси орқали шаклан янгилик сифатида намоён бўлади. Чунки, ҳар бир рассом ишининг сифати унинг шаклий ҳиссиётларига, руҳий оламига, ўз композициясини қандай шароитда, қандай ҳис-ҳаяжонлар, кечинмалар оғушида ифодалаганига ва унинг тасвири қай даражада юзага чиққанига боғлиқ.

Композиция мавзуининг янги бир кўринишда қайта намоён бўлиши инсон кечинмаларининг хилма-хиллиги ва бир-бирига

ўхшамаслиги, бетакрорлиги, шунингдек, турли замон анъаналарининг муайян композицияга ўзига хос тарзда сингиши билан боғлиқдир.

Композиция мавзуининг доимий такрорланиши, айниқса, наққошликда яққол кўзга ташланади. Қадим-қадимдан узлуксиз давом этиб келаётган наққошлик анъаналари, ганчкорлик, ёғоч ўймакорлигининг ўзига хос мукаммал композициялари узоқ йиллар мобайнида кўп марталаб такрорланишига қарамай, ҳар бир давр талабига мослашади. Наққошликда бир услубни иккинчи услуб билан қўшиш, уни яхлит бир шакл қилиб яратишдаги моҳирлик натижасидир. Айнан шу ҳол композицияни «янгича» қилиб ҳам кўрсатади. Миллий анъаналарнинг узоқ яшашига сабаб, улар ўз яратувчилари томонидан доим шаклан бойитилгани, янгиланганидир. Айланма, такрорий жараён эса узлуксиз занжир каби бир-бирига боғланиб кетади. Бу ижодий жараёнда пайдо бўлган яхлитлик ва умумийлик бўлажак композицияни янада барқарор бўлиб қолишини таъминлайди.

И Б О Б

АМАЛИЙ САНЪАТНИНГ КОМПОЗИЦИЯ ТУРЛАРИ

Тарихий манбаълардан маълумки, ўзбек халқининг ҳаёт тарзи қадим-қадимдан амалий санъат билан боғлиқ. Халқ шуҳрати дунёга тарқалган сержило амалий санъатни асрлар мобайнида вужудга келтирди. Бу санъат ўзининг ранг-баранглиги ва ғўзаллиги билан машҳурдир. Ўймакорлик, кулолчилик, мисгарлик, заргарлик ҳамда матога гул босиш ва гул тикиш, мардўзлик ва йўрмадўзлик Ўзбекистонда қадимдан ривож топиб келаётган амалий санъат турларини ташкил этади. Шунингдек каштачилик санъати ҳам ижоднинг энг оммавий шакллари-дан бири бўлиб келган. У билан асосан хотин-қизлар шуғулланишган. Келинчақлар уйлари деворларини безайдиган кашта ёки бошқа бадиий безаклар, архитектурада қўлланиладиган маҳобатли безакли суратлар билан уйғунлашиб, ўзига хос яхлитлик ҳамда бир бутун тасвирий кўриниш касб этиб, ягона аёсамблни ташкил этади.

Ҳозирда каштачилик ҳам амалий санъатнинг бошқа турлари қатори давр анъаналарини ўзида акс эттирмоқда, яъни, фантехника ютуқларидан баҳраманд бўлиб, ўзгача бир руҳда шаклланиб бормоқда. Бу борадаги ютуқлардан қувонсакда, аммо маълум вақт каштачилик ўз қимматини йўқотгандек туюлди. Лекин республикаимиз мустақилликка эришгач, каштачилик санъатига бўлган талаб кучайди. Каштачилик ҳақида гап кетганда, бу санъатдаги кенг тарқалган ва тараққий этган нақш турларини эсга олиш жоиздир.

Нақш — Ornamentum (лот). демакдир. Нақш ўз тузилиши

жиҳатидан тасвир оҳанги (ритм) қоидаларига риоя қилади ва қатор-қатор бадий унсурларнинг қайтарилиши туфайли вужудга келади. Нақш ўз композиция тузилиши жиҳатидан тасвирий-ритмик йўналиш ташкил қилса, биз уни бошдан оёқ кузатиб, завқланиб томоша қиламиз. Нашқ асосан безак ишлари учун фойдаланилади. Наққош бошқа унсурлар билан бир қаторда ўсимлик барглари шакли ёки гулларида ҳам, уларнинг рамзий чизма тасвиридан ҳам фойдаланиши мумкин. Замонавий наққошлик композициялари ҳам ўзига хос анъанавий тасвирлар негизда қайта ишланади. У асосан тасвир ва ранглар оҳанги бирлигида юзага чиқарилади. Композициянинг мукамал бўлишида муҳим роль ўйновчи оҳанг (ритм) эса санъатнинг барча соҳаларида мавжуддир.

Ҳар қандай ижод намунаси, санъат асари бизнинг сезгимизга таянган ҳолда гўзалликни, нафосатни ўзида акс эттириб, халқ мулкига айлангандагина ўз даври ҳақида ҳам гувоҳлик бера олади. Иккинчи томондан, халқ мулкига айланган ҳақиқий санъат асари, айнан шу давр талабига жавоб бериш билан чегараланмай, ўтмишнинг ҳосиласи сифатида, «ёдгорлик» санъат намунаси бўлиб ҳам хизмат қилиши керак. Асар қиммати уни санъат даражасига етганлиги билан баҳоланади. Масалан сўзаналар композиция элементларини таққослаб кўрайлик.

XIX асрдаги сўзана-нақш унсурлари композициясида безакли нақш ва ганч ўймакорлигига оид нақш унсурлари учрайди. Бу нақшлар тасвирий элементларининг композициясини чуқурроқ «мутолаа» қилсак, аслида бир-бирига ўхшаш безаклар эканлигининг гувоҳи бўламиз.

1. Қуёш тимсолини акс эттирган фалак шамси — «Шамсаи заркор» офтоб нурларини сочиб турган шаклни акс эттирувчи нақшдир.

Наққошлик санъатида «Намоён» усули мукаммаллашган етук нақш композициядир. У воқеликнинг умумлашган тасвирий образини ўзида акс эттиради. Наққошлик, ганчкорлик ва ёғоч ўймакорлигида у кўпинча нақш композициясининг ўрта қисмида иштирок этади.

Китоба услубидан қабр тошларини, катта дарвозалар, бинолар девори ва улкан иншоотлар пештоқларини безашда фойдаланилади.

Муқарнас услубидаги нақшлар меъморчиликда бўрттириб, қабарик шаклда қўлланган тасвирий композиция унсурларидандир.

Мавж — мавжланувчи, яъни «денгизнинг мавж уриб туришини» эслатувчи тўлқинсимон нақш тури.

Марғула — ўраган, жингалак, чатишган деган маъноларни англатган нақш турларидан бири.

Гирих — (форсча сўз.) тугун, чигал маъносини англатиб, композиция шаклининг асосий турларидан биридир. Ундан

меъморчилик ганчкорлик, наққошлик ва ёғоч уймакорлигининг ҳамма соҳасида фойдаланилади.

Нақшларнинг турли хиллари уларнинг тузилиши, шаклига монанд номланади. Ҳозирги замон наққошлари композицияларига кириб келган пахта ва ҳар хил фан-техникага оид рамзий белгилар шундан далолат берадики, ижодкор яшаётган замонасидаги ўзгаришларни, унинг ютуқларини четлаб ўтолмайди. Шу боисдан ҳам ҳозирги нақшларда замонавий унсурлар иштирок этувчи қўплаб композициялар учраб туради. Наққошлар композиция яратишда ота-боболаримиз меросига мурожаат қилиб, ўзларининг янги, қўшимча нақш белгиларини киритишга, янгича шакллар қўшишга интиладилар. Шунинг ҳам таъкидлаш лозимки, усталар ганч ёки мармар уймакорлигида сополга ўйилиши лозим бўлган нақш ва безакларни бўёқлар ёрдамида чизиладиган нақшлар композициясига моҳирлик билан киритиб вобаста қўллаганлар. Бундай синалган усулларни ёғоч уймакор усталари ҳам ўз навбатида соҳага мослаб туриб такрорлаганлар. Нақшлар композицияси таркибий тузилиши ҳақида тасаввурга эга бўлиш, улардан айримларининг ифодавий белгиларини билиб олиш учун «Ислими» нақшнинг турлари билан танишамиз.

1. «Шобарг ислими» катта барглар шаклини ифодалайди ва кўп қўлланади.

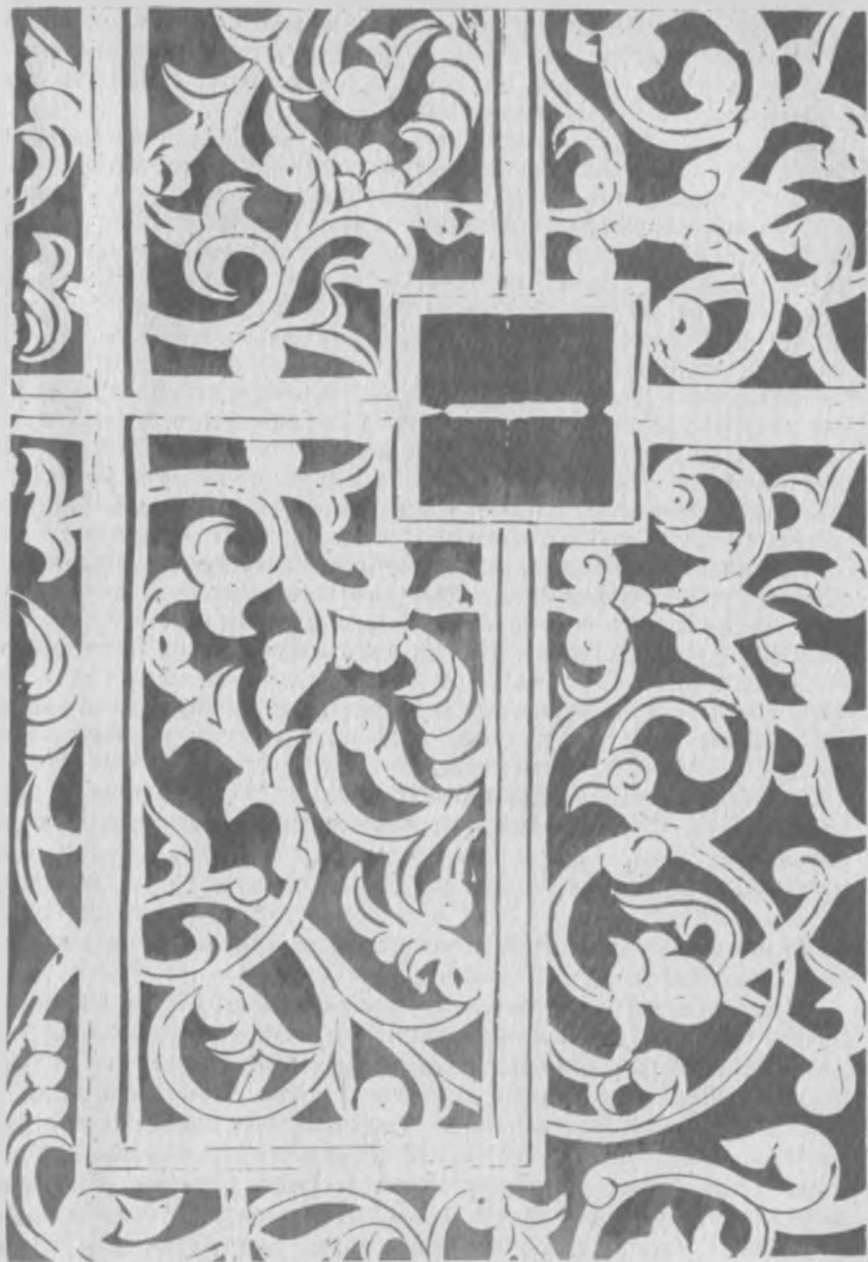
2. «Меҳроб ислими» ёйсимон айлана шаклидаги рамка бўлиб, нақш композицияси асосан шу рамка ичида тасвирланади.

3. «Ислими турунж» нақшнинг кўриниши, лимон шаклида бўлади. У ҳеч қандай нақшга уланмай муаллақ турадиган композиция бўлиб, бошқа бўлақларни яхлит қилиб кўрсатади. Тасвирдаги бир хиллик композицияни шаклий ҳаракатига таъсир этади.

4. «Бодомча ислими» бу ҳам ўз номига мувофиқ бодомсимон кўринишга эга. У турфа шакллардан иборат бўлади.

5. «Модоҳил» беағи кўриниши хилма-хил бўлиб гунча, лола, гул, уч барг ва бошқа шакллардан иборат. Нақшнинг бу тури меъморчиликда, ёғоч, ганч, тош, мис уймакорлигида, каштадўзликда кенг тарқалган.

6. «Айланма ислими». Бунда композиция бир хил тартибдаги нақш безакларнинг ўзаро айланма ритмидаги боғланиши таркибидан келиб чиқади. Бир-икки композиция туридаги такрорий бўлак давомий нақшни ташкил этади. Бундай тасвирий белгилардан ташкил топган нақш композициясини асосан Фарғона ва Тошкент наққошлари кўп қўллаганлар. Улар деворлар сатҳини чиройли шаклли бўлақларга бўлиб, сўнгра шу бўлақчалар ичи «ислими» нақш услубида безалган. Қадимий меъморчилигимизда ҳар хил геометрик чизиқлар асосидаги юлдузсимон ёки олти қиррали, саккиз қиррали



6- расм. Ганч ўймакорлик композицияси

шакллар ишлатилган. Томонлари аниқ қилиб чизилган бундай белгиларни «гириҳ» деб аташган. Бундай «гириҳ»ли композиция турларини ишлаш наққошдан геометрия илмини яхши ўзлаштиришни талаб қилар эди.

Амалий санъат композицияси асосан нақшларга боғлиқлиги билан тасвирий санъат композициясидан ажралиб туради. Бу ердаги ўхшашлик композиция шакллари бир-бирига мутаносиб, узвий боғлашдир. Амалий санъатдаги нақшлар, гуллар табиий (реал) ҳолатда бўлмаганлиги билан ҳам фарқланади. Чунки, амалий санъат ижодкорлари, реал тасвир мактабини битириб эмас, кўпинча ўз устозларига шогирд тушиш йўллари билан бу ҳунарни тугал эгаллаб олганлар. Иккинчидан, ҳақиқий кўринишдаги табиий гулни деворга нақш билан боғлаш анча мураккаб жараёни талаб этади. Бундан ташқари асл табиий тасвир нақш билан унча боғланмайди, шунга кўра наққошликда барча тасвирий воситалар умумлашиб, шартлилик рамзи сифатида иштирок этади. Бу услуб наққош учун ҳам уни бир меъёрга бажариш учун ҳам анча қулайдир. Бунинг ўзгача (реал тасвирли) расм композициясидан фарқини билиб олиш унчалик қийин эмас. Ўзбекларнинг кўпчилиги бу нодир санъат тури-наққошликка қадимдан жуда қизиқиб келишган. Уста наққошларга ёшлар шогирд тушиш йўли билан бу касбни эгаллаб, мустақил ижод йўлига қадам қўйганлар.

Нақш композициясини яратиш иши расмдан кўплаб билимларни эгаллашни талаб қилади. Бу борада таълим олишни мақсад қилиб олган талабалар гоёт мураккаб синов йўлини босиб ўтишлари лозим.

Табиат қонун-қоидаларини тушуниб етиш қанчалик мураккаб иш бўлса, маданий ва эстетик жиҳатдан юқори савиядаги нақш яратиш ва бошқаларга манзур этиш ҳам шундай мураккаб ва қийин ишдир. Изланиш, фикр юритиш, образларни тўплаш, бунинг учун одамлар ҳолатини кузатиб ўрганиш тасвирий санъатда композиция яратиш учун ижодий озуқа берадиган асосий манбадир.

Умуман олганда, санъатнинг ҳамма тури бир-бирига боғлиқ. Лекин бу боғлиқлик санъат асарини яратиш қонун-қоидалари, услублардаги фарқлар орқали сезилади. Наққошлик санъатини эгаллаган ёшлар мустақил композиция яратар эканлар, таълим берган устозларининг нақш унсурларини қандай қўллаш тўғрисидаги ўғитларини четлаб ўтмасликлари керак. Чунки усулни шакллантиришда устоз катта роль ўйнайди. Қадимий анъанавий усулларни пухта ўрганиш ва уларнинг бир-биридан фарқини тушуниб етиш шогирдларга катта ижодий сабоқ бўлади.

Тошкент, Бухоро, Хоразм ва Фарғона наққошлик мактаблари услубларида яратилган нақш унсурлари композицияси ҳам, шу композиция сатҳидаги нисбий бўлаклар ҳам ўз «шевалари»ни намоён этади. Бу шева мактабларини шогирдлар томони-

дан, янги шакллар (қушимчалар) билан тўлдириб борилиши, томошабин кўзига бутунлай янгича композиция мавзусини намоён қилади.

Наққошликда, яна бир яхши анъана бор; шогирд тушган ҳар бир бола, ўз устози измидан чиқмай у ўргатган, айтган ишнингина пухта ўрганиш орқали ўз ижодининг муқаддимасини бошлайди. Бу эса, ҳар бир устоз яратган мактабнинг давом этиши учун, қулай шарт-шароит яратиб беради.

Амалий санъат мактабининг энг муҳим томони шундаки, ҳар бир ўқувчи ижод жараёнини кўз билан кўриб, шу ишга айнан иштирокчи бўлиб, уни тажриба орттириш орқали эгаллайди. Бундай иш усули азалий урф-одат бўлиб, ҳозирги замонда ҳам талабага билим-ҳунар беришда энг одил йўллардан биридир. Халқ яратган бундай услубий мактаблар ўзини умрбоқийлиги билан шу кунларда ҳам ўз анъаналарига содиқ ҳолда шогирдлар етиштириб келмоқда.

Нақш композицияларининг яратилиш жараёнини кўздан кечирар эканмиз, ҳар услубнинг ўз белгиси, ўз тасвирий шакли борлиги, наққошлар томонидан у муайян ўринга жойлаштирилиши ҳамда рангларнинг турини ўзгартириш (комбинация) натижасида янгича жило, янгича композиция кўринишида намоён бўлиши кўринаверади.

Шундай анъаналарни яхши ўзлаштирган ва уни қадрлаган тасвирий санъатда ўз мактабини яратган рассомлардан бири устоз Чингиз Ахмаровдир. 1960 йили меъморчилик факультетидан бу фан, яъни — композиция дарслари у киши томонидан жорий қилинди. Атоқли мусаввир талабаларга: «Сиз уч йил давомида реал буюмларнинг расмини ишладингиз, композиция предмети эса шу олган сабогингизни онгингизга, фикрингизга сингдирган ҳолда қалбингиз «кўзи» билан кўриб «янгитдан» ифода этишингизни талаб қилади. Сиз биринчи марта табиатдан олган «маҳсулотингиз»ни яна унинг ўзига (фақат ижодий фалсафий ёндошиш орқали) қайтаришингиз, «янгича» шакл киритишингиз, «композиция» тузишингиз лозим. Кўпроқ, амалий санъатга ёндошинглар, улардаги рамзий бадиий безакларга назар солинглар» — дер эдилар. Шулар билан бирга устоз мусаввир мўъжаз китобий тасвир композицияларини кўрсатар ва булар замирида, ўзбек халқ дostonлари асосида композициялар яратиш лозимлигини таъкидлар эдилар.

Халқ амалий санъатидан келиб чиқиб «композиция» яратиш тасвири текшириш имконини бериш билан биргаликда бунга қай даражада эришганлигимизни таққослаш, камчиликларни илғаб олиб бартараф этиш имконини беради. Халқ амалий санъатига таяниб композиция яратиш ижодий жараёни бизни анъанадаги махсус назарияга ошно этади, асардаги миллий ўзига хосликни таъминлайди. Айниқса, тарихий мавзуда ижод қилаётган рассомларимиз қадимий меросимизга қайта-қайта мурожаат қилдилар, ундан унумли фойдаланадилар.

Асосий қонун-қоидалар композиция тузишининг асосий унсурлари бўлиб, узоқ даврлар давомида рассомлар ижодига мантиқли ва эстетик баҳо бериш орқали ёд бўлиб кетган. Кишилар доим табиат гузалликларига интилган ҳолда ўзлари ҳам гузал бўлишга ҳаракат қилганлар. Табиий гузаллик ижодкори табиат бўлса, тасвирий санъат уни такрорловчидир. Санъат гузалликни, яна ҳам гузалроқ кўринишда тақдим этиш сирларини синчиклаб ўрганади. Демак, бу гузалликни сақлаб қолиш, ёки уни кенг миқёсда намойиш қилишнинг қонун қоидаси бўлмоғи керак. Мусаввир томонидан яратилган санъат асари, ана шу қонун-қоидаларга бўйсуниб уларга тўла жавоб берадиган бўлиши керак. Композиция эса тасвирдаги буюмларни бир фикрга бўйсунтиришга мажбур қиладиган тадбирлардан биридир. Бундай тафаккур унинг илмий услубиятини юзага келтирди. Демак, композиция тасвирий асарни ифода этиш шакли бўлиб, унинг ташкилий қисмларини ҳеч ажратиб бўлмайдиган мукамал яхлитликка бўйсундиради. Ўзида олам сирларини мужассамлаштириш қудратига эга бўлган композиция ҳар бир рассом томонидан, унинг дунёқарашига монанд кашф этилаверади. Яъни композиция сирлари турли маъно касб этиб юзага чиқаверади. Ҳақиқий санъат асари умрбоқийлигини таъминлашда композиция ўтаган ролни бадиий ифоданинг ўзга унсурлари асло ўтай олмайди.

Мусаввир томонидан яратилган тасвирий санъат асарлари композицияси табиат яратган гузалликларни ўзида образли тарзда мужассамлаштиради. Бу гузалликнинг умумлашма тимсоли сифатида намоён бўлади. Ҳар қандай илмий мулоҳазага арийдиган асар кишиларда саволлар уйғотиши табиий ҳолдир. Композиция ўз ҳажми, тузилиши структураси билан тектоникдир (яъни чуқур ўрганишимизни талаб қилувчи манбадир). Тектоника — буюмлар шакли ва уларнинг тузилиши, яъни кўзга ташланиб турадиган ифодасидир. Композиция бадиий тузилишни ўз ичида мужассамлаштириши зарур.

Агар композицияни объектив қонунлар асосида кузатадиган бўлсак, уни бирон бир аниқ қолипга сололмаймиз. Биз табиат яратган мўъжизаларга, тасвирий санъатда ўз мужассамини топган гузалликнинг афзал томонлари орқали баҳо бера оламиз ҳолос. Шунинг учун ҳам, композицияни объектив қонун-қоидаларга асосланиб бир тизимга солиш қийин. Тизимга (системага) солиш деганда, композиция яратиш эмас, балки ишланадиган композиция андозасини ўзаро жойлаштиришни тушуниш керак. Композиция яратиш жараёнида буюмларга оддий нигоҳ билан қараш, кўриниб турган нарсаларни ўзгартирмай кўчириш, бу ижодий ҳақиқатга тўғри келмайди. Ҳақиқатнинг нисбат даражаси $2+2=4$ га тенг. Тасвирий санъатда эришилган ифода қудрати албатта, ҳисобнинг манфий йуриги билан ўлчанмайди.

Оддий суратдай ҳақиқат, санъат сифатида фойда келти-

ролмайди. Санъат ҳақиқати, бу нисбийлик, предмет ва буюмларни композиция қонунига бўйсундириб, керак бўлса, улар сонини, сифатини, рангини тасвирий ифода талабига мувофиқ ўзгартиришдадир.

Расм ва архитектура

«Кимки инсон қиёфасини юксак ва гузал қилиб тасвир этиш зарурлигини англаш даражасига кутарилса, у ҳамма бошқа нарсани ҳам юксак ва гузал тасвирлай олади» (Гёте). Об искустве. Л. М. «Искусство», 1936 г. 10-б.).

Илмни пухта эгалламаган одам, бамисоли қўлтиқтаёксиз юролмайдиган кишига ўхшайди. Инсон ўз ҳунарига — меҳнатга қанчалик меҳр қўйса, у шунчалик улғудир.

Ҳаёт мураккаблигини ҳамма ҳам билади, аммо унинг ана шу мураккаблиги сири нимада эканлиги ҳақида ҳамма ҳам мушоҳада қилавермайди. Шунга қарамай, ҳаёт гузалликларидан барча кишилар доимо манфаатдор бўлишга интиладилар. Шунинг учун табиатни асраб-авайлаш дармонсизланган кишига куч-қудрат бағишлаш билан баро-бар бўлган муҳим ишдир. Шундай экан, тасвирий санъат оламига гузаллик намуналарини табиатдан ўрганган ҳолда олиб кириш лозим.

Тасвирий санъат тили — бу — дунёқарашимизга таъсир этадиган образли ифоданинг бир курунишидир. Агар, илгари бу нарсага етарли даражада баҳо берилмаган бўлса, эндиликда у илмий ва бадий томондан тадқиқ этилиб ўрганилмоқда. Ҳозирги замон маданиятининг энг муҳим соҳаларидан бири сифатида тан олинмоқда.

Тасвирий санъатнинг ўзига хос тилига тушуниш керак. Унинг мантиқи, шакли, тузилиш қонунларини — яъни бу тилда гапиришни билиш ва ҳис туйғуларни бадий жиҳатдан ифода қилиш ижоднинг асосий йўриғидир.

Меъмор фаолиятидаги энг муҳим нарса — расм чизишни ўрганиш бўлиб, у орқали уч ўлчамли муҳит (чуқурлик)ни аниқлаш, тасвирлаш, лойиҳалаш имконияти тугилади.

Маълумки, тил бизнинг хусусий фикрлаш йуригимиздир. Тасвирий қобилият эса аслида одамнинг руҳий-физиологик механизмида бўлади, шунинг учун бу хусусиятдан кенг фойдаланиш доимий машқлар туфайли юзага чиқади. Ижодкор ўз режаларини амалга ошириши учун расм чизишни пухта эгаллаган бўлиши керак.

Расм — рассомчиликда ҳам меъморчиликда ҳам асосий омил эканлигини ҳар бир меъмор тўлиқ тушуниб етган бўлиши керак. Чунки тасвирий маҳоратсиз фазовий ҳис-туйғуни образли тарзда ифода этиб, курсатиб бўлмайди. Ижодкор уларни ўз ижодида бирлаштириши ва моҳиятини чуқур ўрганиши зарур. Шундагина меъморчиликнинг талабига жавоб бера оладиган лойиҳачи рассом бўлиб етишиши мумкин. Демак,

расм чизиш маҳоратини ўзлаштириш, тинмай такомиллаштириш меъмор фаолияти учун гоёта кенг уфқлар очади. Меъмор учун расм, унинг ижодини бойитиш манбаидир. Расм чизишни билган меъморнинг лойиҳаси бадиий ва фалсафий мазмун касб этади.

Меъморга бу маҳобатли санъатнинг биринчидан, тасвирий санъатнинг дастлабки асосларидан ҳисобланмиш — расм ишлаш, иккинчидан уни бадиий ўзлаштириш томонлари ўргатилади. Меъморчиликда мутахассисга ўзига хос талаб қўйилади. Унинг ўз ижодида тасвирий санъатдан, маҳобатли расмлардан кўп фойдаланиши унинг маҳоратини белгилайдиган мезон вазифасини ҳам уташи мумкин.

Қаламтасвир чизиш санъатини яхши эгалламай туриб тугал меъморлик тасвирий композициясини яратиб бўлмайди. Мукамал композиция яратолмаган меъмор эса ҳеч маҳал чиройли, бекам-кўст бино қуролмайди.

Меъморчиликда геометрик шакллар композицияси

Геометрик предметлар ва шаклларни архитектурада қўлланishi ҳаммамизга маълум.

Инсон қадимдан ўзига бошпана қуришни одат қилибди-ки, табиатдан ва табиат ашёларидан унумли фойдаланади. Чўлда яшайдиганлар ўтов, ертўлаларда, тоғлилар эса тош уйларда, горларда кун кечирганлар, одамлар ҳам ўзларига бошпана қуришда табиат яратган шакллардан фойдаланганлар. Буни қадимги обидалар қурилишидан ҳам қуришимиз мумкин. Қурувчилар тажрибаларини ошира бориб, ақлу заковат билан иш тутиб, қурилишларда шакл жиҳатидан муайян қоидаларга бўйсунувчи композицияни яратишга ҳаракат қилганлар. Бундай қурилиш намуналарига, эҳромларни мисол қилиб кўрсатишимиз мумкин. Улар ўз қурилиши, шакли жиҳатдан оддий геометрик шаклларни эслатади.

Миср эҳромлари пирамида шаклида бўлса, баъзи ерларда бунёд этилган қасрлар бошқа бирор геометрик шаклларни эслатади. Масалан, Самарқанд, Хева, Бухородаги кўҳна обидалар ўз тузилиши жиҳатидан кўпроқ цилиндрсимон ва ярим шарлар, кублар шаклидадир.

Инсон мавжуд геометрик шакл (форма) ларга ижодий ёндошиб, аста-секин уларнинг нисбий ўлчовини, ҳажми ва шаклини ўз мақсадларига мослаштириб ўзгартирди. Албатта, меъморчилик обидаларининг бундай турланиб туришига ижтимоий шароит, миллий урф-одатлар ҳам таъсир қилган. Ана шундай таъсир натижасида пайдо бўлган қурилишлар давр талабига кўпроқ жавоб бериши табиий бир ҳолдир.

Қадимда бир-икки қаватли уйлар орасидан алоҳида ажралиб кўкка буй чўзган минораларнинг ўзига хос вазифаси бўлган. Бундай миноралар мезанасидан туриб азон айтиб

халқни номозга чақиришган, ёки бирон маросим, йигин ҳақидаги хабарни оммага етказиш учун фойдаланишган. Бу цилиндрсимон миноралар, композицион тузилиши жиҳатидан кўпинча тугалланган пухта, чиройли кўринишларга эга бўлиб, минора уст қисми ярим кунгура-айлана ёки ярим шар гумбаз билан тугалланган. Бундай минораларнинг кўпчилиги, уй заминига туташган бўлиб, унинг ташкилий қисмига айланган. Баъзан улар якка ҳолда ҳам қад ростлаганлар.

Якка ҳолда қурилганлари ҳам тўғри тўрт бурчак, ярим айлана шаклларида иборат бўлиб, ягона композиция, унинг қисмларидан тартибли оҳангдорлик, ўзига хос яхлитлик, мутаносибликни ташкил қилган.

Меъморчилик мероси ўрганилар экан, унинг анъаналарини ҳозирги кунда ҳам сақлаш, замонавий қурилишларда улардан унумли фойдаланиш ва ривожлантириш зарур.

Афсуски собиқ иттифоқ даврида буларга эътибор берилмади. Натижада шимолда ҳам, жанубда ҳам бир-бирига жуда ўхшаш шаҳарлар барпо бўлди. Бу одамларга кўплаб ноқулайликлар туғдирди.

Маълумки, бинонинг кўркемлиги унинг композицион тузилишига, меъморчиликдаги фаол тузилма ва бадий жиҳатларнинг узвийлигига, зийнатли безаклардан усталик билан фойдаланишга боғлиқ. Шу жиҳатдан ҳам у маҳобатли асарлар, нафис санъат ва ҳайкалтарошлик каби тасвирий санъат турларидан фарқ қилади. Тасвирий санъат воситаларига эга расом ёки ҳайкалтарошдан фарқли ўлароқ меъморчилик асосан геометрик ҳажм билан иш тутеди. Меъморчилик қурилишни атроф-муҳит билан боғлайди, уни яна ҳам гўзал масканга айлантиради.

Ҳайкалтарошлик, тасвирий санъат ва меъморлик ансамблининг таркибий бирлиги

(Бўшлиқ муҳити, вақт ва ҳажмнинг шаклланиши)

Ҳайкалтарошлик ҳам ижодий жараён. Ҳайкалтарош ясаган ҳайкал бадий образни, маълум даврга хос воқеликни акс эттиради. У ҳар хил пластик ашёвий омиллардан — яъни, тошдан, темирдан ва ёғочдан таркиб топган бўлиши мумкин.

Ҳайкал бадий томондан меъморлик қонунлари асосида шаклланиши лозим. Ҳар қандай ҳолатда ҳам асарда ҳажм ва бўшлиқ композицияси, вақт оралиғи узвий боғланишда бўлиши керак. Чунки, ҳайкалнинг пластик ҳолати атрофдаги жамики нарсаларга, хусусан бино ва иншоотларга ҳам боғлиқдир. Ҳайкал биринчи навбатда, асосан бадий образ тузилишига эга бўлса, бинокорликда эса у қурилманинг конструкторлик бадий тузилишига эга бўлади.

Тектоника — бу асарнинг бадий қисмини конструкция ва қурилиш ашёлари орқали кўрсатади ва у меъморчиликда, сифат белгиси ҳисобланади. Бу эса меъморчиликнинг муҳим белгиларидан биридир.

Конструкторлик тизимини ўзлаштириш бадий меъморчиликка боғлиқ бўлган мезон талабига эга шаклни яратиш демакдир. Безак меъморчиликни нафосат жihatдан бойитса, шу билан бирга унга миллий мазмун йуналишини ҳам бағишлайди. Лекин ҳар қандай безак бериш иши меъёр чегарасидан чиқиб кетмаслиги керак. Архитектура инсон фаолияти ва жамият учун муҳит ҳозирлайди, лекин у ҳеч нарсa тасвирламайди. У фақат геометрик шакллар мажмуасини яратади, ҳолос.

Аммо архитектура ифода воситаларининг нафосат кучи жуда катта таъсирга эга. Бундай таъсирчанликини оширадиган воситалар қаторига рассомлик, ҳайкалтарошлик ва халқ амалий санъати безаклари намуналари ҳам киради. Улар меъморчилик билан уйғунлик касб этувчи муҳим қисмлар ҳисобланади. Табиийки, санъат воситаларининг синтези — умумий ҳолда олинган ҳар бир таркибий қисмининг сифатига ҳам боғлиқ бўлади.

Ансамбл

Ансамбл сўзини кенг маънода тушунмоқ керак. Масалан ҳар қандай кўркем бино ҳам ёлғиз ҳолда ансамбл саналмайди. Табиийки, мусиқа асбоблари ҳамда ҳайкал ҳам ёлғиз ҳолда ансамблни ташкил қилмайди.

Мусиқадаги созлар ҳам, ҳайкаллар галереясидаги асарлар ҳам ўз мазмуни ва шакли билан бир-бирини тўлдириши, ҳамоҳангликка эга бўлиш керак.

Масалан, мусиқа асбоблари ҳар хил шакл ва товуш жарангига эга бўлишидан қатъий назар, бир умумий оҳангни яратишда хизмат қилса, ана шунда ансамбл ташкил топади.

Меъморчилик ансамбли иншоотларнинг бир-бирини бойитувчи ва қарама-қарши фикрлар уйғотувчи турли унсурларнинг ягона ва мутаносиб услубда кўриниш ташкил этишидир. Меъморий ансамбл нисбий тушунчадир; унинг тархлари (план), айлана, ярим айлана тўрт бурчак, уч бурчак ва йўлаксимон майдон ҳосил қилиши ҳам мумкин. Бундай майдонлар аниқ чегара билан чекланмайди. Шунингдек, ансамбл тархлари ниҳоятда хилма-хилдир.

Меъморчиликда бушлиқ расм ва ҳайкал билан тўлдирилиб, ўзгача ифода ва мукаммал кўринишга эга бўлади. Расм ва пластика меъморчиликда ўзининг кучли таъсирини кўрсатади, унга таркибий сифат кўринишини ва ташкилий ролни қолдиради. Рассомчилик меъморчиликда ўзининг сержилолиги, рангларининг куч билан кайфият кўтарувчи, миллий ва маънавий

йўналиш берувчи омилдир. Лойиҳа ҳам тасвирий санъат билан боғланган ҳолда яратилади.

Тарихдан маълумки, меъморчилик, рассомчилик, ҳайкалтарошлик, бадиий наққошлик ва амалий ҳунармандчилик каби санъат турларига таяниб келган. Санъатнинг бу турлари уйғунлик (гармония) ҳақидаги тушунчанинг ривожланиш даражаси ва бошқа шарт-шароитлар туфайли вужудга келган.

Тасвирий санъат, ҳайкалтарошлик ва архитектура.

Санъат асарлари — рассомчилик, ҳайкалтарошлик архитектура намуналари маълум фазовий бўшлиқда ҳосил бўлади. Бундан ташқари улар ана шу бўшлиқни тўлдириб, шакллантиради.

«Чекланмаган бўшлиқ буюк бўшлиқ». Демокритнинг аниқлашича, одамнинг ҳис-туйғуларини органлар билан аниқлаш мумкин эмас. Фазо унда материал, жисмлар бўлган ҳолда сезилади. Бўшлиқнинг кейинги ҳолати ундаги санъат асарларининг қанчалик мукаммаллиги билан боғлиқ бўлади.

Биринчидан, бўшлиқ тасвирий санъат ёки пластика орқали тасвирланиши мумкин. Бунда, табиийки, тасвирий санъатнинг имкониятлари чегараланмаган, ҳайкалтарошнинг имконияти эса чегараланган бўлади.

Бадиий асарга сарфланган меҳнат ҳайкалтарошнинг асосий тадбирларидан ҳисобланади, ердаги ҳар бир чизиқ ва ранг рассомнинг ижодий дунёсини белгилайди. Чунки бадиий санъат асарининг мазмунини халққа қанчалик ифодали қилиб етказиб бериш мусаввирнинг қобилияти, маҳоратига боғлиқ. Шундагина мавзу ва муаллиф ижодий меҳнатининг бирлиги (синтези) томошабин мулки бўлиб қолади. Бу ўз навбатида асарнинг эстетик, бадиий ифодаси хусусиятларини кўрсатиб, қимматини намоён этиб туради.

Фазовий бўшлиқни ташкил этишни вақт ўлчовисиз тасаввур қилиш мумкин эмас. Инсон бўшлиқни ҳаракат орқали тушуниб боради. Яъни асар таъсири маълум вақт оралиғида вужудга келиши мумкин. Бундай таъсир, аниқроғи уч вақт ўлчами оралиғида вужудга келади: улар ўтган замонда, ҳозирги замонда ва келаси замонда бўлиши мумкин.

Шаклланиш тизими бир-биридан материал ва бўшлиққа муносабатлари, шунингдек, вақт ҳаракатлари билан фарк қилади.

Бу факторлар бўшлиқдаги ички композиция ифодаси қонунларини яққол кўрсатиб туради. Уларнинг турли унсурлари ҳам ясси ҳажмга эга бўлади ва бир-бирига тавсиф жиҳатидан боғлиқлиги кўриниб туради. Меъморчиликда оддий бўшлиқ ҳолати ҳам вертикал ёки горизонтал, ясси, ялпи тарзда бўлиб, улар оддий геометрик шаклларни келтириб чиқаради. Шунинг учун бундай тарзлар орқали кўпгина бўшлиқ ҳажмлар

шаклланади. Майдон интеръерлари ҳам шу тартибда тузилган бўлади.

Биринчи ҳолатда ёпиқ бушлиқли ёнгичларнинг жойлашиши девор ҳосил қилади. Иккинчи ҳолатда эса бинолар олд қисмини (фасадини) ташкил қилиб, уни бойитиб туради. Биноларнинг тик ҳолатини лойиҳалаш меъмордан катта тажриба, чуқур билим, юқори даражали маҳоратни талаб қилади. Мустақиллик майдони сатҳида улкан, баланд монументал бино жойлашган. Унинг кўриниши шу майдонда уни танҳо қилиб қўйган, бу эса майдон меъморий кўринишининг унчалик муваффақиятли ҳал этилмаганини билдиради.



7- расм. Киночилар уйи. Цилиндрсимон шаклдан таркиб топган



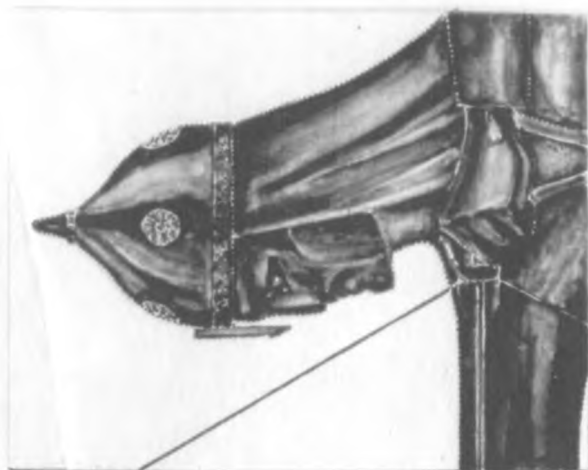
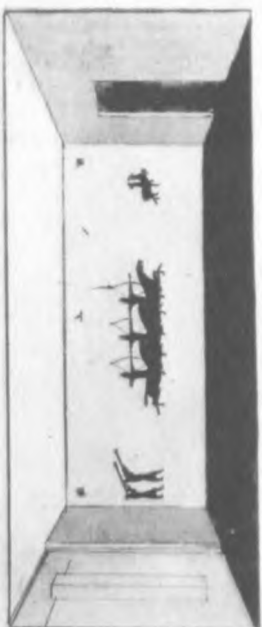
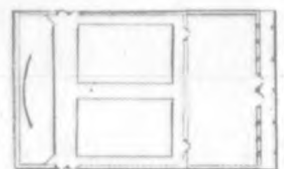
8- расм. Учта цилиндрсимон асосдан иборат «Чорсу» меҳмонхонасининг кўриниши

Ҳозирги пайтда меъморий умумкўринишли ансамбллар ва уларнинг илмий-амалий жиҳатларининг тадқиқоти нисбатан суст тараққий этмоқда. Қадимий бинолар ансамбллари таҳлил қилишимиз натижасида, Бухоро, Хива ва Самарқанддаги ҳозирги қурилаётган кўплаб замонавий меъморчилик иншоотлари қадимги мерос аънавалари асосида ўз тараққиёти тақомилини топиши ҳамда ҳозирги фан ва техника ютуқларини ўз гарданига олиб янгичасига ёшариши керак эди, деган хулосага келишимиз мумкин. Аммо янгичасига ҳам эскичасига ҳам бу меросдан кам фойдаланилмоқда.

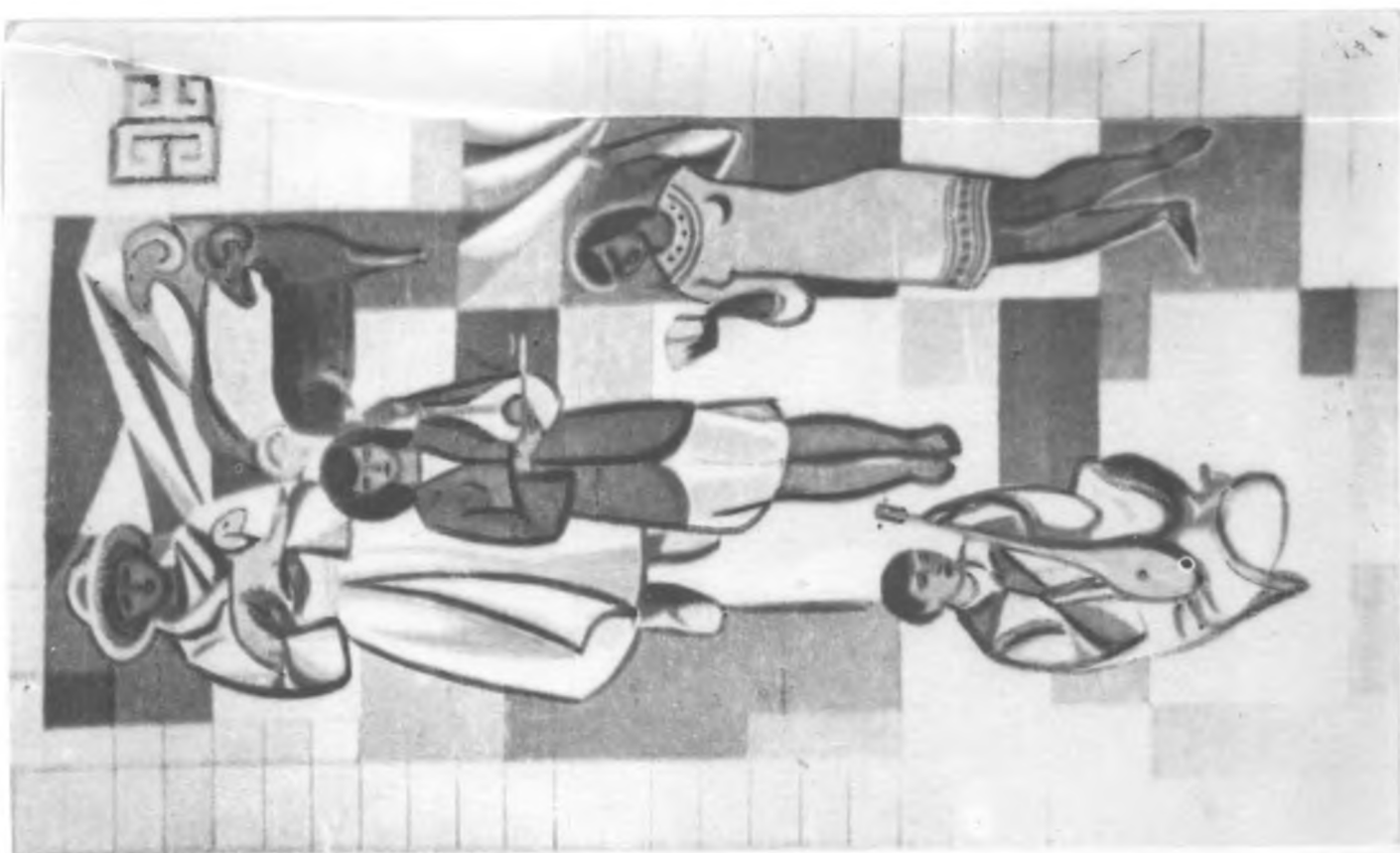
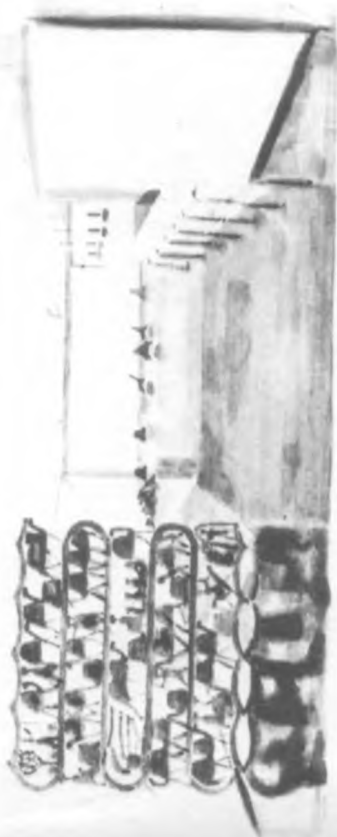
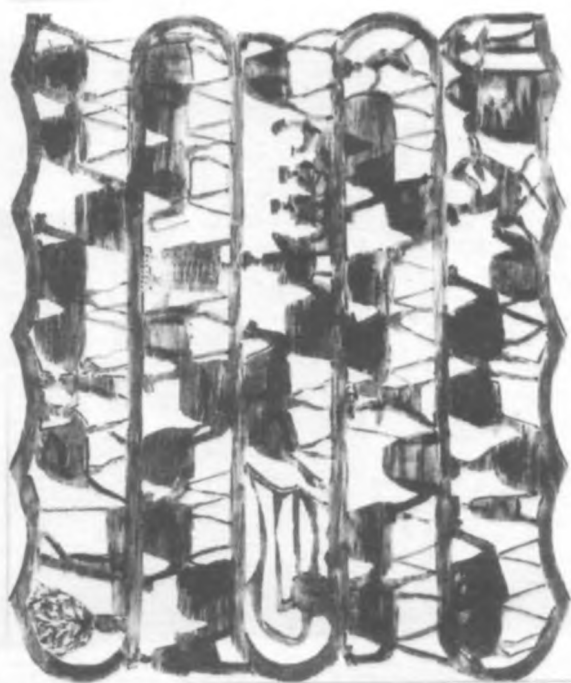
Бунинг сабаби ҳозирги замонда, айниқса, турар жой қуриш ишига талаб ошганида десак хато бўлмас. Яна бир асосий сабаб эса ҳозирги меъморларнинг миллий меросимизнинг илдиэларини хануз чуқур тушуниб етмасликлари оқибати бўлса керак. Ваҳоланки, меъморлар иморат лойиҳасини чизганда уни безашнинг барча имкониятларини пухта ва батафсил қилиб ишлаб чиқишлари лозим эди.

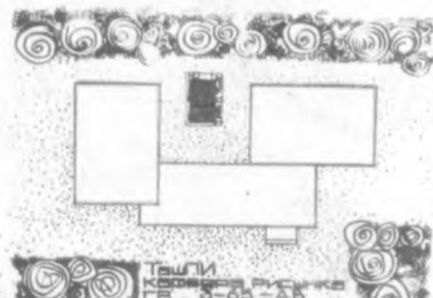




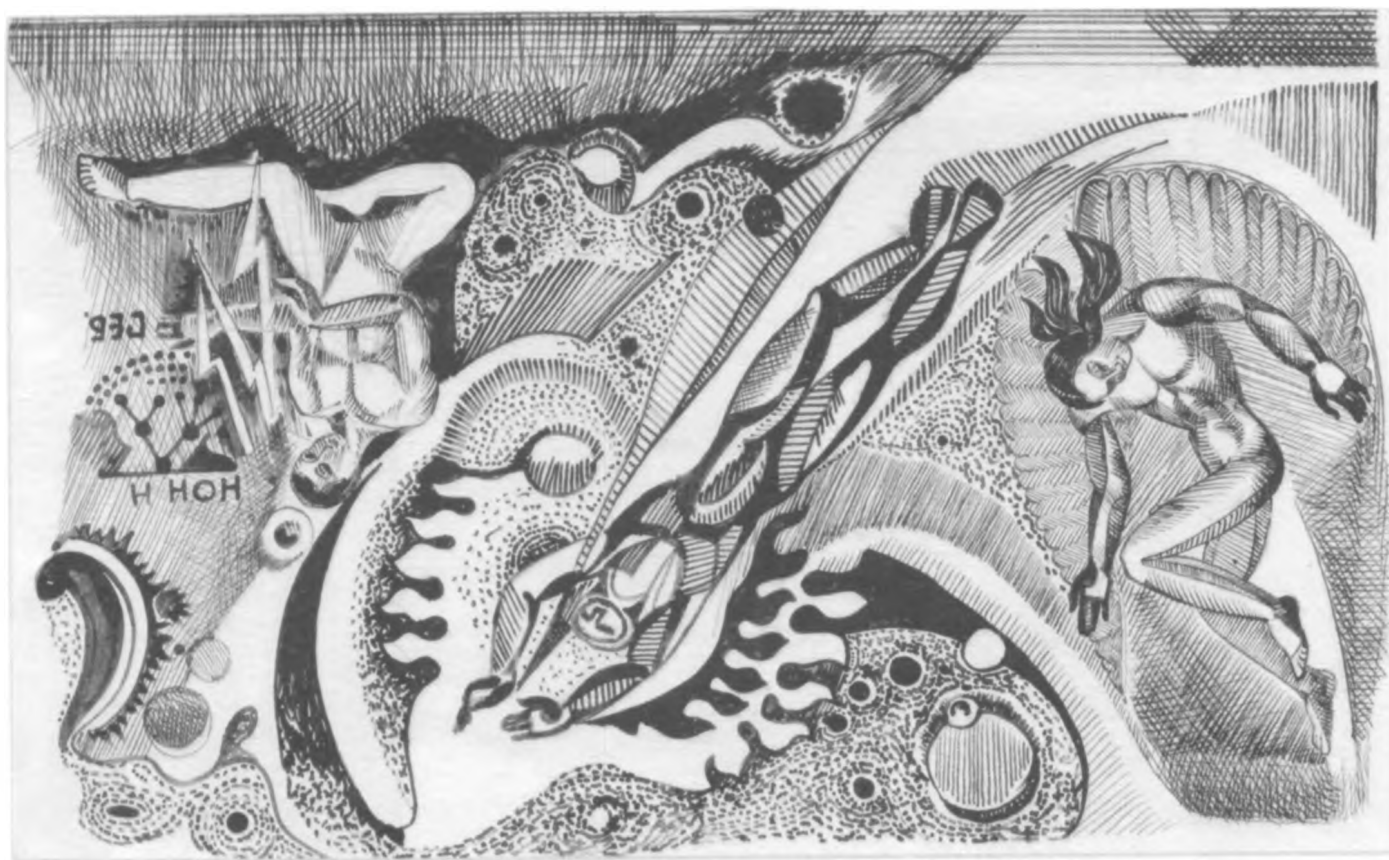
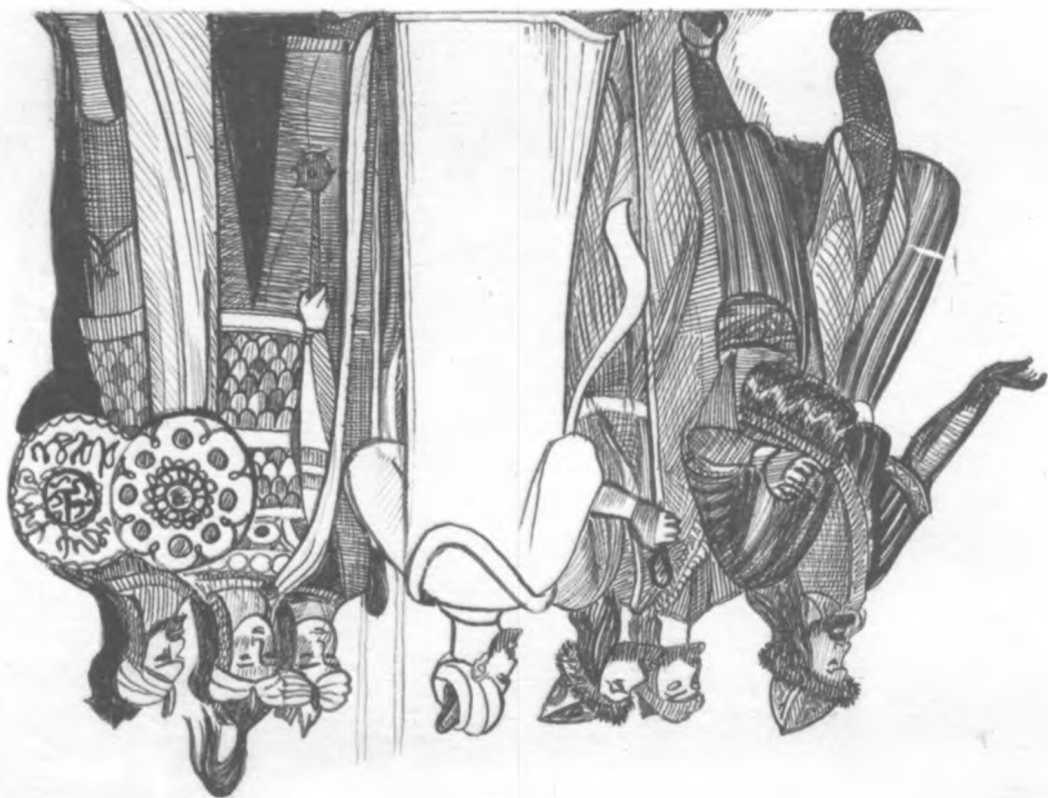


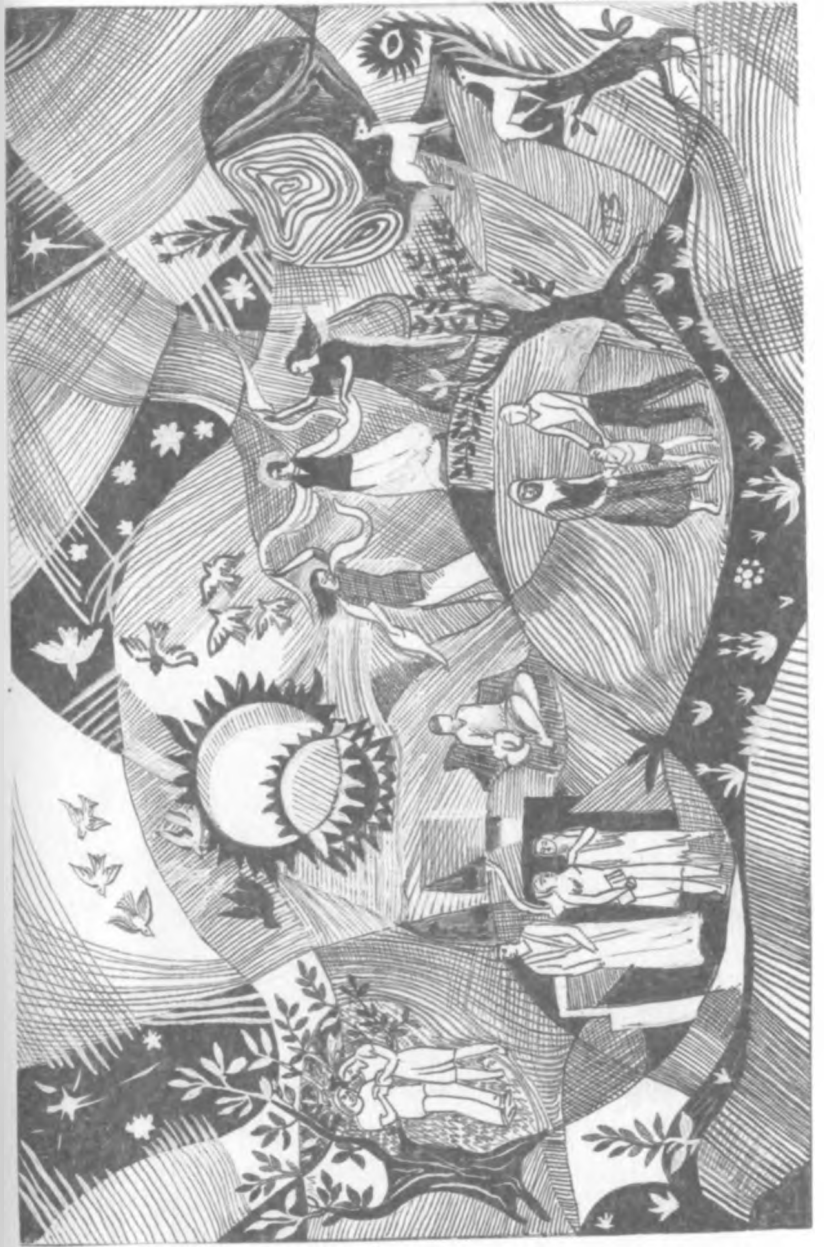
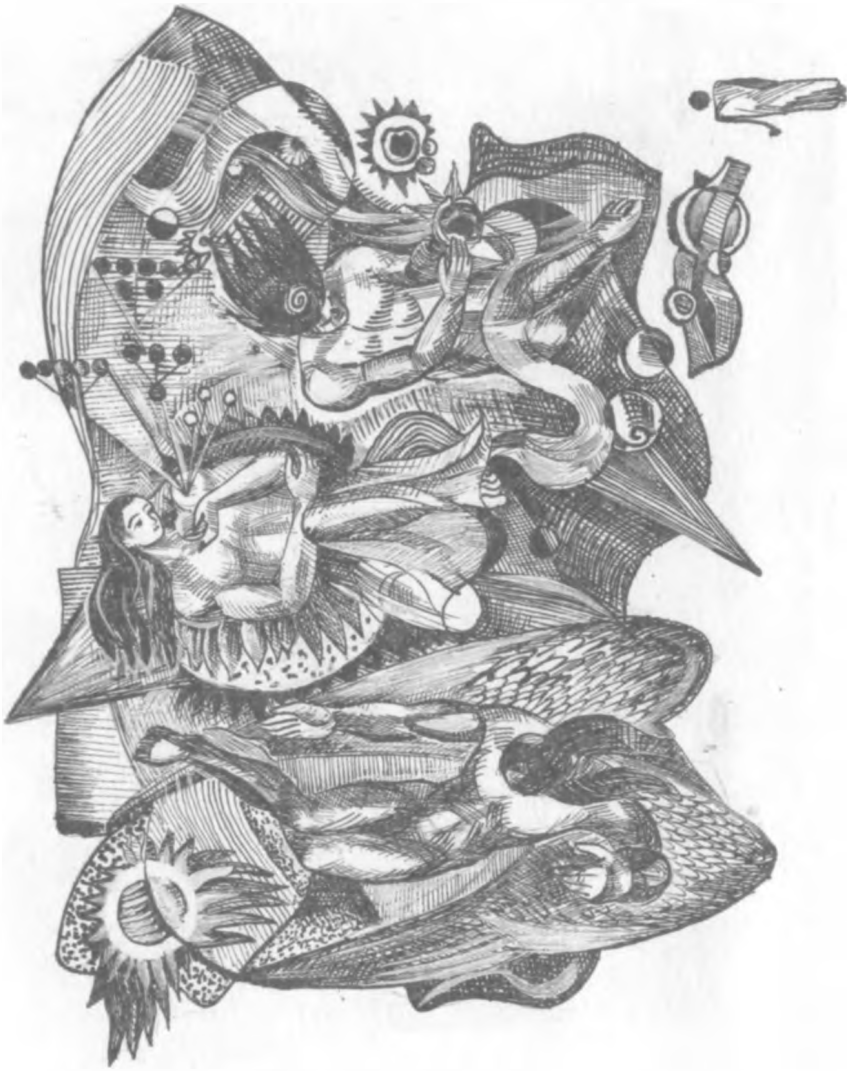






Трун
КОММУНИКАЦИИ
19 3-65-АБ







Бундай тадбирлар қадимги меъморчилигимизда яққол кузга ташланади. Бушлиқ композициясини яхши кўримли қилиб тузиш, атроф муҳитни чуқур ҳис этиш ва қурилиш маданиятининг юксаклигини англаш ўрганса арзийдиган анъаналаридандир.

Бу ҳолни икки вазиятда қуриб чиқайлик: биринчисида, меъмор бинони бир бутун яхлит майдон учун лойиҳалаштириб умумий ансамбл ташкил қилган бўлса, иккинчисида, бундай яхлитликка, рассом, наққош ва меъморлар ўз ижоди билан иштирок этади. Улар, асрдан-асрга ўтиб, қўлланиб келаётган миллий анъаналарни меъморчиликда қўллаб биналарга юксак умумийлик сифатини берганлар.

Синтез — асосан турли санъатларни уйғунликда яхлит ҳолда ўз ичига олган бир бутун қилиб бирлаштирган тасвирий санъат, ҳайкалтарошлик ва меъморлик асари хусусиятидир.

Ҳар уччала санъат ҳам ўз услуб тарзига эга бўлгани ҳолда, айна пайтда ўзига хосликка ҳам эгадир, аммо композицияда буларни бир-бирлари билан меъморлик санъати бирлаштиради. Ҳақиқатан ҳам, меъморлик табиатдаги бушлиқни муайян ўзак тарзида шакллантириб, инсонлар ҳаётининг иштирокчиси, фаолиятининг меваси сифатида юзага чиқади. Шаклланган ва композицияни ташкил қилувчи бушлиқдаги безакларнинг барчаси меъморликдаги икки ўлчам — ҳажм ва сатҳ билан аниқланади. Ҳайкал ташкил қиладиган шакл ҳам асосан ҳажм ва сатҳ билан аниқланади. Уларни идроклашда вақт ўлчами, кўриш нуқтаси, ёруғлик таъсири муҳим аҳамият касб этади. Асосий шаклларнинг ўзаро муносабати — бушлиққа нисбатан ё сиқилиб кўриниши ёки янада ёрқинроқ ифодаси билан бири иккинчисининг ўрнини алмаштиради, тўлдириб туради.

Кўп қиррали шаклларни ўзаро умумий, ясама бирикмалари синтези шаклнинг яширин композиция хусусиятларини аниқлаш учун асосий манбаъдир. Шакллар ўзининг ички боғланиши билан кўриш нуқтаси вазиятининг умумий ифодасини яхлит кўринишга олиб келади. Бушлиқдаги унсурларнинг ўзаро таъсири бадиий синтези, аниқ тартибда бўлиб, фақат композиция тузилиши натижасида ташкил топиши мумкин. Бундай ҳол меъморликда композиция иштирокидагина ифода яратиб, ўз ичига атрофдаги сатҳларнинг, майдонларнинг ҳам таъсирини ўтказиши. Масалан, Регистон ансамблини олиб кўрайлик.

Бу ансамбл ёпиқ тарздаги қуршовда бўлмаса ҳам, тузилишига кўра, ўз таъсири билан бутун майдон бушлигини тўлдириб тургандай тасаввур уйғотади. Майдон сатҳига жойлашган шаклларнинг ҳар бир қисми, айниқса миноралар, гумбазлар кишига сирли салобатли бўлиб кўринади. Миллий меъморчилик композицияси ўз ичига халқ амалий санъатини — кошинкорлик, наққошлик, ганч ўймакорликларини бирлаштириб, синтез қилиб очиқ услуб сифатида яққол кўрсатиб туради.

Бу ерда архитектура табиат билан уйғунлашиб геометрик схемаларни эмас, балки шакллар санъати намуналарини яратганлигини кўрамыз. Бизни қамраб олган муҳит, табиийки, тинмай ўзгариб туради, ундаги барча шакллар ҳам вақт ўтиши билан ўзгараверади. Лекин шуниси ҳам борки, ўзгариш мароми, ритми, мазмуни ҳеч вақт бир хил бўлмайди. Шунга кўра, барча унсурларнинг шакли ўз даврига ва айни пайтда узоқ вақтларга мўлжалланиб яратилади. Бу талаб рассом дунёқараши ва унинг маҳоратига ҳам боғлиқдир. Тасвирий санъатда муҳит билан вақт ўз ифодасига кўра турли қарама қаршиликларни ҳам акс эттиради. Шунинг учун санъат асари умрини вақт билан ўлчаб аниқлаш мушкулдир.

Бундай асарлар савиясини ҳаётга нисбатан урганиш лозим. Фақат шу ҳолда асардаги муҳим ўзгаришларни туғри англашимиз мумкин. Ҳаётимиз тимсоли, у ёки бу муҳим бўлаги, бир бутун архитектура ансамблида янгича шакл билан акс этади. Бу асар тарихни давр билан боғловчи композиция қимматини белгилайди.

Демак, вақтни, даврни ҳисобга олмай композициянинг савияси, бадий қиммати ҳақида ҳукм чиқариб бўлмайди. Бадий образлар композицияси уларга катта миқёс, боқий умр бағишлайдиган улкан бир воситадир.

Меъморчиликда композиция

Барча мумтоз бадий воситалар ичида айниқса композицияга катта эътибор билан қаралгани маълум. Ҳақиқатдан, ҳажм ва умумий ўлчов муносабатлари ёрдамида яратиладиган шакллар, композициянинг асоси ҳисобланади. Ҳажм ва ўлчов нисбати ҳақидаги муаммолар ечими билан қадим-қадимдан жуда куп рассом ва олимлар шуғулланишган. Леонардо да Винчи, Витрувий, Дюрер, Лосенко ва Шебуев, Мейнер ва Баммес, меъмор ва санъатшунослардан И. В. Жолтовский, Габричевский, Михайловский, Ле Корбюзье, Л. Н. Павлов ва бошқалар бу борада жиддий ишларни амалга оширганлар. Уларнинг илмий ишлари туфайли чиройли шакллар, кўз кўриб қувонадиган архитектура ҳажмлари кашф этилган. Уларни ўзаро узвий боғлайдиган, эстетик қиммат касб этадиган жиҳатлар аниқланган. Бундай қонун қоидалар билан ошно бўлган рассом ва меъморлар ўз ижодларида уларни қўллаб, нафосат оламида бебаҳо бўлган мукаммал санъат дурдоналарини яратдилар.

Биз нафосат тарбияси устида сўз юритадиган бўлсак, кўз унгимизда аввало тасвирий санъат асарлари намоён бўлади. Аммо тасвирий санъат билан доимий алоқада бўлган меъморликни камроқ эслаймиз. Аслида гўзал, мукаммал қуринишга эга бўлган биноларни кўришдан олинган завқ ҳам бевосита тарбияловчи вазифани ўтайди. Эстетик тарбия воситасини ўтовчи борлиқ ва ундаги жонли ҳамда жонсиз

мавжудодлар каби архитектура ҳам, бизнинг кундаги ҳаётимизга маънавий мазмун бағишлаб ўз самарасини кўрсатиши керак. Ҳаётнинг қудратли оқими овозидан, уни талқин қилаётган буюк санъатнинг нозик фикр ва ибораларидан доимо хабардор бўла олмасак ҳам, меъморчиликда шаклланаётган, кўз ўнгимизда қад ростлаётган санъатдан тезроқ хабардор бўлишимизга имкониятлар бор. Ҳар доим «яхши нарсанинг фарқини кўролмаган кўз, дидсизликка ҳам тез ўрганади» деган ибора бежиз айтилмаган. Чунки ёмон нарса, кўз олдингизда намоён бўлаверса, кўз ҳам бу бемаъни ахборотни узлуксиз қабул қилишга мажбур бўлиб, онгимизга ўтказиши табиий ҳол. Демак, киши барча кўрганларини бефарқ, бемулоҳаза қабул қилаверса, у оқибатда яхши билан ёмоннинг фарқини ажратолмайдиган бўлиб қолиши мумкин экан. Лоқайд, дидсиз одам учун чиройли шаҳар қиёфаси ҳам яхши санъат асари ёки ажойиб табиат манзаралари ҳам ажабланарли эмас. Ҳар қандай гўзаллик сирлари қулфини очадиган калит бор, у ҳам бўлса, фаросат ва диддир, десак янглишмаган бўламиз. Ижодкор меъмор ўз лойиҳасини ярата бошлар экан, аввало бўлғуси «композиция»нинг тарҳини аниқлайди. Уни ҳар тарафлама асослаб одамларга, атроф муҳитга нисбатан масштабини танлайди. Бундай мақбул масштаб танланиши бўлажак бино учун жуда муҳимдир. Масштабда майдонга нисбатан, шу бино баландлигини одамлар ўз тасаввурларида яхлит ҳолида қабул қилиши, ҳамда уларнинг томоша қилиш имкониятлари ҳисобга олинади. Рассом бадиий юксак безак композициясини шаклан яратишидан аввал меъмор унга ажратган объектнинг нисбий ўлчамини билиб олмоғи лозим.

Агар меъмор тикланадиган бинони лойиҳалаш даврида ҳам рассом билан бирга иш олиб борса, бу жуда ҳам яхши натижа беради. Чунки, уйга ишланадиган барча тасвирий безаклар айнан шу бинога тааллуқли либос бўлмоғи керак. Тажрибалардан шу нарса маълумки маҳобатли безакларнинг ҳаммаси ҳам ҳар қандай деворга мос келавермайди. Бу ҳолда деворнинг қай ҳолатда таъсирчан кўриниши, унинг композицияси, томошабин билан қандай муносабатга киришиши ҳам катта аҳамиятга эга. Шу сабабдан томошабинга нисбатан кўриниш нуқтаси, масштаб ўлчови аниқ топилган бўлиши керак. Масалан, тасвирий шакллар катта ҳажмда ишланадиган бўлса, девор сатҳи кўзимизга кичик бўлиб кўриниб қолади. Тасвир кичик ҳажмда бўлса, девор сатҳи кўзимизга каттароқ бўлиб кўринади...

Масштаб — томошабинга нисбатан кўриш нуқтасини ҳисобга олган ҳолда, тасвир текислиги сатҳига нисбатан олинади.

Одатда деворий расмлар темпера ва минерал бўёқлар билан ишланади. Бунда девордаги ранглар мажмуаси орқали ҳосил бўладиган, акс этадиган предмет ёки безакларнинг томошабинга кўринадиган нисбий ўлчовини ҳам аниқ ҳисобга олган



9- расм. Шарқшунослик институти
деворига ишланган асардан
бир куриниши

бўлишимиз лозим. Агар уни базалт тошлар, смальтадан фойдаланиб мозаика усулида ишланадиган бўлса, қанча ораликда яхши кўринишига мўлжаллаб уларнинг ҳажми аниқланади. Борди-ю, томошабин тасвирни яқин масофадан қабул қилса, унда тасвир сатҳидаги тошларнинг булаклари кичикроқ, агар узоқ масофадан қабул қилинса, бу ҳолда тасвирдаги тош булакчаларини каттароқ ҳажмда олиш мумкин.

Мисол тариқасида Ўзбекистон халқ рассоми Чингиз Аҳма-ров томонидан Шарқшунослик институти фойесига ишланган деворий суратларни олайлик. Баландлиги 270 см бўлган девор сатҳи билан томошабин оралиги унчалик узоқ масофа эмас. Рассом шуларни ҳисобга олган тарзда композициядаги персонаж қиёфаларининг тасвирини 70—80 см катталиқда олган, яъни девор сатҳини тасвирдаги одамларга нисбатан 3—4 маро-таба баланд бўлиб кўринишига имкон яратган. А. Ган Санъат саройи фойесига ишлаган деворий расм бунинг аксидир. Чунки томошабин зинапоядан кутарилар экан, тасвирдаги одамлар қиёфасини бутун бўйи басти билан, яхлит қабул қилаолмайди. У одам танаси тасвирининг ярмини биринчи қаватда кўrsa, қолган ярмини иккинчи қаватга кўтарилгандагина кўради.

Бунинг сабаби мазкур паннода одамлар катталиги девор сатҳига ва шу майдон оралиғига нисбатан жуда катта олинганлигидадир. Рангтасвир асари, рассом томонидан бир нуқтали томоша майдони орқали идрок билан ишланади. Бунда ранг-тасвир асари иллюзияга ухшаб, чуқурликлар, кенгликлар орқали ва предметлар рангининг оч ёки туқлиги, катталиги, перспектива қоидасига асосан қисқариб, ёрқинлашиб кўриниши акс этади, гуё деразадан табиатни ром орқали кўраётгандек росмана қабул қилинади. Деворий расмлар шакли ва ранги учун перспектива нуқтасининг, табиий иллюзияли кўринишнинг унчалик аҳамияти йўқ. Чунки, деворий расмларнинг томоша нуқталари жуда кенг бўлиб, перспектива нуқталари ҳам ҳар турли ва куп бўлиши мумкин. Бироқ, бу тасвирлар архитектура қонуниятларини бузиб юбормаслиги керак.

Композицияни яратиш учун безак унсурларини ўзаро боғлаш қанчалик зарур бўлса, тасвирни обида сатҳига, яъни муайян объектга боғлаш, масштабини аниқ ишлаш ҳам шунчалик муҳимдир. Биз, расм ва унинг нисбат ўлчови ҳақида суз юритар эканмиз, шуни айтиш лозимки, нисбий ўлчовларни қатъий бир қолипга соладиган муайян қоида йўқ. Аммо ҳар бир мусаввирнинг ўз ижодий ақидаларига асосан яратган ижодий маҳсулотларининг ибрат қилиб олса буладиган ижобий томонлари, ютуқлари мавжуд.

Меъморчилик иншоотлари лойиҳаларини яратишда, қадим-дан расм бўлиб келаётган одамга нисбатан олинадиган ўлчов, қурилишнинг ҳажм ўлчови, деган қоида вужудга келди. Одам эҳтиёжларига тулиқ жавоб берадиган меъморлик иши асосли

хисобланади. Чунки ҳар қандай бино инсоннинг яшаш шароити ва табиий иқлим хусусиятларига мослаб қурилиши керак. Уй жойнинг ҳажми ва унинг миқёси ҳам шунга мос равишда белгиланади. Меъмор бирор иморат лойиҳасини тайёрлар экан, ундаги масштаб ўлчовини кўрсатиш учун, бир четига, одам тасвирини ҳам чизиб қўяди. Шунда лойиҳанинг ҳажми қандай бўлишини англаб олиш унчалик қийин бўлмайди. Аммо маҳобатли — бадий тасвирдаги масштаб бутунлай бошқача бўлиб, муаммо ана шу аниқ девор сатҳидан ва у билан томошабин оралиғидан келиб чиқади. Гоҳо унга танланган мавзу композициянинг турли ўзгаришларига сабаб бўлиши мумкин. Деворга маҳобатли рангтасвирлар ишлайдиган мусаввир ҳам ўз композициясини яратар экан, унда акс эттираётган шаклларининг бир четига одам тасвирини чизиш орқали масштаб миқёсини маълум қилади.

Миқёс ўлчовини кўрсатишда, бино композициясининг ҳажми ҳам муҳим аҳамиятга эгадир. Бино кўламининг даражаси унинг дераза ва эшиклари ўлчовидан ҳам сезилади. Агарда деразалар ўлчами кичик бўлса, девор сатҳи кўзимизга катта бўлиб кўринади. Аммо кичик ўлчамдаги дераза эътиборимизни узоқ ўтмишга ҳам қаратади. Борди-ю, иморат ўлчамини ўзгартирмай унга катта ҳажмдаги дераза, ойналар қўйсак, гўё уй энди кўзимиз олдида янгича, замонавий кўриниш касб этгандек гавдаланади. Демак, миқёс (масштаб) ўлчови, ҳажм ўлчови билан чамбарчас боғлиқ экан. Масштаб ўлчови билан бирга, улар орасини белгилайдиган «қадам оралиғи ўлчами» (метрик такрор) ҳам мавжуддир. «Қадам оралиғи» композицияда ёки (айрим қисмларнинг), кетма-кет бир хил такрорланишида ҳам учрайди. Айвон олди устунлари оралиқ масофасининг бир хил таксимланиши, улар орасига ўрнатилган қирма панжаралар қаторининг бир хил такрорланиши бунга яққол мисол бўла олади. Уй тепасидаги новолар оралиғи ўлчамлари ҳам қадам ўлчамини ҳосил қилиб, шу бино ҳажмига ўз таъсирини кўрсатади. Устунларнинг бир хил оралиқда ўрнатилганлиги, уйни кўзимизга баланд, уларнинг оралиғи бир хиллиги айвонни бежирим ва шинам қилиб кўрсатади. Бунда устуннинг йўғон ёки ингичкалиги ҳам муҳим роль ўйнайди. Баланд шифтли айвонга қўйилган ингичка устунлар унинг юкини анча енгил қилиб кўрсатади, бинонинг бўйига буй қўшади.

Устуннинг йўғон бўлиши бино юкини устун ўз зиммасига олганини кўрсатади, айвоннинг салобатини оширади. Аммо буларнинг ҳаммаси композиция масштаби ўлчови билан иморатнинг умумий ҳажмига мутаносиб бўлиши керак.

Акс ҳолда иморат ҳуснини арзимаган камчилик билан бузиб қўйиш мумкин. Тасвирий санъатда эса «қадам оралиғи» учрамайди, мақсад ранглар уйғунлиги ёки уларнинг ўзаро қарама-қаршилиги — контраст билан ҳал қилинади.

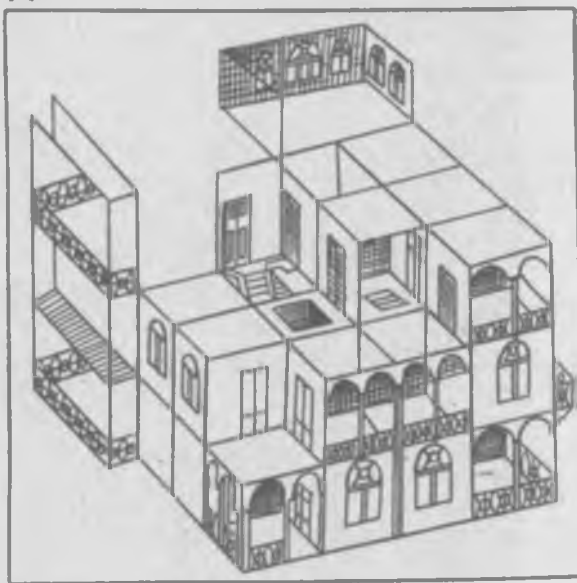
Ҳажм, бўшлиқ ва фазо

(Архитектурада композициянинг аҳамияти)

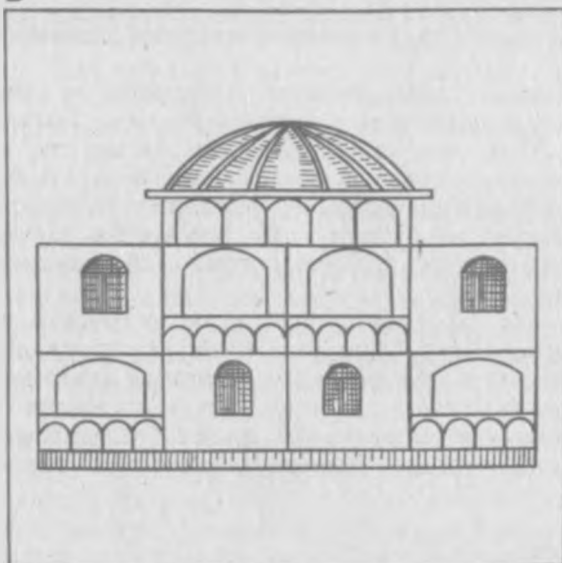
Бажариладиган ижодий ишимиз мазмуни, савияси ва унинг ҳажми маълум даражада ўзимизга боғлиқ. Тасвирланадиган шаклнинг аниқ миқёси, кўриниши объектив қонунларга асосланган ҳолда аниқланса композиция воситаси билан унинг таркиби ва бўшлиқ тасвирининг боғланиши тасаввур қилиниши мумкин. «Ҳажм ва бўшлиқ» бу бизнингча тасвирланмоқчи бўлган буюмларни фаҳмлашимиздан келиб чиқадиган тасаввур маҳсулотидир.

Куб, призма, пирамида, конус ва цилиндр каби шакллар энг оддий ҳажмлар бўлиб, бўшлиқда, яъни фазода уларнинг ҳажми қандай кўриниш касб этиб жойлашишини иккиланмай, яққол тасаввур қила оламиз. Бундай содда нарсалар тасвирини, уларнинг ўзаро кесишмасидан ҳосил бўладиган бироз мураккаброқ шаклларнинг, умумий чизмасини ҳам осонлик билан

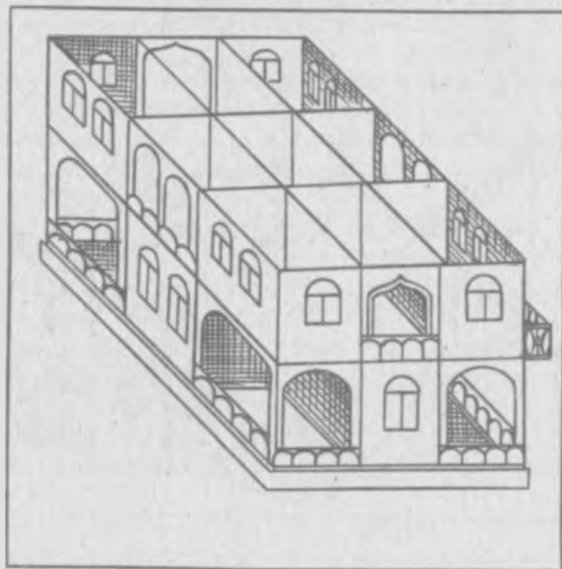
А



Б

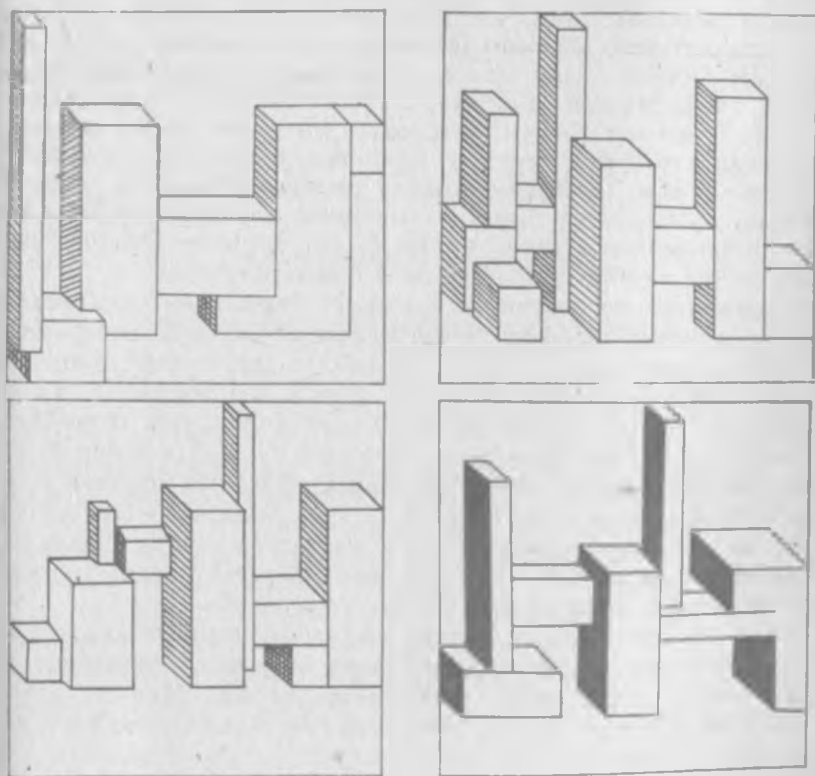


В



10- расм. А — Чегараланган катта бушлиқ
 Б — Залнинг тепадан ёритилиши ички бўшлиқнинг енгил курини-
 шини таъминлайди
 В — Очик бушлиқлар балкон (айвон) лардан иборат

идроклаб ажрата оламиз. Борди-ю, шундай шаклларни бир йўла, ўзаро кўп турдаги боғланишдаги композициясини тасвирласак, уларни махсус билим орқали ўрганиб, мавжуд қонун-қоидалар асосида мушоҳада қилишимизга тўғри келади. Демак, мураккаб шаклларни ифодаловчи композицияни яратмоқчи бўлсак, ундаги маънони юзага чиқариш учун аввало ўзимиз махсус билимга эга бўлмоғимиз лозим. Унинг ҳажми, бўшлиқни эгаллаб турган тузилиш структурасидаги яхлитликнинг келиб чиқиш аломатларини ўрганишимиз зарур. Биз асар хусусиятига, мазмун кўламига ва асосий маънони англатувчи шаклларнинг бошқа қўшимча шакллар қуршовида ўзини кўрсатиб туриши, улар ўзаро муносабатининг аниқ ечимини келтириб чиқаради. Бундай қонуниятни бузиш эса бегона қўшимчаларнинг тасвирини олдинги қисмга олиб чиқиб, асосий шаклни ёлғизлатиб қўяди. Таянч нуқтаси марказига асосланиб яратилган бино макети тузилишини мисол тариқасида кўриб чиқайлик. Унда бино марказий нуқтасидан теварак-атрофнинг кўриниши, унсурларнинг ўзаро жойлашиши нисбатан бир хил



11-расм. Меъморий композициянинг соддадан мураккабга ўтиши жараени

узоқликда бўлиб, олти қиррали айлана марказига нисбатан томонлари бир хил, тенг ҳолатда тақсимланган.

Айнан шундай қонуниятга тўлиқ риоя қилинмай ишланган бир бино макетини ҳам кўрайлик. Бу бино нусхасида марказ таянч нуқтасига мувофиқ ҳажм ва ҳолатда ўнг ва сўл томонларининг ўзаро муносабати бузилганлигини кўрамиз. Саккиз бўлак геометрик ҳажмларни ўзаро бир бирига нисбатан мураккаб қўшилмаси шуни кўрсатадики, ўнг томондаги 1, 2, 3 бўлакларни жойлаштириш, масштаб ҳажмига номувофиқ, огир эканлиги сезилиб турибди. Бу кўринишда бинонинг асосий маркази топилмаган. Шу боис, унсурларни ўзаро жойлаштириш меъмордан уй композициясини айнан ҳажм, масштаб ва фазо бўшлиғига нисбатан муносабатининг объектив қонунларини чуқур ҳис этган ҳолда ишлашни талаб қилади.

Маълумки, ота-боболаримизнинг анъанавий бинокорлик санъатини рад этиш янги тўла-тўқис миллий меъморчилик намуналарини яратишга тўсқинлик қилади. Чунки, янги эскининг заминиде яралади ва замонга мослашиб тақомил топади. Миллий руҳни чуқур ҳис этмаган меъмор бир-иккита қадимий миллий нақш намуналарини янги бинога бир оз мослаштириб осиб қўйгани билан, европача асосга эга бинони ўзбек миллий анъаналарига мувофиқлаштира олмайди. Масалан, Тошкент марказий универсал магазинининг ички қисми миллий безаклар билан тўлдириб ташланишига қарамай, бинода миллий руҳ мутлоқ йўқ эканлиги яққол кўриниб турибди. Демак, маълум буюмлар шаклан бўшлиққа, фазога нисбатан муносабатда ўзининг тектоник ҳолатини англантиши шарт. Бинонинг асл характерини фақат ички безаклари эмас, балки унинг ташқи тузилиши ҳам белгилаб беради.

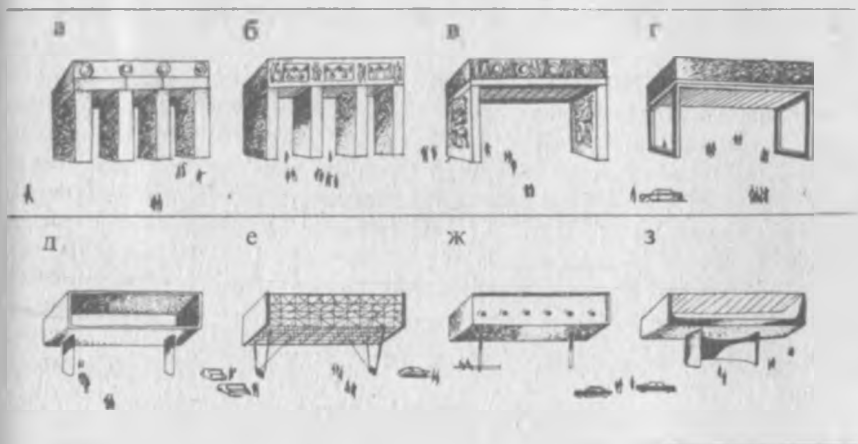
Меъморлик ва тасвирий санъат бирлигини яратишда, композициянинг вазифаси — яхлитлик ва умумийлик мутаносиблигини топишдан иборат бўлиб, шаклларнинг умумий фикрга бўйсунishi асосий мезон ҳисобланади. Аммо, ўзаро бўйсундирилган бу мутаносиб боғланишда унсурлар бир-бири билан зўрма-зўраки боғлангани кўриниб турмаслиги керак. Бу ерда, композиция тузилишини асосан, объектив қонун-қоидалар асосида ташкил топадиган шакллар ташкил этиши керак. Композиция қоидасидан четга чиқилса ортиқча безаклар натижасида иморатнинг ҳажми ҳам, девор сатҳи ҳам умумий кўринишни бетартиб қилиб юбориши мумкин.

Шунинг учун ҳам аввало чуқур ўйлаб, сўнгра лойиҳа чизиш ва бу жараёнда объектив қонунларга жумладан, композиция қоидасига қатъий амал қилиниши керак. Чунки, шакл тузилиши мутаносиблиги фақат ижодий изланиш жараёнидагина сайқал топиши мумкин.

Тасвирий санъат — дизайнда ҳам, архитектурада ҳам ижодий тадбир сифатида қўлланиб, композиция яратиш воситасига айланади. Композиция воситасини ижодда яхши қўллаган

курувчи меъмор яратган бино ўзининг сифатлари билан киши кўзини қувонтиради: бир қанча оддий архитектура композициялари кўрсатилган. Бу ўринда шуни кузатиш мумкинки, ҳажм фазо структураси (ХФС) ва тектоник боғланиш бу ифодавий муносабатларнинг ҳаммасига боғлиқдир.

а — модели жиддий таъсир ўтказмайди. У тошдан қилинган, оғир ҳамда тирговичи купол, оралиқ қадамлари яқиндир. Бутун бўшлиқ материал билан тулган, натижада бу моделда ҳеч нарса яхши кўрсатилмаган ва намунада тектоник нафислик, гузаллик етишмайди;



12-расм. Ҳажм, бўшлиқ ва фазо

б — модели эса нисбатан яхшироқ кўринишга эга. Ундаги устунлар ингичкалашган, шунинг учун бўшлиқ очилган;

в — моделида тўртта тирговичдан фақат икkitаси қолган, тўсин архитравнинг узоқлашган иккинчи тирговичига ётган. Лекин бундан кутилмаган натижа келиб чиққан, тузилма (конструкция) бачкана чиққан. Чунки тошдан қилинган тўсин шакли ва безаги фақат тошга ярашади. Бундай катта оралиқда ёғоч тўсин синади. Тектоник жараён бу ерда биров ишонарли чиқмаган. Тўғри, бундай оралиқ бўлиши мумкин. Лекин бу материал тошдан бошқа нарса ҳам бўлиши мумкин эди;

г — модели ўзида баъзи мулоҳазали қарама-қарши фикрлар тўғдиради: юқоридаги плита кучли бўлса, ингичка ромчали тиргович бир томондан кўриниши мумкин. У кишида муайян қизиқиш уйғотади. Аммо бизда узоқдан кўрадиган, уни текширадиган визиуал ахборот йўқлиги сабабли конкрет материаллар ҳақида, конструкция тўғрисида гап юритишимиз мумкин эмас.

Бу қандай плита, тош, темир-бетон ёки ёғоч эканлигини билмасдан, бу тирговичлар ҳақида жўяли гап айтолмаймиз.

Унинг тектоник аҳамияти, психологик жиҳатини, ҳажм, фазовий тузилиш структурасини қабул қила олмаймиз;

д — моделининг тузилиши ўзида бошқача таассурот туғдиради. Енгил ва яхши юкланган тирговичларда плита эмас, буш «коробка» ни сезамиз. Бу шакл орқали реал материал ҳам ўз хусусиятини яққол намоён этиб туради, яъни у монолит темир-бетон бўлиши мумкин.

Агар бир енгил нарвонни фараз қилсак ва унинг тепа қисмини ойнавандли тасаввур этсак, ҳаёлимизга булоқ олдида қад ростлаган қаҳвахона келади. Бу моделдаги муносабатлар, яъни бушлиқ билан ҳажм муносабати, айти вақтда, тектоника билан ҳажм — бушлиқ структура тузилиши туфайли юзага келади.

Энди биз е — моделини куриб чиқамиз, у енгил панжарасимон темир конструкцияга эгадир. Шунга монанд чизма график усулда чизилган.

ж — моделида ҳам ахборот ундан кам эмас, биз шуни сезамизки бу мураккаб бушлиқ система металл конструкция асосида тузилган. ХБС — муносабати тектоникаси уткир чегарали бўлиб чиқади.

д — модели Ж — моделига бирмунча ўхшаш, лекин биринчисида бушлиқ девори ичи коваклиги билан блокни бекитиб қуйган, тиргович эса ингичкалашиб кетган. Шунини айтиш керакки, бу пайтда иллюминаторнинг периметрга чикувчи ингичка сиртқи курунишининг чети ортиқча эмас. Енгил қутисимон ҳажми ХБС билан тектоника муносабатини куп шакллар билан ифодалаш мумкин ва ҳар қайсиси ўзининг ХБСга тектоник боғлиқлигини кўрсатади.

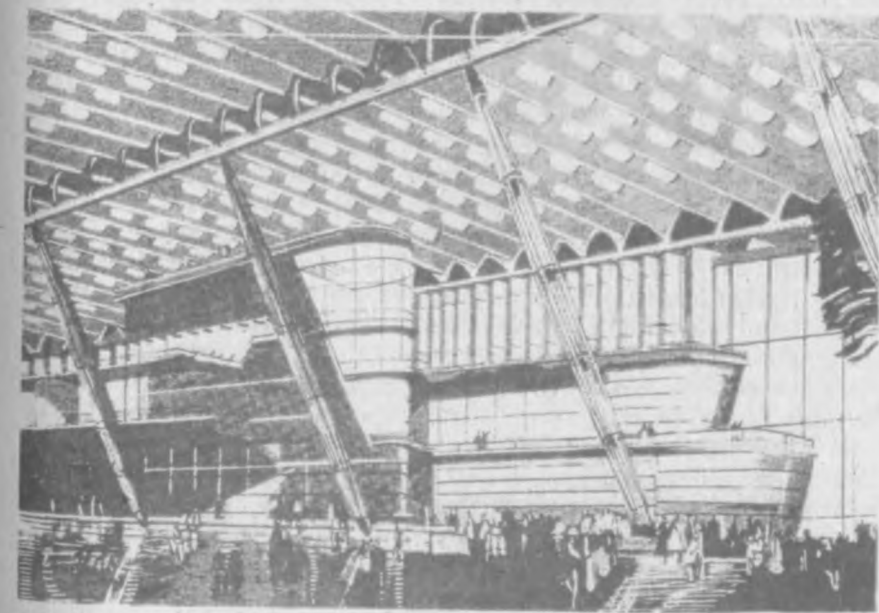
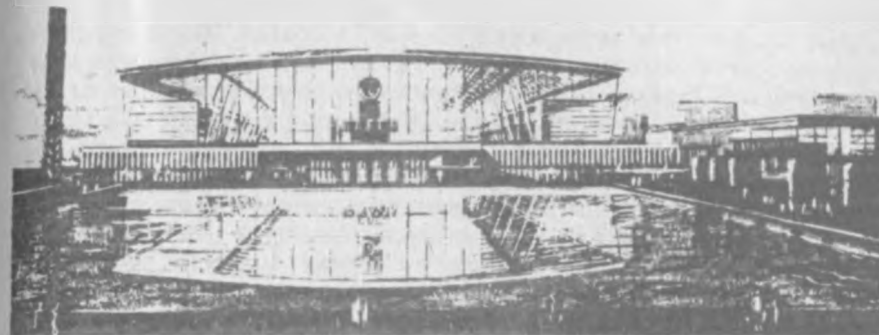
Шуни монолит темир бетонли 3 — моделда ҳам куриш мумкин. Лекин бошқача бушлиқда ХБС билан тектоник боғланиш миқёсининг (масштаб) шаклига ҳам боғлиқ. Реал объектлар дунёсида меъмор — қурувчи, конструктор ҳам доим тектоника билан ХБС нинг муаммосига дуч келади. Чунки фақат реал ашёлар — металл, пластмасса, ғишт, ёғоч, бетон ва уларнинг конструкциялари тектоникани яққол сезишга олиб келади.

Бундан — материалларнинг бушлиққа муносабатидан тектоник таърифнома келиб чиқади. Ҳажм — бушлиқ тугрисида таассурот беради. Ҳаддан ташқари чамалаб олинган оддий конструкция, айниқса очик структурали ҳар хил саноат иншоотлари ўзининг нафосатли курунишини ошкора намоён қила олмайди. Конструкцияни пухта ишлаш керак. Унга эътибор берилмаса, тектоника кучини йўқотади. Ундан келиб чиқадиган эстетик маънони ҳам йўқотади.

Муҳандислик конструкциясини ижро этиш жуда муҳим масъулиятли иш. Шу билан бирга, тектоника орқали амалга оширилган иш ҳажм бирлиги системаси ижросини кўрсатади.

Бу ерда биз улуг француз архитектори ва инженерининг сўзини эслайлик. Огюст Перренинг фикрича, архитектура бу тиргович нуқталарининг куйлаш санъатидир. У ҳақли равишда шундай ҳисобларди. Агар меъмор конструкция асоси, шаклини аниқ кўрсата олмаса, ўз вазифасини ёмон бажарган, деб ҳисобланади.

Бу гап фақат архитектурага тааллуқли бўлмай, балки санъат эстетикаси маъносида ҳам катта аҳамиятга эгадир. Агар курилишда тиргович нуқталари безаклар билан вобаста бўлиб кўринса, унинг бадий-нафосатининг қиммати янада ошади. Ҳозирги вақтда бадий мукаммал тасвирий санъат билан архитектура орасидаги масофа тобора узоклашиб бормоқда.



13- расм. Композиция категориялари

Бунинг сабаби меъморликда миллийлик, фан-техника ютуқлари, яшаш шароити ва иқлимини инъикос этмайдиган санъат безакларидангина фойдаланиш зарурлигидадир.

Шуни айтиш керакки, бундай безак тарзи мумтоз меъморчилигимизга ҳеч қандай соя солмайди. Бу сингари қурилишларда ҳозирги кун талаби асосий йўналиш бўлиб, ҲБС билан тектоника орасида янгича муносабатни келтириб чиқаради.

13- расмда (1- ҳолат) шундай лойиҳа кўрсатилган. Қарама-қарши йўналишдаги бутун пўстлоқли бу бино, унча катта бўлмаган бежирим темир-бетондан ишланган. Кўпроқ тортилган томони орасидаги катта ўтказгич тешиқлар билан шипи қопланган. Лангарни штанга конструкцияси пўлат сигарага ўхшаш қилиб кўрсатади. Бу труба стержендан иборат бўлиб, пўлат арқон уни мустаҳкам тортиб туради. Катта оралик масофа учун оғирлик кам бўлиши, тектоникани янгича харектерлаб беради. У ерда катта бўшлиқ ортиб қолади ва бу кўп экспонатли катта қурилишларни эслатади.

Бу қурилиш иншоотларининг устиворлиги нимада, ундаги техникадами ёки архитектуравий тафаккурнинг кучидами? Ҳажм ва бўшлиқ муносабатларининг мутаносиблиги архитектура ечимининг сўзсиз ютуғи ҳисобланади, лекин тектоник жиҳатдан олганда техниканинг юқори савияда эканлиги сезилиб турибди. Бу лойиҳа бошқаларидан шу билан фарқ қилгани учун ҳам қадр топиб, бизда ва кўплаб чет эл журналларида босилиб чиқди. Шундан сўнг бу ютуқлар ўзимизда ва хорижда амалиётда қўлланилди.

Архитектура билан техникавий ифоданинг боғлиқлиги қурилишнинг келажагини белгилаб беради. Техника архитектурага эски анъаналар юкини енгиллаштиришда яхши ёрдам беради. Бу фикрни ўз вақтида машҳур совет архитекторларидан ака-ука Веснинлар, А. К. Буров ва бошқалар ҳам айтишган. Бу ҳолда инженер маҳоратига келсак, у дизайнер дастгоҳли санъат эстетикаси мутахассис рассоми билан ҳамкорликда ишлайди ва ўз асари тектоникасини аниқлайди. ҲБС шакли ва ички тузилиши синонимик тушунчалар бўлиб келяпти. Қурилиш ёки порткрани, одимловчи экскаватор ва бошқа муҳандислик конструкциялари техника билан бинокорлик орасидаги боғлиқлик ифодаси бўлиб, у ҳар хил тирговичли электр қурилмалари билан бирга ингичка тирговичли саноат қурилишлари структураларига киради. Бу ерда янги техника ва дизайнчилик фикрлари олға сурилади. Шунда замонавий тектоника ва ҲБС металл сарфи жуда муҳим бўлиб қолади.

Меъморчиликда композиция таркиби

Ширин ҳаёл суриш билан ҳаёт жараёни — ҳақиқат ёки воқелик ўтрасида бир-бири учун зарарли зиддият йўқ. Ҳаёл сурувчи киши ҳаёт сирларини чуқур англаш учун интилар экан.

воқеликни ўз маънавий олами билан таққослайди. Бу фақат баландпарвоз фикрлашдан иборат жараён бўлмай, балки фантазия учун эҳтиёждир. Агарда инсон бундай хаёл суришдан маҳрум бўлса, унинг учун орзу зерикарли бўлса, бу ҳолда у ижодий жараён синовларидан ўтолмайди. Деҳқон ерга уруғ сочар экан, у аввало яхши ҳосил олиш ниятида хаёл суради, сўнг ишонч билан ишга киришади. Олган ҳосили одамларга фойда келтиришини, манзур ва тансиқ бўлишини орзу қилади. Архитекторлар — меъморлар эса яратган биноларини инсонлар учун ҳар жиҳатдан қулай, чиройли бўлишини кўзда тутиб иш бошлайдилар, бунинг учун бош қотириб хаёл сурадилар.

Деярли ҳар бир инсон ижод жараёнида меҳнат маҳсули мазмунли ҳажмда баркамол бўлишини, мукаммал маъно касб этишини орзу қилади. Демак, табиат ато қилган орзу деган инъом инсонларнинг ҳаммалари учун илҳом манбаидир. Биз бугунги кунда, ўтмишга назар солар эканмиз, аждоқларимиз ижоди маҳсулидан мамнун бўламиз. Борди-ю, келажак ҳақида хаёл сураар эканмиз, ҳали қанчадан-қанча муаммолар ётганини кўриб, уларни бартараф қилиш хусусида яна хаёлга толамиз. Меъморчилик — ҳозирги куннинг долзарб ва энг муҳим муаммоларидан биридир. Маълумки, уй-жойга бўлган талабнинг ортиб бориши, меъморларимизни биров шошириб қўйди. Натижада иқлим-шароитини, миллий анъаналарни ҳисобга олмаган ҳолда, «қутича усули» қўлланаверди. Оқибатда бири-бирига икки томчи сув каби ўхшаш шаҳарлар пайдо бўлди.

Ваҳоланки, уй-жой қуришда миллий анъаналарни янгича услуб билан омухта этиб, миллий меъморлик мактабини бойитиш керак эди. Миллий шаклдаги уй-жойлар ҳозирги замон талабидан келиб чиқиб лойиҳалаштирилиши керак. Чунки ҳар бир қурилган янги турар-жой, шакли шамойили билан кишиларга ўз таъсирини ўтказади — инсонларни табиатга, атроф-муҳитга муносабатини, миллий урф-одатларга меҳр-муносабатини белгилайди, «янгича» фикр юритишга ундайди. Миллий хусусиятларга ва анъаналарга содиқлик меъморлик санъатининг муҳим хислатидир. Демак ижодий тафаккур тарзимиз яшаш тарзимиз каби ўзига ҳосдир. Шундай экан, бизнинг ижодимиз маҳсули бўлмиш уйларимиз бир жилдаги «қути»лардан иборат бўлмаслиги керак. Чунки миллий анъаналаримиз тарихий обидаларда, ҳамда эскича турар-жойларимизнинг қурилиш услубида аниқ намоён бўлиб турибди. Меъморчилигимизнинг баъзи бир ашёвий далиллари бизни ўйга толдирса, фикрлашга даъват этса ҳам уларни қайтадан янгилаб халққа бериш учун, ҳозирча етарли даражада бош қотираётганимиз йўқ. Биз, шулар ҳақида — миллий анъаналаримиз билан замонавий уй-жойларимиз қиёфасининг уйғунлиги тўғрисида тасаввур қилиб кўрайлик. «Санъатда табиий ҳодисалардаги чексиз турланишлардан ташқари ижтимоий қонуниятлар ҳам акс этади. Санъатда воқеалар, ҳодиса-

ларнинг турланишидан кўра улардаги маъно кўлами асосий ҳал қилувчи омил ҳисобланади». . . — деган эди В. Самохин (Совет Ўзбекистони санъати. 1988 йил 12-сон, 3-бет). Кишилар дунёқараши, диди, савияси ва билими — борлиқни англаш қобилияти ҳамда ижодий жараён кун сайин такомиллашмас экан, ривожланиш ҳам тўхтайдди. Демак, маданият савияси ҳам саёзлашиб, композициялар мавзуи, маъноси юзакилашиб бораверади. Ҳозирги кун меъморчилигидан биз шуни аниқ биламизки, архитектурамизнинг умумий йўналиши аниқ ҳал этилмаган. Ҳатто, шаҳримизнинг энг мақтовга сазовор мавзела-ри ҳам ўз архитектура ечимига эга эмас. Жумладан, Навоий театри майдонини мисол қилиб олайлик, ўртача қоматини ёйиб турган Навоий театри биноси, услуб жиҳатидан миллий. Унинг қаршисидаги Тошкент меҳмонхонаси анча замонавий услубда қурилган. Бино қурилишида миллийликка ҳам катта эътибор берилган. Улар ака-укадек бўлиб, майдоннинг кўркига кўрк қўшиб туришибди. Аммо Республика қасаба уюшмаси биноси ва Марказий универсал магазини ансамбл яхлитлигини бузиб кўрсатади. Биз, Марказий универмаг сифатсиз, ёмон қурилган демоқчи эмасмиз, аксинча, у ўз жойини топмаган, холос. Яъни меъмор атрофдаги биноларни лойиҳалаш пайтида майдон кўринишини мутлақо ҳисобга олмаган. Бундай ҳолларни «Чорсу», «Бешёғоч» майдонида ва бошқа жойларда ҳам кўриш мумкин. Ҳар қандай ижодкор «санъат асари»ни ёки турар-жой ва маъмурий бино лойиҳасини яратар экан, у албатта атроф-муҳитни, майдон сатҳини, унинг томоша нуқтасини, бинонинг баландлигини, умумий кўринишларини ҳисобга олмоғи дар-кор.

Меъмор ҳар бир бино лойиҳасини атроф-муҳитни ҳисобга олмаган ҳолда яратса, у қанчалик мукаммал ва «ягона» бўлмасин ён атрофдаги салбий ёки ижобий таъсирдан ўз қийма-тини йўқотади.

Архитектура ўз тузилиши ва шакли жиҳатидан, ён-атрофга жило бериши, кўрк бўлиб туриши лозим. Бундай талабга жавоб берадиган қурилишлар, бинолар ҳозирча Тошкентимизда биров камроқ эканлиги маълум. Бу — композиция қонун-қоидаларига тўлиқ риоя қилмаслик ёки қуриладиган бино учун комплекс лойиҳаларини маслаҳат билан ҳал қилинмаганлик-нинг оқибатидир.

Миллий услуб ва унинг анъаналарига мурожаат қилган ҳолда лойиҳалар яратмоқчи бўлсак, бу чоғда аввало услуб талабидан келиб чиқишимиз лозим. Демак, иморатни лойиҳа-лаш давридаёқ, унинг қаерга қурилиши, сатҳининг юзаси аввалдан маълум бўлиши зарур. Бунда барча ишлар, нақш, безаклар ҳам айнан талабга жавобан қўлланиши мумкин. Лойиҳа яна ҳам равон, замонавий бўлиши учун унга мос ганч, ўймакорлик ёки нақш безакларини илгаритдан мўлжаллаш

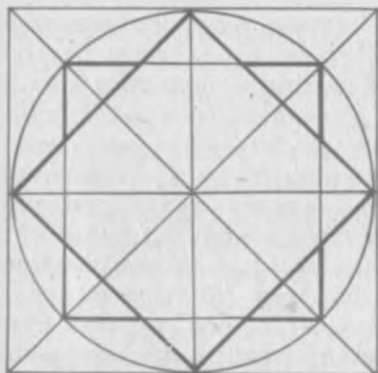
мақсадга мувофиқдир. Лойиҳа услубининг бундай аниқлиги Навоий номидаги театр биносининг шакл, сатҳ ва бўшлиққа нисбатан тектоник шаклларида яққол кўринади. Театр биноси-ни лойиҳалаш жараёнида, унга нақш чизиш, ганч-ўймакорлик безаклари қилиш ҳисобга олинган. Марказий универмаг биноси эса европа услубида лойиҳалаштирилган ва қурилган. Битгандан сўнг, орадан анча фурсат ўтгач, универмагга нақш чизиш фикри туғилди ва унинг тепа наво қисми нақш билан безалди.

Ганч-ўймакорлик, миллий нақшлар иморатнинг маъно ва шакл хусусиятини бузиб юборади, демоқчи эмасмиз, албатта. Аммо, марказий универмагга ишланган миллий услубдаги ганч нақшлар иморат сатҳига нисбатан унчалик бадиий нафосатли қиймат касб этмагандек туюлади. Бунинг асосий сабабларидан бири, лойиҳалаш пайтида унга нақш бериш ҳисобга олинмаганидир. Иккинчидан, атроф-деворлар сатҳи юзасининг бир қисми ойнаванд бўлганлиги безакнинг яхши кўринишига монеълик қилади. Учинчидан, ички томонидан ташқарига, яъни ёруғ тушадиган томонга қаралса нақшлар гўзаллигини ҳис этишимиз бирмунча қийинлашади, чунки улар нурга қарама-қарши бўлганлиги учун қоронғилашиб, хира кўринади.

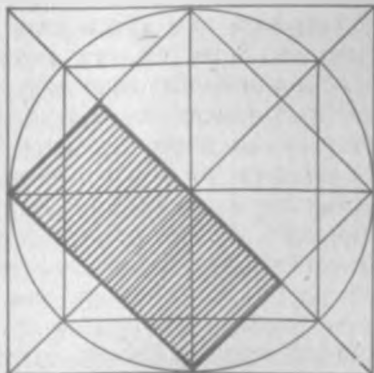
Ёруғликка қарши қўйилган барча бошқа предметлар ҳам кузга умумлашган, равон бўлмаган ҳолда кўринади. Бундай вазиятда ҳар қандай асарнинг қиймати тўлиқ намоён бўлмайди.

Композицияда ритмнинг аҳамияти

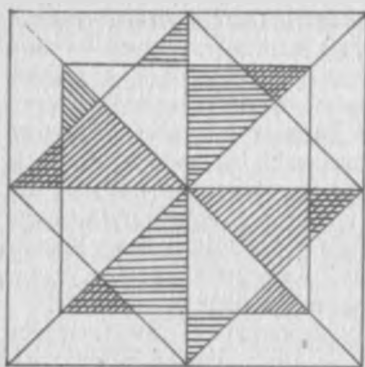
Композициянинг тасвирий ифодаси мавзу танлаш давридаёқ юзага келиши мумкин. Сизга берилган сатҳ (масалан девор) нинг ўлчовига қараб ҳаёлингизда бўлажак композициянинг ритмик жиҳатини, мавзусини ахтарасиз, аниқроғи шу девор сатҳини марказ қилиб, бирор нарса ёки одам тасвирини акс эттиришни мўлжаллайсиз. Бу, ўз-ўзидан оддий тартиб қоидага риоя қилиш орқали келиб чиқадиган деворий тасвир композициясига тегишли иш эканлигини унутманг.



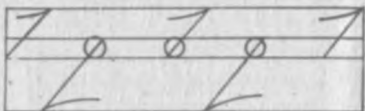
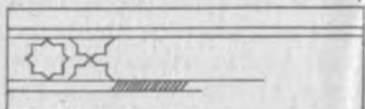
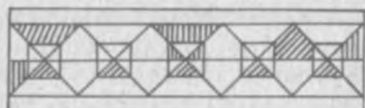
1



2



3



4

- 14- расм. 1- Айлана ичига жойлашган саккиз бурчакли геометрик хажмининг асоси ягона марказга эга
2- иккита квадрат бўлаги чизиқлар билан ажратилса, хажмининг умумий структураси бузилади
3- чизиқлар хажмлар марказига нисбатан бир маромда тақсимланса умумийлик структураси тикланади
4- структуранинг бўлиниши

1. Квадрат шаклини ташкил қилган девор сатҳига ана шу сатҳ ўлчовидан чиқмаган ҳолда композиция ахтарасиз.

2. Агар девор сатҳи тузилиши узундан-узоқ бўлса, унда бундай сатҳ учун албатта ритмга боғлиқ бўлган чизиқ ва тасвирлар мўлжаллайсиз. Бундай узун девор композицияси битта бўлмаслиги ҳам мумкин. Чунки, бундай кўринишга эга (узун) композиция сатҳ тузилишига кўра ўша шароитдан келиб чиқиб воқеани ўртадан ўнг ёки сўл томонларга тараққий эттиришимизга имкон беради.

3. Ваҳоланки, ихтиёр сизда экан, композиция таъсирчан чиқиши учун, унинг таянч нуқтасини ахтариб барча имкониётларингизни ишга соласиз. Қай бир услуб бундай композиция шаклланишида қулай бўлиши устида бош қотирасиз. Агарда ўйланган композициянгиз асосий таркиби — симметрияга ҳам, ассиметрияга ҳам тўғри келмаса, сиз яна бундай композиция негизидан бири бўлган ритмга мурожаат қиласиз. Амалий санъат қадим-қадимдан қўлланиб келинган ҳар хил миллий рақслар: тановар, роҳат, муножот; бадиий каштачилик буюмларидан: палак, дорпеч, кирпеч, гиламлар, меъморчилик безаклари, нақшлари ритм асоси қилиб олиниши мумкин. Композиция шаклидаги симметрия эса девор сатҳига тенг жойлашиб кўзингизга аниқ ташланса, ритмик тасвирда сиз уни ҳаракатланаятган ҳолда, давом этаётгандек кўрасиз. Композициявий таркибга кўра, ҳаракат масофа оралиғи (интервал) орқали оҳиста тасвирланса тамом бўлмайдиган, давом этадиган кўриниш касб этиши мумкин. Бундай ҳолда тасвир шартли равишда тамомланади.

Уй беаги ҳисобланган палак нақшлари асосидаги композицияни асосан ритмдан иборат тасвирлар десак ҳам янглишмаймиз. Аммо, тасвирий санъатнинг барча соҳаларида ҳам ритм асосий, ҳал этувчи вазифани бажаравермайди. Айрим композициялар воқелигида ритм ўзининг асосий бадииятли таъсирини кўрсатади. Вазн (ритм) композициянинг қонуний бир бўлаги бўлиши билан бир қаторда асар диапозонининг кенглигини белгилаши билан ҳам рассом ижодида катта урин тутади. Ранг тасвир асарларида ранглар муносабати уйғунлаштирилиши катта аҳамият касб этса, уймакорликдаги ритм асар савиясини худди шундай ошириб кўрсатади. Композиция яратишда ритм тартибсиз предмет ёки тасвирий чизикларни умумий андозага солиб қолмай, балки уларни томошабинларга ахлит, ботартиб бўлиб кўринишида катта аҳамият касб этади.

Агар тасвирга ритмик ҳолатлардан қай бирини қўлласак, ҳаракатчан ёки суст динамик, статик бўлиши мумкин? Агар тасвирий чизикларни ҳаракатчан давом эттирилса, у ҳолда бу ритм ифодаси чексиз йўналиш ҳосил этади ва шу услубга мансуб бўлиб қолади. Бордию, тасвир чизиклари оҳангдорлиги узилиб қолса, ёки айрим-айрим шакллардан иборат бўлса, бу тасвирлар оралигида тўхталиш (пауза) бўлса, у суст ритмли усулбга мансубдир. Бу услуб шакллариини ёлғиз, алоҳида ҳолда ҳам қўллаш мумкин. Шунини ҳам айтиш керакки, томошабин томонидан бундай ритм шакллари бир лаҳзада ёки узоқ муддат давомида қабул қилиниши ҳам катта аҳамиятга эга. Бу ҳолларда рассомнинг тасвирини қандай шароитда кўришни мўлжаллагани, тасвир ифодаси, ҳажми ва унинг чизикларини тезкор, нозик ёки суст тасвирлагани ҳақида фикр юритиш мумкин. Суст оҳангдаги чизикларга ҳаракат тасвирий воситаларини қўллаб, уларнинг акс этиш ўрнини белгилаш, турини ўзлаштириш, бошқа услубга алмаштириш ҳам мумкин. Табиат томонидан, ақл аралашувисиз яралган табиий борлик, тафаккур, сезги, дид ва фаросатга «янги ижодий топилмадек» хизмат қилиши мумкин. Ҳар бир ижодкор воқеликни ўз шахсияти, тафаккури билан эътиборга молик томонларини синчиклаб кузатади ва шу идроклаб билган буюмларига «янгича маъно» ифода бағишлайди. Ана шу, муайян табиий шаклни бошқа бир ижодкор яна бошқа композиция учун бутунлай «янги» қирраларини топиб шакллантириши ҳам мумкин. Шунинг учун табиат яратган воқелик устида чуқур ўйлаш, фикр юритиш, сиёсий, фалсафий талқинлар топиш, табиат ёрдамида зехнини ўтқирлаб сайқаллаш зарур. Ижодкорнинг асосий вазифасини — мавжуд воқеликни ақл кўзгусидан ўтказиб, бадиий талқин этишдир. Ижодкор азалдан шундай вазифани адо этиб келган. Ўтмиш маданиятимиз соҳиблари бўлган санъаткорларнинг яратган буюмлари қўлга олинса, вужудда қандайдир қувонч, кўтаринки кайфият сезилади. Чунки шу буюмларга аждодлар

томонидан тасвирий тафаккур руҳи сингдирилган, гўзал, бадий, нафосатли сайқал берилган.

Композициянинг бошланғич жараёни ва мавзу танлаш

Кўз билан кўрган нарсаларнинг тасвирини қоғозга тушириш билан композиция чиқавермайди. Буюмлар тасвирини ишлаш жараёнида яратилаётган образ орқали ифода маъносини санъат асари даражасига етказиш лозим. Бу — рассомнинг энг муҳим вазифаларидан биридир. Ҳар қандай соҳани тушунишда ўз қонун-қоидалари бўлганидек, тасвир композициясининг ҳам муайян талаблари мавжуд. Сиз қандай буюм тасвирини чизманг, уни қоғоз сатҳида чиройли таъсирли чиқиши учун ҳаракат қилишингиз керак. Уч-тўртта предметнинг тасвирини ягона сатҳга «жойлаб» чизиш учун, аввало уларни тасвирлашнинг қулай ҳолатини ахтарасиз. Уларнинг бир-бирлари билан муносабатларини белгилашда, қулай вазият яратишда композиция қоидалари энг яхши кўмакдош бўлади. Аниқроғи улар масалани ечишда ҳал қилувчи воситалардир. Тасвирга ижодий ёндошиш — пала-партиш иш тутмаслик, аниқ мақсад сари интилиш, «яратмоқчи» яъни тасвирланмоқчи бўлган предметларни санъат талабига жавоб бера оладиган даражага кўтаришдир.

Табиат фалсафаси каби, композиция ҳам чуқур илмий ўрганиладиган жараёндир. Буюмлар, предметларни тасвирга кўчириш — фақат уларни ўзаро жойлаш ва муносабатга киритиш эмас, балки предметларга бутунлай янгича ифода — образ бағишладир. Бунда кўз билан кўриб турган предметларнинг сонига эмас, бадий сифатига қараб уларнинг тасвирий хусусиятларини, имкониятларини кўриш, аниқлаш зарур бўлади. Кейин тасвирий услуб танланади. Кўпинча бирор предмет шаклини кўрганимизда диққатимиз шу нарсанинг турган жойига ҳам жалб бўлади. Гоҳи, шундай вазият ҳам бўладики, предметни ўраб турган нарсалар, унинг шаклини алоҳида кўришга тўсқинлик ҳам қиладилар. Бу ҳолда, албатта, композиция буюмларнинг янгича шаклланишига олиб келади. Натижада изланиш самараси шу композиция бўлиб қолади. Топилган янги тасвирий шакл бошқа композиция учун мутлақо асос бўла олмаслиги мумкин. Бундан хулоса шуки, рассом олдига қўйилган мақсад — предметлар тасвирий шаклини бошқаларидан ажратиб, яратмоқчи бўлган композициясининг ажралмас бир муҳим бўлаги даражасига кўтариб кўрсатишга интилади.

Композиция бу — сатҳда предметларни ўзаро жойлаштиришдангина иборат бўлмай, балки, оддий предметларни бадий тарзда ифодаб санъат даражасига олиб чиқиб бера оладиган, унда мазмун ва мақсад, фалсафий қирралар шакллантирадиган

омилдир. Биз қуйидаги мисоллар орқали уни татбиқ, тақриз ва таҳлил қиламиз:

Тасвирий санъат асари ишланаётганда рассом ўз олдига бирон-бир фикрни ифода этишни мақсад қилиб қўяди. аниқроғи, тасвир «номини» ва шу номга мувофиқ предметларни ва жойни танлайди. Ҳамма асарда ҳам мавзу ифодасига қараб ечим ахтарилади. Шунинг учун ҳам, ҳар қандай мавзунинг ўз номига мувофиқ композиция ечимини топишга интиламиз. Шоир ҳам шеър ёзар экан, мавзусига ёрни, табиатни объект қилиб олади. Сўз эса ифода воситаси бўлади. Худди шундай тасвирий ижодда ҳам аввало объект танлаш, яъни қандай тасвири асос қилиб олиш керак деган савол, мусаввир олдида кўндаланг бўлиб туради. Бу саволга эса топилган композиция ечими жавоб беради.

Масалан, бизга тасвирий композиция учун «болалар боғчаси» объекти берилди дейлик. Боғчадаги машгулотлар, тарбиячиларнинг бу ерда тутган ўрни, иш жараёнлари ҳамма-ҳаммаси айнан шу композиция учун мавзу бўлиб хизмат қилади. Болалар маскани мисол қилиб олингани ва шу мавзуда илк бор машгулот олиб боришнинг боиси шундаки, у содда, ҳамда мураккаб композициялар яратишда бизга қулай имкониёт бериши мумкин. Унинг осонлиги шундаки, кўпчилигимиз ёшлик давримизни болалар боғчасида ўтказганмиз ва ўша даврдаги таассуротларни эслаш бизга катта ўғит бўлади. Мураккаблиги шундаки, ёшлигимиз ўтган боғчага бугун болаларимизни, укаларимизни, қолаверса, нева-чевараларни элтиб қўяр эканмиз, бу даргоҳга ҳаёт янгиликлари, ўзгаришлар кириб келганлигидан хабардор бўламиз. Бу ўзгаришлар бизни яна ҳам кенгроқ фалсафий фикрлашга даъват этади.

Умуман, бу мавзунинг ёритишда кўндалик ҳаётдаги иштирокчимиз, боғча ҳаётига озгина бўлса ҳам алоқадорлигимиз мавзу учун яхши йўналиш беради.

Ёшликдаги таассуротлар киши онгига қаттиқ муҳрланиб қолади. Ёшлигимизда бизга жуда мураккаб бўлиб туюлган баъзи бир воқеалар, ҳодисалар улғайгандан сўнг содда эканига ҳам дарров тушунамиз. Худди ана шу осон воқеалар ҳақида фикр-зикримизни тасвирга кўчириб, композиция воситаси орқали маъқул қиламиз. Бу билан композиция қонунлари айнан болаларни тасвирлаш орқали юзага чиқарилсин, деган фикр келмаслиги керак. Ҳар бир инсон ўз ақл-фаросатига қараб фикр юритади. Шунинг учун ҳам ҳар хил тасаввурга эга кишилар онгида пайдо бўлган композицияларнинг ифодалари ҳам хилма-хил бўлиши табиийдир. Бу ҳолда берилган мисолларни сиз шартли равишда қабул қилиб, ўз фикрингизни композиция жараёнида ривож топтирасиз. Юқоридаги келтирилган мисол мулоҳаза юритиш учун бир-бир тўрткидир. Ушбу расм композициясида эса учта бола ўйинчоқ ўйнаётган ҳолда тасвирланган. Композиция жуда оддий воқелик асосида

яратилган. Унда богча мавзусининг фақат бир булаги ёритилган холос. Бу соҳадаги куплаб муаммолар маъноси тасвирда акс эттирилмаган. Бундай композиция аслида томошабинда яхши таассурот қолдирмайди ва у узоқ вақт эсда сақланмайди. Чунки, композиция богчадаги қизиқарли кескин воқеаларни эмас, фақат бир оддий кўринишни эслатади, яъни богчадаги замонавий муаммолар воқеа ҳодисалар унда мукаммал акс этмаган. Шу композициянинг иккинчи варианты олиб қарасак, у биринчи вариантга нисбатан анча мустақил фикр ифода этганининг гувоҳи бўламиз. Аммо унда ҳам айрим тасвирий камчиликлар бор. Иккинчи вариантдаги композиция умуман олганда бадийят оламида яшашга ҳуқуқи бордек кўринади. Аслида бундай қаноат ҳосил қилиш ижод жараёнини содда ва юзаки баҳолашга олиб келади. Талабалардан композициянинг устида қанчалик кўпроқ ишлаш талаб этилса, уларни фикр доираси ҳам шунчалик кенгайди, воқеликка чуқурроқ ёндошиш кўникмалари ҳосил бўлади. Маълумки, яратилган ҳар бир композиция муайян воқеликни намоён қилади.

Композициянинг учинчи нусхаси аввалги иккала нусхасига нисбатан тамоман бошқача ҳал этилган. Унинг асоси диагонал бўйлаб давом этади. Бу вариант нусхасининг афзаллиги шундаки, унда богча болаларининг ўйин жараёнидаги воқелик содда, анча қизиқарли, айни пайтда равон услуб билан тасвирланган. Тарбиячи опа эса композициянинг ифода марказини эгаллаб, унинг таянч нуқтаси бўлиб турибди. Тарбиячи образида ўз ифодасини топган она сиймоси эса рамзий маъно касб этганлиги сезилади. Аёл ўз бағрига энг кичик фарзандни олиб, атрофдаги бошқа болаларни меҳр билан кузатиб утирган ҳолатда тасвирланган. Бундай композицияда алоҳидалик умумий яхлитликдан ажралмаган ҳолда тасвирланган. У шунинг учун томошабинга ижобий таъсир қилади. Она сиймоси қуёш фонида берилганлиги классицизмни эслатсада, тасвир услуби тамомил замонавийлиги билан фарқ қилади. Бу ерда қуёш тасвири она қалби каби иссиқ, меҳрибонлик рамзи янглиг намоён бўлган. Қуёш ҳамма ёққа бирдек нур таратса, она образи ҳам қуёш сингари, барча болаларга бирдек меҳрибонлик, қалб ҳарорати тафтини бера олади. Шунингдек, бекиёс ғамхўрлик тушунчаси, бадий юксак руҳ тасвир орқали ифодаланган. Композициянинг диагонал бўйлаб ҳаракати томошабиннинг тасвир сатҳи марказига бўлган эътиборини яна ҳам оширади.

«Севастополни ҳимоя қилиш» асарининг яратилиши

Денейканинг «Севастополь мудофааси» асарига чизган биринчи чизгилари, хомаки асар композицияси учун асос бўлди. Денейка, композицияни аввал фикрда лишиштиб, сўнгра бир варакайига матога кўчирганлигини ва шу мато сатҳида унга

қўшимча деталлар киритганини таъкидлайди. Чунки у асарларини мияда обдон пишитиб, сўнг унинг композициясини иш жараёнида янада пухталар экан. «Севастополь мудофааси» монументал асари композициясининг асосий нусхаси жуда таъсирчан чиққан. Икки квадрат ҳажмдан, узунасига озгина каттароқ сатҳга эга бу композиция воқеалари диагонал бўйлаб ифодаланади. Аммо кесишган икки диагонал марказининг чап қисмини эгаллаган оқ кийимдаги матроснинг қомати, асарда таянч нуқта сифатида бамисоли композиция марказий қисмидаги персонажлар «огирлиги»га қарши қўйилган тароз палласининг тоши сингари мувозанатни сақловчи восита бўлиб хизмат қилади.

Композицияни кузатар эканмиз, у кўз олдимизга мудҳиш урушнинг фожиали кунларини келтиради. Уруш оқибатида, тинч яшаб турган, беташвиш инсонлар бошига «қора кун»лар, азоб-уқубатлар тушади. Картинанинг биринчи планида, ўнг томонида «ер тишлаб» ётган фашистнинг гавдаси тасвирланган. Фашист гавдасининг образи ўз нияти сингари қора либосда тасвирланган. Асар марказидаги оқ кийимли денгизчи, худди картина сатҳини ёриб кетаётгандек, мағрур, улкан ва шижоатли қилиб ифодаланган. Рассом ана шу умумлашма қиёфа орқали ватан ҳимоячиларини босқинчилардан анча устун эканлигини кўрсатган. Матросларнинг оқ кийимлари эса уларнинг тинчлик мақсадида ўз бурчларини денгизда адо этаётганлари, урушга алоқалари йўқлигини ифода этади. Мусаффолигини йўқотган осмон замбараклар ўқидан қип-қизил қонга бўялгандек кўринади. Ёнаётган уйлاردан бурқсиб чиқаётган тутинлар туси эса босқинчи газандалар либосларига ҳамоҳангдек туюлади. Асарнинг ранглари содир бўлаётган воқеликда катта ифода воситаси сифатида хизмат қилган.

Денейка ранглардан усталик билан фойдаланган. Чунки, бундай тўйинган, бир-биридан кескин фарқ қилувчи ранглар тасвири бўрттириб кўрсатади, асар таъсир кучини яна ҳам оширади. Ранглар ўқ зарбидан синган мармар пиллапояларни, харобага айланган уйлارни томошабин кўзи олдида яна ҳам яққол ва таъсирчан намоён этади.

Асарнинг қоқ марказига жойлашган денгизчи-жангчи тасвири ҳам эътиборни тортади. У душман ўқидан шикастланди. Қуролини маҳкам ушлаган ҳолда олға томон интилиш чорасини ахтараётир. Аммо мажоли етмаётгани сезилиб турибди. Бу асар ҳақида жуда кўп гапириш мумкин. Чунки тасвирий санъат асари композицияси тарихий воқеа, кечаги кунимиз ҳақида бизга сўзлаб бераётгандек, хаёлан бизни ўтмишга олиб кетаётгандек бўлади.

А. Денейка композиция ҳақида шундай дейди: «Композиция кўп қонун қоидалардан иборат бўлишига қарамай, менимча, муҳими шундаки санъат асари турмушдаги тасодифий воқеаларга қараганда ҳаётни чуқурроқ, яхлитроқ мазмунан ишонarliроқ акс эттиради».

Ҳозирги кунда композиция сўзини кўпчилик билади, аммо унинг қанчалик чуқур маъно акс эттиришига, шу соҳада ижод қиладиган санъаткор ва рассомларгина тушуниб етади.

Композицияда унсурлар тенглиги

Унсурлар (элементлар) — мураккаб бир бутунлиқнинг таркибий қисмидир. Ёлғиз ҳолда тугал ифода англатмаса ҳам, бошқа қасмларга қўшилиб, улар иштирокида бир бутун «вужуд»ни ташкил этади. Композицияни синтез қиладиган нарсаси — шаклнинг ҳар томонлама (гармоник) бутунлигидир. У бутунлар таркибидаги тенглик эса қисмлар шаклида акс этади. Лекин унсурларнинг гармоник уйғунлиги, тенглиги бу — конструктив боғланишнинг механик усули эмас, балки конструкциянинг мантиқан тасвирий ҳулосасидир.

Бундай тенглик асосида доимо композициянинг объектив қонуниятлари ёки мавжуд қоидалари ётади. Уларни четлаб ўтиш яхлит шаклнинг бузилишига олиб келади. Композиция ташкилий қисмининг бирлиги, асосий унсурлар тенглиги йўқолса, бундай бутунлик, зарур натижани бермайди. Архитектурада унсурлар тенглиги ва уларга фазо муносабати муҳим нисбат боғлиқлигига эга бўлиб, ранглар тақсимооти орқали ҳам ҳосил бўлади. Агар тасвирий асарни ташкил қиладиган рангнинг йўққа чиқарилса, унсурларнинг тенглиги ҳам, композицияни боғлайдиган бутунлик ҳам йўқолади. Тор жойга қўрилган кичик бино ўлчами, шакл тузилиши билан катта, кўп қаватли бинолар остида айнан шу биноларнинг ташкилий қисми сифатида композиция бирлигига хизмат қилмайди. Шунинг учун бундай кичик қўрилмаларнинг асл ўрнини топа билиш катта аҳамиятга эга.

Агар оғир ва қўпол бинолар нозик ҳошия билан безатилса, ҳошиялар тенглиги ҳақида гап бўлиши мумкин эмас. Чунки нозик ҳошия, катта сатҳ билан ҳисоблаша олмайди. Унсурларнинг ён атрофдаги «қўшнилари» билан тенгликка эришиши безакларнинг келиб чиқиш шаклига, ифодасига ва мазмунига ҳам боғлиқдир.

Шакл унсурларининг тенглиги ўзаро аниқ боғланишда намоён бўлади. Бир элементнинг тарх чизиги аниқ ривожлана бориб, иккинчи чизикда давом этади. Бу ерда асосий шаклларнинг илдиз тармоқлари бўлса ёки бир шаклдан иккинчи шаклга ранглар орқали боғланса, шу жойда ўзгаришлар содир бўлиши учун ҳеч қандай тасодифий нарсаларнинг таъсир кучи бўлмайди.

Тенглик йуриги шуни англатадики, унсурларнинг шаклланиш тартиби визуал системага боғлиқдир.

Композиция ва мувозанат турғунлиги

Композицияда муҳим омиллардан бири шакллар мувозанатидир. Уларнинг унсурлари бир-бири билан муайян боғла-

нишли мувозанатда бўлади. Композиция мувозанати ўлчамлар тенглигига боғлиқ эмас. Композициянинг қай даражада акс этиши кўпинча унинг марказига боғлиқдир.

Юки оғир предметлар юқорида, марказда жойлашган бўлса, бу ҳол турғунлиги учун жуда катта аҳамиятга эгадир. Баъзан тиргович ва масса орасидаги муносабат бизни ўзига қаратади, фикримизни жалб этади. Масалан, мушоҳада этиладиган ҳажм битта бўлса-ю, уни иккита тиргович ушлаб турса бу — дарров ҳаммага аён бўлади ва композицияда оғиш нуқталари тўғри келмайди. Чунки композиция мувозанати «яширин боғлиқлик» қонуниятидан, тасаввуридан келиб чиқади.

Рангларнинг физик мувозанати ҳам, шаклий ўзгаришга олиб келади. Меъморликда физик марказнинг композиция маркази билан тўғри келмаслиги кўп учрайди. Композиция турғунлиги мутаносиб (симметрик) шаклларда бўлади. Айни чоғда, мутаносиблик композициянинг турғунлик даражасига кафиллик ҳам бера олмайди. Бутун ва қисман бўлса-да номутаносиблик ва миқёсга эга бўлмаслик мутаносиб турғунликни бузиши мумкин. Қалтис масалаларни ҳал этишда ички ҳислар, сезгирлик, тасвирий санъат анъаналарини қўлламай туриб бирор аниқ натижага эришиб бўлмайди. Санъат оламида шундай ҳоллар ҳам учрайдики, у ерда композиция турғунлигининг энг ноёб асоси, намунаси бўлиб қолиши мумкин.

Лойиҳаловчининг вазифаси, предмет шаклланишининг физик турғунлик мувозанатини ечиб кўрсатишдан иборатдир. Чунки предметлар учун композициявий бутунлик катта аҳамиятга эга. Физик турғунлик конструкцияни мустаҳкамлашда ҳам яхши воситалардан бири бўлиб, у ҳисоб-китоблар асосида аниқланади.

Ҳайкалтарошликда композициянинг таянч нуқтаси

Санъат тарихи жуда кўплаб ажойиб ҳайкалларни билади. Лекин улар ичида Карл Миллесникига ўхшагани кам учрайди. Унинг ҳайкаллари жуда ихчам — тагликка ва табиий шароит талабига тўлиқ жавоб беради. Айниқса, уларда одам гавдаси кескин ҳаракатда акс эттирилган бўлиб, тагида ёрдамчи тиргович йўқ. Одам ҳайкалида ўнг оёқ кўпроқ олдинга ҳаракат қилади. Ҳайкалдаги барча ҳаракат белгилари бир-бирига ниҳоятда боғланган ҳолда тасвирланган, ўнг оёқда турган ҳайкалнинг мувозанатига қараб туриб, гўё у бир зумдан сўнг кулаб тушади деб ўйлаймиз. Бу вазиятдаги композиция, яъни динамик ҳаракат ўткирлиги, бу санъат асарини бошқа ҳайкаллардан ажратиб туради. Бундай нозик мувозанатни акс эттирувчи асарлар кам учрайди.

Бу асарда ҳайкалтарош таянч нуқтасини ўнг оёққа берган ва у олдинга узатилган чап оёқ ҳаракатига мос юқoriga ва ўнгга бурилган қўлларни тарозу паллалари сингари мувозанат қидираётгандек тасвирлаган. Бу ҳолда ён томондан ёрдамчи тиргович ва бошқа воситалар ишлатилганда эди, ҳайкал ўзига хослигини йўқотиб, ҳаракатини тўхтатиб қўярди.

Динамик мувозанат ҳайкалтарош яратаётган образ учун катта аҳамиятга эга. Тикланган қомат ва унинг ҳаракати, ҳатто фаввора ҳайкал тузилишида катта аҳамият касб этади, сувнинг ҳаракати қадди-қомат динамик ҳаракатининг таъсир кучини яна ҳам оширади. Бу сувнинг тинимсиз ҳаракатига жуда мос тушади.

Композицияда мустақиллик бўлиши керак. Агар ҳайкал бош қисми тепага кўтарилса, (I ҳолат) композициянинг ритмик динамикаси бутунлай ўзгариб кетади. Албатта, фавворанинг ҳаракатсиз ҳолати учун бу ўзгариш унча сезиларли бўлмаса ҳам, аммо сув ҳаракатига кўтарилган калла бирмунча тўсқинлик қилишини сезиш мумкин. Бундай ўзгариш ҳаракатида қомат талаб даражасидан ортиқ кескинлашув ҳолатини яратади. Бу сингари ўзгариш, шубҳасиз, Миллес услуби билан ишланган ҳайкалдан тубдан фарқ қилади.

Ҳайкални таҳлил қилишда шундай фикрга келиш мумкин-ки, ҳайкалтарош лирик режа асосида фикр юритиб, фаввора композицияси учун энг мувофиқ келувчи шакл топади. Композиция қомат, яъни тепага лира шакли билан кўтарилган оёқ мувозанатини топиш асосида яратилган. Кўтарилган қўл билан оёқнинг горизонтал кесишуви, қоматнинг умумий кўриниши билан боғланиб, уни томошабин эътиборига яна ҳам кўпроқ жалб этади. Бундай шароитда қоматни олдинга ёки орқага силжитиш вертикал таянч кучини бузган бўлур эди.

Шартли чизикда тахминан ҳайкалнинг асосий ҳолатини ёки чап оёқни ўзгартириш, (II ҳолат) композициянинг мувозанатига таъсир этади. Бу ерда зих чизик билан шарпа (силуэт) катта аҳамиятга эга. Зих чизикларининг фаол ҳаракати қомат умумий кўриниши, композициядаги ўткир динамик ҳаракатни пайдо қилади. Пастки оёқ ҳаракати ва кутарилган қўл ҳолати эса ритмик қадамдир. Санъатдаги ифода қонунлари, ҳайкалтарошликда умумий кўриниш масса билан муносабат мазмунига таъсир этади. Композициявий турғунлик талаблари ва шу композиция мазмуний ифодаси шакл талабларидан, унинг маъно кўламадан келиб чиқади.

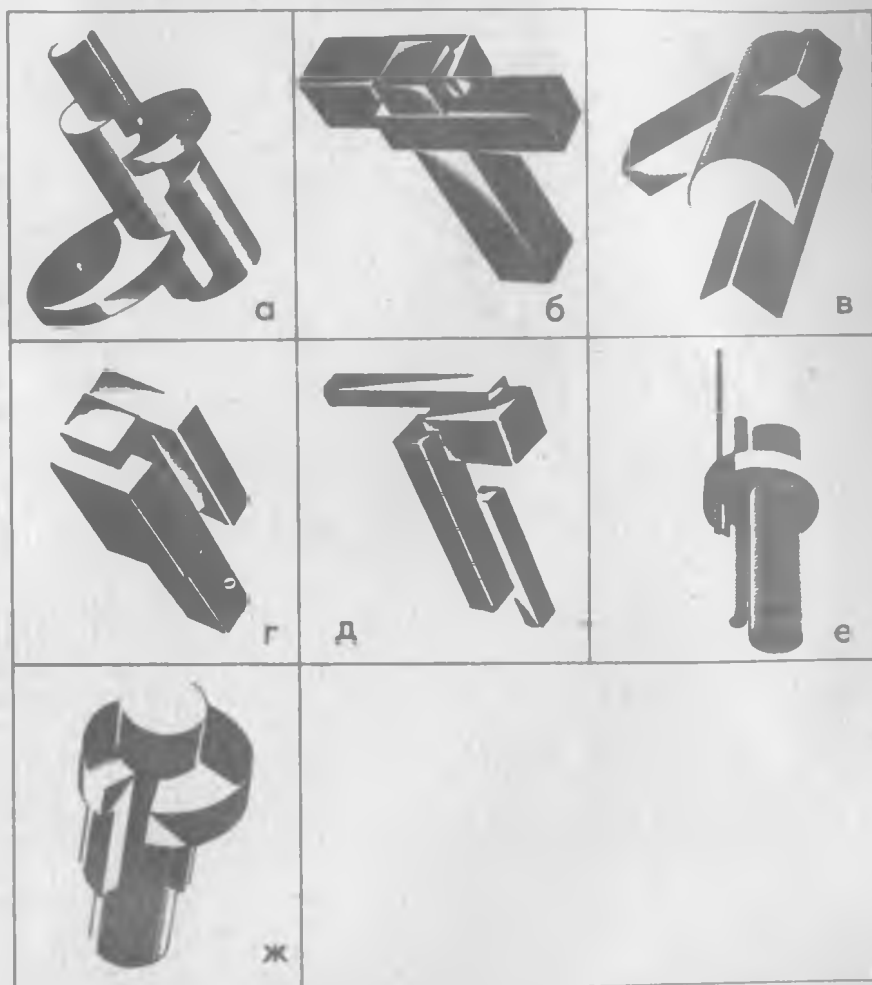
Гап шундаки, қоматнинг енгил ҳаракати, таглик тирговичи билан қаттиқ боғланган, ҳаракат тезлиги қоматнинг тагкурсига бир оёқ орқали маҳкамлаган. Шуниси муҳимки, қомат кўриниши ҳаракатдан далолат бериши керак. Гавда ҳолатини ўзгартириш ва таянч нуқтасини бошқа томонга олиш топилган вазият конструкциясини ўзгартириб юборади. Таянч нуқтасини четга бироз сурилишида ҳам шу ҳол содир бўлади.

Биз, турғунлик ва мувозанат қонунлари қандай вужудга келишини гавданинг (III ҳолати) таҳлилидан кўриб чиқамиз. Барча вазиятлардаги сунъий ўзлаштириш чизикларини, асосий қомат композицияси ҳолатига таққослаб кўрилади, унинг салбий ёки ижобий воситалари чуқур анализ қилинади.

Композициянинг сифати ва хусусияти

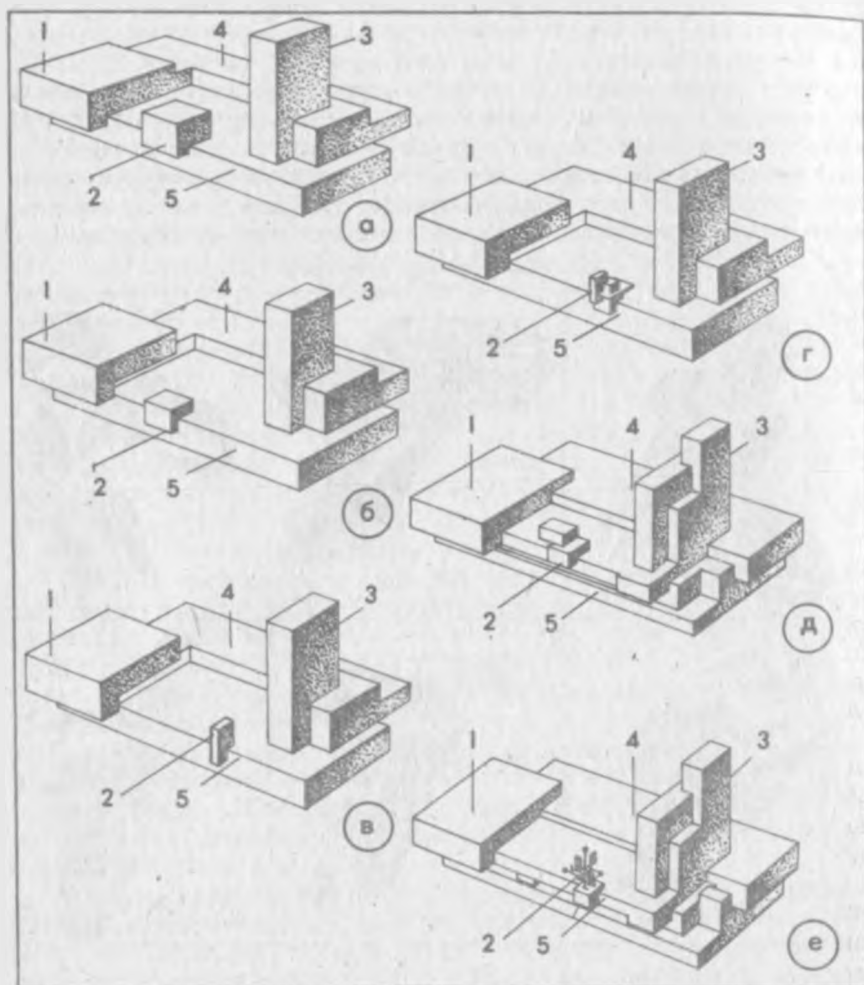
Композицияси яхши топилган бирор архитектура ансамблини олайлик. У композициянинг объектив қонун-қоидаларига тўлиқ жавоб бериш билан бирга, унинг сифат хусусиятларини ҳам ифодалайди. Сифат хусусияти ҳамма жанр учун албатта энг зарур жиҳатдир. Агарда, шакл ўз хусусиятини йўқотса, у ҳолда ички унсурлар мослиги ҳам йўқолади. Тезкорлик, сустлик, тўхташ ёки интилиш доимо қарама-қарши хусусиятларга эга бўлади. Масалан, тезкорлик композицияси шакллари мароми, бошқа маъно англатувчи композицияларга қараганда кескин фарқ қилади. Айниқса, унсурларнинг сифати ва хусусиятлари ва бошқа нозик томонлари узгача бўлади.

Шаклнинг бир бутунлиги



15- расм. Шаклнинг бир бутунлиги

Сустлик — эса ўз маъносига кура, купинча, ҳайкалта-рошлик санъатида, ёлғиз ҳайкал яратишда зарур бўлади. Кўпгина композиция хиллари ва сифатларини ўз ичига олади.



16- расм. Геометрик шакллар композицияси

Яхлит кўринишига-эга бўлган, яъни бутун шакл тушунчаси тасвирий санъат соҳасида биринчи бўлиб топилган. Улар учун истиора (метафора) тили айнан тўғри келади. Бадий конструкциялашда, лойиҳалашда санъат билан техника ўртасида турувчи шакл бутунлиги санъатда мантиқан такрорга олиб келади. Энг яхши биноларнинг безакларини таҳлил қилиш шуни кўрсатадики, кўпгина яхши шаклдаги конструкциялар

унсурларининг бир-бирига боғланиши техник жиҳатдан эмас, бошқа унсурлар конструкциялари бирлигининг ўзаро уйғунлиги асосида амалга ошади. Масалан: умумий кўринишда бизга иморатнинг бутун шакли кўринади, шу билан бирга бинонинг композицион услуби ва бўшлиқнинг гармоник бирлиги ҳам кузатилади.

Бутунлик композиция хусусиятлари орқали қайта таъкидланади. Бир-бирига боғлиқлик сабаб ва натижа туфайли амалга ошади. Натижа унсурларнинг қонуният орқали боғланишига олиб келади. Ҳар қандай композиция ҳам аниқ тузилма бўлиб шаклланиши мумкин. Унсурларнинг бир-бирига боғлиқлиги, бевосита ва иккинчи даражалига бўлинади.

Ҳар хил геометрик шакллар бутунлиги Я. Г. Чернихов фикрларича («эскимас китобида») «Конструкция турлари образи» қонуниятига қараб ҳар бири алоҳида бир воқеага айланади. а — е — жисмнинг жисмга киритилиши фақат цилиндрни ҳажмига эга бўлганлигини ва шунингдек, цилиндр ҳажми билан параллелепипед бирикканини кўрсатади.

б — д — жисмнинг киритилиши, бу фақат параллелепипедлардан ташкил бўлган.

г — ж жисмни жисмга ёпишиши.

е — бир жисмни иккинчи жисмдан ўтиб кетиши.

Бундай шаклдаги композицияларда Я. Т. Чернихов ажойиб боғланиш воситасини топади. Шакллар тузилишига муносабат оддий шаклларни бирлаштириш, гоҳида бир-бирига қарамлик орқали бўлса ҳам бутунлик ҳосил қилиш билан амалга оширилади. Техник объектлар баъзан композиция чиройидан маҳрум бўлади. Улар бир-бирига анчайин уланиб қўйилади. Уларни ажратганда эса, бирор маъно англатиш қийин бўлади.

Намунада (моделда) кўрсатилган унсурнинг бири олиб ташланса боғлиқлик йўқолиб, бутунлиги бузилади. Шартли нусхани таҳлил қилайлик. Бўшлиқ тузилмасида композиция унсурларида қандай ўзгаришлар бўлаётганини кўриб чиқайлик.

а — г геометрик шакл ҳажм композицияси. А — модели учта — 1, 2, 3 фаол унсурлардан иборат бўлиб, қўшимча иккита композициявий иккинчи даражали 4 ва 5- моделлар ясси супа ва баландликка эга бўлган умумий сатҳ билан уларни бир-бирига боғлиқлиги таъминланади.

А — моделидаги ўлчам тахминий бўлганлиги аниқланади. 2- жисмнинг 2 ва 3- жисм билан боғлиқлиги тушунарли эмас. 2- жисм композициянинг умумий кўринишига ҳажм жиҳатидан катталик қилади. Чуни 1—3—4- жисмлар жуда ҳам қисилган.

Б — вариантда катта ўзгариш бўлмаса ҳам, у шакл бутунлиги туфайли катта аҳамиятга эга. 2- жисм ҳажми кичиклашган, шунинг учун биринчи жисмга қарамдек кўринади.

Бу ерда бўшлиқ таъсири ортиб бориб, 1—3- жисм ўзини яққолроқ кўрсатади. Меъморлар ибораси бўйича у бемалол «нафас олади».

В — вариантида 3- жисм шакли бирмунча мураккаблаштирилган, бу эса 2- жисмнинг композициявий таъсирчанлигини камайтирган. 2- жисм сиқилиб, 1- жисмга ўхшаб қолган. Натижада 3- жисм эътиборни жалб қилган.

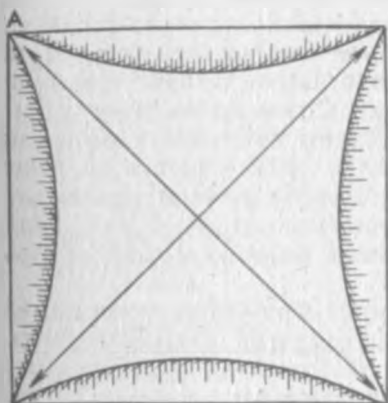
В — вариантда 2- жисм ижроси зиддир. Композиция бўйича у фикр ижросига интилса-да, 3- жисм билан рақобат қилади. 2- расм шакли мураккаблаштирилса, мақсадга мувофиқ бўларди. В — модели барибир бутунлик касб этмайди, умумий кўриниш даражасига эга бўлолмайди ва уни б — модели билан тенглаштириб бўлмайди. 3- жисм мукамалликка эга бўлиши учун нима қилиш керак? Бу пайтда ХБС — (ҳажм бўшлиқ структураси) қандай оқибатлар келтириб чиқариши мумкин? Бундай ҳолатда асосий композиция ижросини 2- жисмга юклаш лозим. Лекин бу биз ўйлагандек осон иш эмас. Унинг натижасида жуда катта ўзгаришлар келиб чиқади. Агар шахмат тили билан айтадиган бўлсак, гап мураккаб эндопил ҳақида боради. Композиция жараёни ҳақиқатан ҳам шундай. Энди 2- жисмни 3- жисм олдига олиб борамиз.

1- вариантни кўрайлик. Супа кўринишини ўзгартириб унинг туртиб чиққан жойи — 2- жисм беркитилади. Шу билан унга эътибор кучайтирилади. У олдинга чиқиб, орқасидаги 3- жисмга ҳам эътиборни тортади. Шу билан композиция бошқарувни ўзига олгандек бўлади. Лекин шуни англаш керакки, у композицияда бош унсур бўлиши учун г — вариантидаги бошқа унсурлардан кўра кўзга кўпроқ ташланиши шарт.

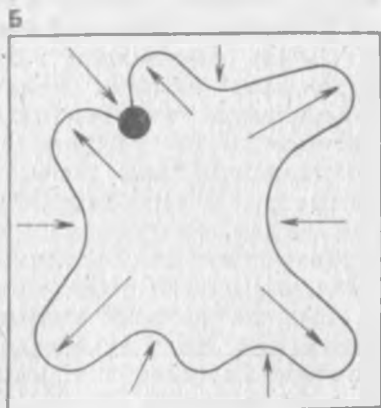
Умумий кўринишни ташкил этиш жуда мураккаб. Бўшлиққа нисбатан боғланишларни шакллантириш эса ҳажм ўлчамларига боғлиқ. Бўшлиққа нисбатан боғланишларнинг мураккаблик даражасини композиция ифодасининг алоҳида элементи деб қараш мумкин. Композиция нуқтаи назаридан ифода воситаларини юзага чиқариш учун алоҳида куч сарфлашга тўғри келади.

Кўриб ўзлаштириш тезлиги, бўшлиққа нисбатан мантикнинг равшанлиги, унсурларнинг фикран боғлиқлиги композициянинг ифодасида муҳим аҳамият касб этади. Шуниси аниқки, мантиқан равшан бўлган фазога муносабат, айниқса мураккаб қурилиш тузилмаси фақат тасвирий усул белгиларидан эмас. Сатҳни ўзлаштириш санъати бош манба бўлиб хизмат қилади. Шунга боғлиқ бўлган жараёни органик ўзлаштириш, ҳаракатга боғлиқдир. Бир қанча тадқиқотчилар, масалан, Б. Ф. Ломов, В. А. Ганзев, П. А. Кудин — композиция бирлигини бир зумлик ҳолат деб аташди. Бундан композиция таҳлил этишга дош бермади, деган хулоса келиб чиқади. Лекин бундай назарий қарашларни амалиётга қўллайдиган бўлсак, шубҳасиз катта йўқотиш бўлиши шубҳасиз. Гап шундаки, биринчи таассурот орқалигина композицияни боғлаш реакциясига олиб келиши мумкин. Биз бир қанча ахборотларни ишлаб чиқиб,

сўнгра унга баҳо берамиз. Лекин тажриба шуни кўрсатадики, бир қарашда зарб этилган шакллар, тасвирлар, чизиқлар ювилганда ўхшаган таассурот беради. Бундан ташқари қандай кўриниш композициянинг узига ҳам боглиқ. Буни юқоридаги текширувчилар ҳам ҳисобга олишмайди. Бундай ахборот бадий асарнинг мураккаблик даражасини ва шаклининг кўпгина жиҳатларини объектив аниқлашга имкон бермайди.



17- расм. А — Тургунлик вазиятидаги квадратларда ўқлар диоганал йуналишдаги бурчак учларига қаратилади



Б — Тўртбурчак ичида тасвирланган мураккаб шакл тасвирни белгилловчи ички ва сиртки кўрсаткичлар ҳаракатига мосланади ва у ижобий ҳамда салбий маъноларни беради.

Чунки шакл кўп унсурлардан иборат бўлса ва мураккаб тузилишига эга бўлса, тезда олинадиган ахборот унчалик аниқ бўлмайди. Яхши тайёргарликка, зийракликка эга бўлган одам ҳам композицияга бир зумда бутунича баҳо бера олмайди. Чунки мия бир зумда композициянинг мураккаб томонларини ишлаб чиқиб баҳолашга қодир эмас. Бу ерда, шаклнинг мутаносиб (гармоник) етуклиги жуда катта аҳамиятга эга. Агар биз қабул қилмоқчи бўлган объект бутунлиги — яхлит кўринишини мутлақо йўқотса, бу ҳолда композиция активлигини лойиҳага нисбатан ҳам йўқотган ҳисобланади. Шаклининг уйғун тузилиши шундайки, унинг ҳаттоларини фақат диққат билан кузатгандагина, таҳлил этгандагина аниқлаш мумкин.

Симметрия

Симметрия — бу композиция ҳолатини аниқ кўрсатадиган энг ёрқин хусусиятлардан биридир. Бу хусусият — шаклланиш ҳолатини, яъни ташкилий жараёни кўрсатади. Машҳур

математиклардан бири Генрих Бейль симметриянинг математик қонунларини чуқур ўрганиб чиқди.

Симметрияни очган киши шаклни гармоник уйғунлаштириш йўлини онгли равишда топган. Симметрия ривожланишнинг узоқ йўлини босиб ўтган. Масалан, уйғониш давридаги асарларда ҳам симметриянинг роли сақланиб қолган. Қадимги мусулмон архитектураси учун эса симметрия композициялаш хусусиятини бермайди. Шу боис кўпчилик масжид, ҳоноқодаги безак, нақшлар шакли табиат билан боғланиб кетади.

Табиатда ассимметрия ва симметрия шакллари кўп учрайди. Г. Бейль айтганидек «Кузгу симметриясининг геометрик тушунчаси вазнлик ҳолатида гира-шира бўлиб қолади», (уйғунлашув тушунчасига мувофиқ). Симметрия кузгусимон, ўқсимон ва х.к. бўлиши мумкин. Шунини таъкидлаш керакки, лойиҳалашда ҳам, тасвирий санъатда ҳам учраб турадиган симметрия муаммолари бизда ҳали етарлича таҳлил қилинмаган. Булар тез орада мақбул ечимини топади деган умид бор. Санъатшунос олимларимиз бу соҳада илмий-назарий ишлар қиладилар деган умиддамиз.

Биз композиция муаммоларининг айримларига мисоллар келтирдик. Ҳали бу борада ҳам қилинадиган, аниқланадиган, ўз ечимини кутиб ётган ишлар кўп. Қобилиятли ёш олимларимиз бу масалага кўпроқ мурожаат қилсалар яна ҳам яхши бўларди.

МУНДАРИЖА

Кириш	3
Композиция нима?	8

I БОБ

ТАСВИРИЙ САНЪАТ ТАРИХИДАН ЛАВҲАЛАР

Композиция мезони	19
Композиция ва санъатдаги оқимлар	22
Абстракционизм	23
Чизиқларнинг тасвирий маъноси	27
Тасвирий кўра билдиш	36
Тасвирий ифода ва унинг юзадаги талқини	41
Тасвир юзаси нима?	43
Ранг ва унинг тасвирий ифодаси	46
Қобилият ва меҳнат	48
Анъана ва миллий услуб	50

II БОБ

АМАЛИЙ САНЪАТНИНГ КОМПОЗИЦИЯ ТУРЛАРИ

Расм ва архитектура	59
Меъморчиликда геометрик шакллар композицияси	60
Ҳайкалтарошлик тасвирий санъат ва меъморлик ансамблининг таркибий бирлиги	61
Ансамбл	62
Меъморчиликда композиция	66
Ҳажм, бўшлиқ ва фазо	71
Меъморчиликда композиция таркиби	78
Композицияда ритмининг аҳамияти	81
Композициянинг бошлангич жараёни ва мавзу танлаш	82
Композицияда унсурлар тенглиги	86
Композиция ва мувозанат турғунлиги	88
Ҳайкалтарошликда композициянинг таянч нуқтаси	89
Композициянинг сифати ва хусусиятлари	90
Шаклнинг бир бутунлиги	91