

**MOYBO 'YOQLI RANGTASVIRDA ITALIYA USLUBI VA UNING
TEXNOLOGIK XUSUSIYATLARI**

Buxoro davlat universiteti

Sport va san'at fakulteti

Tasviriy san'at va musiqa ijrochiligi kafedrası

Dotsent Muhayyo Baratovna Azimova

m.b.azimova@buxdu.uz

Annotatsiya

Ushbu maqolada moybo 'yoqli rangtasvir haqida so'z boradi. Ko'p asrlar ilgari yaratilgan bu texnika bir qarashda katta bilim talab qilmaydigandek tuyuladi. Biroq, bu unday emas. Maqolada moybo'yoqli rangtasvirning asoslari, podramniklar (ichki ramalar), gruntlar (astarlar), bo'yoqlarning xususiyatlari va moybo'yoq bilan ishlashning Italiya uslubi haqida so'z yuritiladi. Shuningdek, unda taniqli usta san'atkorlarning ijodiga ham to'xtalib o'tilgan.

Kalit so'zlar: maqsad, o'xshashlik, ijod, san'at, janr, emotsiya (hissiyot).

Tisian, Tintoretto, El Greko, Velaskes, Rubens, Van Deyk, Engr, Rokotov, Levitskiy va sizga tanish bo'lgan ko'plab boshqa rassomlar o'z asarlari ustida ishlashni o'xshash tarzda tashkil qilishgan. Bu esa ularning rangtasvir texnologiyasini XVI asrdan XIX asr oxirigacha bo'lgan juda uzoq vaqt davomida qo'llanilgan yagona uslub sifatida baholashga imkon beradi. Rassomlarning flamand uslubidan foydalanishni davom ettirishlariga ko'p narsa toqinlik qildi, shu sababli bu uslub Italiyada sof shaklda uzoq vaqt mavjud bo'lmadi.

XVII asrga kelib, dastgohli rangtasvirning (stanokli jivopis) ommaviyligi ortib borishi tasvirlash texnikasini soddalashtirish hisobiga buyurtmalarni qisqa muddatlarda bajarishni talab qila boshladi.

Flamand uslubida rasm va kompozitsiyani ish jarayonida o'zgartirib

bo'lmashligi sababli, u rassomga ijodiy erkinlik (improvizatsiya) berolmasdi. Ikkinchidan: Italiya yorqin va rang-barang yoritishga ega mamlakat bo'lgani uchun, rassomlar oldiga yorug'lik effektlarining barcha boyligini ko'rsatib berishdek yangi vazifa qo'yildi. Bu esa rangga o'zgacha yondashishni hamda yorug' va soyaning o'ziga xos tarzda ifodalanishini taqozo etdi.

Bundan tashqari, shu davrga kelib rangtasvir uchun yangi asos — mato (xolst) keng qo'llanila boshlandi. Yog'ochga qaraganda u yengilroq, arzonroq edi va asarning o'lchamlarini kattalashtirish imkoniyatini berardi. Ammo mukammal darajada silliq yuza talab qiladigan flamand uslubida matoga rasm chizish juda qiyin. Bu muammolarni hal qilishga vujudga kelgan joyi nomi bilan atalgan yangi metod — Italiya uslubi imkon berdi. Italiya uslubi har bir rassomning o'ziga xos foni va usullari yig'indisidan iborat bo'lsa-da (bu uslubdan Rubens va Tisian kabi bir-biridan farqli ustalar foydalangan), biz ushbu usullarni yagona tizimga birlashtiruvchi bir qator umumiy jihatlarni ajratib ko'rsatishimiz mumkin. Rangtasvirga bo'lgan yangi yondashuvning boshlanishi rangli gruntlar (astarlar) paydo bo'lgan davrga to'g'ri keladi. Oq grunt ustini biror bir shaffof bo'yoq bilan qoplay boshlashdi, keyinchalik esa oq grunt tarkibidagi bo'r va gips o'rniga turli rangli pigmentlar, ko'pincha neytral kulrang yoki qizil-jigarrang piksellar ishlatila boshlandi. Ushbu yangilik ishni sezilarli darajada tezlashtirdi, chunki u birdaniga kartinaning eng to'q yoki o'rta tonini berar, shuningdek, asarning umumiy koloriti (ranglar uyg'unligi)ni belgilab berardi. Italiya uslubi inshoda rasm rangli grunt ustiga ko'mir yoki bo'r bilan chizilar, so'ngra kontur (chiziqlar) biror bir bo'yoq, odatda jigarrang bilan aylantirib chiqilardi. Podmalyovok (dastlabki bo'yoq qavati) gruntning rangiga qarab boshlanardi. Biz bu yerda eng ko'p uchraydigan variantlarni ko'rib chiqamiz.

Agar o'rtacha kulrang grunt olingan bo'lsa, u holda barcha soyalar va to'q rangli kiyim-kechaklar jigarrang bo'yoq bilan ishlanib, rasm juga shu bo'yoq bilan chizilardi. Yorug' joylar esa toza oq bo'yoq (belila) bilan tushirilardi. Dastlabki qavat (podmalyovok) quriganidan keyin, rangtasvirga o'tilib, yorug'

joylar tabiatdagi asl ranglarda ishlanar, yarimtonlarda esa gruntning kulrang rangi qoldirilardi. Kartina yoki bir urinishda chizilar va bunda rang darhol to'liq kuchida olinar edi, yoki biroz ochroq tayyorgarlik ustidan shaffof (lessirovka) va yarim shaffof qatlamlar berish bilan yakunlanardi. Butunlay to'q rangli grunt olinganda esa, uning rangi soyalarda qoldirilib, yorug' va yarimtonli joylarga palitrada oq va qora bo'yoqni aralashtirib podmalyovok qilinardi, bunda eng yoritilgan joylarga bo'yoq qatlami ayniqsa qalin (pastozli) qibly surtilardi. Natijada boshida butunlay bir rangda chizilgan asar, ya'ni "grizayl" (fransuzcha gris — kulrang) hosil bo'lardi. Bunday tayyorgarlik qatlami qurigandan so'ng, ba'zan yuzani tekislash uchun qirib chiqilar, so'ngra kartina rangli lessirovka (shaffof bo'yoq qatlamlari) bilan yakunlanar edi. Faol rangdagi grunt qo'llanilgan taqdirda, dastlabki qavat ko'pincha grunt rangi bilan qo'shilganda neytral ton beradigan bo'yoq bilan olib borilardi. Bu grunt rangining keyingi bo'yoq qatlamlariga ba'zi joylarda haddan taxation tashqari kuchli ta'sirini kamaytirish uchun zarur edi.

Bunda qo'shimcha ranglar tamoyilidan foydalanilardi — masalan, qizil grunt ustiga kulrang-yashil ton bilan dastlabki bo'yoq berilardi. Italiya uslubi ishning ikki bosqichini ko'zda tutadi: birinchisi — rasm va shakl ustida ishlash (bunda eng yorug' joylar har doim qalinroq qatlam bilan ishlanadi), ikkinchisi — shaffof bo'yoq qatlamlari yordamida rang ustida ishlash. Bu tamoyil rassom Tintoretto'ga nisbatan aytiladigan so'zlarda yaxshi tasvirlangan.

U barcha bo'yoqlar ichida eng ko'p qora va oq rangni yoqtirishini aytgan, chunki birinchisi soyalarga kuch bag'ishlasa, ikkinchisi shakllarga relyef (hajm) beradi, qolgan bo'yoqlarni esa har doim Rialto bozoridan sotib olish mumkin. Tisianni Italiya rangtasvir uslubining asoschisi deb hisoblash mumkin. Qo'yilgan vazifalardan kelib chiqib, u neytral to'q kulrang yoki qizil grunt dan foydalangan. O'z kartinalarini grizayl uslubida juda qalin (pastozli) qilib chizgan, chunki u rangtasvir fakturasini yaxshi ko'rardi. Uning o'ziga xos jihati — ishlatilgan bo'yoqlar sonining kamligidir. Tisian shunday degan edi: "Rassom bo'lishni xohlagan odam uchta: oq, qora va qizil bo'yoqdan ortig'ini bilishi kerak

emas va ulardan oqilona foydalanishi lozim". Ushbu uchta bo'yoq yordamida u inson tanasi tasvirini deyarli to'liq mukammallikka yetkazgan. Yetishmayotgan oltinsimon-oxra tonlarini esa shaffof qatlamlar (lessirovka) orqali bergan. O'ziga xos texnikani El Greko ham qo'llagan. U rasmini oq grunt ustiga baquvvat, qat'iy chiziqlar bilan bajargan. So'ngra kuydirilgan umbra (jigarrang pigment)ning shaffof qatlamini surtgan.

Ushbu tayyorlov qatlami qurigach, u oq bo'yoq bilan yorug' va yarimtonli joylarni chiza boshlagan, soyalarda esa jigarrang fonga teginmay qoldirgan. Bu usul bilan u yarimtonlarda o'z asarlariga mashhurlik keltirgan va palitrada bo'yoqlarni shunchaki aralashtirish bilan ershib bo'lmaydigan kulrang marvarid tusiga erishgan. Keyinchalik rangtasvir qurigan podmalyovok ustidan davom ettirilgan. Yorug' joylar keng va qalin qilib, tayyor kartinadagiga qaraganda biroz ochroq rangda chizilgan. Kartina ranglar va soyalarga chuqurlik beruvchi shaffof lessirovka bilan yakunlangan.

El Grekoning rangtasvir texnikasi bo'yoqlarni kam sarflagan holda tez chizish imkonini berardi, bu esa uni katta o'lchamdagi asarlarda qo'llashga sharoit yaratdi. Texnika nuqtai nazaridan Rembrandt uslubi ham juda qiziqarlidir.

U Italiya metodining individual (shaxsiy) talqinini aks ettiradi va boshqa maktablar rassomlariga katta ta'sir ko'rsatgan. Rembrandt to'q kulrang gruntlarda rasm chizgan. Kartinalardagi barcha shakllarni u juda to'q jigarrang shaffof bo'yoq bilan tayyorlab olgan. Ushbu jigarrang tayyorgarlik ustidan grizaylsiz, to'g'ridan-to'g'ri qalin qibly bir urinishda yozgan yoki ishni lessirovka bilan yakunlash uchun ba'zi joylarda ochroq (oq qo'shilgan) ranglarni olgan. Bunday texnika tufayli uning asarlarida qorong'ulik (qoralik) yo'q, aksincha chuqurlik va havo ko'p. Unda, shuningdek, issiq asossiz kulrang grunt bo'yicha bajarilgan asarlarga xos bo'lgan sovuq tuslar uchramaydi.

Italiya rangtasviri an'analari XVIII-XIX asrlardagi rus rassomlari tomonidan ham o'zlashtirildi. To'q, jigarrang gruntlarda yarimtonlarda qoladigan kulrang ton bilan dastlabki bo'yoqni bergan holda A. Matveev rasm chizgan, V. Borovikovskiy kulrang grunt ustida, K. Bryullov esa to'q jigarrang grunt ustida ishlagan. A. Ivanov o'zining ba'zi etyudlarida qiziqarli usuldan foydalangan. U



ularni tabiiy umbra va yashil tuproqdan tayyorlangan shaffof moyli grunt bilan qoplangan och jigarrang rangdagi yupqa kartonda bajargan.

Rasmni kuydirilgan siena (jigarrang-sariq pigment) bilan aylantirib chizgan va jigarrang-yashil tayyorgarlik ustidan grizaylda juda suyuq qilib yozgan, bunda grunt rangidan eng to'q ton sifatida foydalangan.

Ish lessirovka bilan yakunlangan. Shuni ta'kidlash kerakki, Italiya uslubi ijro tezligi va murakkabroq yoritish effektlarini berish imkoniyati kabi afzalliklari bilan bir qatorda, bir qator kamchiliklarga ham ega.

Ulardan eng asosiysi — asarning vaqt o'tishi bilan yaxshi saqlanmasligidir. Buning sababi nimada? Gap shundaki, odatda podmalyovok bajariladigan oq bo'yoq (belila) vaqt o'tishi bilan o'zining yopishuvchanlik (yashirish) kuchini yo'qotadi va shaffof bo'lib qoladi.



Natijada, ularning orasidan gruntning to'q rangi ko'rina boshlaydi, kartina "qorayishni" boshlaydi, ba'zan undagi yarimtonlar yo'qoladi. Bo'yoq qatlamining yoriqlari (krakelyurlar) orqali ham gruntning rangi ko'rinib qoladi va bu kartinaning umumiy koloritiga keskin

ta'sir qiladi. Har bir uslub o'zining afzalliklari va kamchiliklariga ega. Eng muhimi, u rassom oldiga qo'yilgan vazifaga mos kelishi kerak va shubhasiz, har qanday uslub har doim ketma-ket va puxta o'ylangan holda qo'llanilishini talab etadi.

FOYDALANILGAN ADABIYOTLAR

1. Сулаймонова, М. Б., Азимов, Б. Б., Азимова, М. Б., & Тухсанова, В. Р. (2021). ДОСТИЖЕНИЕ ЭСТЕТИЧЕСКОЙ И НРАВСТВЕННОЙ ЗРЕЛОСТИ ОБУЧАЮЩИХСЯ ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОМУ ИСКУССТВУ. European science.

2. Азимов, Б. Б., Азимова, М. Б., Тухсанова, В. Р., & Сулаймонова, М. Б. (2021). ПЕДАГОГИЧЕСКИЕ, ПСИХОЛОГИЧЕСКИЕ И МЕТОДИЧЕСКИЕ ОСНОВЫ ПРОВЕДЕНИЯ БЕСЕД ОБ ИСКУССТВЕ. European science, (2 (58)), 38-40.

3. Азимова, М. Б., & Ибадуллаева, Ш. И. (2017). XIX АСР ОХИРИ-XX АСР БОШЛАРИДА БУХОРО АҲОЛИ ТУРАР ЖОЙЛАРИ ИНТЕРЬЕР БЕЗАГИ (ФАЙЗУЛЛА ХЎЖАЕВ УЙ-МУЗЕЙИ МИСОЛИДА). Евразийский научный журнал, (2), 379-383.

4. Ибадуллаева, Ш. И., & Амонова, Р. Ж. К. (2022). КОММУНИКАТИВНЫЕ ОСНОВЫ ХУДОЖЕСТВЕННОЙ КУЛЬТУРЫ. Miasto Przyszłości, 28, 169-173.

5. Gulshod Ostonoval , Muhayyo Azimova1 , and Vilayat Tukhsanova1*
1Bukhara State University, 200100 Bukhara, Uzbekistan

THE ATTITUDE OF UZBEK SCIENTISTS TO THE PROBLEM OF DEVELOPING PERCEPTION AND IMAGINATION OF VISUAL ART WORKS AMONG SCHOOLCHILDREN.

6. Mukhaye Baratovna Azimova, Hamroxon Umid kizi Olimova
“THE IMPORTANCE OF UZBEK FOLK ART IN THE EDUCATION
SYSTEM”
7. Мухайё Баротовна Азимова, Шерали Наимович Авезов.
“КОСТЮМЫ В МИНИАТЮРАХ МАВЕРАННАХРА”.
8. Qoryogdi Jumaev¹, T. R Sobirov², Muhayo Baratovna Azimova³.
MODERN APPLICATION AND DECORATION ART OF BUKHARA.
9. Мухайё Баротовна Азимова. “ИСКУССТВО РОСПИСИ ТКАНЕЙ”
10. Mamatov Dilshod Kodirovich, Azimova Mukhayo Barotovna
“THE SOUL OF THE ARTIST”
11. Мухайё Баротовна Азимова. “ВОСТОЧНАЯ МИНИАТЮРА”
Молодой ученый, 339-344
12. Мухайё Баротовна Азимова.
РОЛЬ КОМПОЗИЦИИ И ЦВЕТА В ХОЛОДНОМ БАТИКЕ