

INTERNATIONAL SCIENTIFIC AND PRACTICAL CONFERENCE

*on the theme " **Architecture is the Abode of Time** "which will be held at
Samarkand State Architecture and Construction University*

LIGHT AND COLOR

Professor of "Interior design" department SamSACU
Mukhamadiyev Esan

Annotatsiya: Maqolada nurning ranglarga ta'siri haqidagi tushuncha va qarashlar va o'ziga xos muammolar mavjudligi, shuningdek tasviriy badiiy ijoddagi ularning o'rnini, fazo va shakllarning tashkillashuvida, rangtasvirda ifoda tamoyillarini amalga oshirishda nur va soyaning ifoda vositasi ekanligi haqida so'z yuritiladi. Arxitektura va dizayn formalarini shakllantirishda ham yorug'lik va rang asosiy ifoda vositasi sifatida talqin qilinadi.

Kalit so'zlar: Rang ta'limoti, shakl, koloristika, fazo, modellash, yorug'lik, element, grafika. Soyaning antipodi. Minerallar va bo'yoqlar. Impressionistlar, plener. Yorug'lik va rang, yorug'lik va soya, dekorativ, kolorist.

Qadimgi olimlar rang ta'limotida yorug'lik va qorong'ulikni, oq va qorani qarama-qarshi qo'yib, ular o'rtasida hamma ranglar mavjudligini payqaganlar. Ammo bu hodisalarning sabablarini ular aniq ayta olmaganlar. Xususan, Aristotel ko'z va jism oralig'idagi "shaffof" muhitning ahamiyati haqida gapirgan edi.

Demokrit jismlar va ularning obrazlarini ko'zda shakllantiruvchi atomlar mavjudligi haqida uqtirgan edi. Evklid esa ko'zdan "ko'rish nurlari" tarqalib, tashqi dunyo jismlarni qamrab olib, ular obrazini aks ettiradi deb tushuntirgan edi. Bir qarashda yorug'lik va rangning alohida-alohida mavjudligi mutlaqo ravshan va hech qanday shubhasiz ko'rinadi: rang barcha sirtlarda, doimiy ravishda mavjud bo'lib kelgan va yorug'lik esa atrofdagi hamma narsani, shu jumladan rangni ham yoritib, ko'rish imkonini beradigan ma'lum xususiyatdir deb tushuniladi.

Shunday qilib, ko'rib chiqilayotgan hodisalarning murakkab o'zaro ta'siri haqida bilmagan holda uzoq vaqt fikrlanib kelingan. Buyuk ingliz olimi I. Nyuton birinchi bo'lib yorug'lik va rang o'rtasidagi murakkab munosabatni ilmiy tajriba asosida, tushuntirib berdi. Uning tajribalaridan ma'lum bo'ldiki, rang hissi ko'zga qanday yorug'lik nurlari ta'sir qilishiga bog'liq va quyoshning oddiy oq nuri barcha ranglarning yig'indisiga teng: nurlar, aniqroq qilib ifdalaganda, rangli narsa emas. Ularda u yoki bu rangni qo'zg'atuvchi ma'lum bir kuch yoki moyilliklar mavjud xalos. Biroq, yorug'lik va rangning alohida-alohida mavjudligi haqidagi odatiy g'oyalar shunchalik qat'iy, katta kuchga ega ediki, hatto Nyutonning kashfiyoti ham hamma tomonidan darhol tan olinmasdan 19-asrda ham ko'plab yirik olimlar, ayniqsa faylasuflar va rassomlar unga shubha bilan qarashgan. Gegel bunday qarashlarga fikr bildirib "axmaqona va yolg'on" deb, yorug'lik turli xil ranglarni qo'zg'ovchi narsa degan fikrni inkor etdi. "Yorug'lik, - deb yozgan edi u, - rangsiz bo'lib qolaverishi bilan birga, u o'ziga xoslikning sof noaniqligidir: rang yorug'lik bilan solishtirganda qandaydir nisbiy qoramtir narsa bo'lib, yorug'likdan tubdan farq qiladigan narsaga tegishlidir, bu o'ziga xos xiramtir xususiyatli va nurning boshlanishi bilan birlikda joylashgan"- deb ta'riflaydi.

Tasviriy san'atda yorug'lik va rang bir-biridan mustaqil holdagi, estetik kategoriyalar sifatida, xuddi badiiy formalarning elementlari ko'rinishida faollik ko'rsatadi. Shuningdek yorug'lik va rang o'rtasidagi munosabatlar muammosi o'ziga xos xususiyatlarga ega. Bu, birinchi navbatda, tasviriy san'atning grafikaga

bo'linishi bilan tasdiqlanadi. Bu yerda yorug'lik ifodalilikning asosiy vositasi sifatida, qora va oqning kontrasti ko'rinishida xizmat qiladi yoki keyingisining yorug' va soyaning gradatsiyasida va borliqni o'z rang-barangligida tasvirlovchi rangtasvirda o'z ifodasini topadi. Ammo agar qora va oq tasvir chuqurroq tahlil qilinsa, biz qora va oq rang orqali obyektiv borliqdagi rang xususiyatlarini ifodalash mumkin degan xulosaga kelishimiz mumkin va biz bu holni rangtasvir ham nursiz mavjud bo'laolmasligini, u ham nafaqat rangga, balki yorug'likka ham muhtojligini anglaymiz. Yorug'lik va rang, quyida ko'rinish turganidek, bir-biri bilan turli munosabatlarga kirishadi va ko'pincha rassomning badiiy vositalari arsenalida asosiy rol o'ynash huquqi uchun kurashayotganga o'xshaydi. Shuning uchun rassomlar leksikonida rasm chizish haqida gap ketganda, "yorug'lik" so'zi ko'pincha uning antipodi sifatida "rang" so'ziga qarama-qarshi qo'yiladi. Bu yerda rangli yuza har doim nur bilan cho'lg'anib odamda turli kayfiyat hosil qiladi, ya'ni biz asarda ularning qaysi biri yetarli bo'lmasa "rangsiz" yoki "nursiz" deb e'tirof etamiz.

Shu bilan birga, odatda birinchisiga ya'ni nurga obyektlarning uch o'lchovli shaklini modellashtirish va tasvirlarda ma'lum bir yorug'lik va fazoviy chuqurlik effektlarini yaratishda asosiy rolt beriladi, ikkinchisi - rang esa, asosan, kartinani jozibadorligini oshirish, unga bezak berish, rassomning ichki tuyg'u va emotsional yondashuvi kabi "dekorativ" funksiyalar yuklanadi. Batafsilroq tahlil qilinganda, rang shakllarni modellashtirish va makonni qurishda ham ishtirok etishi va nur-soya esa rangsiz bo'lishi mumkin emasligi ayon bo'ladi. Tasviriy san'atdagi yorug'lik hodisasi ko'p qirrali bo'lib, uning rangtasvirning ifoda vositalari tizimidagi ahamiyati yorug'likning inson hayotidagi ahamiyati bilan qiyoslanadi. Bu holat rangtasvirda yorug'likning an'anaviy tushunchalari bilan bir qatorda yorug'lik hodisasini rangdan nisbiy ajratilgan holda ko'rib chiqishga imkon beradi. Ushbu yo'ldan o'tib, kartinadagi yorug'likning turli funksiyalarini aks ettiruvchi bir nechta jihatlarni ajratib ko'rsatish mumkin. Masalan, yorug'lik muammosini rang ohangi (rang tonlari primatlari) yoki qaysi bir rangning ustuvorligi to'g'risidagi bahslarda uning rangni antipodi sifatida qarashlarda, rassomlarni "koloristlar" va "yoritgichlar"ga bo'linishida yaqqollashadi. Bu umumiy muammolar qirralarining bir tarafini tashkil etadi. Agar biz yorug'likni soyaning antipodi deb hisoblaydigan bo'lsak, savolga biroq boshqacha nuqtai nazardan yondashgan bo'lamiz.

Shunday qilib, Italiyadagi Uyg'onish davri rassomlari o'zlarining syujetli kompozitsiyalari muhitini doimo nur bilan to'la sug'orilgan bo'lishligi haqida o'ylaganlar. Leonardo da Vinchi o'zining sfumatosi (kartinaning orqa planini tonal oqartish yo'li bilan yumshatish, uzoqlashtirish) bilan bu haqiqatni birinchi bo'lib tushunib olganligini isbotlagan deyish mumkin. Karavajjo va uning izdoshlari yoki Rembrandt yorug'likni o'zlaricha talqin qilish borasida Italiya Uyg'onish davri rassomlari tushunchalariga nisbatan tamoman teskari fikrlab o'z asarlarida o'zgacha faollikka erishganlar. Ular katinalarida yorug'likdan shartli ravishda foydalanib asardagi obrazlar ifodaliligini oshirish maqsadlarida foydalandilar. XIX asrda ijod etgan, rus "lyumenizm" maktabiga mansub manzarachi rus rassomi A.I. Kuindji o'z asarlarida nur bilan cho'lg'angan tabiat manzaralarini mahorat bilan ishlagan. Masalan uning "Dneprda oydin kecha" illyuzionistik asarini nurning alohida o'zi ifoda vositasi bo'lishi mumkinligiga misol bo'lishi mumkin. Shuningdek impressionistlar tomonidan plener sohasida erishilgan rangtavor asarlari va amaliy va nazariy ishlanmalari ham shular jumlasidandir. Va nihoyat, yorug'lik tasvirda shakllantiruvchi element yoki badiiy ifoda vositasi sifatida faollashgan bo'lishi mumkin. Xuddi shunday, tabiatda ham, rasmda ham bular bir-biri bilan chambarchas bog'langan va bir-biri bilan ustma-ust qatlamga aylanib ketgan yaxlitlikdir.

Arxitekturada yorug'lik va rang tushunchasi, shuningdek, uni boshqarish va undan foydalanish istagi qadimgi davrlarga borib taqaladi. Qadimgi me'morlar bino ko'rinishini yorug'likka moslashuvdan keng foydalanishgan. Masalan, yunon me'morchiligi quyosh nuridan ibodatxona tektonikasini ifodalash vositasi sifatida foydalangan. Yorug'lik va soya bino tuzilishini va birinchi navbatda, uning tartibini - yunon ibodatxonalari arxitekturasini (ma'badi (xram) konstruktiv va plastik jihatdan ta'minlashda faol foydalanganligini ko'rish mumkin. Barokko me'morlari uchun quyosh nuri arxitektura uslubiga mos keladigan go'zal effektlarni yaratish vositasi hisoblangan [1]. Shahar arxitekturasida polixromni faollashtirish bugungi kunda arxitektorlar, shaharsozlar va san'atshunoslar uchun dolzarb kasbiy vazifa hisoblanadi. Binolar, inshootlar va arxitektura majmualarini qurishda rang sohasidagi kompozitsion muammolar o'z rangi yoki pardoqlash materiallaridan

foydalanish, bino va inshootlarni qurishda yuzalarni bo'yash yoki zavodda alohida konstruktiv elementlarni ishlab chiqarishda hal qilinadi. Arxitekturadagi rang muammosi binolar va inshootlarni yoritish masalalari bilan chambarchas bog'liq. Rang yordamida biz alohida binolarni me'moriy majmuadagi boshqa binolardan ajrata olamiz. Yorug'lik yordamida biz mavjud rang sxemalarini sozlashimiz va binoning ko'rinishini qisman yoki to'liq o'zgartirishimiz mumkin. Amalda ko'pincha obyektlarning rangli yoritilishi qo'llaniladi.

Masofa rang idrokiga ham ta'sir qiladi. U ortib borishi bilan obyektning uch o'lchamliligi yo'qoladi - ranglar optik aralashuvga uchraydi, bir-biriga o'xshash bo'lib qoladi. Shuningdek, yashil-ko'k rangga ega bo'lgan havo sharoiti ta'siriga tushib qoladi. Uzoqdan ko'rinadigan rang intensivligini yo'qotadi va uning rangi oq, qora yoki kulrang eng yaqin axromatik rangga aylanadi.

Foydalanilgan adabiyotlar ro'yxati.

1. Специфические особенности использования цвета и света в различных архитектурных стилях. - URL: http://www.rusnauka.com/1_NIO_2013/Stroitelstvo/1_124470.doc.htm
2. Яргина З.Н. Эстетика города. М.: Стройиздат, 1991. 366с.
3. Ефимов А.В. Колористика города. - М.: Стройиздат, 1990. - 272с
4. Цойгнер Г. Учение о цвете. М., 1971.
5. Келер В., Лукхардт В., Свет в архитектуре. Свет и цвет, как средства архитектурной выразительности, пер. с нем., М., 1961.
6. Muxamadiyev E. Rangshunoslik. Samarqand.2002 y.79 bet.
7. Луцко Е.М. Теория цвета. Л., 1980.