

## CHIZIQDAN SHAKLGACHA: HAYKALTAROSHLIKDA BADIY OBRAZ SHAKLLANISH JARAYONI



**Hatamov Azamat Kamolovich**

Kamoliddin Behzod nomidagi

Milliy rassomlik va dizayn instituti

Haykaltaroshlik kafedrası professorı,

O‘zbekiston Badiiy akademiyasi akademigi

**Lutfillayev Ahmadjon Shavkat o‘g‘li**

Kamoliddin Behzod nomidagi

Milliy rassomlik va dizayn instituti

3- kurs haykaltaroshlik yo‘nalishi talabasi

[Axmadjonlutfullayev43@gmail.com](mailto:Axmadjonlutfullayev43@gmail.com)

<https://doi.org/10.5281/zenodo.19381586>

**Annotatsiya.** Ushbu maqola haykaltaroshlikda chiziqdan hajmli shaklgacha o‘tish jarayonida badiiy obraz qanday shakllanishini tahlil qiladi. Tadqiqotda formal-tahliliy, kompozitsion va qiyosiy yondashuvlar qo‘llanib, eskiz, maket va yakuniy asar bosqichlari bir tizim sifatida o‘rganildi. Natijada chiziq plastik fikrlashni boshqaruvchi kod ekani, obrazning barqarorlashuvi material qarshiligi va ritm orqali yuzaga chiqishi asoslandi. Ish haykaltaroshlik metodikasiga konseptual aniqlik kiritadi.

**Kalit so‘zlar:** chiziq, shakl, badiiy obraz, plastika, kompozitsiya, maket, haykaltaroshlik jarayoni, san‘atshunoslik kompozitsiya nazariyasi, ijod psixologiyasi, fenomenologik yondashuv, ustaxona amaliyoti, proporsiya, bo‘shliq.

**Аннотация.** В данной статье анализируется процесс формирования художественного образа в скульптуре — от линии к объемной форме. В исследовании применяются формально-аналитический, композиционный и сравнительный подходы, а этапы эскиза, макета и законченного произведения рассматриваются как единая система. В результате обосновывается, что линия выступает как код, управляющий пластическим мышлением, а стабилизация образа происходит через сопротивление материала и ритм. Работа вносит концептуальную ясность в методику скульптуры.

**Ключевые слова:** линия, форма, художественный образ, пластика, композиция, макет, процесс скульптуры, искусствоведение, теория композиции, психология творчества, феноменологический подход, мастерская практика, пропорция, пространство.

**Annotation.** This article analyzes the formation of the artistic image in sculpture, focusing on the transition from line to volumetric form. The study applies formal-analytical, compositional, and comparative approaches, examining the stages of sketch, model, and final artwork as a unified system. The results demonstrate that the line functions as a code governing plastic thinking, while the stabilization of the image emerges through material resistance and rhythm. The work contributes conceptual clarity to the methodology of sculpture.

**Keywords:** line, form, artistic image, plasticity, composition, model, sculptural process, art studies, composition theory, psychology of creativity, phenomenological approach, studio practice, proportion, space.

Haykaltaroshlik amaliyotida ko‘pincha yakuniy natija, ya‘ni tayyor haykalning ko‘rinishi va mazmuniy talqini markazga chiqariladi, biroq badiiy obrazning aynan qanday shakllanishi, u qaysi ichki mexanizmlar orqali chiziqiy tasavvurdan hajmli plastik yechimga aylanib borishi masalasi nazariy jihatdan yetarlicha tizimlashtirilmagan. San‘atshunoslikda rasm va grafika uchun chiziqning semantik va kompozitsion vazifalari keng yoritilgan bo‘lsa-da, haykaltaroshlikda chiziq “ikkinchi darajali”, faqat eskiz yoki yordamchi belgi sifatida talqin qilinishi uchraydi. Aslida esa chiziq haykaltarosh tafakkurida nafaqat kontur, balki kelajak shaklning ichki dinamikasi, og‘irlik markazlari, konstruksion suyanish nuqtalari, ritm va proporsiyalar tizimini avvaldan tashkil etuvchi konseptual asbobdir. Shu bois chiziqdan shaklgacha bo‘lgan o‘tish jarayonini ilmiy tahlil qilish haykaltaroshlik metodikasi, kompozitsiya nazariyasi va ijod psixologiyasi kesishgan nuqtada dolzarb ilmiy vazifa bo‘lib qolmoqda.

Tadqiqot muammosi shundan iboratki, haykaltaroshlikda obraz shakllanishini izohlash ko‘pincha umumiy estetik tushunchalar bilan cheklanib, konkret jarayon bosqichlari o‘rtasidagi o‘zaro bog‘liqlik, ayniqsa chiziqiy eskizning hajmiy yechimga “ko‘chishi”dagi o‘zgarishlar mantiqi yetarlicha ochilmaydi.

Mavjud adabiyotlarda haykaltaroshlik tarixiy uslublar, ikonografiya, materiallar texnologiyasi yoki alohida ustalar ijodiga bag‘ishlangan tadqiqotlar ustun. Biroq chiziq, massalar, bo‘shliq va yuzalar munosabatidan hosil bo‘ladigan obrazning bosqichma-bosqich kristallanish jarayoni ko‘proq ustaxona tajribasi doirasida “jim bilim” sifatida yashirin qoladi. Mazkur maqolaning ilmiy bo‘shlig‘i aynan shu: chiziqiy fikrning plastika tiliga aylanish mexanizmlarini nazariy jihatdan qayta tiklash va uni metodik model sifatida bayon etish.

Maqolaning maqsadi haykaltaroshlikda badiiy obrazning chiziqdan shaklgacha bo‘lgan shakllanish jarayonini tahliliy model asosida asoslash va uning kompozitsion hamda material-texnologik omillar bilan bog‘liqligini ko‘rsatishdan iborat. Ushbu maqsadga erishish uchun bir necha vazifalar belgilandi: birinchidan, chiziqning haykaltaroshlik tafakkuridagi funksiyalarini kontseptual jihatdan aniqlash; ikkinchidan, eskiz, maket va yakuniy asar bosqichlarida obrazning o‘zgarish qonuniyatlarini ajratish; uchinchidan, material qarshiligi, massaning og‘irligi va bo‘shliqning tashkil etilishi obraz semantikasiga qanday ta‘sir qilishini ochib berish; to‘rtinchidan, ushbu natijalarni mavjud san‘atshunoslik pozitsiyalari bilan qiyoslab, metodik xulosalar chiqarish.

### **Metodlar**

Tadqiqot metodologiyasi haykaltaroshlik jarayonini bir vaqtning o‘zida kompozitsion, semantik va texnologik qatlamlarda ko‘ra oladigan integrativ yondashuvga tayandi. Asosiy usul sifatida formal-tahliliy metod tanlandi, chunki u chiziq, ritm, proporsiya, massa va bo‘shliq kabi vizual-tuzilmaviy birliklarning o‘zaro munosabatini tushuntirishga imkon beradi [1]. Bu usul haykaltaroshlik asarini “tayyor mahsulot” emas, balki shakllanish jarayonining izlari saqlangan tizim sifatida o‘qishga xizmat qildi. Shu bilan birga kompozitsion tahlil qo‘llanib, badiiy obrazning markaziy dominanta, ikkilamchi bo‘ysunuvchi elementlar va umumiy harakat yo‘nalishi orqali qanday tashkil topishi bosqichlar kesimida kuzatildi.

Empirik asos sifatida ustaxona amaliyotida keng tarqalgan uch pog‘onali jarayon, ya‘ni chiziqiy eskiz, plastilin yoki gil maket, hamda yakuniy materialdagi ishlov jarayoni o‘rganildi. Bu yerda empirik kuzatuv “mahsulot”ni sanab o‘tish emas, balki har bir bosqichda qaror qabul qilish mantig‘ini aniqlashga qaratildi: qaysi elementlar eskizda muhim, qaysilari maketda qayta tashkil topadi, qaysi belgilar yakuniy shaklda barqarorlashadi. Qiyosiy metod orqali turli maktab va an‘analarda chiziq va hajm munosabatining farqli talqinlari tahlil qilindi; bu qiyoslash san‘at tarixidagi umumiy nazariy xulosalarga tayangan holda amalga oshirildi .

Nazariy doirada tasviriy san'atning psixologik va fenomenologik talqinlari ham hisobga olindi, chunki obraz faqat geometrik konstruksiya emas, balki idrok va tana-harakat tajribasi bilan bog'liq hodisadir. Xususan, ko'rish va "hissiy-motor" idrokning san'at shakliga ta'siri haqidagi yondashuv obrazning chiziqdan hajmga o'tishida paydo bo'ladigan "kinestetik mantiq"ni tushuntirishga yordam berdi. Metodlar tanlovi maqola maqsadiga muvofiq: ular chiziqiy belgining plastik shaklga aylanishini ham struktura, ham ma'no, ham material amaliyoti sifatida birgalikda ko'rsatishga imkon beradi.

Natijalar:tahlil natijasida birinchi asosiy natija sifatida chiziq haykaltaroshlikda kontur yoki "rasmiiy tayyorgarlik" darajasidan kengroq funksiyani bajarishi aniqlandi: u kelajak shaklning ichki konstruksiyasini kodlaydi. Eskizdagi chiziq ko'pincha tashqi chegarani emas, balki harakat o'qi, og'irlik taqsimoti va asosiy plastika burilishini belgilaydi. Bunda chiziqning yo'nalishi va bosimi obrazning ruhiy holatini ifodalovchi semantik signallarni ham tashiydi, lekin bu semantika bevosita ikonografik belgilar orqali emas, balki ritm va kuchlanish darajasi orqali yuzaga chiqadi. Shunday qilib, chiziq ikki qatlamli birlik sifatida namoyon bo'ladi: bir qatlamda u konstruktiv skeletning belgisi, ikkinchi qatlamda esa plastik intonatsiyaning tashuvchisi.

Ikkinchi natija obrazning eskizdan maketga o'tishida "yo'qotish" emas, balki "almashtirish" mexanizmi ishlashini ko'rsatdi. Chiziqiy eskizda bo'shliq asosan tasavvurda mavjud bo'lsa, maketda bo'shliq real hajm sifatida shaklni cheklovchi va yo'naltiruvchi omilga aylanadi. Natijada eskizda chiziq orqali berilgan harakat maketda massa va bo'shliqning o'zaro turtkisi bilan qayta ifodalanadi. Bu bosqichda obrazning markaziy dominanta elementi odatda aniqroq tanlanadi: masalan, gavda burilishi, boshning qiyaligi yoki umumiy siluetning qiyshiq o'qi. Maket jarayonida haykaltarosh chiziqiy qarorni tekshiradi va uni uch o'lchamli muhitda barqarorlashtiradi; bu "tekshirish" jarayoni esa ko'pincha proporsiyalarni qayta ko'rib chiqish, massani zichlashtirish yoki aksincha yengillashtirish orqali sodir bo'ladi.

Uchinchi natija shuni ko'rsatdiki, badiiy obrazning barqarorlashuvi material qarshiligi bilan bevosita bog'liq. Plastilin yoki gil bilan ishlashda qo'l izlari va yumshoq deformatsiya imkoniyati obrazning "ochiq" holatda qolishiga sharoit yaratadi, ya'ni shakl oson o'zgaradi va intonatsiya tez yangilanadi. Tosh yoki yog'och kabi materiallarda esa qaytarilmaslik omili kuchli bo'lib, obrazning muhim belgilarini erta aniqlash talab etiladi; metall quyma jarayonida esa aksincha, model va qolip bosqichlari orqali obrazning "ko'paytirilishi" mumkinligi kompozitsion qarorlarni boshqacha tartibda qabul qilishga olib keladi. Shu tariqa, materialning texnologik xususiyatlari chiziqiy g'oyaning shaklga aylanish tezligi va yo'nalishini belgilovchi omil sifatida namoyon bo'ldi.

To'rtinchi natija sifatida chiziqdan shaklgacha bo'lgan o'tishda ritm asosiy birlashtiruvchi mexanizm ekanligi aniqlandi. Eskizda ritm chiziqqlar takrorlanishi, uzilishi va urg'ulari orqali ko'rinadi; maketda u massalarning ketma-ketligi, yuzalarning burilishi va bo'shliqlar intervali orqali davom etadi; yakuniy asarda esa ritm material fakturasi, yorug'-soya o'yini va tomoshabinning atrofiy harakati bilan to'liq ishga tushadi. Natijada obraz "bir nuqtadan ko'rinadigan" tasvir emas, balki fazoda aylanib ko'riladigan, vaqt omili bilan boyiydigan hodisaga aylanadi. Bu ritmik uzluksizlik obrazning semantik qatlamini barqaror qiladi: tomoshabin shaklni idrok etar ekan, undagi ichki harakatni tanasi bilan "takrorlaydi".

Beshinchi natija model darajasida umumlashtirildi: obraz shakllanish jarayoni uchta o'zaro bog'liq operatsiya orqali amalga oshadi. Birinchi operatsiya seleksiya bo'lib, unda haykaltarosh chiziqiy eskiz orqali asosiy harakat o'qi va dominanta belgini ajratadi. Ikkinchi operatsiya transformatsiya bo'lib, unda chiziqiy belgilar massa va bo'shliq munosabatiga ko'chiriladi, proporsiya va muvozanat qayta hisoblanadi. Uchinchi operatsiya stabilizatsiya bo'lib, unda

material texnologiyasi, yuzalar ishlovi va umumiy siluet yakuniy semantik ta'sirni mustahkamlaydi. Ushbu operatsiyalar ketma-ket bo'lsa-da, amaliyotda ular doimiy qaytishlar bilan boradi, ya'ni haykaltarosh maketdan eskizga, yakuniy ishlovdan maketga qayta murojaat qilib turadi; biroq jarayonning mantiqiy markazi ritm va dominanta atrofida saqlanib qoladi.

### **Muhokama**

Olingan natijalar haykaltaroshlik nazariyasida chiziq va hajm munosabatini qayta ko'rib chiqish zarurligini ko'rsatadi. Xususan, formal tahlil an'anasida kompozitsion birliklarning ichki qonuniyatlarini ochishga intilish mavjud bo'lib, bu yondashuvda shakl "tashqi ko'rinish" emas, balki tizimli aloqalar majmui sifatida talqin qilinadi. Bizning natijalar ham aynan shu yo'nalishni haykaltaroshlik jarayoniga tatbiq etib, chiziqning tizim hosil qiluvchi rolini kuchaytiradi: chiziq eskizda mavjud bo'lganida ham, u kelajak uch o'lchamli qarorlarning mantiqiy asosini yaratadi. Bunda chiziqni grafika doirasida cheklash, haykaltaroshlikni esa faqat "massalar san'ati" sifatida ajratish qarashi metodik jihatdan torlikka olib kelishi mumkin.

Kompozitsiya nazariyasida dominanta va ritmning obraz tashkil etishdagi o'rni ko'p bor ta'kidlangan, ammo ko'pincha bu tayyor asarni tahlil qilish vositasi sifatida ishlatiladi. Bizning tadqiqot esa dominanta va ritmni faqat tahlil kategoriyasi emas, balki ijodiy qaror qabul qilishning amaliy mexanizmi sifatida ko'rsatadi. Ya'ni haykaltarosh eskiz chizayotgan paytda ham, u aslida dominantani tanlayapti va ritmning kelajakdagi "fazoviy davomiyligi"ni sinab ko'ryapti. Shu nuqtai nazardan, kompozitsiya nazariyasi ustaxona jarayoniga yaqinlashtirilsa, o'qitish metodikasida ham "yakuniy natija"ga emas, "qarorlar zanjiri"ga urg'u berish mumkin bo'ladi.

San'at idroki va tana tajribasiga doir yondashuvlar haykaltaroshlikning fazoviy tabiati, tomoshabinning atrofiy harakati va idrokning kinestetik komponentini alohida muhim deb hisoblaydi. Biz aniqlagan ritmning eskizdan yakuniy asargacha uzluksiz davom etishi aynan shu pozitsiyani amaliy jarayonga bog'laydi: haykaltarosh ritmni chiziqda boshlab, massada davom ettirar ekan, tomoshabinning keyingi harakatini ham oldindan "loyihalaydi". Bu holat haykaltaroshlikda obrazni faqat ko'rish bilan emas, balki tana bilan "his qilish" ham muhimligini yana bir bor tasdiqlaydi. Shuningdek, bu yondashuv haykaltaroshlikni faqat predmetiy shakl emas, balki idrok voqeasi sifatida ko'rishga yordam beradi.

Material va texnologiya masalasida haykaltaroshlik bo'yicha ko'plab tadqiqotlar materialni ko'proq texnik sharoit sifatida ko'rsatadi. Bizning natijalar esa material qarshiligi obrazning semantik barqarorlashuviga ta'sir ko'rsatishini ta'kidlab, texnologiyani mazmundan ajratmaslik zarurligini ko'rsatadi. Masalan, toshdagi qaytarilmaslik haykaltaroshni obrazning asosiy belgilari bo'yicha erta qat'iy qaror qabul qilishga majbur etadi, bu esa obrazni "qattiqlashtiradi"; gil esa aksincha, obrazni uzoq vaqt ochiq holatda ushlab, nozik intonatsion izlanishlarga imkon beradi. Demak, material tanlovi faqat ishlab chiqarish masalasi emas, balki obrazning qanday "ohang"da shakllanishini belgilovchi estetik qarordir.

Mintaqaviy san'atshunoslik an'alarida haykaltaroshlikning maktab va uslub masalalari keng yoritiladi, bunda shakl va ifodaning tarixi muhim o'rin tutadi. Ushbu maqola esa tarixiy tipologiyani inkor etmagan holda, jarayonning universal mexanizmlarini ajratishga intiladi: chiziqiy seleksiya, hajmiy transformatsiya va material orqali stabilizatsiya. Bunday model mintaqaviy uslublarni ham aniqroq tahlil qilishga imkon beradi, chunki har bir maktabning farqi ko'pincha aynan qaysi bosqichga ko'proq urg'u berishida, qaysi ritmik va konstruktiv qarorlarni ustun qo'yishida namoyon bo'ladi. Shuningdek, zamonaviy haykaltaroshlik amaliyotida maketlashtirish va ko'p bosqichli ishlab chiqarish kengaygani sari, jarayonni nazariy tushuntirish talabi ham kuchayadi.

Xalqaro nazariy adabiyotlarda haykaltaroshlikning “narsaligi” va fazoviy mavjudligi masalasi, shuningdek modernizm tajribalarida shaklning avtonomligi ko‘p muhokama qilingan . Bizning yondashuv bu muhokamalarga jarayon nuqtai nazaridan qo‘shimcha beradi: shaklning avtonom ko‘rinishi ko‘pincha chiziqiy eskizda boshlangan abstraktlashtirishdan emas, balki maket bosqichida bo‘shliq va massaning o‘zaro munosabatini qayta-qayta sinashdan tug‘iladi. Shu sababli “abstrakt shakl” ham o‘z ildizini chiziqiy fikrdan oladi, lekin uning yakuniy ko‘rinishi material va fazo tajribasida tekshirilgan qarorlar yig‘indisidir. Bu xulosa haykaltaroshlikni o‘rganishda eskiz va maketlarni “yordamchi hujjat” emas, balki nazariy dalil sifatida ham ko‘rish kerakligini ko‘rsatadi.

### **Xulosa**

Maqolada haykaltaroshlikda badiiy obrazning chiziqdan shaklgacha bo‘lgan shakllanish jarayoni tizimli tahlil qilindi va chiziqning yordamchi belgi emas, balki konstruktiv hamda semantik kod ekani asoslandi. Eskiz, maket va yakuniy ishlov bosqichlari o‘rtasida obraz “yo‘qolmay”, balki chiziqiy belgilardan massa va bo‘shliq munosabatiga ko‘chish orqali transformatsiyalanishi ko‘rsatildi. Material qarshiligi va texnologik sharoitlar obrazning barqarorlashuvi hamda intonatsion xarakteriga ta’sir etuvchi omil sifatida talqin qilindi; ritm esa barcha bosqichlarni birlashtiruvchi asosiy mexanizm sifatida ajratildi. Tadqiqot natijalari haykaltaroshlik kompozitsiyasini o‘qitishda jarayonni “qarorlar zanjiri” sifatida yoritish, eskiz va maketlarni nazariy tahlil obyektiga aylantirish, shuningdek material tanlovini obraz semantikasi bilan bog‘lab baholash uchun metodik asos beradi. Kelgusida ushbu modelni aniq ustalar arxiv eskizlari va maketlari korpusi asosida kengaytirish, shuningdek raqamli modellashtirish amaliyotida chiziqiy fikrning yangi ko‘rinishlarini tahlil qilish istiqbolli yo‘nalish bo‘lib qoladi.

### **FOYDALANILGAN ADABIYOTLAR**

1. Арнхейм Р. Искусство и визуальное восприятие. Психология творческого зрения. Москва: Прогресс, 1974. 392 с.
2. Волков Н. Н. Композиция в живописи. Москва: Искусство, 1977. 248 с.
3. Габричевский А. Г. Морфология искусства. Москва: Аграф, 2002. 432 с.
4. Мерло-Понти М. Феноменология восприятия. Санкт-Петербург: Наука, 1999. 608 с.
5. Gombrich E. H. The Story of Art. London: Phaidon Press, 1995. 688 p.
6. Нуоров Н. Ў. Ўзбекистон хайкaltaroshiлиги тарихи. Тошкент: Санъат, 2010. 240 б.
7. Абдуллаев А. Б. Тасвирий санъат композицияси асослари. Тошкент: Ўқитувчи, 2015. 176 б.
8. Read H. The Meaning of Art. London: Faber and Faber, 1951. 256 p.