

N.D. KULTASHEVA

UMUMSAN'AT TARIXI

• O'RTA ASRLAR SAN'ATI •



O'ZBEKISTON RESPUBLIKASI OLIY VA O'RTA MAXSUS
TA'LIM VAZIRLIGI

O'ZBEKISTON BADIY AKADEMIYASI
KAMOLIDDIN BEHZOD NOMIDAGI MILLIY RASSOMLIK
VA DIZAYN INSTITUTI

N. D. Kultasheva

UMUMSAN'AT TARIXI

(O'rta asrlar san'ati)

O'quv qo'llanma

TOSHKENT
«NOSHIR»
2019

UO'K 7.03(075.8)

KBK 85ya73

K 90

Kultasheva, Nigorahon Doniyorovna.

K 90 Umumsan'at tarixi [Matn] : o'quv qo'llanma / N.D. Kultasheva. –
Toshkent : «Noshir» nashriyoti, 2019. – 184 b.

Tuzuvchi:

N.D.Kultasheva

Taqrizchilar:

San'atshunoslik fanlari nomzodi Sh. K. Abdullayeva,

Me'morchilik fanlari nomzodi Z. Sh. Dosmetova.

Mazkur o'quv qo'llanma "Umumsan'at tarixi" fanini o'rganuvchi talabalar uchun mo'ljallangan bo'lib, jahon me'morchiligi va tasviriy san'atidagi badiiy jarayonlarni o'rganishdagi eng muhim bosqichlardan biri o'rta asrlar Vizantiya va roman davri san'atini yoritib beradi. Unda Vizantiya hamda roman uslubi me'morchiligi, tasviriy san'ati shakllanishiga ta'sir ko'rsatgan asosiy omillar, sanamnavislikning badiiy kanonlari va o'ziga xos uslubiy jihatlari ochib berilgan, davr madaniyatidagi asosiy chizgilarni namoyon etuvchi durdona asarlar tahlil etilgan. Qo'llanmada san'atshunoslik va me'morchilik ilmida keng muomilaga kirgan atamalarga batafsil izoh keltirilgan.

"Umumsan'at tarixi (O'rta asrlar san'ati)" o'quv qo'llanmasi badiiy ta'lim yo'nalishidagi oliy, o'rta mahsus va kasb-hunar kolleji talabalari uchun mo'ljallangan.

Bilim sohasi: 100 000 – Gumanitar

Ta'lim sohasi: 150 000 – San'at

Ta'lim yo'nalishi: 5150200 – San'atshunoslik: (tasviriy va amaliy san'at)

5150200 – San'atshunoslik: (muzey ishi va madaniy meros
obyektlarini saqlash)

ISBN 978-9943-5485-2-7

© N.Kultasheva, 2019

© «Noshir», 2019

KIRISH

Badiiy ta'lim sohasida so'nggi o'n yillikda o'zbek tilida ko'plab ilmiy adabiyotlar, o'quv-qo'llanmalar muntazam nashr etib borilayotganligi quvonarli holdir. Bu hukumatning yoshlar kamoloti yo'lidagi olib borayotgan siyosati natijasi deb izohlash o'rinli. O'zbekiston Respublikasi Prezidenti Sh.M.Mirziyoyev o'z ma'ruzasida ta'lim va ilm-fan sohasidagi o'qitish sifatiga ta'sir ko'rsatayotgan muammolar haqida gapirib "... eng avvalo, yoshlar va aholi o'rtasida mamlakatimizning boy tarixini, uning betakror madaniyati va milliy qadriyatlarini keng targ'ib qilish, ***jahon ilm-fani va adabiyoti yutuqlarini etkazish uchun zarur muhit va shart-sharoit yaratish***"¹ ustuvor vazifalardan biri sifatida belgilab o'tgan. Bu jarayonda bemisl badiiy yutuqlarga ega jahon san'ati tarixi, uning qaytarilmas yodgorliklarini bilish komil avlodni voyaga yetkazishda muhim ahamiyatga ega.

"Umumsan'at tarixi (O'rta asrlar san'ati)" nomli o'quv qo'llanma "Umumsan'at tarixi" fanini o'rganuvchi talabalar uchun mo'ljallangan bo'lib, jahon me'morchiligi va tasviriy san'atidagi badiiy jarayonlarni o'rganishdagi eng muhim bosqichlardan biri o'rta asrlar Vizantiya va roman davri san'atini yoritib berishni maqsad qilgan. Unda Vizantiya hamda roman uslubi me'morchiligi, tasviriy san'ati shakllanishiga ta'sir ko'rsatgan asosiy omillar, sanamnavislikning badiiy kanonlari va o'ziga xos uslubiy jihatlari ochib berilgan, davr madaniyatidagi asosiy chizgilarni namoyon etuvchi durdona asarlar tahlil etilgan. Shuningdek, G'arbiy Yevropa madaniyatining tarixiy rivojlanishida spetsifik o'ziga xosligi, feodal munosabatlar shakllanishida evolyutsiya dinamikasi, mahalliy o'ziga xoslik va antik madaniyat ta'sirida shakllangan san'ati, diniy dunyoqarash ta'sirida badiiy ijodda shakllangan umumiy chizgilar yoritib berilgan. Qo'llanmada Vizantiya va roman davri san'atining me'morchiligi va tasviriy san'atiga oid asosiy yodgorliklarga tavsif be-

¹ Mirziyoyev Sh.M. Tanqidiy tahlil, qat'iy tartib-intizom va shaxsiy javobgarlik – har bir rahbar faoliyatining kundalik qoidasi bo'lishi kerak. Mamlakatimizning 2016-yilda ijtimoiy-iqtisodiy rivojlanishning asosiy yakunlari 2017-yilga mo'ljallangan iqtisodiy dasturning eng muhim ustuvor yo'nalishlarga bag'ishlangan Vazirlar Mahkamasining kengaytirilgan majlisidagi ma'ruza, 2017-yil 14-yanvar. Toshkent: «O'zbekiston», 2017. – 104 b.

rilgan, ammo o'rtaslar badiiy madaniyati tarixining mustaqil va katta qismini tashkil etuvchi amaliy san'atga to'xtalib o'tilmagan.

Jahon san'ati rivojining asosiy bosqichlari, me'moriy inshootlar, tasviriy san'at yodgorliklari tavsifiga matn orasida representativ ill-yustratsiyalar hamrohlik qiladi. Bu talabalarda ma'lumotlar bilan ishlash, badiiy asarlarni tahlil etish va har bir uslubning o'ziga xosligini anglab yetish ko'nikmasini hosil qilishga ko'mak beradi.

"Umumsan'at tarixi" (O'rtaslar san'ati) o'quv qo'llanmasi ilmiy-nazariy ma'lumotlarning kengligi va yangiligi, metodologik yondashuvi, badiiy jarayonlarning izchillikda yoritilishi bilan avvalgi nashrlardan tubdan farq qiladi. Xususan, jahon san'ati tarixiga bag'ishlangan A.Egamberdiev, S.Saidova, R.Rajabovlar hammuallifligi ostida "Tasviriy va me'morchilik san'ati tarixi" hamda N.Abdullayevning "Jahon san'ati tarixi" o'quv qo'llanmalari asosan kasb-hunar kollejlari uchun mo'ljallangan bo'lib, mavzular juda qisqartirilgan holda bayon etilgan. Mazkur qo'llanma esa tasviriy san'at sohasi mutaxassislari, oliy o'quv yurti professor-o'qituvchilari hamda talabalariga mo'ljallangan.

Oquv qo'llanmada asosan Yu. Kolpinskiy va B.Veymarn tahriri ostida chiqarilgan "Vseobshaya istoriya iskusstv" nomli fundamental adabiyotning II tomi, A.M.Kantor tahriri ostida yaratilgan "Malaya istoriya iskusstv. Iskusstvo srednih vekov v zapadnoy i sentralnoy Yevropi" nashridagi ma'lumotlarga tayanildi. Jahon san'ati tarixidagi asosiy badiiy jarayonlarni yoritishda fundamental manbalar bilan bir qatorda xorijiy mutaxassislarning zamonaviy adabiyotlaridagi ma'lumotlarga murojaat etildi. Masalan, Ogyust Shuazining "Mirovaya arxitektura. Istoriya. Stili. Napravleniya" nomli jahon me'morchiligi tarixini yoritgan manbada ilmiy haqqoniylikda inshootning alohida qismlari, xom ashyosi va qurilish usullariga batafsil ta'rif berib o'tilgan. Bu kitobda insoniyat jamiyatining shakllanishi va rivojlanishida turli me'moriy shakl va usullarning o'zaro aloqadorligi ta'siri nigohida mutaxassisning ilmiy kuzatuvlari aks etgan. Kerol Devidson Kreygning "Kak chitat arxitekturu" adabiyoti esa me'moriy uslublar va inshootlar bo'yicha tarixiy faktlarni jamlagan haqiqiy ensiklopediya sifatida ma'lumotlarni asosli tarzda tahlil etishda ko'mak berdi. R.Toman

“Romanskoe iskusstvo. Arxitektura. Skulptura. Jivopis” kitobida roman davri yodgorliklari xristian dunyoqarashi va turmush tarzi kesimida ko‘rib chiqilganligi, qiziqarli ma‘lumotlarga boyligi bilan ajralib turadi. Tor san‘atshunoslikka oid ma‘lumotlar bilan birga muallif kitobxonga davrga xos madaniy va tarixiy-psixologik nuqtai-nazardan yondashuvni taqdim etadi. Bu kabi ilmiy manbalar V-XII asrlar G‘arbiy Yevropa san‘ati tarixi doirasida yangilangan ma‘lumotlarni taqdim etish imkoniyatini berdi. Shuningdek, mazkur adabiyotlar Yevropa mamlakatlari san‘atiga hamda ijodkor shaxsga nisbatan zamonaviy san‘atshunoslikdagi yangicha tahliliy yondashuvlarni o‘rganishga, har bir uslubning paydo bo‘lishi omillari va tub mohiyatini idrok etishga ko‘mak berdi.

Tabiiyki bu o‘quv qo‘llanma o‘rta asrlar G‘arbiy Yevropa san‘atini to‘liq yorituvchi manbaga davogarlik qilmaydi. Muallif o‘z vazifasini talabani o‘rta asrning murakkab va turfa xil yodgorliklari bilan ilk bor tanishish jarayonini yengillashtirish, uslubiy ko‘mak berishda ko‘radi. Kitobdagi tarixiy va nazariy ma‘lumotlar yoshlarda me‘morchilik, tasviriy san‘at namunalarining badiiy xususiyatlarini yorqinroq tushunish, ularni idrok etish va tahlil qilish ko‘nikmasini rivojlantiradi. Antik davr madaniyatidan so‘ng to Gotika davriga qadar bosib o‘tilgan murakkab yo‘lni anglashga imkon yaratadi. Qo‘llanmada yoritilayotgan mavzular o‘z holicha yoki boshqa adabiyotlar bilan hamkorlikda talabada san‘atga nisbatan individual yondashuvini shakllantiradi.

O'RTA ASRLAR YEVROPA SAN'ATI

Reja:

1. O'rta asrlar jamiyatining ijtimoiy va madaniy evolyutsiyasi.
2. O'rta asrlar san'atining o'ziga xos tamoyillari.
3. San'at, diniy g'oyalar va gumanistik qarashlar uyg'unligi.

O'rta asrlar jamiyatining ijtimoiy va madaniy evolyutsiyasi. Jamiyatning feodal* tuzumiga o'tishi munosabati bilan jahon san'ati rivojida yangi tarixiy bosqich boshlandi. Rivojlangan quldorlik munosabatlarini bilmagan ko'plab xalqlar feodalizm davrida badiiy madaniyatining ilk ravnaqini boshdan kechirdilar. Feodalizm davrida turli xalqlar madaniyati va san'atida ilk marotaba milliy o'ziga xoslik jihatlari paydo bo'ldi, natijada o'ziga xos milliy badiiy maktablarni shakllandi.

O'rta asrlar jamiyatining ijtimoiy va madaniy evolyutsiyasini yaxlit hodisa sifatida tasavvur qilish qiyin. Har bir davlat va xalqda bu jarayon turfa xil kechgan. Quldorlik tuzumidan feodalizmga o'tish aksariyat xalqlarda eramizning IV-V asrlaridan boshlanib, ba'zi xalqlarda VII-X asrga qadar davom etadi. Bu ilk o'rta asrlar davri deb ataladi. Ilk o'rta asrlar davri insoniyat tarixida yer mulkchilik munosabatlari bilan bog'liq iqtisodiy ishlab chiqarish usuliga, ya'ni feodal munosabatlarga o'tish, feodal tabaqalarning tashkil topishi, katolik cherkovi ta'sirining G'arbiy Yevropaga keng tarqalishi davridir.

Feodalizmning qaror topishi va rivojlanishi davri VII-X asrlardan to XIV-XV asrga qadar davom etadi. O'rta asrlarning ikkinchi davri feodal yirik yer-mulk egaligi o'ziga xos shahar ijtimoiy tuzumiga aylanib borishi va rivojlanishi davri sifatida belgilanadi. Bu tuzumning xususiyati shaharlarning feodallar hukmronligidan ozod bo'lishi, erkin shaharlarning vujudga kelishi bilan bog'liqdir. Ilk o'rta asrlardagi siyosiy tarqoqlikdan farqli ravishda, bu davrda markazlashgan yirik davlatlar tashkil topdi. Salib yurishlari, mehnat taqsimotining o'sishi natijasida sekin-asta natural xo'jalik yemirila boshladi hamda savdo aloqalari rivojlandi.

Turli mamlakatlarda oʻrta asrlar jamiyatining inqirozi va barham berilishi soʻnggi feodalizm davri hisoblanib, u XV asrdan (Italiyada XIII asrda) boshlanib, XVII-XVIII asrlarga kelib tugatiladi va Osiyoning bir qator mamlakatlarida XIX asr oxirlariga qadar davom etadi. Yevropada bu davr Uygʻonish davri madaniyatining rivoji, kapitalizmning dastlabki belgilari vujudga kelishi, buyuk geografik kashfiyotlar va ixtirolar, Yevropa diniy reformatsiyasi, dehqonlar urushlari va ilk burjua inqiloblari davridir.

Oʻrta asrlar sanʼatining oʻziga xos tamoyillari. Jahon badiiy madaniyati rivojida mazkur davr xalqlarining sanʼatda erishgan yutuqlari mislsiz ahamiyatga ega. Biroq, badiiy jarayonning bir tekisda rivojlanmaganligi, murakkab va ziddiyatga boy tarixiy, siyosiy va diniy gʻoyalar bilan bogʻliqlikda kechganligi sababli ham antik sanʼatning badiiy malakasi bilan taqqoslaganda oʻrta asrlar sanʼati yutuqlarga erishganmi yoki inqirozga yuz tutganmi degan savolga javob berish mushkul. Qadimgi davr bilan solishtirganda oʻrta asrlarda xalqlar soni oshdi, ular orasidagi badiiy aloqalar kengaydi, sanʼatning oʻzi esa murakkablashib, turfa koʻrinishlar kasb etdi. Shuningdek, dunyoning turli burchaklarida feodalizmning ijtimoiy munosabatlarni mustahkamlashga qaratilgan saʼyi-harakatlari natijasida yirik madaniy markazlar (Xitoy, Hindiston, Vizantiya, Qadim Rus, Oʻrta Osiyo, Eron, Gʻarbiy Yevropa va h.k.) paydo boʻla boshladi.

Antik davr rassomi eʼtibor qaratmagan insonning maʼnaviy olami va fazilatlari oʻrta asrlar sanʼatida namoyon boʻldi. Sanʼatning obrazli tizimi tobora rivojlanib, murakkablashib, emotsional ifodaviylik kasb eta boshladi. Bu davrda meʼmorchilik rivojiga keng eʼtibor qaratiilib, qolgan fazoviy sanʼat turlari unga boʻysundirildi. Agar yunon va rimliklar uchun odamning zohiriy qiyofasi va botiniy olami insoniylik mohiyatning turli tomonlari hisoblangan boʻlsa, oʻrta asrlar kishisi qalb va tanani ikki qarama-qarshi ibtido sifatida qabul qildi. Shuning uchun antik rassomlardan farqli ravishda oʻrta asr ustalari inson tanasi goʻzalligi yoki haqqoniy ifodasini obrazning koʻtarinki ruhiy holati yoʻlida qurbon qilishdi. Aksariyat oʻrta asr xalqlari sanʼatida hayotiy mohiyat va realistik asos odatda shartli shakllarda, allegoriya badiiy tizimi negizida ifodalanan edi.

Feodal jamiyatning siyosiy tizimi, madaniyati o'ta murakkab va ziddiyatli ekanligi bilan ajralib turadi. Feodal nafaqat o'ziga tegishli yer-mulkiga egalik qiladi, balki uni hukmdor sifatida boshqaradi ham. Shuning uchun hukmdor sinflar ichida murakkab ierarxiya va qirollik hukumatiga qarshi qaratilgan feodallarning muqarrar kurashi paydo bo'ladi. Bu davrda cherkov feodal olamning turli qismlarida ulkan ahamiyat kasb etdi. U nafaqat diniy mafkurani tarqatish va mustahkamlash vazifasini bajarar, balki qudratli siyosiy va iqtisodiy kuchga ega bo'ldi. Doimiy ravishda cherkov va hukumat feodallari orasida to'qnashuvlar sodir bo'lar, ko'p hollarda bu kurashlar din vakillari zafari bilan yakunlanar edi. Feodal munosabatlarda diniy mafkuraning hukmronligi muqarrar hodisadir. Zero, o'rta asrlarning buyuk dinlari – xristianlik, buddizm va islom – feodal tizimlarni mustahkamlashga qaratilgandi. Cherkov o'zining katta yer-mulki bilan turli mamlakatlar bilan o'zaro aloqalar o'rnatuvchi vosita edi va din vakillari ilk o'rta asrlarda yagona ziyoli sinfni tashkil etardi. Yevropa, Yaqin va O'rta Sharq, Xitoy va Hindiston diniy oqimlari hamda falsafasida insonning olamni idrok etishidagi muhim tomonlar aks etdi. O'rta asrlar falsafasidagi dialektik va materialistik jarayonlar, adabiyot va san'atdagi yorqin yutuqlar insoniyat badiiy madaniyati rivojiga bemisl hissa qo'shdi.

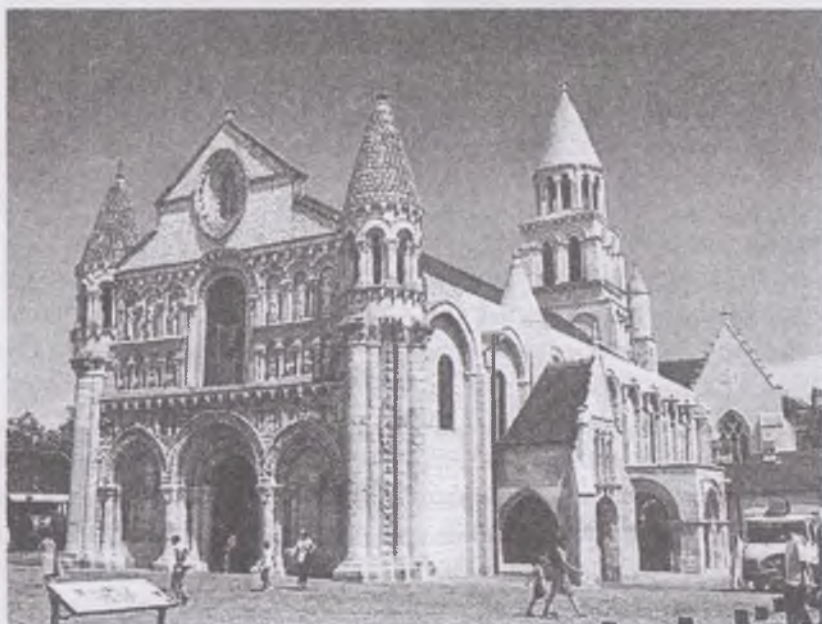
San'at, diniy g'oyalar va gumanistik qarashlar uyg'unligi. Ilk o'rta asrlardagi feodallar o'rtasidagi tinimsiz urushlar, tabiiy ofatlar, turli yuqumli kasalliklarning tez-tez sodir bo'lishi odamlarni ilohlardan najot so'rashga, toat-ibodatga majbur qiladi. Shu sababli, Yevropada monastirlar yuzlab tarki dunyo qilgan, o'z umrini ibodatga bag'ishlagan monaxlarni*, ya'ni rohiblarni to'playdi. Rohiblar oila qurmaslikka, qashshoqlikda yashashga, abbatga (monastir boshlig'i) so'zsiz itoatda bo'lishga qasamyod etishgan. Xristian cherkovi o'z maqsadi va mazmuni bilan hukmron tabaqa manfaatiga xizmat qilsada, uning maorif, madaniyat va ma'lum darajada ilm-fan rivojiga qo'shgan hissasini alohida qayd etish lozim. O'rta asrlardagi dastlabki kutubxonalar monastirlarda tashkil topgan. Yevropada XI asrga qadar maktablar ham cherkovlar qoshida bo'lib, ularda o'rta asrlarning buyuk allomalari tahsil olishgan.



*Rasm-1. Bibi Maryam va farishta Jabroil. Avliyo Sofiya sobori mozaikasi.
IX asr o'rtalari*

Odatda, o'rta asrlar san'atining o'ziga xos tomonlarini belgilashda uning din bilan uzviy bog'liqligi alohida ta'kidlab o'tiladi. O'rta asr mafkurasining hukmron sinfi sanalgan din bevosita jamiyatning barcha ma'naviy tomonlariga o'z ta'sirini ko'rsatdi. Qadim davrlardagi din xayolotga boy obrazlariga qaramay hamon xalq afsonalari va rivoyatlari bilan bog'liqlikda bo'lib, o'ziga xos afsonaviy qarashlar san'at rivojiga to'sqinlik qilmas, ba'zi hollarda (xususan, antik davrda) uning rivojiga sabab bo'lardi. Feodal jamiyatdagi din esa hukmron sinfning mafkuraviy tayanchi va ekspluatator sinf kirdikorlarini oqlovchi vosita bo'ldi. O'rta asrdagi diniy aqidalar, yerdagi lazzatga nafrat va zohidlik san'at rivojiga to'sqinlik qildi. Ba'zi hollarda esa, aksincha insonning nisbatan murakkab olamini aks ettirish maqsadida tasviriy san'at turlarida yangicha ahloqiy mezonlarning rivojlanishiga turtki berdi (masalan, xristian dinida onalikning ilohiyligi va go'zalligini belgilash). O'rta asr san'atidagi badiiy tafakkurga nafaqat din, balki o'tkir ijtimoiy ziddiyatlar, keskin sinfiy kurashlar ham o'z ta'sirini ko'rsatdi.

O'rta asr rassomlari o'z davri g'oyalari va kayfiyatini aks ettirish uchun muqobil ifodaviy vositalar ustida izlanishlar olib borishgan. Ularning san'atida davrining haqiqiy ziddiyatlari, garmoniya maqsadidagi izlanishlari, insonlarning olamni adolatli qurilmasi haqidagi orzulari aks etgan edi. Shu tarzda san'at diniy tasavvurlar chegarasidan holi ham rivojlanish kasb etdi. Shuningdek, bu davrda dunyoviy badiiy madaniyat ham rivojlanib bordi: fuqaroviy me'morchilik, amaliy san'at turlari, dunyoviy ahamiyatga ega bo'lgan kitoblardagi miniatyuralar, xalq dostoni va rivoyatlari, adabiyot va h.k. Natijada o'rta asrlar san'atining ikki xil xususiyati namoyon bo'ladi. Biri san'at va dinning o'zaro aloqadorligi bo'lsa, ikkinchisi diniy mafkuraga ochiqdan-ochiq qarshi chiqmagan holda xalqning keng qatlami badiiy malakasi, etik va estetik tasavvuridan kelib chiqqan san'at edi.



Rasm-2. Notr-Dam la Grand sobori. XII asrning birinchi yarmi. Puate. Fransiya

O'rta asrlar san'ati o'zining dekorativ fantaziyaga boyligi va mahorati bilan kishini hayratga soladi. Bu namunalar me'moriy bezaklar

ifodaviyligiga katta hissa qo'shib, mazkur davr inshootlarining o'ziga xos qiyofasiga aylandi. Me'moriy ijodning ravnaqi ko'p jihatdan dinning tarki dunyochilik qarashlarida nisbatan ozod bo'lganligi bilan izohlash mumkin. Garchi, diniy me'morchilik aksariyat mamlakatlarning eng sara yutuqlarini namoyon etsada, o'rta asr ibodatxonasining g'oyaviy mohiyati uning badiiy kamolotiga ta'sir ko'rsatmadi. O'rta asr mahobatli me'morchiligida jamiyatning diniy va fantastik tafakkuri mujassam bo'lishi bilan bir qatorda, insonning irodasi, jamoa mehnatining qudratli kuchi yorqin namoyon bo'ldi. Feodalizm inshootlariga xos bo'lgan me'moriy shakllarning boyligi, turfa xillikning yakdilligi va umumiy yaxlitlikning soddaligi nafaqat feodal sinflarning chigal siyosiy ierarxiyasini aks ettirar, balki olamni his etishning rang-barangligini ifodalardi.

Jamiyatning barcha qatlamlariga murojaat qilayotgan o'rta asr me'morchiligi insonlar idrokini zabt etish, ularni ishontirish va o'y-fikrlariga ta'sir ko'rsatishni maqsad qilgan edi. Fazoviy san'at turlarining sintezi, obrazlarning emotsional ko'p qirraliligi, me'moriy shakllarning dinamik hissiyoti o'rta asr me'morchiligining yutug'i sanaladi. Me'morlarning intererdagi estetik ifodaviylikni ishlab chiqishga qaratgan dadil qadami ham davrning katta muvaffaqiyati hisoblanadi. O'rta asrdagi diniy inshootlar ommani o'zida sig'dirar, obrazli tizimi orqali ularning hissiyoti va fikrlarini boshqarar, insonlarni ma'naviy, axloqiy tarbiyaga hamda birlashishga chorlardi. Yevropadagi Vizantiya ibodatxonalari, roman va gotika me'morchiligi, qadim rus inshootlari, Kavkazorti xalqlarining o'rta asr qurilmalari, Arabiston, Eron va O'rta Osiyo mamlakatlaridagi masjid va madrasalar, Hindiston va Xitoydagi ibodatxona va pagodalar jahon san'atining mumtoz durdonalari sanaladi.

Turli mamlakatlarda feodalizm rivojining o'ziga xosligi, ijtimoiy turmush sharoitlarining turfa xilligi, tabiatining rang-barangligi, iqtisodiy, siyosiy va madaniy aloqadorlikning spetsifik xususiyatlari, shuningdek bir qator ikkinchi darajali omillar alohida xalqlarning badiiy-madaniy rivojiga o'z ta'sirini ko'rsatdi. Shunga qaramay, jahon san'ati rivojiga bevosita hissa qo'shgan bir qator madaniyat o'choqlarini sanab



*Rasm-3. Sirli oqshom. Issuaredagi Sen
Pol cherkovi kapiteli. XII asr.*

o'tish mumkin. Quldorlik tuzumidan feodalizm madaniyatiga o'tish davrida Vizantiya madaniyati alohida ahamiyat kasb etdi. Ilk o'rta asrlarda Gruziya va Armanistonda vizantiya tipiga yaqin bo'lgan o'ziga xos san'at rivojlandi. Slavyan xalqlari, xususan qadim rus san'ati ham o'rta asr badiiy madaniyatida alohida o'rin egalladi.

Ilk va o'rta feodalizm davri madaniyatida Yaqin va O'rta Sharq mamlakatlari ulkan rol o'ynadilar. Arab mamlakatlari, Eron va O'rta Osiyo Vizantiya kabi antik madaniyatning (xususan, falsafa va ilm-

fanning) vorislari va muhofizlari bo'lishdi. Arab, ozarbayjon, tojik va eronliklar tomonidan yaratilgan ilm-fan, adabiyot va san'at yuz yilliklar davomida dunyo madaniyati rivojiga o'z hissasini qo'shib keldi. Uzoq Sharq mamlakatlari san'atida xitoy xalqlari madaniyatining ta'siri ulkan bo'ldi. Uning yonida albatta Hindistonning turfa shaklga ega ko'p qirrali va chuqur badiiy madaniyati nomini keltirish darkor. Xind madaniyati bir qator janubiy-sharqiy Osiyo mamlakatlari san'ati rivojiga samarali ta'sir ko'rsatdi. Yaponiya, Koreya, Indoneziya, Vetnam, Birma, Tayland, Kambodja, Laos, Seylon, Nepal kabi mamlakatlar san'ati xitoy va xindlarning badiiy madaniyati bilan o'zaro aloqadorlikda, biroq o'ziga xos yo'ldan rivojlandi.

Ilk va o'rta feodalizm davri madaniyatida Yaqin va O'rta Sharq mamlakatlari ulkan rol o'ynadi. Arab mamlakatlari, Eron va O'rta Osiyo Vizantiya kabi antik madaniyatning (xususan, falsafa va ilm-fanning) vorislari va muhofizlari bo'lishdi. Arab, ozarbayjon, tojik va eronliklar tomonidan yaratilgan ilm-fan, adabiyot va san'at yuz yilliklar davomida dunyo madaniyati rivojiga o'z hissasini qo'shib keldi. Uzoq Sharq mamlakatlari san'atida xitoy xalqlari madaniyatining ta'siri ul-

kan bo'ldi. Uning yonida albatta Hindistonning turfa shaklga ega ko'p qirrali va chuqur badiiy madaniyati nomini keltirish darkor. Xind madaniyati bir qator janubiy-sharqiy Osiyo mamlakatlari san'ati rivojiga samarali ta'sir ko'rsatdi. Yaponiya, Koreya, Indoneziya, Vetnam, Birma, Tayland, Kambodja, Laos, Seylon, Nepal kabi mamlakatlar san'ati xitoy va xindlarning badiiy madaniyati bilan o'zaro aloqadorlikda, biroq o'ziga xos yo'ldan rivojlandi.

G'arbiy va Markaziy Yevropa xalqlarining o'rta asr san'ati o'z rivojida dastlab jahondagi boshqa madaniy o'choqlaridan orqada qo'layotgan edi. Bu yerda yangi ijtimoiy munosabatlarga o'tish antik madaniyatning zo'ravonlik bilan vayron qilinishi, moddiy boyliklarni talafoti, iqtisod va ishlab chiqarishning keskin tushib ketishi, shaharlarning xarobaga aylanishi, Rim imperiyasi vayronalari uzra bir qator "varvar" qirolliklarining paydo bo'lishi bilan birga sodir bo'ldi. Shu sababli ham yetuk feodalizmga o'tish bu mamlakatlarda bir necha asrlarga cho'zildi. Natijada Yevropa feodal madaniyatning ravnaqi XI asrlardan boshlanib, XII-XIV asrlarda yetuklik davrini boshdan kechirdi.

G'arbiy Yevropaning o'rta asrlar san'atida yangi realistik jarayonlarning paydo bo'lishi jahon san'atining keyingi rivojida katta ahamiyatga ega bo'lib, Uyg'onish davri san'atiga bevosita zamin yasadi. Yevropaning bir qator mamlakatlarida so'nggi feodalizm davri burjua munosabatlarining jo'shqin rivoji, yangilik va eskilik o'rtasidagi shafqatsiz inqilobiy kurashlar, feodal jamiyatning sekin-asta kapitalistik munosabatlar tizimiga o'tishi davri bo'ldi. Mafkuraviy tomondan bu jarayon feodalizm g'oyalariga qarshi yangi gumanistik madaniyatning faol kurashi bilan belgilanadi. Inson shaxsidagi kuch-qudrat va fazilatlarini ulug'lash, ijtimoiy hayotni yangicha idrok etish, tabiiy fanlarning uzluksiz rivoji, falsafada materialistik qarashlarning jonlanishi, san'atda realizmning tantanasi – o'rta asrlar o'rniga kelgan Uyg'onish davrining asosiy xususiyatlari edi. Garchi Renessans san'ati to'liq poyoniga yetmagan feodal formatsiyalari chegarasida rivojlanayotgan bo'lsada, avvalgi davr san'ati bilan solishtirganda mutloq o'zgzacha ko'rinish kasb etdi.

Xulosa sifatida o'рта asrlarning ko'p qirrali madaniyati diniy va gumanistik jarayonlarning o'zaro kurashi ostida taraqqiy etganligini ta'kidlash o'rinlidir. Aynan gumanistik qadriyatlar badiiy ijodning realistik asosiga zamin yaratdi va aynan u o'рта asrlar jahon madaniyatiga qo'shgan bemisl hissasini belgilashda muhim o'ringa ega bo'ldi.

Mavzuni mustahkamlash uchun savollar:

1. Antik davrdan feodalizmga o'tish insoniyat tarixida qanday voqealar bilan kuzatiladi?
2. Feodalizm bosqichlariga ta'rif bering va u turli xalqlarda qanday kechgan?
3. O'рта asrlar san'atining murakkab va ziddiyatlarga boyligini qanday izohlash mumkin?
4. Antik davr bilan solishtirganda o'рта asrlar san'ati qaysi jihatlari bilan farq qiladi?
5. O'рта asr san'atidagi badiiy tafakkurga qanday omillar o'z ta'sirini ko'rsatgan?
6. O'рта asrlar san'atida diniy inshootlarning ahamiyati qanday bo'lgan?
7. O'рта asrlar me'morchiligi taqdim etgan durdona yodgorliklarni sanab o'ting?

V-VI ASRLAR VIZANTIYA SAN'ATI

Reja:

1. V- VI asrlar Vizantiyadagi tarixiy-siyosiy vaziyat.
2. V- VI asrlar Vizantiya me'morchiligidagi yangi jarayonlar.
3. Vizantiya tasviriy san'ati.
4. Kitob miniatyurasi va ikonanavislik san'ati rivoji.

V- VI asrlar Vizantiyadagi tarixiy-siyosiy vaziyat. O'rta asrlar Yevropa va Yaqin Sharq badiiy madaniyatining muhim o'choqlaridan biri Vizantiya edi. Yunonlarning eski mustamlakasi hisoblangan Vizantiya o'rnida 330-yilning 11-mayida imperator Konstantin Konstantinopol shahriga asos soladi va uni yangi Rimning poytaxti deb e'lon qiladi. Keyinchalik imperiya G'arbiy va Sharqiy qismlarga bo'linib ketadi. Sharqiy Rim imperiyasi o'rniga asos solingan Vizantiya davlati (395-1453-yillar) o'rta asrlar san'atining yirik markazlaridan biri bo'lib, o'rta asrlar badiiy madaniyati rivojining muhim bosqichi sanaladi. IV asrdan to XV asrga qadar Vizantiya murakkab tarixiy rivojlanish yo'lini bosib o'tdi. Dastlab u quldorlik davlati edi va sekin-asta yetilib kelayotgan feodal tuzumi VII asrlarga kelib hukmronlikni qo'lga oldi, biroq quldorlikning turli ko'rinishlari XI asrga qadar saqlanib qoladi. Ko'chmanchi xalqlarning sobiq Sharqiy Rim imperiyasi hududlariga kirib borishi etnik qatlamdagi o'zgarishlarga ta'sir ko'rsatdi. Biroq, bu hududlar german qabilalarining isyonkor hujumidan G'arbiy Rim imperiyasi kabi katta talofot ko'rmagan edi. Hukmron sinflar va qudratli imperatorlik hukmdorligi nisbatan zaiflashgan Sharqiy Rim imperiyasini saqlab qolishga sabab bo'ldi. Unda antik shaharlar, malakali hunarmandlar va mustahkam savdo aloqalari saqlanib qolgan edi.

O'rta asrlar san'atiga o'tish bevosita antik madaniyat bilan o'zaro aloqadorlikda kechdi. Yangi Rimning tashkil topishi insoniyat tarixida yangi bosqichni boshlab berdi. Siyosiy va iqtisodiy tarmoqlarda inqirozga yuz tutayotgan Rimda sekin-asta majusiylilik qarashlari ham so'nib borayotgan edi. Shafqatsiz tarixiy vaziyatlar insonlarning an'anaviy dunyoqarashiga o'z ta'sirini ko'rsatmay qolmadi. Garchi hali

hamon Yupiter va Venera kabi ma'budlarga e'tiqod qilsalarda ularning ko'magidan umidlarini uza boshladilar. Inson hayotining qisqaligi, yerdagi mavjudlik o'tkinchiligi tobora aniqlik kasb etib, barcha umidlar Parvardigori olam, jannat bilan bog'lana boshladi. Bu asosan qashshoq va haq-huquqlarga ega bo'lmagan omma orasida avj oldi hamda aynan ular yangi din – xristian dinining dastlabki tarafdorlariga aylanishdi.

Konstantinopol, Aleksandriya, Antioxiya va Efes – ellinistik shahar qiyofasida qolgandi. Konstantinopolga ko'plab antik haykallar keltirilgan edi. 425-yilda bu yerda turli mamlakatlar olimlarini to'plovchi universitet tashkil etiladi. Ilk o'rta asrlar davrida bu markazlar Yevropa va Yaqin Sharqning badiiy hayotida yetakchi o'rin egalladi. Vizantiyalik me'mor va rassomlari mumtoz qadriyatlarni tashuvchi va ijodiy malakani rivojlantiruvchi shaxslar bo'lishdi.

Vizantiya san'atining birinchi yuksalish davri Yustinian I ning hukmdorlik qilgan yillariga to'g'ri keladi (VI asr). Bu davrda forsliklar, vandallar va gotlar bilan bo'lgan janglar g'alaba bilan yakunlanib, Vizantiyaning dunyoviy qudrati mustahkamlandi. Konstantinopol asosiy badiiy markaz edi. Bu yerda yunonlar, sharq va varvar xalqlari qo'shilib yashar, boyluk va kambag'allik ziddiyati kuchli edi. Poytaxtga turli xalqlarning san'at asarlari keltirilar, ilm va badiiy hayot qaynar edi.

V-VI asrlar Vizantiya me'morchiligidagi yangi jarayonlar. Imperiyaning turli hududlarida yirik mahobatli qurilishlar rivojlana-di. Bu jarayon ayniqsa Konstantinopolda avj olib, hattoki shahar zamondoshlari tomonidan "ikkinchi Rim" deb atala boshlanadi. V asrning boshlaridanoq shahar qudratli mudofaa devorlari, minoralar va ulug'vor "Oltin darvozalar" bilan mustahkamlandi. Darvozalar qurilishi Konstantin davrida boshlanib, V asrda imperator Feodosiy davrida yakunlandi. Shaharni ibodatxona, saroy, ippodrom (otchopar), akveduk, terma, arkalar va tantanavor kolonnalar bezab turgan. Konstantinopol Rim shaharlariga o'xshamagan holda o'sib borardi. Uning asosida rim harbiy lagerlarining sxemasiga monand bo'lgan to'g'ri burchakli to'rsimon tarx yotardi. Shahar markazdan o'sib boruvchi tizimga ega bo'lib, imperatorning saroyi shaharning yuragi hisoblangan. Saroy va

senat inshooti ulkan maydon – Avgusteyonga olib chiqqan. Shaharning ijtimoiy hayoti markazi bo‘lgan ippodrom maydonga yaqin masofada joylashgan. Ravoqlar qatori bilan o‘ralgan keng shoh ko‘cha – Mesa saroyidan boshlanib, unga yelpig‘ich kabi yon ko‘chalar ulanib ketgan. Yarim orolning uchburchak shaklidagi tabiiy sharoitlari ko‘chalarning bu tarzda loyihalashga sabab bo‘lgan. Kolonna va haykallar bilan bezatilgan forum maydonlari tilla zanjirga o‘rnatilgan medalyon kabi Mesaga qo‘shilib ketgan. Shuningdek, shaharda imperator Konstantin yangi poytaxtda yashashni istovchilar uchun ko‘plab uylar qurdirgan.

Imperator Konstantin 311-yilda xristian cherkovlarini qonunlashtirgandan so‘ng, uning oldida jiddiy muammolar paydo bo‘ldi. Konstantin xristianlikni yagona davlat dini sifatida e‘lon qilmagan bo‘lsada, biroq unga e‘tiqod qilishini yashirmagan va o‘lim to‘shagida xristian dini ni qabul qilgan. Xristianlarni ta‘qib etish davom etar ekan, yirik diniy inshootlarni qurish ehtiyoji va imkoniyati yo‘q edi. Dastlabki cherkov qurilmalari e‘tiqod qilganlarni to‘plashga mo‘ljallangan bo‘lib, bu inshootlar kichik va ko‘rimsiz bo‘lgan. Cherkov ulkan qudratga ega bo‘la boshlagandan so‘ng xristianlar o‘z ibodatxonalariga ega bo‘lishi va ochiqdan ochiq diniy amallarni bajarish imkoni tug‘ilgan. Biroq, xristian me‘morlari hali dinlariga muqobil ibodatxonalar bunyod etishni bilmasdilar, antik ma‘budlarga bag‘ishlangan qurilmalar esa yangi din uchun to‘g‘ri kelmasdi. Zero, antik ibodatxonalar ma‘budlar haykallari maskani bo‘lib, ibodatga mo‘ljallanmagan edi. Barcha diniy marosimlar asosan ibodatxonaning tashqarida bajarilgan. Xristianlarda esa “cherkov” (“ekkleziya”) so‘zi inshootni emas, balki e‘tiqod qiluvchilarni to‘plash ma‘nosini anglatgan. Xristian ibodatxonasi aynan shunday yig‘ilishlarga xizmat qilishi ko‘zda tutilgan.

Antik davrdan vizantiyalik me‘morlar ikki turdagi inshootni meros qilib oldi: markazlashgan gumbazli va bazilikali inshoot. Bu turdagi inshootlarda ilk o‘rta asr me‘morlari asosiy e‘tiborni intererni ishlab chiqishga qaratganlar. Markazlashgan inshootlar antik maqbaralardan kelib chiqqan bo‘lib, odatda cho‘qintirish yoki din yo‘lida aziyat chekkan jafokashlar qabri ustida xotirlash uchun mo‘ljallangan kichik o‘lchamdagi binolar sifatida xizmat qilgan. Ularning tarxi kvadrat, ay-



Rasm-4. Galla Platsidiya maqbarasidagi mozaika. V asr.

lana, sakkiz burchak yoki bir xil tekislikda kesishgan (yunoncha) xoch shaklida bo'lgan. Italiyadagi Ravenna nomli kichik shaharchada bugungi kunga qadar xochsimon tarxdagi cherkov va sakkiz qirrali baptisteriy-cho'qintirish inshooti saqlanib qolgan.

V asrning birinchi yarmida buniyod etilgan cherkov imperator Buyuk Feodosiyning qizi – Galla Platsidiya sharafiga atalgan, garchi u bu erga dafn etilmagan bo'lsada. Kapella devorining pastki qismi silliqlangan marmar bilan qoplangan. Gumbaz, ravoq va lyunetlar, ya'ni ravoq ostidagi devor qismi mozaikalar bilan bezatilgan. Mozaikalar notekis shaklga ega bo'lgan turfa rangdagi

shishalardan tashkil topganligi sababli, yorug'lik ulardan turli burchak ostida tarqaladi va ibodatxonaning xira yoritilgan sharoitlarda bu tasvirlar sehrli jimillash hosil qiladi. Go'yo ibodatxona devorlari to'q ko'k yoqut, qip-qizil la'l, bahor maysalari kabi yashil zumrad toshlari bilan bezatilgandek tasavvur uyg'otadi. To'q fonda tungi osmondagi yorug' jismlar kabi oltin yulduzlar yarqirab tursa, gumbazda ibodatga kelgan odamlarning boshi uzra tilla rangdagi xoch barq urib turadi. Ravoqlar uzra oltin rangdagi uzum novdasi – Iso timsoli hisoblangan; u xristianlikning asosiy sinoatlaridan biri – Isoning Tana va Qoni non hamda mayga aylanganligini, shuningdek may va uzumzorlar, Jannat bog'i haqidagi Injildagi rivoyatlarni yodga solib turadi.

Iso Mehribon Cho'pon obrazida kirish devorlari ustidan pastga qarab turibdi. Biroq, Ilohiy Cho'pon qimmatbaho liboslarga burkangan va imperator taxtida xochga tirangan holda tasvirlangan. Xoch bu yerda imperator asosi kabi hukmdorlik atributi sifatida ko'rinadi. U olam uzra xristianlik dinining tantanavor yurishlarini namoyish qilayotgandek go'yo.

Ibodatxonaning sodda tashqi shakllari bilan boy ichki bezaklari hayratlanarli ziddiyat hosil qiladi. G'isht devor uzra faqat yuza vertikal chiqishlar – lopatkalar* xuddi shunday yuza ravoqlar (yopiq arkadalar) bilan ulangan holda ko'rinib turadi. Xristian me'morchiligi uchun inshootning tashqi go'zalligi inson tanasi go'zalligi kabi kam ahamiyatga ega edi. Ularni ko'proq ma'naviy, ruhiy go'zallik qiziqtirgan. Shuning uchun vizantiyalik ustalarning barcha diqqat e'tibori intererga qaratilgan. Erta vizantiya ibodatxonalarini kishi diqqatini tortmaydigan tashqi qiyofasi ostida marvaridni yashirgan chig'anoqlarga qiyoslash mumkin.

Ko'rinib turibdiki bu davr me'morchiligida monastir majmualari va ibodatxonalar qurilishi avj oladi. Antik jamoa binosi an'analari asosida paydo bo'lgan bazilikali markaziy gumbazli ibodatxona tipi xristian dini talablaridan kelib chiqib, asosiy e'tiborni ichki makonni kengaytirishga qaratadi. Markazlashgan gumbazli inshootlar bilan bir qatorda Ravennada ikkita bazilika ham bunyod etilgan. Ilk vizantiya ibodatxonalarining an'anaviy turi bo'lgan bazilika ham antik davrdan meros qolgan. Bazilika* (*yunon.* «bazilike» — «shoh uyi») — jamoa yig'inlari va majlislari uchun mo'ljallangan to'g'ri burchakli uzun bino mil. av. III asrda Yunonistonda paydo bo'lgan. Tarxi to'rtburchak, uch yoki besh nefdan iborat bo'lib, bir-biridan ustunlar qatori bilan ajralgan. Markaziy nef yon qatorlardan baland, devorlarida derazalar mavjud. Shuningdek, markaziy nef yon tomondagi neflardan balandroq, odatda bir oz bo'rtib chiqqan – apside* bilan yakunlangan. Markaziy nefdagi derazalar ichki makonni bir tekisda yoritishga xizmat qilgan. V asrdan xristian ibodatxonalarining g'arbdan sharqqa qarab uzaytirilishi va mehrobning sharq tomonga (Ierusalim shahriga qaratilishi) belgilanishi me'moriy kanonga aylangan. Binolar asosan avliyo jafokash qabri – kripta* ustidan bunyod etilgan va u xristianning etaloni, e'tiqod qiluvchilarni o'ziga jalb etuvchi joy vazifasini o'tagan. Avliyolar murdasi va muqaddas relikviylar saqlangan kripta ibodatxonaning yadrosini tashkil etgan. Bazilikaning diniy faoliyati quyidagi cherkov bo'linmalari ketma-ketligida amalga oshirilgan: atriya, narteks (sharqiy bazilikalarda), kolonnalar yordamida uch (yoki besh) nefga bo'lingan dindorlar to'planuvchi zal, transept, presbiteriya va apside. Apsida ro'parasida,

kripta ustidan altar, ya'ni mehrob o'rin olgan. San Klemente cherkovi (392-y.), Avliyo Pyotr bazilikasi (IV asr boshlari), San Paolo fuori le mura cherkovi (V asr), Santa Mariya Madjore bazilikasi (432 – 440-yy.), San Lorenzo fuori le mura bazilikasi (550-yillar atrofi) ilk xristian bazilikalariga misol bo'ladi.

Santa Mariya Madjore bazilikasi Rimdagi Eskvilin tepaligining eng yuqori nuqtasida, 55 metr balandlikda joylashgan. Ma'lumotlarga ko'ra shaharning mazkur muqaddas maskani papa Liberiy (352 – 360-yy.) davridan buyon ilk xristian diniy inshootining o'rni bo'lgan. Cherkovning paydo bo'lishi bilan bog'liq bir qator rivoyatlar mavjud. Ulardan birida bir kechada Rim papasi Liberiy va bo'lajak donator patriksiy Ioanning tushiga Bibi Maryam kirib, cherkov qayerda bunyod etilishi lozimligiga ishora qilgan. Rivoyatlarning birida esa shu tongning o'zida, ya'ni 358-yilning 5-avgustida Eskvilin tepaligi to'liq qor bilan qoplangan va papa Liberiy qor ustida cherkovning tarxini chizgan. Mazkur rivoyatlar nafaqat bazilikaning xristian dunyosidagi ahamiyatini, balki o'zining ilohiy kuchi bilan Rimning darajasini boshqa davlatlar orasida belgilab beradi. Bazilikaning qurilishi avvaldan Mutloq qudratni cherkovning yuqori nuqtasidan tepalik bo'ylab shaharga tarqalishi g'oyasiga asoslangan. Me'moriy konstruksiyaning barcha elementlari mazkur g'oyani amalga oshirishga qaratilgan. Bazilika papa Sikst III davrida (432-440-yy.) qurilgan bo'lib, uning shakli IX asrga qadar o'zgarmagan. Cherkovning bugungi kundagi qiyofasida uning strukturasi va alohida qismlarning munosabati saqlanib qolgan.

Santa Mariya Madjore bazilikasi uch nefli. Neflarning uzunligi, kengligi va balandligi munosabati tizimi matematik aniqlikni va mukammal tartibga ega qurilmani namoyon etadi. Masalan, markaziy nefning balandligi uning kengligiga (16 m) teng, yon neflar kengligi esa markaziy nefni o'rab turgan kolonnalar balandligiga tengdir. Fazoviy xajmlarni bu kabi bo'lish qadim rim me'morchiligi an'analariga xos. Cherkovdagi kolonnalar me'moriy tizimning asosiy qismi sanaladi. Markaziy nef antik rimga mansub qirqta monolit ioniy kolonnalar bilan o'ralgan. Ulardan to'rttasi granit, o'ttiz oltittasi marmar ustunlardir. Ioney orderining qo'llanilishi Bibi Maryamning "Bogomater" maqomiga, ya'ni ilohiy ayollik qudratiga ishoradir.



a



b

Rasm-5. Santa Mariya Madjore bazilikasining markaziy nefi (a) va mozaikasi (b) fragmenti. 432 – 440-yy. Rim

Markazlashgan qurilmalar an'anasi Rim, ellinizm va Uzoq Sharqdagi majusiylilik inshootlari namunalari bilan aloqador. Xususan xristian cherkovlariga sharqqa xos gumbazli me'moriy inshootlar katta ta'sir ko'rsatgan. Markazlashgan qurilmalar kichik o'lchamlarda bo'lib, ularning to'rt, sakkiz, o'n qirrali, dumaloq hamda xochsimon ko'rinishlari mavjud. Ravoqli shiftlar va gumbazli tom yopish usuli mazkur inshootlarning muhim qismidir. Markazlashgan qurilmalarni bunyod etishda g'arb va sharq an'analari o'zaro farq qilgan. Qadim Rimda doira va oktagon tayanch tizimiga gumbaz o'rnatilgan bo'lsa, Sharqda bu kvadrat asosga birlashtirilgan.

Ravenna me'morchiligida markazlashgan qurilmalarni Galla Platsidiya maqbarasi (440-y.), Pravoslavlar (450-yillar atrofi) va Arian (V asr) Baptisteriyalari, Buyuk Teodorix maqbarasi (525-yillar atrofi) va San Vitale cherkovi (527 – 548-yy.) namoyon etadi. Rim ilk xristian me'morchiligida markazlashgan qurilmalar tipi Santa Konstansa cherkov-maqbarasida va San Stefano rotondosida (466 – 483-yy.) aks etgan. Kichik Osiyo me'morchiligida Bosredagi cherkovni (511 – 512-yy.) va Esredagi av. Georgiy cherkovini markazlashgan inshootlar sifatida alohida belgilash mumkin. Avliyo Sergiy va Vaxx (527-y.) cherkovi Konstantipoldagi markazlashgan me'moriy yodgorlik safiga kiradi.

Ravennadagi bosh sobor katta uch nefli bazilikaga misol bo'la oladi. U VI asr boshlarida ostgotlar qiroli Teodorix tomonidan qurilgan. Varvarlarning bu sardori 493-yilda Italiyani bosib olgan va Ravennani o'z poytaxtiga aylantirgan. IX asr o'rtalarida **Sant Apollinare Nuovo** cherkovi, Avliyo Apollinariyning Yangi cherkovi deb atala boshlagan. Konstantinopoldan maxsus keltirilgan yigirma to'rtta kolonnalar ikkita ko'rkam qator bo'lib markaziy nefni ajratib turadi. Bazilikaga kirish g'arb tomondan bo'lib, ibodat qiluvchilarni markaziy o'q bo'ylab sharq tomonga qaragan apsidaga yo'naltiradi. Bazilikaga yorug'lik baland va keng markaziy nef darchalaridan kiradi. Ustunlar va ravoqlar qatori makonni neflarga ajratib, oyna darchalari, pol chizig'i va devorlar ritmik tarzda mazkur harakatni to'ldiradi.



a



b

Rasm-6. Ravennadagi Sant Apollinare Nuovo bazilikasi (a) va interer ko'rinishi. VI asr boshlari

VI asrning so'nggi choragida (Teodorix o'limidan so'ng) Ravenna me'morchiligiga konstantinopol maktabiga xos tantanavorlik mavzusi kirib kela boshladi. **Ravennadagi San Vitali cherkovi** (526-547-yillar) markazlashgan ibodatxonaning mukammal namunasi bo'lib, u sakkiz qirrali asosda sakkiz ustunga joylashgan gumbaz bilan yopilgan (diametri 15 metr). Inshoot tashqi tomondan ko'rinishi u qadar ahamiyatga molik emas. Uning fasadi yuzasini qudratli kontrforslar*, ya'ni devorni mustahkam ushlab turuvchi me'moriy qismlargina buzib turadi. Rangli marmar va koloriti boy bo'lgan syujetli mozaikalar cherkovning devor va ravoqlarini to'ldiradi.



a



b

*Rasm-7. Ravennadagi San Vitali cherkovining tashqi (a) va ichki ko'rinishi (b).
526-547-yillar.*

Gumbaz inshoot markazida rotondoni hosil qilgan sakkizta ustunga tayangan. Rotondo ikkinchi qavatdan ikki qavatli aylanma yo'li bilan o'ralgan. Absida oldidagi aylanma yo'l presbiteriy (absidaga ochilgan yo'l) bilan uziladi. U ham o'z o'rnida ikki qavatli arkadalar bilan o'ralgan. Shuningdek absidada uchta deraza ochilgan. Rotonda ustunlari orasidagi barcha makon ikki qavatli arkadalar bilan to'ldirilgan bo'lib, bu ajoyib fazoviy makon effektini yaratishga xizmat qilgan. Gumbaz osti ustunlari xalqasiga ulangan baland arkadalar tomoshabin nigohi uchun markaziy makonni cherkovga kirishi bilanoq ochib beradi. Shuningdek, fazoviy ta'sirchanlik ustunlarning o'ziga xos shakli orqali ham kuchaytirilgan. Ustunlarning keng devorlari uch qismga bo'lingan bo'lib, gumbaz ostiga ulanib ketuvchi tor qismi qabariq uch-burchak shaklida kesib chiqilgan va natijada tomoshabin uning qolgan qismlarini ko'rmay, ustunning xajmini his etmaydi. Savatcha shaklidagi kapitellar o'yima jimjimador naqshlardan iborat dekorativ bezagi bilan kishi diqqatini tortsada, ordering tektonik* tabiatiga soya soladi.

Konstantinopoldagi Avliyo Sergiy va Vakx (527-y.) cherkovi qurilishi Ravennadagi San Vitale cherkovi bilan bir vaqtda amalga oshirilib, gumbaz aylanasi bilan sekina ichki xajmning oktagon qismiga va konstruksiyaning tashqi devorlaridagi to'g'ri burchakli hoshiyalariga o'tishini namoyon etadi. Ichki makon ham tashqi qismga o'zaro ziddiyatda hal etilgan bo'lib, gumbaz osti qismining ikki yarusli shaklini aks ettiradi. Bir vaqtning o'zida tashqi xajm pastga tushuvchi ritmlarga bo'ysungan bo'lib, unda gumbaz hal etuvchi rol kasb etadi. Ya'ni, gumbaz me'moriy inshootning asosiy markaziy qismiga aylanib boradi.

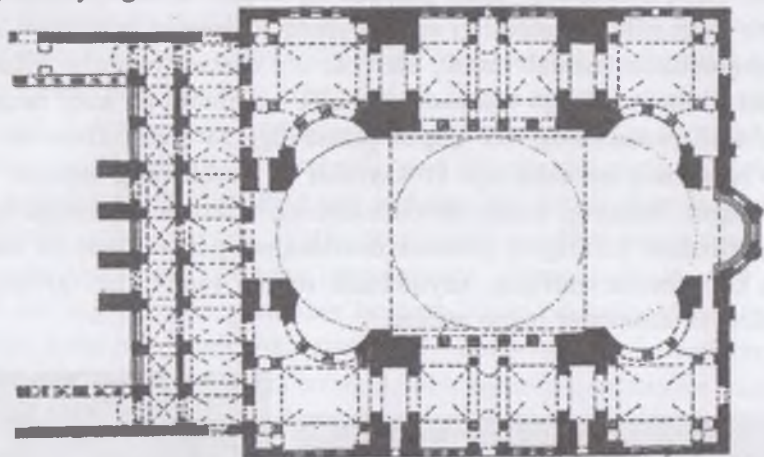
VI asrning boshlarida gumbazli va markazlashgan inshootlarning o'zaro uyg'unlashuvi natijasida yangi me'moriy tip – gumbazli bazilika paydo bo'ldi. Markazlashgan ibodatxonaning ichki makoni ibodat qiluvchilarni cherkovning o'rtasiga to'plagan. Bazilikada esa aksincha, kirish qismidan mehrobgacha qaratilgan doimiy harakat mavjud. Bazilika muayyan marosimlar uchun mo'ljallanib, uning interyeri kirgan shaxsni ibodat tomon yo'naltiradi. Sharq tomonga qaratilgan mehrob va gumbaz bilan yakunlangan bazilika tipi vizantiyaliklar uchun eng qulay ibodatxonaga aylandi. U Suriya va Kichik Osiyoning Vizantiyaga qarashli yerlarida keng tarqaldi. Gumbazli bazilika tipining paydo bo'lishi tarixdan "oltin asr" deb nom olgan Imperator Buyuk Yustinian hukmronligi (523 – 562-yy.) davriga to'g'ri kelishi o'ziga xos ilohiy belgi bo'ldi. U diniy harakatlarning turli xalqlar va hududlarga ommaviy tarqatilishi va "yagona davlat, yagona qonun, yagona e'tiqod" shiori ostida yangi qudratli imperiyaning paydo bo'lishi davriga to'g'ri kelgan edi.

Gumbazli bazilika tipi Konstantinopoldagi Avliyo Irina cherkovi (532-y.), Efesdagi Avliyo Mariya cherkovi (VI asr), Nikeedagi Uspenie Bogoroditsa cherkovi (VIII asr), Fessalonikadagi Avliyo Sofiya ibodatxonasi (VIII asrning boshlari) kabi nodir namunalarda namoyon bo'ladi.

Vizantiya san'atining birinchi yuksalish davri VI asrga to'g'ri keladi. Yustinian I hukmronligi vaqtida Vizantiya Rim imperiyasi kabi shavkatli o'lchamlarga ega bo'ldi. Cherkov hukumati bilan qat'iy aloqador bo'lgan davlat boshqaruv tizimi shakllandi. San'at diniy-davlat

talablariga rioya etuvchi imperator hukumatini sharflashi lozim edi. Kavkazdan to Ispaniyaga qadar cho‘zilgan imperiya hududida ko‘plab diniy va dunyoviy inshootlar barpo etildi.

Vizantiya me‘morchiligining ramziga aylangan **Konstantinopoldagi Avliyo Sofiya ibodatxonasi** (532-537-yy.) gumbazli bazilika tipidagi inshootning a‘lo namunasi sanaladi. Imperiya poytaxtining bosh soborini Trallik Anfimiy va Miletlik Isidor bunyod etishgan. Isidor va Anfimiy nafaqat ajoyib me‘mor, balki o‘z davrining yetuk olimlari edi. Isidor Arximedning saqlanib qolgan yozma merosini to‘plagan va Geron Aleksandriyskiyning ravoqlar konstruksiyasi haqidagi ilmiga o‘z qarashlarini tuzib chiqqan. Anfimiy esa yondiriluvchi ko‘zgular haqida ilmiy asar yozgan.



Rasm-7. Konstantinopoldagi Avliyo Sofiya ibodatxonasi tarxi. 532 – 537-yy.

Ibodatxona qurilishida me‘morlar oldida turgan eng murakkab vazifa bu imperator Yustinian tomonidan buyurilgan qurilmaning ulkan o‘lchamlarda amalga oshirish edi. Ular Panteon ibodatxonasi malakasidan foydalanib, yangicha badiiy qurilmaga ega bo‘lgan inshoot yaratishga muvaffaq bo‘lishdi. G‘oyasi jihatidan ibodatxona imperator saroyining bir qismi sifatida, cherkovning imperatorlik hukumatiga muteligini va shu bilan birga xristian dinining qudratini aks ettirishi lozim edi. Alohida me‘moriy shakllar uyg‘unligi asosida tashkil topayotgan erkin

va yengil ichki fazoviy makon joylashuvi ibodatxonaning asosiy yutuqlaridan biri bo'ldi. Binoda dunyo qurilishining murakkabligi, ulug'vorligi va turfa xilligi hissiyoti tomoshabin nigohiga turli ko'rish nuqtalaridan o'zgaruvchan ichki makon, taassurotlar boyligi orqali ochib berilgan. Me'moriy konstruksiyani mantiqiy aniqlikka bo'ysundirilishi orqali bu turfaxillik yagona tizimga aylantirilgan.

Avliyo Sofiya ibodatxonasi – kvadrat planga yaqin bo'lgan, ulkan uch nefli bazilika. Tashqi tomondan salobatli ko'rinsada, ichki makonda barcha me'moriy detallar o'z vaznini yo'qotadi. Markaziy nefning o'rta qismi mahobatli gumbaz bilan yopilgan (ibodatxona uzunligi 77 metr, gumbaz diametri 31,5 metr). Gumbaz karkasi qirqta ravoqdan iborat. Aniq konstruktiv tizim gumbaz og'irligini to'rtta qalin ustunlarga bir maromda tarqatadi. G'arb va sharq tomondan gumbazni ikkita yarimgumbazlar ushlab turadi, ular esa o'z o'rnida ravoqlar bilan yopilgan oltitta arkalarga tayanadi. Og'irlik vaznining bu kabi tarqalishi gumbazni yanada ulug'vor qilgan (balandligi 55 metr). Bino devorlari to'lqinsimon bezakka ega ko'k-yashil va pushti rang marmar bilan qoplangan. Bugungi kunda ibodatxonaning tashqi ko'rinishiga kuchli o'zgartirishlar kiritilgan, gumbaz mustahkamligini ta'minlash maqsadida kontrforslar qurilgan, keyinchalik turklar tomonidan qo'shimcha pavilon va minoralar barpo etilgan.



a



b

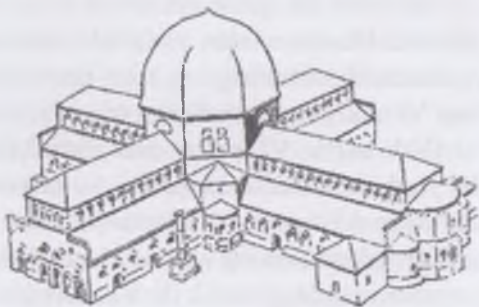
Rasm-8. Konstantinopoldagi Avliyo Sofiya ibodatxonasining tashqi (a) va ichki ko'rinishi (b).

Avliyo Sofiya soborining ichki me'moriy qurilmasi tomoshabin nigohidan berkitilgan. Bosh aylanadigan darajada ulkan gumbaz ostida inson inshoot mo'jizasini idroki bilan emas, balki hayajonlangan qalbi bilan anglashi lozim edi. Me'morchilik insonni ilohiy qudrat oldida oqizligini his etishga majbur qilgan va shu bilan birga Vizantiya imperiyasi qudratini namoyish etgan.

* * *

Erta vizantiya san'ati shakllanishida Yaqin Sharq mamlakatlari san'ati, xususan Kichik Osiyo, Suriya, Mesopotamiya va Falastin (VII asrda arablar tomonidan istilo etilguniga qadar) me'morchiligi va tasviriy san'ati katta ahamiyatga ega bo'lgan. Bu yerda xristian san'ati murakkab ijtimoiy va madaniy makonda shakllanadi. Taraqqiy etgan antik shaharlar qadim sharq madaniyati chizgilarini saqlagan viloyatlar bilan qo'shni edi. Bu o'lkalarda xristian dini Yaqin Sharqqa antik madaniyatni olib kelgan o'zga yurtliklarning ijtimoiy va milliy zo'rvonligi muhitida targ'ib etiladi. Shu sababli ham sharqda din o'ziga xos fanatizm, zohidlik va mo'jizalarga boy xislatga ega bo'ldi. Rimda mazkur xususiyatni uchratmaymiz. Antik majusiylikka salibiy munosabat sanamnavislikka kuchli qarshilik jarayonlarini yuzaga keltirdi.

IV asrning birinchi yarmidan boshlab Yaqin Sharqda cherkov qurilishlari keng rivojlandi. Aksariyat diniy inshootlar antik ibodatxonalarni qayta qurish orqali yoki so'nggi antik davrning an'analari asosida bunyod etildi. Ko'p hollarda odatiy bazilika va markazlashgan inshoot tiplarini mahalliy diniy-badiiy ideallarga mos holda qurish kuzatilgan. Diniy inshootlarning ko'rinishi turli variantlarda uchrasada, ularning barchasida cherkovni zamin va falak ibodatxonasi sifatida tushunish g'oyasi aks etgan. Shu sababli, xristian



Rasm-9. Simeon Stolpnik cherkovi. Kalat-Seman, Antioxiya atrofi, V asr. Rekonstruksiya

kishisi kabi ibodatxonalarning tashqi qismi juda sodda, ichki qismi esa goʻzal va boy boʻlishi lozim edi. Kalb-luze (Shimoliy Suriya, V asr) bazilikasi Yaqin Sharqdagi ibodatxonaga misol boʻla oladi.

IV-V asrning boshlarida Yaqin Sharqda yangicha meʼmoriy tiplar shakllanadi. V asrning oxirlariga kelib Kichik Osiyo meʼmorchiligida bazilika va gumbazli ibodatxonalarni oʻzaro uygʻunlashtirishga intilgan namunalar paydo boʻladi (bu izlanishlar gʻarb mamlakatlarida ham uchraydi). 474 – 491-yillar oraligʻida Meriamlikda (Kilikiya) toʻrtta ustun yordamida uch nefga boʻlingan kichik bazilika bunyod etiladi. Xodja Kalessi (Isavriya, V asr) ibodatxonasida gumbazli bazilika meʼmorchiligining yangicha yechimi kuzatiladi. Unda gumbaz uch nefli bazilikaning markazida, oʻrta nef uzra joylashtirilgan. Simeon Stolpnik cherkovi (Kalat-Seman, Antioxiya atrofi, V asr) markazlashgan tarx tizimini bazilika bilan uygʻunlashtirgan oʻziga xos yodgorlik sanaladi. Unda markaziy sakkiz qirrali ochiq hovli atrofida (ehtimol-larga koʻra bu hovli ravoq bilan berkitilgan) dunyo tomonlariga qaratilgan toʻrtta uch nefli bazilika joylashtirilgan. Bu inshoot ibodatxona tarxining xochsimon shakldagi izlanishlariga misol boʻlib, keyinchalik Vizantiya meʼmorchiligiga xos xususiyatga aylanadi. Bu davrda bir vaqtning oʻzida Suriyada yuqori ahamiyatga ega dunyoviy inshootlar ham barpo etiladi. El Bar, Deyr Sanbile, Ruveyxda fasad qismi kollonadalar bilan bezatilgan ikki qavatli turar joy qoldiqlari saqlanib qolgan.

Suriyada bir qator miniatyurali qoʻlyozmalar hamda koʻplab haykaltaroshlik namunalari va amaliy sanʼat asarlari yaratilgan. Ekspressiv va dramatik obrazlarga ega boʻlgan Suriya miniatyurasi maktabi uzoq vaqt Vizantiya rangtasviriga oʻz taʼsirini koʻrsatgan.

IV-V asrlar Vizantiya sanʼatida Misr ham oʻziga xos oʻringa ega. Bu yerda xristianlik tarqalishi va hukmronlik qilishi davriga oid Kopt sanʼati shakllangan. Aleksandriya Misrning yirik shahri boʻlib, ellinizm sanʼati anʼalarining muhofizi sanalgan. Kopt sanʼatida yangi xristian gʻoyalarini soʻnggi antik davr badiiy ijodi bilan oʻzaro uygʻunlashtirgan asarlar yaratilgan. Aleksandriya sanʼatining Vizantiyadagi boshqa hududlar sanʼatiga taʼsiri juda ulkandir. Diniy inshootlarda mahal-

liy me'morchilik chizgilari yaqqol namoyon bo'lgan. Masalan, Katta monastir bazilikasi (V asr) tepaga qarab ingichkalashib boruvchi devorlardan barpo etilib, ko'rinishi jihatidan qadim misr ibodatxonalarini yodga soladi. Liviya cho'lidagi El Bagauat maqbarasida gumbazli me'morchilik namunasini ko'rish mumkin. Bu kichik xajmdagi, sodda inshootlar devoriy suratlari bilan qiziqarlidir. Injil mavzulariga ishlangan tasvirlar mahalliy lavhalar, misr manzarasi va shu kabi elementlarni qo'llash orqali ifodalangan. Yozuv uslubi juda sodda ifodaviylikdadir.

Mirs san'atida bo'rtma haykaltaroshlik, suyak o'ymakorligi va badiiy mato to'qish san'ati keng rivojlangan. Maqbaralardan topilgan kopt matolari noyob badiiy meros sanaladi. IV—V asrlarga mansub matolardagi tasvirlarda ellinistik an'analar, qadim diniy-afsonaviy mavzular yetakchilik qilgan. IV asrga mansub rangning nozik o'tishlari orqali aks etgan Nil va yer ma'budasi Gening hajmli tasviri tushirilgan ikki medalon mazkur fikrga misol bo'ladi. Medalonni mazkur davr matolari bezagiga xos bo'lgan yorqin guldasta o'rab olgan. VI—VII asrlardagi matolarda xristian lavhalari aks etib, tasvirlar xajmsizlik, ranglar esa yorqin tus oladi.

Vizantiya tasviriy san'ati. Cherkov qurilishida nafaqat yangicha me'moriy, balki yangicha badiiy masalalar ham o'z yechimini topa boshladi. Zero, u asosiy jamoaviy inshoot bo'lib, jamiyat hayotida g'oyaviy-tarbiyaviy roli katta edi. Xristianlar majusiylarning asosiy e'tiqod ob'ekti bo'lgan haykallarni sanam hisoblab ularga qarshi bo'ldilar. Vizantiya haykaltaroshligi bo'rtmalarda namoyon bo'lib, ko'p hollarda ular amaliy bezak san'ati bilan o'zaro uyg'unlashib ketadi. Haykaltaroshlikni bir ovozdan rad etgan xristian dindorlari rangtasvir obrazlariga kelganda turli qarashlarda bo'ldilar. Ba'zilar uni kerakli deb hisoblab, ularda muqaddas tarix voqealarini jonlantirish va avliyo obrazlarini xotiraga muhrlash imkoniyati mavjudligiga ishonishgan. Bu nuqtai nazar Rim imperiyasining g'arbiy, lotin qismida keng tarqalgan bo'lib, hattoki VI asr oxirlarida yashagan papa Buyuk Grigoriy ham bu qarashning tarafdori edi. U xristian diniga e'tiqod qiluvchilarning aksariyat qismi savodsiz ekanligini ta'kidlab, ularni dindan xabardor etish uchun tasvirlar muhim ekanligiga ishongan.

Xristian rassomlariga ilk marotaba Iso Masih va uning havoriylari tasvirini yaratish vazifasi qo'yilganda, yunon an'analari malakasiga murojaat etdilar. Masalan, Isoning eng erta tasvirlaridan biri saqlanib qolgan Yuniy Bassa sarkofagi bo'rtmasida (IV asr) payg'ambar soqol bilan hoshiyalangan yuz qiyofasi o'rniga barkamol o'smir ko'rinishida namoyon bo'ladi. Havoriylar Pyotr va Pavel orasida o'tirgan Iso mag'rur qaddi qomati bilan yunon faylasufiga o'xshab ketadi. Xristian san'ati ildizlari mazkur bo'rtmadan oldinroq davrlarga borib yetadi, biroq ularda Isoning tasvirini kuzatmaymiz. Dura-Evropos yahudiylari muqaddas tarixni ko'rimli shakllarda ifodalash maqsadida sinagogalarni Tavrotdagi lavhalar bilan bezatishgan. Yer osti xristian qabristonlari – katakombalariga suratlar ishlagan rassomlar ham o'z oldilariga xuddi shunday maqsadni qo'yishgan. III asrga oid Rimdagi Prissilla katakombasidagi suratlar ustalarning ellinizm rangtasviri bilan yaxshi tanish ekanliklaridan dalolat beradi.

Pompey rassomlari kabi ular ham qomatni mo'yqlamning bir nechta harakati orqali ifodalay olish mahoratiga ega edilar. Biroq, ular uchun rangtasvir go'zal bajarilgan tasviriy san'at namunasi ekanligi o'z ahamiyatini yo'qotgan edi. Asosiy maqsad e'tiqod qilganlar xotirasida Parvardigori Olamning qudrati va marhamati cheksizligiga imon uyg'otish bo'lgan. Injilga ko'ra (Dan. 3) shoh Navuxodonosor Deire dalasida sanam o'rnatib barchani unga sajda qilishga buyuradi. Uchta yahudiylar bundan bosh tortishadi va ular muqarrar jazoga buyurilib, qizib turgan pechga tashlanadi. Biroq, ilohiy mo'jiza yuz berib "Xudo O'z Farishtasini jo'natadi va O'z bandalarini (azobdan) ozod etadi". Olov ularning e'tiqodi qudrati oldida ojizlik qilib, hattoki libosi va sochlariga ham ta'sir ko'rsatmaydi. Katakomba rassomlari dramatik ta'sirchanlikka harakat qilishmagan. Fors liboslaridagi uchta qomatni va Parvardigor rahmatining ramzi bo'lgan olov va pechni ifodalash orqali qat'iy e'tiqodga berilgan mukofotni ifodalashga kifoya qiladi deb hisoblashgan. Rassomning mavzuni o'ta sodda va barchaga tushunarli ifodaviylikda namoyon etishida ham qandaydir hayajonga soluvchi xislat yashiringan. Tomoshabin qarshisida qo'llarini iltijoga ko'targan

holatdagi uchta qomat insoniyat zohiriy go‘zallikdan boshqa qadriyat-larni, ilohiylikni kashf etgan davrning boshlanishidan darak beradi.

Vizantiya rassomining diqqat markazida xristian xudosi yoki avli-yolari obrazidagi inson turardi. Uning tasvirida antik davrga xos qomat-ning aniq proporsiyasi, shaklning nozik plastikasi va aniq chizmatasvir saqlangan edi. Vizantiya san’ati o‘rta asrlar jamiyatida shakllanayotgan diniy-falsafiy dunyoqarashni aks ettiradi. Quldorlik tuzumining yemiri-lishi va uning o‘rniga feodalizm kabi yanada murakkabroq jamiyat ham-da davlat tuzilmasning paydo bo‘lishi insonlarning dunyoqarashiga ham ta’sir ko‘rsatdi. Olamning murakkabligi, disgarmoniyasi va nomukam-malligini anglash badiiy obrazlarda o‘ziga xos tarzda namoyon bo‘ldi. Vizantiyada ilohiy ma’bud – insonning tashqi qiyofasini saqlab qolgan Iso obrazida aks etardi.

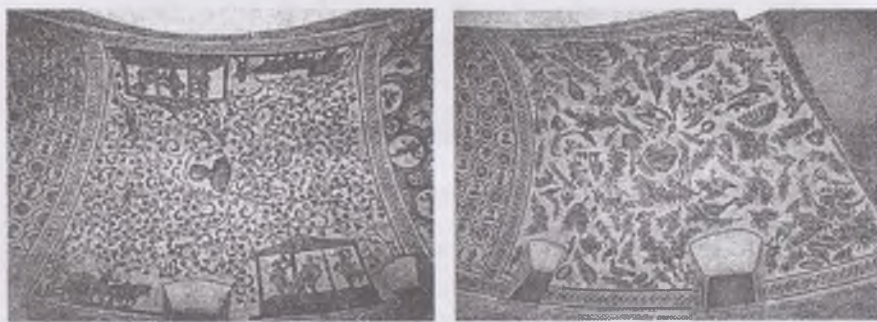


Rasm-10. Uch taqvodor olov alangasida. III asr. Rim. Katakombadagi devoriy surat

Vizantiya rassomining diqqat markazida xristian xudosi yoki avli-yolari obrazidagi inson turardi. Uning tasvirida antik davrga xos qomat-ning aniq proporsiyasi, shaklning nozik plastikasi va aniq chizmatasvir saqlangan edi. Vizantiya san’ati o‘rta asrlar jamiyatida shakllanayotgan diniy-falsafiy dunyoqarashni aks ettiradi. Quldorlik tuzumining yemiri-

lishi va uning o'rniga feodalizm kabi yanada murakkabroq jamiyat hamda davlat tuzilmasning paydo bo'lishi insonlarning dunyoqarashiga ham ta'sir ko'rsatdi. Olamning murakkabligi, disgarmoniyasi va nomukammalligini anglash badiiy obrazlarda o'ziga xos tarzda namoyon bo'ldi. Vizantiyada ilohiy ma'bud – insonning tashqi qiyofasini saqlab qolgan Iso obrazida aks etardi.

Vizantiya tasviriy san'atida rangtasvir yetakchi o'rinda bo'lib, cherkov-davlatning qattiq nazorati ostida bo'lgan. Rangtasvir asosan cherkov mozaikasi va freskasi, sanamnafislik, kitob miniatyurasi ko'rinishlarida rivojlanadi. "Muqaddas tarix" voqealari va avliyolarining tasvirlarida qat'iy qoidalarga rioya etilardi. Rassom kompozitsiya echimi, qomat va qiyofalar tipi, asosiy ranglar majmuini belgilab bergan badiiy kanonga rioya etishi lozim edi. Vizantiya rangtasvirida tasvirlar odatda xajmsiz. Siluetning emotsional ifodaviyligi, chiziq ritmlari va rang tonlarida vizantiyalik rassom obrazning ilohiy mohiyati, ekspressiyasi va ichki dinamikasini berishga intilgan. Konstantinopol san'ati rasmiy talablarga javob bergan va boshqa hududlarga nisbatan ijodiy malakasi rivojlanganligi sababli asosiy namuna vazifasini o'tgan. Poytaxt namunalaridagi yuqori badiiy mahorat, falsafiy va ilohiy ta'limot bilan bog'liqlikda avliyo obrazlarini erkin talqin etish imkoniyati kanonlashtirilgan tasvirlarni insoniy tuyg'ular va g'oyalar bilan boyitishga sabab bo'lgan.



Rasm-11. Rimdagi Santa Kostansa cherkovi mozaikalari. IV asr.

Vizantiya badiiy madaniyatida zodagonlar san'ati ham katta ahamiyat kasb etgan. Bu davrda qal'a inshootlari, saroylar va turar joylar bunyod etilar, ularda haykaltaroshlik alohida o'ringa ega edi. Vizantiya miniatyurasida tarixiy va tabiiy fan mazmunidagi tasvirlar ishlanishi davom etadi. Turli davrlarda Konstantinopol bilan bir qatorda Ravenna, Fessalonika, Kichik Osiyo, Suriya, Misr kabi badiiy markazlar paydo bo'la boshladi.

Antik davrining badiiy merosi IV-V asrlarga oid Santa Kostansa, Santa Mariya Madjore, Santa Pudensiana cherkovlaridagi rim mozaikalarida aks etadi. Ularda antik an'analar bilan birga badiiy obrazning hissiyligiga qarama-qarshi bo'lgan ruhiy, ilohiy ibtido yaqqol namoyon bo'ladi.

V asrda Ravenna san'atida Rim imperiya davriga xos hashamatni ko'rish mumkin. Masalan, xochsimon tarxga ega markazlashgan inshoot **Galla Platsidiya maqbarasining** tashqi ko'rinishi sodda bo'lsada, intererda ajoyib mozaika bezaklari bilan ajralib turadi. Maqbara kichik derazalar bilan yoritilgan bo'lib, mozaikalarning to'yingan ko'k rangi ichki bezakka asosiy emotsional ohang bag'ishlaydi. Ravoqlarni bezab turgan o'simliksimon naqshlardan iborat turfa rangdagi rozetkalar, arkalardagi guldastalar, tilla rangdagi kiyik va qizilsimon-oltin tusdagi kabutarlar, shuningdek mayin va erkin harakatga ega havoriylar obrazida o'ziga xos shoironalik aks etadi. Atrof olamni shoirona his etishga asoslangan antik an'analar xristan ramziyligidagi dekorativ motivlarda hayotiylik kasb etadi. Biroq bu real hayotiylikning bevosita tasviri emas. Mozaikalar ma'naviy go'zallik, chuqur tuyg'ular va nozik fikrlarning o'ziga xos olamini yaratadi. Maqbaradagi tabiat manzaralari esa ko'proq dekorativ ahamiyatga ega.

Kirish qismidagi lyunetda joylashgan "Mehribon cho'pon qo'ylar bilan" tasviri maqbaradagi eng al'o mozaika namunasi sanaladi. Simmetrik kompozitsiyaning qat'iy geraldik qurilmasi jonli ishlangan qoyali manzara bilan uyg'undir. Qo'ylar podasi orasida o'tirgan cho'pon Iso Masih murakkab o'girilish holatida. Uning harakati juda erkin talqinga ega. Antik obrazlar asosida shakllangan Iso tipini tanlanishi (soqolsiz, yosh Iso-Emmanuil*), qomatning xajmli ifodasi va

klassik proporsiyalarga rioya etilishi tasvirni antik an'analar bilan aloqadorlikda yaratilganligini belgilaydi. Biroq, bu yerda ham asosan kolorit orqali ochib beriluvchi ruhiy-ma'naviy ibtido ustunlik qiladi. Havorang ton butun kompozitsiyani birlashtirib turadi: u nisbatan og'ir vaznga ega Iso qomatini bir oz yengillashtiradi hamda uning yuz va tanasi hoshiyalari go'yo nimqorong'ulikda erib ketayotgandek taassurot uyg'otadi. Yuz chizgilarini belgilab turuvchi qizil hoshiyalar ohangdor urg'u kabi mozaikaning ranglar gammasiga uyg'unlashib ketadi.



*Rasm-12. Mehribon cho'pon qo'ylar bilan. Ravennadagi Galla Platsidiya maqbarasi.
V asr o'rtalari*

Agar Galla Platsidiya maqbarasi mozaikalari chuqur hissiy san'at namunasini aks ettirsa, Ravennada V asr o'rtalarida yaratilgan ikkinchi markazlashgan inshootning mozaikalari nisbatan sodda badiiy obrazlarni namoyon etadi. Sakkiz qirrali bino tarxidagi Pravoslavlar baptisteriysining (Neonian baptisteriysi) gumbazi erkin rangtasvir uslubida ishlangan ajoyib mozaika namunaloriga ega. Markaziy medalonda Isoni cho'qintirish lavhasi aks etib, uning boshi uzra kabutar – ilohiy ruh timsoli joylashtirilgan. Medalonni o'rab turgan keng uzukda xristian

dinini butun olamga tarqatgan havoriylar o‘rin olgan. Xristian farog‘a-
tining ierarxik ketma-ketlikda tarqalishi mavzusi baptisteriy maqsadi
bilan o‘zaro bog‘liqlikda bo‘lib, uning markazida cho‘qintirish uchun
kupel* bunyod etilgan. Bu mavzu rassomlar tomonidan yorqin ko‘k,
tilla, oq, zarg‘aldoq va yashil tonlardagi tasvirlar yordamida yoritilgan.

VI asr tasviriy san‘atiga ham tantanavorlik va ko‘tarinki ulug‘vorlik
xosdir. Cherkovning ahamiyati ortishi natijasida san‘at uyg‘unligining
yangi prinsiplari shakllanadi. Vizantiyaliklar birinchilardan bo‘lib,
dekorativlik bilan ruhiy-ma‘naviy mazmuni o‘zaro birlashtirdi.
Tomoshabinlar tomonidan yengil qabul qilinuvchi va tez yodda qo-
luvchi syujet, kompozitsiya, figuralar, qiyoflar tipi, avliyolar atributlari
– Ilohiyot tasvirlarining ikonografiyasi ishlab chiqildi. Vizantiyalik us-
talarning sevimli devoriy rangtasvir texnikasi – mozaika edi. Cherkov
va saroy inshootlari devorlarining bezagiga aylangan mahobatli mo-
zaika bu davrda keng rivojlandi. III - IV asrlardan buyon qo‘llanilib
kelinayotgan rangli shisha kubiklardan iborat smalta bu davrdagi
mozaikalarning ohangdorligi va tuslarining jimillashiga sabab bo‘ldi.
Mozaikalarda oltin fon keng tarqalib, tasvirga o‘ziga xos tantanavorlik
bag‘ishlagan holda, shu bilan birga real hayotdan xayolni olib qochish-
ga imkon beradi.

VI asrga oid Konstantinopoldagi mozaikalar orasida imperator sa-
royidagi Yustinian, uning rafiqasi Feodora, qo‘mondan Velizariy va
mag‘lub bo‘lgan mamlakatlar aks etgan tasvirlar eng a‘lo namunalar-
dan biri sanaladi. VI asr mahobatli rangtasviri haqida yaxshi saqlangan
Ravennadagi mozaikalar to‘liq tasavvur uyg‘ota oladi. Ular orasida ari-
anlar* baptisteriysidagi mozaikani alohida ta‘kidlash zarur. U pravos-
lav baptisteriyalari gumbazidagi mozaika chizgilarini saqlaydi va xuddi
shunday aqidaviy g‘oyalarni aks ettiradi. Biroq, kompozitsiya talqinida
ieratik* qotib qolganlik ustunlik qilgan.

San Vitale cherkovidagi mozaikalar bizga qadar yetib kelgan VI
asrga oid ahamiyatli tasvirlardan biri sanaladi. Absida va presbiteriya
ravoqlari hamda devorlarini to‘ldirib turgan bu mozaikalar murakkab
va yaxlit badiiy majmuani tashkil qiladi. Ranglar gammasida yorqin
yashil va tillarang tonlar ustunlik qiladi va bu barcha bezakka bayra-

mona tantanavorlik bag'ishlaydi. Boy naqshinkor bezaklar ravoqdagi Iso, havoriylar* va buyuk jafokashlar tasvirlangan medalonlar bilan o'zaro uyg'unlik hosil qiladi. Bu tasvirlarda yosh Iso avliyo Vitaliyga jafokashlik chambarini uzatmoqda. Avliyo va farishtalar payg'ambar atrofida simmetrik tarzda joylashgan: avliyo Vitaliy Isodan xadyani qabul qilmoqda, mazkur maskandagi ilk cherkovni bunyod etgan me'mor – avliyo Ekklesiy Isoga shaxsan ibodatxona modelini tortiq etmoqda, biroq ularning hech biri bir-birini ko'rishmaypti. Qandaydir ko'rinmas parda ularni o'rab turibdi va o'zaro ajratmoqda. Bu qahramonlarning turli vaqtlarda yashashganliklari va birgalikda Parvardigori Olam xuzurida uchrashganlariga ishoradir: vaqt ularni ajratgan bo'lsada, abadiyat ularni o'zaro birlashtirdi. Mehrob devorining quyi qismida ibodatxonaga hadyalar keltirilayotgan ikki marosim aks etgan. Marosimlarning birida imperator Yustinian, ikkinchisida uning rafiqasi Feodora boshchilik qilmoqda. Ikki juftlik bu tasvirlarda donatorlar, ya'ni oltin idishda hadya beruvchilar sifatida tasvirlanishgan.

Cherkov absidasining chap va o'ng devorlarida VI asr o'rtalarida yaratilgan Imperator Yustinian va Feodora tasvirlangan mashhur mozaikalarda o'rta asrlar san'ati tizimi tugal badiiy shaklda namoyon bo'ladi. Abstrakt fon va inson obrazini muayyan g'oyaning belgisi sifatida tushunish rassomni tasvirdagi shartlilikka yo'naltiradi. Mozaikadagi insonlar xajmsiz tasvirlangan. Ularning proporsiyalari bir oz uzaytirilgan bo'lib, liboslarning qalin taxlamlari qomatlarni go'yoki tanasiz his etishga turtki beradi. Tekis va uzun chiziq bo'lib tushuvchi libos taxlamlari ritmi, tasvirlarning silueti, yorqin tillarang bilan turli rang yuzalarining uyg'unligi mozaikaning badiiy obraziga jiddiy tantanavorlik bag'ishlaydi. Bu jarayon insonlarning qiyofasida ham ochib beriladi. Ehtimol, ularda tasvirlanuvchilarning umumiy portret chizgilari aks etgan. Biroq, rassom bosh qahramonlarning obrazi talqinida ko'proq ruhiy-ma'anaviy ibtidoni berishga, plastik talqinni aynan shu maqsadga bo'ysundirishga intilgan. Shu sababli ularda tekis rang dog'lari va qat'iy chiziqlar grafikasi ustunlik qiladi. Noinsoniy ruhiy qudrat mozaikadagi barcha personajlarning tomoshabiniga tiikilib turgan katta-katta ko'zlarida ifodalangan.



a



b

Rasm-13. "Imperator Yustinian mulozimlari bilan" (a) va "Qirolicha Feodora mulozimlari bilan" (b) mozaikalari. VI asr o'rtalari. San-Vitale cherkovi. Ravenna. Italiya.



Rasm-14. Farishta Jabroil. VI asr bo'rtmasi.
Antalya, Mizey.

Imperatorlarga xos rasmiy san'atdagi obraz va usullar haykaltaroshlikka ham kirib bordi. VI asr haykaltaroshligi hamon so'nggi antik plastikasi an'analarini saqlab qolgan edi. Ma'lumki, Konstantinopol qadim yunon va rimga oid antik haykaltaroshlik namunalari bilan bezatilgan edi. Avgusteon maydonida rim imperatorlari haykallari andozasida Yustinianning otliq haykali o'rnatilgan. Shu bilan birga haykaltaroshlikda rim san'atning ta'siriga tushmagan o'zgacha badiiy yo'nalishlar ham

paydo bo'lgan. Bunga VI asr haykaltaroshligining eng nodir namnuasi sanalgan Antale muzeyida saqlanuvchi farishta Jabroil haykali misol bo'la oladi. Shakl modelirovkasidagi hajmli plastika yirik yuzalar va rangtasvirova shakl qurilmasi bilan almashib boradi. Farishtaning sohi va qanotlari kabi ba'zi detallar naqshinkor bezak bilan ishlangan. Haykaltarosh jismoniy tanani barkamol ifodalash bilan birga, VI asr rasmiy san'atiga xos noinsoniy qat'iy qudratni jo etishga erishgan. Haykal jonli, insoniy tuyg'ularni mujassam etgan.

Kitob miniatyurasi va ikonanavislik san'ati rivoji. Kitob miniatyurasining rivoji Vizantiya madaniy hayotida kitobning ahamiyati o'sishi bilan bog'liqlikda kechdi. Ko'plab qo'lyozmalarda tarqaluvchi diniy adabiyot miniatyuralar bilan boy bezatilardi. Shu bilan bir qator-da antik yozuvchilar asarlari, tarixiy, ilmiy-texnik va she'riy kitoblar keng tarqaldi. Odatda kitoblar ko'chirilgani sababli ularni bezab turuvchi miniatyuralar rassomlar tomonidan asl namunasidagi tasvirni o'zgartirmasdan qaytarilar edi.

Kitobot san'ati rivoji eramizning ilk asrlarida keng tarqalgan kitob-o'ramlardan alohida varaqlardan tikilgan kitoblar shakliga o'tish bilan

belgilanadi. Bu bilan bog'liq holda bir vaqtning o'zida kitobni tasvir yordamida bezash usullari ham o'zgaradi. Matnga ilova bo'luvchi rasmlar o'rniga, to'g'ri burchakli varaq formatiga xos tugal dastgohli kompozitsiya shaklidagi alohida illyustratsiyalar paydo bo'ladi. Ular kitobga alohida varaq bo'lib tikiladi. Biroq o'rاملi kitob shakllari keyinchalik ham uchrab turgan (Iisus Navinning Vatikan o'rami. V asrga oid asl namunaning VII asrdagi nusxasi). Bu miniatyuralarda o'rta asrlar badiiy dunyoqarashi namoyon bo'ladi. Rassom qahramon jangchi haqida hikoya qiladi, shahar va qishloq manzaralarini tasvirlaydi. Tasvirlardagi qomatlar hajmi, murakkab burilishlarni va jo'shqin harakatlarni ifodalovchi kuchli shtrixlar bilan hoshiyalangan. Miniatyuralarda so'nggi antik san'atdan o'zlashtirilgan ramziy allegoriya obrazlarini ham uchratish mumkin. Masalan, Iisus Navin va farishtani Ierixon qarshisda tasvirlovchi sahnada shahar ma'budasining qomatini ko'rish mumkin.

So'nggi antik an'analarning ta'sirini VI asrning birinchi choragida ishlangan Dioskoridning qo'lyozmasidagi (Vena) miniatyura orqali tavsiflash mumkin. Unda mashhur yunon va rim tabiblari qatorida mandragora ildizining mo'jizaviy qudratini kashf etuvchi Dioskorid tasviri ishlangan. Qo'lyozma buyurtmachisi Yuliana Anikiyaning portreti Oliyjanoblik va Odillik allegoriyalari qurshovida tasvirlangan. Bu tasvirlar naqshinkor bezak ichida ifodalanib, kompozitsiya frontalligi va tantanavorligi qomat va qiyofaning jonli plastik chizgilari, o'ta boy, nazokatli va quvonchbaxsh rang gammasi bilan o'zaro uyg'unlik kasb etgan.

Ingliz va irland miniatyuralaridagi inson qomati o'ta g'ayrioddiy ifodaviylikka ega. Ular insonga xos shakllardan qurilgan naqshga o'xshab ketadi (Injil qo'lyozmasi miniatyurasi, Sankt-Gallen, Monastir kutubxonasi; Lindisfarn Injili miniatyurasi, London, Britaniya kutubxonasi). Ko'rinib turibdiki, o'rta asr rassomi Injilning qadim qo'lyozmasidan foydalangan va uni didiga mos tarzda o'zgacha talqin etgan. Unda Injil yozuvchisi av. Lukaning liboslaridagi taxlamlar bir-biriga ulanib ketuvchi tasmalarga, jingalak sochlar va quloq suprasi spiralsimon gajaklarga monand ishlangan. Avliyoning qiyofasi esa qotib qolgan

niqobni yodga soladi. Evangelistlar* va avliyolar qomati go'yoki o'z ifodasini qadim but-sanamlardan o'zlashtirayotgandek. Tabiiyki, milliy qadriyatlar va diniy dunyoqarashlar ta'sirida tarbiyalangan rassom uchun xristian matnini yangi talablar bo'yicha illyusratsiya bilan bezatish murakkab vazifa bo'lgan. Shunga qaramasdan, bu kabi asarlarga qo'pol bajarilgan nusxalarga qaragandek munosabatda bo'lish nojoiz. Sodda rassomlarning o'ziga xos badiiy nigohi va malakasi nafaqat kitob sahifalarida go'zal naqshlarning paydo bo'lishiga zamin yaratdi, shuningdek g'arb san'atida yangi badiiy jarayonlarni vujudga kelishiga sabab bo'ldi. Aynan klassika va mahalliy an'ananing kesishuvi G'arbiy Yevropa badiiy madaniyati rivojiga kuchli turki berdi.

Badiiy ijodga diniy xristian talablarining kirib kelishi yangi san'at turalrining paydo bo'lishiga olib keldi. Shu tarzda VI asrda Vizantiya san'atida dastgohli rangtasvirning asosiy shakliga aylangan ikonopis – sanamnavislik badiiy usullari paydo bo'ldi. Bizga qadar yetib kelgan eng qadimgi ikonalaridan birida (VI asr mansub “Avliyo Sergiy va avliyo Vaxx” Sinay maktabi ikonasi) Rim imperiyasining sharqiy hududlariga xos so'nggi antik rangtasviri an'analarini kuzatish mumkin.

Ilk ikonalar avvalgi davrlardagi diniy marosimlar bilan bog'liq portretlar an'anasi bilan bog'liqlikda shakllangan. Masalan, sinay ikonolari rangtasviri texnikasiga ko'ra fayum portretlari bilan aloqasi mavjud (ularning ikkisida yog'och bo'lagiga mum bo'yoqlar bilan tasvir ishlangan). Sanamnavis rassom “muqaddas obrazni” yaratishda uni ilohiyot va e'tiqod qiluvchi orasida bog'lovchi vosita ekanligiga urg'u berishga intilgan. G'oyaviy-badiiy jihatdan bu fayum portretlaridagi obrazlarning maqsadiga mos kelardi. Ikona yaratuvchi rassom mavhum g'oyani aniq tasviriy shakl bilan biriktirishi lozim edi. Shu bilan birga xristianlik o'rta asr rassomidan payg'ambar va avliyolar ifodasida ilohiy qudratni ta'kidlash maqsadida tasvirning jimsizligini, tanadan tashqariligini talab qilgan. Fayum asarlariga xos individual portret chizgilar esa avliyoning muqaddas “qiyofasi”ga dadillik bilan almashtirilgan. Ular qiyofasidagi chizgilar qat'iy ikonografiya qonunlariga asoslangan holda yaratilgan.



Rasm-15. Av. Sergiy va av. Valcx. Ikona VI asr. Lavha. Kiev, G'arb va Sharq san'ati muzeyi

Mavzuni mustahkamlash uchun savollar:

1. Konstantinopol shaharsozligiga ta'rif bering?
2. Vizantiya me'morchiligi antik davrdan qanday me'moriy tizimlarni meros qilib olgan?
3. Bazilikaning diniy faoliyati qanday cherkov bo'linmalari ketma-ketligida amalga oshirilgan?
4. Santa Mariya Madjore bazilikasi haqida qanday ma'lumotlarga egasiz?
5. Avliyo Sofiya ibodatxonasi qanday me'moriy-badiiy yutuqlari sabab ilk o'rta asrlar me'morchiligining durdonasi sanaladi?
6. Vizantiya tasviriy san'atining o'ziga xos xususiyatini qanday izohlash mumkin?
7. Vizantiya mozaikalari qaysi xususiyati bilan antik davr mozaikalardan farq qilgan?
8. Galla Platsidiya maqbarasi mozaikalariga ta'rif bering?
9. V–VI asrlar san'atida kitob miniatyurasi qanday o'rin tutgan?
10. O'rta asrlar rangtasvirida sanamnavislik, ya'ni ikonopisning asosiy badiiy kanonlarini keltirib o'ting?

VII- VIII ASRLAR VIZANTIYA SAN'ATI

Reja:

- 1. VII- VIII asrlar Vizantiyadagi tarixiy-siyosiy vaziyat.**
- 2. VII asr me'morchiligi va tasviriy san'ati.**
- 3. Sanamnavislikka qarshi harakat va uning san'atga ta'siri.**
- 4. Sanamnavislik kanonlari.**

VII–VIII asrlar Vizantiyadagi tarixiy-siyosiy vaziyat. VII asrda Vizantiyada tarixiy-siyosiy vaziyat keskin o'zgardi. Messopotamiya, Suriya, Falastin va Misrni arablar egallab oldi, Shimoliy Italiyani langobardlar, Ispaniyani esa vestgot qabilalari zabt etdi, Bolqon yarim orolining aksariyat qismiga slavyanlar joylashib oldi. Natijada Vizantiya aksariyat qismi Kichik Osiyo hududidan o'rin olgan, asosiy aholisini yunonlar tashkil etgan kichik davlatga aylanib qoldi. Bu davrda yunon tili imperiyaning rasmiy zaboni bo'lgan rim tilini siqib chiqardi. Kichik Osiyo hududlariga qadar kirib kelgan slavyan mustamlakasi Vizantiyaning etnik tarkibini o'zgartirib, uning ijtimoiy tizimiga ham ta'sir ko'rsatdi. Slavyanlar quldorlik bilan aloqani uzib, jamoaviy munosabatlarni keng tarqalishiga sabab bo'ldilar. Siyosiy-iqtisodiy vaziyat natijasida Vizantiyaning moddiy imkoniyatlari qisqardi. avvalgi ideal-lar o'z qudratini yo'qota boshladi, buyuk kuch-qudratidan ayrilayotgan davlatda markazlashgan tizim zaiflasha boshladi.

VII asr me'morchiligi va tasviriy san'ati. Bu jarayon badiiy madaniyatga ham o'z ta'sirini ko'rsatdi. U VI asrga xos tantanavorlik va hashamatni yo'qotdi. Rasmiy san'atning qat'iy-tantanavor talablari sekin-asta hal etuvchi ahamiyatini boy bera boshladi. Ular an'ana kabi saqlanib qoldi, biroq badiiy jarayonda yangi tendensiyalar yetakchilik qila boshladi. VII asr yodgorliklari imperiya qudratiga xos ulug'vorlikdan yiroq. Jamiyatning turli qatlamlarida rivojlanayotgan mazkur davr san'ati o'rta asr badiiy tasavvuri bilan bog'liq bo'lsada, ular juda erkin va turfa xil talqinga ega edi. Bu davr san'atiga aniq tavsif berish muammoli vaziyatdir, zero Vizantiyada VII asrdagi murakkab davrda qurilishlar soni keskin kamaygan va bugunga qadar juda kam

yodgorliklar yetib kelgan. Mazkur davrga oid kam sonli ibodatxonalar esa xajmi juda kichik bo'lgan. Masalan, Nikeedagi Uspeniya cherkovi (1917—1922-yillarda yunon-turk urushida vayron bo'lgan) o'z o'lchamlari bilan av. Sofiya ibodatxonasining gumbazi ostiga joylashishi mumkin edi. Cherkovda vizantiya me'morchiligida muhim bo'lgan xochsimon-gumbazli inshoot tipi aniq namoyon bo'lgan. Nikeedagi Uspeniya cherkovi gumbazli bazilika va xochsimon-gumbazli ibodatxona chizgilarini uyg'unlashtiradi.

VII asrga oid qiziqarli namunalar orasida Ravnadagi Sant Apollinare in Klasse cherkovi (VII asrning ikkinchi yarmi) mozaikalari saqlanib qolgan. Unda imperator Konstantin IV Pogonatning yepiskop* Reparatga imtiyozni tortiq etayotgan holati tasvirlangan. Mozaika San Vitale cherkovidagi Yustinian mozaikasi kabi absidaning chap devoridan o'rin olib, kompozitsiyasi jihatidan ham to'liq yuqoridagi mashhur yodgorlikni takrorlaydi. Tasvirlanuvchilarning qiyofasi qayta ta'mirlanganligi sababli ularning dastlabki talqini haqida aniq xulosalar bildirish qiyin. Biroq, asardagi umumiy stilistik chizgilarni belgilab o'tish mumkin. Konstantin Pogonat mozaikasidagi tasvir nisbatan erkin ishlangan; mozaikachi rassom qomatlarni qora chiziq bilan hosiyalashdan qochgan, natijada qat'iy aniq chizmatasvir rangtasvirona talqinga almashgan. Rassom rang dog'laridan foydalangan. Mozaikaga tilla rang fon o'rniga moviy fon kiritilgan, qomatlarning orqasida darpdalar o'rin olgan. Bularning barchasi VI asrga xos tantanavor badiiy ideallardan chekinishdan darak beradi.

Fessalonikadagi av. Dmitriy cherkovi mozaikasida VI asr rasmiy san'ati bilan yaqin aloqani kuzatish mumkin. Jiddiy va tantanavor ro'paraga qaratilgan kompozitsiya tasvirning grafik asosini tashkil etadi. Mozaikaning rangtasvirona ishlanmasi erkin va yengilligi bilan ajralib turadi. Qiyofalar havorang fonda tasvirlanib, av. Dmitriy boshi uzra oltin rangli nimb aks etgan. Liboslar to'q kontur bilan hoshiyalanmaganligi sababli mayin va yumshoq rang dog'lari kabi his etiladi: Dmitriy qomati feruza rang soyalarga ega oq-havorang libosda, yepiskop yashil va mayin pushti soyalarga ega libosda, prefekt* esa sariqsimon-yashil rangli oltin va qirmizi bezaklarga ega libosda tasvirlangan.



Rasm-16. Avliyo Dmitriy cherkov asoschilari bilan. Fessalonikadagi av. Dmitriy cherkovi mozaikasi. VII asrning ikkinchi yarmi

Mozaikaning ranglar majmuasida, smalta bo'laklarining erkin taxlash usulida VII asr san'atining o'ziga xos belgilari kuzatiladi. Bu xususiyatlarni Nikeedagi Uspeniya cherkovining mehrob ravog'idagi mozaikalarda ham ko'rish mumkin. Uning tepa qismida "taxti muhayyo" («prestol ugotovaniy») deb ataluvchi uch unsurdan tashkil topgan yagona xudoning ramzi sanalgan tasvir hamda yon tomonlarda ikkitadan "to'rtta fazoviy kuchlar" – to'rtta farishtalar tasvirlangan edi (bugungi kunga qadar saqlanib qolmagan). Rassom farishtalarni erkin holatda ifodalagan, ularning proporsiyalari

to'g'ri va mutanosib bo'lib, zaminda mustahkam turgan taassurot hosil qiladi. Mozaikalar rang boyligi bilan ham e'tiborlidir. Qizil bog'ichli ko'k libosdagi qomatlar to'q tillarang fonda yaqqol ajralib turadi.

Farishtalar qanoti sariq, yashil, pushti, ko'k, oq va binafsha ranglarning kamalaksimon tuzlari bilan jilvalangan. Ular qo'lidagi sharlarning shaffof yashilsimon tusi ham mahorat bilan bajarilgan. Rassom oq-pushtisimon shul'alarni, to'q ko'k soyalarni va shaffof shar ostidan ko'rinib turgan qo'l kaftini ifodalay olgan. Biroq, mazkur yodgorliklarda ham diniy aqidalar (bu davrga kelib yetarli darajada rivojlangan va kamolga erishgan) namoyon bo'ladi. Kompozitsiyaning umumiy g'oyasi mavhumdir. Yodgorlik aqidaviy g'oyalar va hissiy ifodaviylikning kuchli ziddiyatiga asoslangan Vizantiya san'atiga xos xususiyatlar bu yerda yorqin namoyon bo'ladi.

VII-VIII asrlarda Italiya hududlaridagi Santa Mariya di Kastelseprio (Vareze) va Santa Mariya Antikva (Rim) cherkovlari mozaikalarida ni-kee bezaklari bilan tarixiy-badiiy yaqinlik kuzatilsada, antik an'analar zaminida ishlangan plastik ifodaviylik ustunligi sezilib turadi.

VII asrda cherkov yuqorida keltirilgan namunalar kabi obrazlarni in-soniy talqiniga ko'nika olmadi. Feodal cherkov talablariga bo'ysungan badiiy ijod diniy g'oya birlamchi va hal etuvchi ahamiyatga egaligini ta'kidlovchi shakllarni topishi lozim edi. Bu muammo ikonalariga qarshi kuchli g'oyaviy kurash davrida o'z yechimini topdi.

Sanamnavislikka qarshi harakat va uning san'atga ta'siri. Ikonanavislikka qarshilar Xudoni tasvirlab bo'lmasligini, zero in-sonning his qilish imkoniyati uning xislatlarini tasvirlashda ojizligini ta'kidlashgan. Rassom Iso Masihni inson ko'rinishida tasvirlar ekan, uning ilohiy mohiyatini sof insoniy tasvir bilan chegaralab qo'yadi deb hisoblashgan. Bu esa xristian e'tiqodining muhim prinsiplarini buzish, ya'ni yeres sifatida baholangan. Ikonalariga qarshi kurash 726-yilda imperator Lev III Isavr tomonidan sanamlarga sig'inishni man etuvchi ediktning e'lon qilinishidan boshlangan bo'lib, bu davr dramatik voqealarga boy bo'ldi. Ilohiy obrazlarni sanamlar orqali tasvirlashga qarshi qaratilgan mantiqiy aniq, biroq mavhum konsepsiya o'rta asr-lar Vizantiya san'ati xarakteriga mos kelmas edi. Ikonalariga qarshi kurashchilar avliyolarning tasvirlarini yo'qotib, ibodatxonalarda gul, daraxt, qushlar aks etgan me'moriy manzaralar va naqshinkor deko-rativ kompozitsiyalar yaratishdi. Ehtimol, bu davrda sun'iy ravishda ellinizmning dekorativ devoriy suratlari mavzusi qayta tiklanayotgan edi. Afsuski, mazkur davr san'ati bugungi kunga qadar yetib kelmagan va asosan yozma manbalar orqali ma'lum.

Lev III nabirasining rafiqasi Irina afinalik bo'lib, muqaddas ob-razlarga muhabbat bilan tarbiya topgan edi. 787-yilda beva qolgan va davlat hukmdoriga aylangan malika patriarx Tarasiy bilan birga "VII Dunyo xristianlari yig'ini"ni to'playdi va sanamnavislikni muhimligi-ni ta'kidlovchi qarorlar qabul qiladi. Vizantiya rangtasvirining rivojida qarorda keltirilgan ikonadagi obrazning tashqi qiyofasi orqali ruhiy mo-hiyatni aks ettirish mumkin g'oyasi muhim bo'ldi. Masalan Iso ikonasi

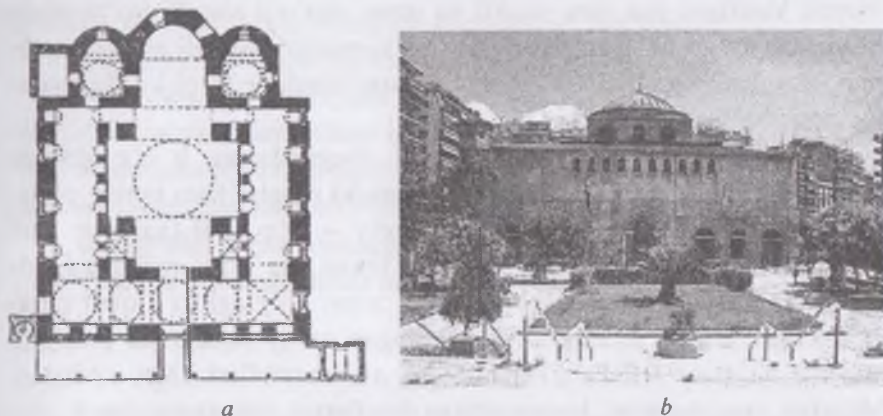
nafaqat Uning jismoniy tabiatini, balki Ilohiy va insoniy tabiati birli-
gini tasvirlaydi. 843-yildan sanamnavislik to'liq tiklanadi. Rassomlar
oldida muqaddas ilohiylikni mujassam etuvchi badiiy vositalarni topish
vazifasi paydo bo'ldi. Ikona, freska yoki mozaikadagi tasvirlar ilohiy
"arxetip"ning aksi sifatida ta'kidlandi. Ikonalar yordamida e'tiqod
qiluvchi Tangriga murojaat qiladi va insonlarga diniy g'oya tasviriy-
timsoliy obrazlarda yetkaziladi. Plotinning antik idealistik falsafasi
ta'limotidan foydalanib va uni cherkov targ'ibotiga moslashtirgan holda
ikonanavislar qat'iy o'rnatilgan feodal jamiyatining san'atiga xos
tizimlarni ishlab chiqdilar.

Tasviriy san'atda avvalombor Nikeedagi Uspeniya cherkovi-
ning "samoviy kuchlar"iga xos bo'lgan bevosita hayotiy ifodaviylik
yo'qotildi. Cherkovning apsida qismida, 787-yildagi ikonaga e'tiqod
qilishning tiklanishidan so'ng, qisqa vaqt davomida go'dak ko'targan
Bibi Maryamning oltin fonda quruq to'q hoshiyalar bilan belgilangan
zohid qiyofasi yaratildi. Asarga xos qotib qolganlik, jiddiylik, mavhum
ulug'vorlik ruhiyati feodal cherkovi talabiga xos xususiyatlar edi.

O'rta asrlar san'atida yangi kanonlarning paydo bo'lishini
me'morchilikda ham kuzatish mumkin. Ravennadagi Teodorix sa-
royi VIII asrga mansub bo'lib (garchi bu inshoot Teodorixga aloqasi
bo'lmagan bo'lsada), g'ishtin fasad shaklan qat'iy bo'lgan me'moriy
elementlar bilan bezatilgan. Tepa qavat tekis ravoqlar bilan to'ldirilib,
u sof dekorativ xarakterda va fasadning jiddiy ko'rinishini bir oz jon-
lantirishga hissa qo'shadi.

Qurilishi V asrda boshlanib, VIII asrda tugatilgan Fessalonikadagi
avliyo Sofiya gumbazli bazilikasida ham yangi me'moriy element-
larni kuzatish mumkin. Uning mahobatli o'lchamlari, keng gumbaz
osti makoni, uch nefli bazilika tarxi asosida bunyod bo'lishi VI asr
me'morchiligiga xos bo'lsa, markaziy nefning yechimi, uning gumbaz
bilan qo'shilib ketishi avvalgi gumbazli bazilika usullaridan keskin
farq qiladi. Gumbaz ustunlarga tayanuvchi yelkanlarga mustahkamlan-
gan. Ustunlar devordan tor ravoqsimon yo'laklar bilan ajratilgan. Juda
chuqur gumbaz osti ravoqlari (sharqdan absidaga, g'arbdan esa narteks
devorlariga olib boruvchi) gumbazdan xochsimon shaklda tarqaluvchi

yeng hosil qiladi. Endilikda gumbaz tayanchlari devor bilan berkitilmaydi, aksincha, ibodatxonaning markaziga olib chiqilib, intererning tektonik elementi sifatida muhim rol oʻynay boshlaydi. Shu tarzda ibodatxonaning markaziy qismi xochsimon gumbazli inshoot tipidagi xususiyatlarni oladi.



Rasm-17. Fessalonikadagi avliyo Sofiya cherkovi tarxi (a) va umumiy koʻrinishi (b). V- VIII asrlar.

Sanamnavislik kanonlari. Vizantiyada sanamnavislikka qarshi kurash tugagandan soʻng devoriy suratlar tizimini tartiblashtirish cherkov hayotiga yuqori darajada boʻysundirishga moslashtirildi. Yunon-Sharq cherkovidagi barcha marosimlar va qoidalar toʻliq shakllanib, Xudo tomonidan buyurilganligi va oʻzgartirib boʻlmasligi belgilandi. Bu jarayon cherkov sanʼatiga ham taʼsir koʻrsatib, asosiy kompozitsiyalarning muayyan tizimida – *ikonografiya kanonida* belgilandi.

Ikonografiya kanoni zaminida tasvirning haqqoniyligi tasavvuri yotadi. Agar injildagi voqealar haqiqatda sodir boʻlgan boʻlsa, demak ularni haqqoniy aniqlikda tasvirlash joiz. Biroq, Injil kitoblarida (sanamnavislarning asosiy manbasi) maʼlum bir voqea yoki lavha juda tor tavsifga ega. Odatda yevangelistlar qahramonlar bilan bogʻliq voqealar roʻyxatini keltirib, libos, voqea joyi kabi tashqi sifatlarni tushurib qoldirishgan. Shu sababli diniy matnlar bilan bir qatorda turli muqaddas lavhalarni ifodalovchi bir xillikka asoslangan tasvirlar tizimi

paydo bo'lgan va mazkur tizim keyingi rassomlar uchun tayanch vazifasini o'tagan.

Ikonografiya qonuniyatlari avliyolarning tashqi qiyofasni qanday tasvirlash joizligini belgilab bergan. Masalan, Avliyo Ioann Zlatoustani malla soch va kalta soqolli, liturgiya* muallifi Avliyo Buyuk Vasiliyni esa qora sochli va uzun cho'qqi soqolli ko'rinishda tasvirlash lozim bo'lgan. Ikonografiya kanonlari sababli avliyolar obrazi uzoqdan oson tanib olingan va ularni kimligini izohlovchi matnlar shart bo'lmagan.

Tabiiyki, kanon rassom erkinligini chegaralagan: u o'z istagiga ko'ra kompozitsiya qura olmagan va hattoki ranglar ham tanlay olmagan. Bibi Maryam yopinchiği – maforiy – to'q qizil (kamdan kam hollarda binafsha yoki ko'k rangda), libosi esa ko'k rangda; Isoda esa aksincha gimatiy yopinchiği ko'k, xiton ko'ylagi to'q qizil rangda bo'lgan. Biroq, ikonografiya belgilagan qat'iy cheklovlar ustalarni mazkur qoidalar ichida rivojlanishga, mukammallashishga undagan. Masalan, rang tuslarini, kompozitsiya detallarini, sahnalarni ritmik yechimini o'zgartirish uchrab turgan. Natijada mukammal ishlab chiqilgan tasviriy kanonlar vizantiya san'ati badiiy vositalari tizimiga kirib kelgan.

Vizantiya sanamnavisligida rang ham muayyan qoidalarga asoslangan. Rassom ikonalarini yaratishda asosiy g'oyaning o'zidan ki-foyalangan hamda yarimtonlar, rang o'tishlari, bir rangning boshqa rangda akslanishi kabi ifodaviy vositalardan voz kechgan. Yuzalar yaxlit rang bilan qoplangan. Qizil yopinchiq faqat kinovar* bilan chizilgan. Ranglar ramziy ma'noga ega bo'lib, bu VI asrga oid "Ilohiy ierarxiya haqida"gi asarda bayon etilgan. Unga ko'ra "oq rang – yorug'likni, qizil – qizg'in otashni, sariq – zarrin nigohni, yashil – yoshlik va bardamlikni ifodalagan. Bir so'z bilan aytganda har bir ramziy obrazlar ko'rinishida sen sirli talqinni topishing mumkin". Ranglar orasida oq va qizil avzaltroq hisoblangan. Chunki, oq Isoning pokligi va Uning Ilohiy shuhrati yorug'ligini aks ettirsa, qizil rang imperatorlik belgisi, Iso va jafokashlar xo'rlangandagi qon ramzi bo'lgan.

Mavzuni mustahkamlash uchun savollar:

1. VII- VIII asrlarda Vizantiyada qanday tarixiy-siyosiy voqealar sodir bo'ldi va u san'at rivojiga qanday ta'sir ko'rsatdi?
2. Nikeedagi Uspeniya cherkoviga ta'rif bering?
3. Nikeedagi Uspeniya cherkovi mehrobining ravog'idagi mozaikalar misolida mazkur davr tasviriy san'atidagi yangi chizgilarga izoh bering?
4. Ikonanavislikka qarshi harakat nimalarda namoyon bo'ldi?
5. Qaysi davrdan boshlab yana ikonaga e'tiqod qilish tiklandi va u ikonanavislikda qanday yangi tamoyillarni belgiladi?
6. Fessalonikadagi avliyo Sofiya cherkovi me'morchiligida qanday yangicha me'moriy tamoyillarni kuzatish mumkin?
7. Ikonografiya kanoni nimalarga asoslangan?
8. Vizantiya sanamnavisligida rang qanday ahamiyatga ega?

KAROLINGLAR IMPERIYASI SAN'ATI

Reja:

1. Karolinglar davri me'morchiligi va tasviriy san'ati.
2. Karolinglar davri miniatyura mahalliy maktablari.

IX asrning ilk o'n yilligi Vizantiyaning G'arbiy Yevropa bilan yaqin aloqalar o'rnatishi davri bo'ldi. Doimiy diplomatik munosabatlar imperiya va Buyuk Karl tomonidan o'rnatildi hamda antik san'at ta'siri kuchaydi. Bu davr zamonaviy Fransiya, Germaniya, Italiya, Ispaniyaning ulkan yerlarini o'ziga bo'ysundirgan va 800-yilda rimliklar imperatori sifatida taxtga o'tirgan franklar hukmdori Buyuk Karl (768—814) nomi asosida Karolinglar imperiyasi (VIII asr oxiri — IX asrning birinchi yarmi) deb ataldi. Karlga "buyuklik" unvoni uning 53 ta yirik harbiy yurishlarga boshchilik qilgani, katta istilochilik harakati, qonunchilik sohasidagi salmoqli ishlari, ilm-ma'rifatni rivojlantirishdagi xizmatlari uchun berilgan. Uning harbiy yurishlari natijasida Britaniya, Skandinaviya, Kiev Rusi va Vizantiyadan tashqari Yevropa qit'asidagi deyarli barcha yerlar, ko'plab xalq va qabilalarni birlashtirish imkoniyati vujudga keldi, xalqlarning buyuk ko'chishlariga chek qo'yildi. Aksariyat german qabilalarini o'z qo'l ostida birlashtirgan Karl davlat chegaralarida mustahkam tartib o'rnatdi. Imperator o'z davlatini qonunga bo'ysunuvchi chegara viloyatlar — markalar bilan o'rab oldi. Markalarni hukmdor tomonidan tayinlangan markgraflar boshqarib, ular chegara bo'ylab yangi istehkom va qal'alar qurdilar. Keyinchalik imperiya bo'linib ketsada, parchalanish ushbu chegara doirasida bo'ldi.

Buyuk Karl yirik hududda yangi maorif tizimini tashkil qildi. Hozirgi Yevropaning qit'a sifatidagi madaniyati va maorifi tushunchalariga xuddi shu davrda asos solindi. Qirol 789-yilda xalq maktablarini joriy etish haqida qonun chiqardi. Ushbu qonunga binoan maktablar cherkov qoshida tuzilib, ruhoniylarga xalq farzandlarini o'qitish vazifasi yuklatildi.

Karolinglar davri me'morchiligi va tasviriy san'ati. VIII asr oxiri IX asr Frank davlati me'morchiligi haqida juda oz sonda saq-

lanib qolgan yodgorliklar, arxeologiya va yozma manbalar orqali fikr yuritish mumkin. Feodal munosabatlarning o'sishi natijasida bu davrda yangi me'moriy inshoot turlari paydo bo'la boshladi. Ular orasida harbiy qo'shin yashaydigan lager bilan mustahkamlangan burgni alohida ta'kidlash joiz. Burg - keyinchalik feodal qarorgohiga aylanadi. Burg qarorgohida palisad* va zovur bilan o'ralgan qal'a devori hamda minoraning paydo bo'lishi kelajakdagi donjonning ilk namunasi bo'lib, o'rta asrlarda qasr-qo'rg'onlar tipining shakllanishiga sabab bo'ladi.

Rim, xususan Ravennani zabt etish franklarni Qadim Rim madaniyati va ilk xristian san'ati bilan yuzlashtirdi. Natijada, antik san'at ta'sirida, aniqrog'i antik namunalarga taqlid qiluvchi yodgorliklar yaratildi. VI asrga mansub Ravennadagi av. Vitaliy cherkovi namunasida hunyod etilgan markazlashgan ibodatxona tipidagi (16 burchakka joylashtirilgan sakkiz qirrali inshoot) Axendagi saroy kapellasi (me'mor Metslik frank Eyd, 796—805-yy.) bunga yorqin misol bo'ladi. Uning bezagida Teodorix saroyining sirli koshinlaridan foydalanilgan. Kapellani keyinchalik ham qayta qurishgan bo'lsada, o'zining dastlabki qiyofasini saqlab qolgan. Me'mor Eyd inshootni qurishda Buyuk Karlning antik davr bilimdoni, maslahatchisi va biografi Eynxardning tavsiyalariga rioya qilgan holda yaratgan. Axena kapellasi Galliya diniy inshootlariga zid bo'lgan davlat boshqaruvi g'oyasini o'zida aks ettiradi. Unda taxtiravon xonasi joylashgan, kirish peshtog'i ustida atriya yo'naltirilgan lodjiya, ya'ni peshayvon qurilgan. Kapella davlat ahamiyatiga molik buyumlar va diniy relikviy, ya'ni muqaddas va tabarruk narsalarni saqlash maskani bo'lib xizmat qilgan. Shu sababli bino tarxida me'mor urg'u bergan markazlashgan tip — davlat va dinning yagonaligi hamda markazlashishi konsepsiyasini ifodalanadi.

Buyuk Karl davrida monastir qurilmalari keng rivojlandi. Qoidaga ko'ra monastirlar murakkab me'moriy majmuani tashkil qilib, markazda rizaxona* joylashgan bazilika va uning yonida skriptoriya* ega kutubxona o'rin olishi joiz bo'lgan. Monastir cherkovlarining tashqi bezagi juda sodda bo'lsada (turli rangdagi sopol plitkalar bilan qoplangan, ba'zida kolonnalar kapiteli o'yma naqshlar bilan bezatilgan), ichki qismi freska va mozaikalar bilan boy bezatilgan.

Axenna kapellasi bilan bir vaqtda Shimoliy fransiyada Sen-Rike monastiri (790-y.) qurilishi boshlangan. Abbatlikning bosh cherkovi e'tiborga molik bo'lib, u g'arb tomondan vestverk – kvadrat asosga ega ko'p qavatli inshoot bilan nihoyalangan. Vestverk va xochsimon tarxning kesishuv o'rtasi yog'ochdan bunyod etilgan baland aylana minoralar bilan belgilangan. Minoralarni qo'llash shimoliy Yevropa diniy inshootlariga xos bo'lgan dinamik siluetni ta'kidlashga xizmat qilgan. Vestverk karolinglar me'morchiligida yangilik edi. Kam saqlanib qolganligi sababli uning maqsadi bugungi kunga qadar munozaralarga sabab bo'lmoqda. Korreya abbatligi cherkovidagi (873–885-yy.) chorqirra tom bilan yopilgan vestverk bizga qadar dastlabki qiyofasini o'zgartirmagan holda yetib kelgan. Fasad tomondan cherkovni ikkita to'g'ri burchakli minoralar yon tomonlardan tutib turadi. Ibadatxonani "samoviy shahar"ga qiyos etilgani sababli ba'zi tadqiqotchilar vestverk kompozitsiyasini muqaddas makonning kirish qismini qo'riqlayotgan qal'a darvozasi sifatida talqin etishgan. Ba'zi taxminlarga ko'ra vestverk imperator zali deb izohlangan. Zero, vestverkli diniy inshoot ibodatxona qismini taxtiravon zali bilan bog'lab turgan hamda dunyoviy va ilohiy hokimiyatning ittifoqini anglatgan. G'arb me'morchiligida vestverk imperyai g'oyalari birlamchi ahamiyatga ega bo'lgan Germaniyada uzoq vaqt davomida saqlanib qoldi.

Karolinglar davrida cherkov me'morchiligida kripta qurilishiga katta ahamiyat qaratilgan. Karoling kriptasi – bu ibodatxonadagi o'ziga xos ikkinchi cherkov bo'lib, avliyo qabri yoki uning relikviyi ustidan bunyod etilgan tantanavor qurilmadir. Relikviy va sag'analar sonining ko'payishi natijasida ziyoratchilar ko'rishiga qulay bo'lishi maqsadida kripta plani kapella bo'ylab shul'asimon joylashuvi paydo bo'ldi. Bu esa o'z o'rnida ibodatxonaning apsidada qismi tarxiga ta'sir ko'rsatdi.

Juda oz sonda saqlanib qolgan namunalari orqali IX asr mahobatli rangtasviri yuqori rivojlanish bosqichida bo'lgan deb hisoblash mumkin. Myunsterdagi avliyo Ioann cherkovidagi devoriy suratlar diniy lavhalarining joylashuvi haqida tasavvur beradi: "Shon-sharafdagi Iso" va "Me'roj"* lavhalari apsidadan o'rin olgan, nef devorlarida – Ilohiy Kitobdagi lavhalar va g'arbiy devorda "Qiyomat qoyim" voqeasi tas-

virlangan. Fonda klassik me'moriy obidalar tasviri ishlanishi, qomatlar proporsiyasining nisbatan aniqligi, ularning nur-soya modelirovkasi va harakatlarning tabiiy ifodaviyligida so'nggi antik badiiy madaniyatining ta'siri seziladi. Hikoya qiluvchanlikning ekspressiv chizgilarga ega bo'lishi o'rta asrlar G'arbiy Yevropa san'atida yangi xususiyat edi.

IX asrda imperator saroylari va yepiskoplar qarorgohi mozaika va freskalar bilan boy bezatilgan. Bu tasvirlar injildagi shohlar, antik davri qo'mondonlari jasoratini ulug'lar, imperatorlar va karolinglar hukumatini sharafldi. VIII asrda Vizantiyani qamrab olgan ikonalar yaratish borasidagi munozaralarda Karl va uning amaldorlari oraliq vaziyatni tanladilar. "Karoling kitobi"dagi («Libri Carolini») imperator buyruqlari cherkovda tasvirni ishlashni to'liq rad etmagan holda ularning ilohiylik mohiyatidan mahrum etdi hamda so'zni afzal bilib, muqaddas tasvirlarning nasihatgo'ylik ahamiyatini ta'kidlashga urg'u berdi. Davrning e'tiborli yozuvchisi Raban Mavr shunday deydi: "Tasvir bir lahzaga quvonch bag'ishlaydi, xolos. U bitta hissiyotga e'tibor qaratadi va e'tiqod uchun munosib emas, zero tasvir narsalarning asl mohiyatini noto'g'ri talqin etadi. Yozilgan manbagina yo'l ko'rsatuvchi ip bo'lishi mumkin". Shu sababli tasvirga yozuvlarni yo'ldosh qilish albatta lozim sanalgan.

Ikonalarga qarshi bahsning ta'sirini Jermini-de-Predagi (806-y., Fransiya) mozaikalarda ko'rish mumkin. Inshoot Buyuk Karlning maslahatchisi, olim, shoir va antik davr bilimdoni arxiepiskop Teodulfning shahsiy oratoriyasi bo'lgan. Bu yerda o'rin olgan "Tavrot kemasi" kompozitsiyasiga Vizantiya va Rim san'atida muqobili yo'q. U orleanlik yepiskopning shaxsiy talqini sifatida izohlanadi.

Oserdagi Sen Jermen cherkovi kriptasidagi freskalar (850-y.), Mallesdagi San Benedetto ibodatxonasi (881-y.) va Myusterdagi Sankt Yoxann cherkovidagi (IX asr oxirlari, Graubyunden, Shveysariya; hozirda Syurix o'lkashunoslik muzeyida) devoriy suratlardan IX asr mahobatli rangtasviri haqida fikr yuritish mumkin. Oserdagi devoriy suratdagi xikoya ishonarli, mahobatli va namoyishkoronaligi bilan e'tiborga molik. Malles ibodatxonasining sharqiy devorida karolinglar davrida portret tasviri an'analari yo'q bo'lib ketmaganligini isbotlaydi. Unda

hadya beruvchilar – shamshir ushlagan jangchi va ibodatxona modelini tutgan abbat tasviri saqlanib qolgan. Myusterdagi bezaklar cherkovdagi suratlar ravnaqini namoyish etadi. Devoriy surat to‘g‘ri burchakli maydonga ajratilgan beshta alohida tasvir ko‘rinishida joylashtirilgan. Myuster freskalari o‘rta asrlarga oid dastlabki hikoya qiluvchan turkum bo‘lib, ularda Injil va Bibliyadagi avliyolar hayotiga oid lavhalar o‘zaro uyg‘unlashtirgan. G‘arbiy devorda Mahshar manzarasi o‘rin olgan.

Karolinglar davri miniatyura mahalliy maktablari. Karolinglar davri qo‘lyozma kitoblari alohida e‘tiborga molik. Kitob san‘ati tarixining yangi bosqichini belgilab bergan hodisa – bu 783-yilda Godesalka tomonidan Buyuk Karl uchun to‘plangan injil matnlari (Parij, Milliy kutubxona) bo‘ldi. U qizil pergamentga tilla va kumush shriftlar bilan boy bezatilgan qo‘lyozmadir. “Godesalka Injilida” tasviriy an‘ana bezakdorlikka nisbatan ustunlik qila boshlaganini kuzatish mumkin. Nozik chizmatasvir, deyarli naqshga monand chiziqlar o‘yini tasvirni pergament yuzasiga muhrlab, miniatyuralarda inson qomatiga diqqat qaratishga undaydi.

810-yilga qadar Karl saroyi ustaxonasida yaratilgan yodgorliklarda yangicha ruhiyatni ko‘rish mumkin. “Ada guruhiga” oid “Injil” (803-yil, Trir, Shahar kutubxonasi) miniatyuralarida antik an‘analar ta‘siri xajmli tasvirlarni yaratishga intilish orqali seziladi. Injilchilar o‘tirgan taxtlar o‘ziga xos taxmonlar orasida joylashib, me‘moriy elementlar tasvirda fazoviy makonni hosil qiladi.

Karolinglar davri qo‘lyozmalarida sof dekorativ bezakdorlik ill-yustratsiya bilan hamohanglik hosil qiladi. Qo‘lyozmalardagi miniatyuralarda antik togaga burkangan va qo‘lda kitob tutgan ulug‘vor erkaklar qomati paydo bo‘ladi. Karolinglar imperiyasida kitob tayyorlash bo‘yicha hattoki bir nechta yirik markazlar faoliyat yuritadi. Godesalka, Reyms, tura kabi o‘z uslubiga ega alohida mahalliy maktablar vujudga keladi.

Reyms maktabida qo‘lyozmalar yuqori cho‘qqiga erishadi. Ustalar o‘z san‘atini hayajonga to‘la muhit bilan to‘ldirib, shakllangan kanon chegarasida erkin talqinga erisha oldilar. Mashhur “Yepiskop Ebo Injili”ning (835-yilga qadar yaratilgan, Eperne, Munitsipal kutubxona)

varaqlarida yevangelistlar o‘z kitoblarini yuqoridan kelgan ovozlardan qattiq ruhlangan va ilohiy sarmast holda yozayotganliklari tasvirlangan. Qomatlar makonda erkin joylashtirilgan, libos taxlamlari bezovta holda tanani yopib turibdi, manzara jonli harakatga to‘la. Tez va qisqa shtrixlar, ton va rang o‘tishlari orasidan nogahon paydo bo‘luvchi rang dog‘lari reyms ustalarining asosiy ifodaviy vositalaridir. Ular birinchi planga yengil tushunishga va ishonchli talqinga ega dramatik voqeani olib chiqadilar.

O‘rta asrlarda Injil bilan bir qatorda illyustratsiyalar ishlashning sevimli ob‘ekti Psaltir* bo‘lgan. Uning ramz va allegoriyalarga to‘la shoirona matnlari miniatyuristlar oldida murakkab vazifalarni qo‘ygan. Karolinglar davrida mazkur asarning ikkita illyustratsiyalangan manuskripti yaratilgan: Utrext Universiteti kutubxonasida saqlanuvchi kodeks (830-yillar atrofi) va Shtutgart qo‘lyozmasi. “Utrext Psaltiri” o‘rta asr san‘atida o‘chmas iz qoldirib, undagi miniatyuralar ta‘siri XII asrga qadar sezilib turgan. Qo‘lyozma illyustratsiyalari patqalam bilan yozi-lib, varaqlarda erkin joylashgan. Keng tasmalar ko‘rinishida matn bilan birga keluvchi tasvirlar go‘yo qadim matnlarga tasvirli izoh vazifasini o‘taydi. Tasvirlar ba‘zan matnga mos kelmaganligini hisobga olsak, yozuvchi mirza va rassom turli manbalarga tayanishgan deb hisoblash mumkin.

1840-yillarda qo‘lyozmalar yaratishda yetakchilikni Tura maktabi egallaydi. Turada ustalar saroy maktabi an‘analariga rioya etishgan, qadim qo‘lyozmalardan boxabar bo‘lishgan hamda reyms rassomlari ijodini o‘zlashtirishgan. Tura maktabi miniatyuralari uslubi tantanavor bo‘lib, kompozitsiyalar aniq yechimi bilan ajralib turadi. Har bir lavha mohiyatga to‘la. Qomatlar o‘z darajasiga munosib tarzda harakatlanadi, his-tuyg‘u va hayajon asosiy qahramonning ulug‘vor sokinligi orqali hal etiladi. Tasvirlanayotgan makonni yangicha qabul qilish tura miniatyuralarining muhim chizgisiga aylandi. Tura abbati graf Vivian tomonidan buyurtma berilgan “Vivian Injili” (845- 846-yy, Parij, Milliy kutubxona) bunga misol bo‘la oladi. Hukmdor Karlga graf tomonidan qo‘lyozmani tortiq etish sahnasini yaratish chog‘ida rassomlar makonni “ierarxik” anglash yo‘lidan ketganlar. Kompozitsiyada qomatlar marta-

basi va mavqeiga qarab tepadan pastga birin-ketinlikda joylashtirilgan. Ilohiy yog‘du bilan yoritilgan taxtda o‘tirgan Karl barcha personajlardan baland ifodalangan.

Mavzuni mustahkamlash uchun savollar:

1. Karolinglar davri me‘morchiligining o‘ziga xos xususiyatlari nimalardan iborat?
2. Karolinglar davri rangtasvirida antik an‘analar ta‘sirini qaysi namunalarda ko‘rish mumkin?
3. Cherkov me‘morchiligida kripta qurilishiga qanday ahamiyat qaratilgan va uning asosiy maqsadi nimalardan iborat bo‘lgan?
4. Karolinglar davrida qanday qo‘lyozma yaratish ustaxonalari bo‘lgan?
5. Mahalliy maktablarning o‘ziga xosligini nimada ko‘rish mumkin?
6. Nima uchun bu davrda qo‘lyozma kitoblar yaratish keng rivojlangan?

IX-XII ASRLAR VIZANTIYA SAN'ATI

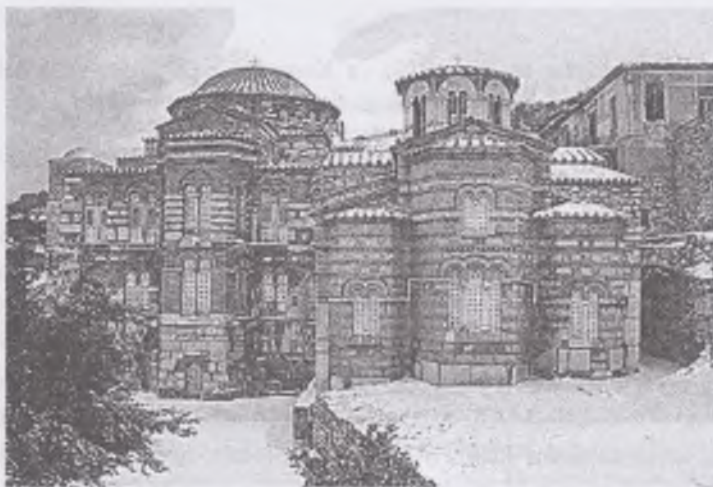
Reja:

1. Makedonskiylar (867 – 1057) va Komninlar (1057 – 1185) sulolalari davrida Vizantiyaning badiiy madaniyati.
2. IX-XII asrlar Vizantiya me'morchiligi rivoji.
3. Vizantiya tasviriy san'ati.

Makedonskiylar (867 – 1057) va Komninlar (1057 – 1185) sulolalari davrida Vizantiyaning badiiy madaniyati. Vizantiya san'atining ikkinchi katta davri feodal munosabatlarning mustahkamlanishi (IX asr o'rtalari – XI asrning birinchi yarmi) va to'liq hokimligi (XI asr o'rtalari – XIII asr boshlari) davri bilan belgilanadi. IX-XII asrlarda feodal munosabatlar o'z hokimiyatini mustahkamlab oladi. Makedonskiylar (867 – 1057) va Komninlar (1057 – 1185) sulolalari davrida Vizantiyaning badiiy madaniyati yangi rivojlanish bosqichiga ko'tariladi. IX-XII asrlarda yetuk o'rta asr uslubi shakllanadi va unda asosan vizantiyaning diniy dunyoqarashlari namoyon bo'ladi. G'alabali janglar natijasida Vizantiya bir qator yerlarni, xususan Shimoliy Suriyani qaytarib oladi. Davlat mustahkamlanishi jarayonida o'rta asr madaniyati ham tugal ko'rinishini shakllantirib boradi. Ikonaga e'tiqod qiluvchilar estetikasi g'alabasidan so'ng san'atni qat'iy qonunlarga bo'ysundirish jarayoni rasmiy konstantinopol san'ati va mahalliy badiiy maktablarning muvakkab munosabatlarida sodir bo'ladi. San'atda turli ijtimoiy guruhlarning badiiy qarashlari aks etdi.

IX-XII asrlar Vizantiya me'morchiligi rivoji. IX asr cherkov me'morchiligida xochsimon-gumbazli ibodatxona tipi mustahkamlandi. Inshoot markazida to'rtta ustunga tayanuvchi gumbaz va undan xochsimon tarzda tarqaluvchi yenglar hamda ravoqlar bilan berkitilgan yo'lakchalar xochsimon-gumbazli ibodatxonaning asosiy xususiyatidir. Shimoliy va janubiy devordan to asosiy kirish qismidan absidaga qadar bo'lgan barcha me'moriy makon markaziy gumbazga bo'ysundirilgan. Mazkur asosiy tektonik mavzu o'zaro bir-birini to'ldiruvchi alohida me'moriy elementlar (ravoqli yo'lakchalar, burchakli xonalar) orqali

rivojlanadi. Binoning tashqi hajmi qismlarga bo‘linib, inshoot markaziga qarab ko‘tarilib boradi hamda gumbaz atrofida to‘planadi.



*Rasm-18. Fokidadagi Xosios Lukas monastiridagi Kafolikon va Bibi Maryam cherkovi.
X asr oxiri XI asrning birinchi yarmi. Sharq tomondan ko‘rinish*

Ilk o‘rta asrlardagi ibodatxonalarning tashqi ko‘rinishi kam ifodaviylikka ega bo‘lgan bo‘lsa, xochsimon gumbazli ibodatxona me‘mori inshootning tarxi va konstruksiyasini tashqi shakllarda ham namoyon etgan hamda binoning tashqi devorlariga alohida ishlov bergan. O‘rta asrlar xochsimon gumbazli ibodatxonasi antik order tizimi bilan xech qanday aloqadorlikka ega emas. Unda aqliy idrokka asoslangan orderli bo‘linish yo‘q, balki binoning badiiy-tektonik go‘zalligini turli masshtabdagi va turfa ahamiyatga ega elementlar mujassamlashgan xajmlarning qat’iy mantiqiyligi tashkil etadi. Antik me‘morchilik kabi inshoot proporsiyalarida insonning tana nisbatlari bilan muqobillik kuzatilmaydi, biroq Vizantiya me‘morchiligining a‘lo namunalarida me‘moriy shakllar rivojining aniqligi va plastik tugallikni uchratish mumkin. Intererdagi devor, tayanch va shiftlarning keng yuzalari devoriy sur‘at bilan qoplanib, ulardagi syujetlarni joylashtirishning qat’iy tizimi ishlab chiqilgan me‘moriy tektonikaning ketma-ketligi bilan uzviy bog‘lanadi.

Xochsimon-gumbazli inshoot tipiga Konstantinopoldagi imperator Vasiliy I tomonidan 881-yilda qurilgan “Nea” (“Yangi”) cherkovi misol bo‘la oladi (saqlanib qolmagan). Tahminlarga ko‘ra X asrning ikkinchi choragida mazkur bazilika ta’sirida Konstantinopolda Mireleyon (Budrum-Jomi turkcha nomi ostida mashhur) ibodatxonasi bunyod etilgan. Bazilikaning bino markazida joylashgan baland barabandagi gumbaz qismi to‘rtta ustun va silindr ravoqlardan iborat to‘rtta xochsimon tarqaluvchi “yeng”larga tayanadi. Vizantiya ibodatxonasining kompozitsiyasi mustaqil hajmlarga va fazoviy qismlarga bo‘linadi. Yoritilgan gumbaz osti makoni yon tomonlardan kolonna va arkalar orqali ajralib turadi. Interer qismlarining o‘zaro mutanosib uyg‘unligi hamda diniy marosimlar o‘tkaziluvchi asosiy gumbazga alohida e’tibor ularni ilk vizantiya ibodatxonalari tipidan farqlab turadi. X-XI asrlar xochsimon-gumbazli ibodatxonalarga Fokidadagi Xosios Lukas monastir majmuasi (Kafolikon va Bibi Maryam cherkovi) hamda Afinadagi avliyo Feodor cherkovi tipik namuna bo‘la oladi. Konstruktiv tizimining ratsionalligi hamda kompozitsiya yechimining tugalligi ibodatxonaning mazkur turi Vizantiyadan tashqarida ham keng yoyilishiga sabab bo‘ldi.

Kafolikon intererida keng gumbaz osti makoni hukmronlik qiladi. U qadar katta bo‘lmagan burchak bo‘shliqlari krestsimon qubalar bilan berkitilgan. Yon tomondagi yenglar kesishuvidagi ikki qavatli ravoqlar orasidan ko‘rinib turgan bu mo‘jaz



Rasm-19. Fokidadagi Xosios Lukas monastiri Kafolikon cherkovining ichki ko‘rinishi.

xonalar o'ziga xos boy me'moriy bezak hosil qilib, markazlashgan gumbazli inshootning asosiy tektonikasini to'ldirib turadi. Intererdagi qudratli va murakkab shakl ibodatxonaning tashqi ko'rinishida ham namoyon bo'lgan. Derazalar soni ko'pligi, tosh va kvadrat g'ishtlar taxlami bino devoriga o'ziga xos bezak beribgina qolmay, ibodatxonaning umumiy ko'rinishiga salobat bag'ishlaydi.

Makedonskiylar davri me'morchiligi rivojining umumiy tendensiyasi sekin-asta proporsiyalarning o'zgarishi, tepaga qarab o'sib borish jarayoni bilan belgilanadi. Bu chizgilar XI asrda bunyod etilgan Afinadagi Kapnikareya cherkovida va Fessalonikadagi Panagiya Xalkeon cherkovi (Bibi Maryam cherkovi; turkcha nomi — Kazanjilar-Jomi; XI asrning birinchi yarmi) me'morchiligida namoyon bo'lgan. Fessalonikadagi besh gumbazli cherkov (markaziy gumbaz yelkanlarga mustahkamlangan, burchaklardagi fazoviy makonlar tromplar* yordamida tekis gumbazlar bilan yopilgan) xochsimon gumbazli inshootning mumtoz namunasi. Kulrang marmar ustunlarga tayangan ravoqlar yengillik bilan yuqoriga intilgan; tepaga qarab intilish ikki qator derazalar bilan yoritilgan bosh gumbaz barabanida nihoyasiga yetadi. Ravoqlar o'yimi bilan ziynatlangan Bibi Maryam cherkovi devorlari bezagida makedonskiylar davri me'morchiligiga xos devor yuzasini bo'rtma shakllarda bo'lishga intilish tendensiyasi kuzatiladi. Bu jarayon cherkov memorchiligining yangi xususiyati sifatida o'z rivojini keyingi davr me'morchiligida topadi.

Diniy inshootlar bilan bir qatorda saroy me'morchiligi ham keng rivojlanadi. Qo'lyozma miniatyuralarida bir necha qavatlardan tashkil topgan Konstantinopol saroylari tasvirlari saqlanib qolgan. Ularning fasadi kolonna va bezakdor frizlar bilan boy bezatilgan.

1057-yildan to 1204-yilga qadar Vizantiya saltanatida bir nechta sulolalar almashinuvi sodir bo'ldi. Ular orasida Komninlar sulolasi eng uzoq vaqt davomida hukmronlik qildi. Makedonskiylardan farqli ravishda bu davr san'atida bir-biridan keskin farq qiluvchi maktablar, alohida badiiy jarayonlar kuzatilmaydi. Ijodkorlar san'atda yangi formulalar qidirmay, kanonlashtirilgan badiiy obrazlarni mukammallashtirish va chuqurlashtirish yo'lidan boradilar. Rassomlarning asosiy diqqati obraz

ruhiyatining nozik tomonlarini talqin etishga qaratiladi. Vizantiyaning Italiya va Kichik Osiyoning bir qismidan maxrum bo'lishi oqibatida vizantiya madaniyati doirasi toraydi. Biroq, bu vaziyatda ham badiiy ijod muntazam davom etdi. G'arbda normannlar, venetsianlar, salibchilarga, sharqdan esa saljuqiylarga qarshi kurash Vizantiya madaniyatining qadim ulug'vorligini saqlab qolish, vatanga sadoqat bilan xizmat qilish g'oyasini paydo qildi. Vizantiyaliklar tobora o'z madaniyati ahamiyati, qadr-qimmatini chuqurroq anglay boshladilar. Badiiy ijod maqsadida o'rta asr madaniyati malakasining barcha imkoniyatlaridan foydalanish, komillikka intilish komninar davri san'atining o'ziga xos xususiyatidir.

Mazkur davr me'morchiligida avval shakllangan tiplar yangicha talqinda rivojlanishda davom etadi. Komninar davrida Kosntantinopoldagi Vlaxern imperatorlik saroyi qurildi, mudofaa inshootlari bunyod etildi. Cherkov me'morchiligida inshoot proporsiyalarining vertikal yechimi davom etadi. Ibodatxonaning ichki va tashqi ko'rinishiga o'zgarishlar kiritiladi. XI asrning ikkinchi yarmiga mansub Dafni monastiri (Afina atrofi) Xozios Lukasdagi Kafolikon tipining taraqqiy etgan namunasini namoyon etadi. U kvadr toshdan bunyod etilib, uchta absida va tromplar ustidagi gumbazdan tashkil topgan. Tarxning aniqligi va gumbaz osti makonning kengligi ibodatxonaga xos xususiyatdir. Tarx va internering yorqin aniqligi, shakllarning tepaga intiluvchanligi komninar davri ibodatxonasining o'ziga xos xususiyatidir.

Konstantinopoldagi avliyo Feodora cherkovi (XI asrning ikkinchi yarmida qurilgan. Kilissa-Jomi turkcha nomi bilan mashhur) va Fessalonikadagi avliyo Panteleymon cherkovi (XII asr, turkcha nomi – Isaki-Jomi) baland barabanga tayangan gumbazga ega xochsimon ibodatxona tipiga namuna bo'ladi. Fessalonikadagi cherkovning ichki qismida gumbaz yelkanlari devorga juda yaqin turgan kolonnalarga tayangan. Ichki makonning vertikalikka asoslangan rivoji gumbazning baland barabanini, interer va kolonnalar proporsiyasini, hattoki kapitellar proporsiyasini ham ta'kidlab turadi. Eski toshlardan qurilgan Afinadagi av. Elevteri cherkovi (XII asr, Kichik Mitropoliya va Gorgoepikos deb ham ataladi) intererida ham aynan mazkur vertikalizmni uchratish mumkin.

Vizantiya tasviriy san'ati. Rivojlangan feodal jamiyati san'atidagi o'zgarishlar tabiiyki rangtasvirga ham o'z ta'sirini ko'rsatdi. Poytaxt san'ati bu davrda dunyoviy lavhalarga va saroy san'atiga murojaat qilgan. Masalan, Vasiliy I saroyida harbiy tantanalar aks etgan lavhalar tasvirlangan edi. Biroq, cherkov san'ati yetakchi ahamiyatini saqlab qolgan. IX asrda qonun-qoidalar tizimiga asoslangan tugal cherkov rangtasviri shakllanadi. Mozaikalar kompozitsiyasi me'moriy konstruksiyani alohida belgilab beradi. Bosh gumbazda Iso Pantokrator (Parvardigori olam), uning atrofida esa – dunyoning to'rt tomonidan muhofiz farishtalar, ulardan so'ng yevangelchilar va sahobalar obrazi ifodalangan. Ko'p figurali yevangeliya qahramonlari kompozitsiyasi lyunet va transept devorlarini, Oranta obrazi (Ibodatdagi Bibi Maryam) esa mehrob apsida qismini bezagan. Bibi Maryamning yon tomonlariga (mehrob ravog'i absidasiga yoki yon absidalarga) farishta Mikoil va Jabroil tasvirlari joylashtirilgan. Konxa ostidagi absida devorlari odatda Evxaristiya kompozitsiyasi (havoriylar tomonidan Isodan daxldorlikni qabul qilish lavhasi), ilk avliyolar, arxidiakonlar qomatlari bilan bezatilgan.



Rasm-20. Pantokrator. Avliyo Sofiya sobori mozaikasi



Rasm-21. Avliyo Ioann Zlatoust. Avliyo Sofiya sobori mozaikasi

Dastgohli rangtasvirning asosiy shakllaridan biri sanamnavislik edi. Ular fayum portretlariga monand enkaustika texnikasida* va tuxumli tempera bilan ishlangan. Ikonalardagi obrazlarda inson tasviri “ilohiylik” yoki “avliyolik” ko‘rinishida ifodalangan. Individual chiziqlar sanamnavislik qoidalariga xos avliyoning qonunlashtirilgan “qiyofasi”ga almashadi.

Rangtasvirda diniy obraz va g‘oyalar kuchli tadbiiq etilgan bo‘lsa-da, antik madaniyatga qiziqish batamom yo‘q bo‘lib ketmaydi. Bunga Konstantinopoldagi avliyo Sofiya ibodatxonasidagi mozaikalar-dan ko‘rish mumkin. Bibi Maryam va farishta Jabroil obrazlari his-hayajonga va ruhiy iztiroblarga to‘la holda aks etgan.

IX-XI asrlar mobaynida Konstantinopol rangtasvirida jiddiylik va umumiylik oshib borardi. IX asr o‘rtalarida absida konxasi va vimala-rida (absidaga olib boruvchi yo‘laklar) go‘dak ko‘targan Bibi Maryam hamda farishta Jabroil tasviri yaratilgan. Erkin ishlanish uslubi va murakkab ruhiy holatni ifodalash-ga intilishda bu mozaikalar VII asr rangtasviri bilan aloqasi seziladi. Obrazlar tasvirida birinchi o‘ringa shiddatli ruhiy qudrat olib chiqil-gan. Mozaikachi rassom ularning qiyofasini noziklik bilan yasab, oq, pushti, kulrang va yashilning ma-yin tonlari yordamida quradi. Shu bilan birga qiyofa chizgilari aniqli-gini yo‘qotadi, proporsiyalar bir oz cho‘ziqlik kasb etadi.

IX asr yakuniga kelib his-tuyg‘ularga boy san‘at jiddiy tan-tanavor tasvirlar bilan almashadi. 886—912-yillarda ibodatxona-da taxtda o‘tirgan Iso poyiga tiz cho‘kkan imperator Lev VI lav-hasi akst etgan mozaika ishlana-



Rasm-22. Oyoq yuvish. Xios orolidagi
Nea Moni cherkovi mozaikasi.
IX-X asr.

di. Isoning ikki tomonida medalonda Bibi Maryam va farishta tasviri berilgan. Bu tasvir mohiyatan tantanali diniy marosimni aks ettirgan bo'lsada, hayotdan olingan lavha keyinchalik ramziy mazmun kasb etadi. U imperatorlik saltanatining xudodan meros bo'lib qolishi ramziga aylandi. Mozaikadagi qiyofalar aniq va jiddiy. Endi ularda insoniy hissiyotlar yo'q. Obrazlar talqinida ideal va ulug'vor go'zallik haqidagi me'yoriy tasavvurlar ko'rinib turadi. Kontur chiziqlari qomatni aniq ta'kidlaydi. Sochlar burama kokil ko'rinishida emas, balki tekis yuzalar bilan ifodalangan. Usta chiziqlar yordamida liboslar taxlamini ifodalaydi. Avvalgi davr mozaikalarida erkin va rangtasvirona joylashuvga ega bo'lgan smalta bo'laklari bu yerda tekis qatorlarda tizilgan. To'yingan va turfa xil tusga ega ranglar o'rniga bu mozaikalarda yangicha rang usullari paydo bo'ladi.

IX—XI asrlarda poytaxt rangtasviri bilan bir qatorda mahalliy maktablar ham taraqqiy etadi. Ulardan biri Xios orolidagi Nea Moni cherkovi (1042—1056) mozaikalarida aks etadi. Masalan, qiziqarli tasvirlardan biri “Oyoq yuvish” lavhasida mazkur maktabning alohida chizgilari namoyon bo'ladi. Unda qomatlar proporsiyasi uzaytirilgan, qiyofalar esa jiddiy sharqona tipdagi zohidlik, tarki dunyolik bilan yo'g'rilgan. Barcha kompozitsiya va alohida qiyofalarga jiddiy keskinlik berilgan. Qomatlarni qoplagan nozik oltin chiziqlar mozaikadagi badiiy obrazning jiddiylikiga nazokat baxsh etadi. Mozaika koloritida to'q tonlar ustunlik qilsada, qiyofalar yashil, qizil, sariq, oq va qora ranglar uyg'unligida ifodalangan.

Fokidadagi Xosios Lukas monastirining Kafolikon mozaikalariga (XI asrning birinchi yarmi) bir oz dag'allik xos. Ibadatxonaning markaziy qismi va vimalarida aks etgan katta boshli va qo'pol qomatga ega soqolli avliyolar qomati qirrali chiziqlar bilan tasvirlangan. Trompdagi (“Rojdestvo” va “Cho'qintirish” sahnalari saqlanib qolgan) va narteksdagi (“Oyoq yuvish”, “Do'zaxga tushish” va “Fomaning ishontirishi”) kompozitsiyalarida qomatlar harakati sodda va dag'al keskinlikda talqin etilgan. Bu san'at poytaxt rangtasviridagi katta va murakkab g'oyalardan yiroqligini namoyon etadi.



Rasm-23. Sehrgarlar ta'zimi. Gyorem g'or ibodatxonasiidagi freska. XII asr o'rtalari

Kappadokiyadagi g'or ibodatxonalarida sodda dramatik obrazlarni yaratuvchi san'at rivojlanadi. U deyarli poytaxt rangtasviri ta'siriga uchramaydi va shu sababli Kappadokiya suratlarida Vizantiyadagi keng qatlamlarning bevosita tasavvurini aks ettiruvchi obrazlar paydo bo'ladi.

Mazkur davrdagi badiiy jarayonlar miniatyura san'atida yorqin namoyon bo'ladi. Xludovsk psaltiridagi rasmlarda (IX asrning ikkinchi yarmi; miniatyuralarning ko'p qismi XII-XIII asrlarda qayta chizilgan) bevosita ifodaviylik, jonli harakat va erkin yozuv uslubini ko'rish mumkin. Ularning ko'pchiligida folklorga xos soflik bo'lib, yorqin hajviy obrazlarni taqdim etadi. Jag'i osmonga qadar yetib, tili yer uzra cho'zilib yotgan vaysaqi, safsataboz haqidagi matnni yoritish jarayonida miniatyurachi rassom "metaforani moddiylashtirgan" holda yarim aylana shakldagi osmonga qadar yetgan ulkan jag'ga va tilga ega ikki qomatni tasvirlaydi. Yana bir joyda rassom siyosiy pamflet mazmunidagi tasvirni yaratadi. Unda sanamnavislikka qarshi patriarx Ioannning yerda yotgan tasvirini oyoqlari bilan ezg'ilayotgan, qo'lida Iso qiyofasini ushlagan patriarx Nikofor ifodalangan.



Rasm-24. Payg'ambar Iezekiilning ko'ziga ko'ringan xayoloti. "Grigoriy Nazianzin So'zi" kodeksi miniatyurasi. 880 – 886-yy. Parij, Milliy kutubxona.

Biroq bu san'at mahobatli rangtasvirga nisbatan erkin va hozirjavob bo'lsada, uzoq vaqt yashab qolmadi. IX asr oxirlariga kelib vizantiya kitob miniatyurasida antik obrazlarga murojaat etish ustunlik qila boshlaydi. Antik an'analarga murojaat tendensiyasi asosan kitob miniatyurasida yorqin namoyon bo'lib, mazkur davrni bir qator tadqiqotchilar tomonidan makedon renessansi deb atalishiga zamin yaratgan. O'rta asr ustalari antik merosni davrdagi badiiy kanonlarga mos holda ishlata oldilar. Rassomlar antik miniatyuralari bilan bir qatorda o'rta asrlarda shakllangan ikonografiya tizimlaridan foydalangan

holda asarlar yaratdilar. Antik san'atga qiziqish natijasida mazkur davr miniatyuralarida qomatlarining jonli plastikasi, xajm modelirovkasidagi erkinlik, olamni shoirona anglash xususiyatlari paydo bo'ldi.

Bu xususiyatlar "Grigoriy Nazianzin So'zi" kodeksi miniatyurasida mujassam. "Payg'ambar Iezekiilning ko'ziga ko'ringan xayoloti" varag'i dadil ishlangan kompozitsiya bilan to'ldirilgan. Bu aqidaviy tasavvurlarni va dunyoviy insonlarning plastik obrazlarini yagona tizimga birlashtira olgan, xayoliy lavhalarni jonli fazoviy kompozitsiya bilan uyg'unlashtirgan va xajmli modelirovkani nozik chiziqli naqshlar bilan birlashtira olgan yuqori taraqqiy etgan san'atni namoyon etadi. Kozma Indikoplovning "Xristian Topografiyasi" (IX asrning so'nggi choragi) miniatyuralari Nazianzin kodeksi miniatyuralariga uslubiy jihatdan yaqindir. "Savlga murojat" lavhasida bir oz qo'pol ishlangan, biroq plastik talqinga ega miqti odamlar qomati varaqning och fonida vazmin mahobatli kompozitsiyani hosil qiladi.

X asr miniatyurasining eng nodir namunasi Parij psaltiridir. Miniatyurachi rassom antik namunalarning nafaqat rangtasvirova usul va lavhalariga, balki g'oyaviy-badiiy mazmuniga ham murojaat qiladi. Masalan, "Lira chalayotgan David" miniatyurasida ellinizm obrazi qayta jonlantirilgan. Shahar qurilmalari perspektivada tasvirlangan manzara qadim antik san'atini yodga soladi. Miniatyuraning asosiy emotsional mazmuni -- bu sokin va yorug' she'riyatdir. David atrofiga musiqaga maftun bo'lgan jonivorlar to'plangan, uning ijrosini Melodiyaning allegoriya qomati ruhlantirib turibdi. Melodiya juda erkin va tabiiy tasvirlangan. Miniatyuradagi obrazlarga namuna sifatida Orfey haqidagi antik tasavvurlar xizmat qilgani shubhasiz. Alohida tiplar talqinida rassom katta plastik ifodaviylikka erisha olgan. Antik namunalar murojaat qilgan miniatyurachi rassom ularga go'yo yangi hayot bag'ishlagandek. "Isayya ibodati" lavhasida oltin fonda daraxt va gullar, sarg'ish-pushti rangdagi zaminda Isayya hamda Tun va Tongning allegoriya qomati tasvirlangan. Ular orasida yulduzlar yoyilgan ko'k choyshab tashlagan Tun allegoriyasi e'tiborni jalb etadi. U chap qo'li bilan mash'alasining moviy alangasini o'chirmoqda. Tong qizg'ish tonlarda yozilib, xarakat, xajm va ishoralar bu yerda asosiy badiiy ifodaviylik kasb etadi. Biroq, bunday namunalar qisqa vaqt davomida taraqqiy etdi va keng tarqalmadi. X asr oxiriga kelib mahobatli rangtasvir kabi miniatyurada ham feodal cherkov san'atining jiddiy kannonlari belgilandi.

Tobora kengayib borayotgan feodal cherkov mafkurasining nazorati haykaltaroshlik san'atiga ham ta'sir ko'rsatdi. Sanamnavislikka qarshi kurash davridan boshlab Vizantiyada dumaloq haykaltaroshlik yo'q bo'lib ketdi. Ibadatxonalar bezagida keng qo'llaniluvchi bo'rtma va o'ymakorlik san'ati rivojlanib bordi. Marmar o'ymakorligida yaratilgan bo'rtmalar bilan mehrob to'siqlari, ikonastas, kapitel kabi turli me'moriy detallarni bezagan. Shuningdek, marmardan ikonalar ham yaratilgan. O'ymakorlik san'atida suyakka ishlov berish ham keng taraqqiy etgan. Nafis sandiqchalar o'yma suyak plastinkalar bilan bezatilgan. Suyak o'ymakorligida qat'iy diniy tasvirlar bilan bir qatorda antik mavzular takrorlanadi. Shuningdek, dunyoviy mavzu-

lar, ov yoki jang sahnalariga monand lavhalar tasvirlanadi. Fil suya-gi o'ymakorligida o'rta asr san'atiga xos bo'lgan xususiyatni kuzatish mumkin. Rassom diniy mavzudagi tasvirlarga hayotiy kuzatuvlarini ham kiritardi. Masalan, Darmshtadt muzeyidagi X asrga mansub san-diqchadagi lavhada Bibliyadagi matn tasvirlangan bo'lsada, Odam Ato va Momo Havoning harakatlari bir oz dag'al o'ymakorlikda bajarilgan va unda ulug'vor, umumlashma cherkov san'ati bilan aloqadorlikni to-pish mushkul.

Komninlar davri rangtasviri mazkur davr san'atining eng yaxshi fazilatlarini o'zida mujassam etgan. Bu davrda tantanavor vizantiya uslubi qaror topadi. Bu davrda asosiy diqqat e'tibor obrazning ruhiy-ma'naviy tomonlarini yoritib berishga qaratiladi. Harakatsizlik, osu-dalik holati yuqori diniylik va ilohiylikni aks ettiruvchi vositaga ay-lanadi. Mazkur davrning eng yaxshi yodgorliklari Konstantinopoldagi avliyo Sofiya ibodatxonasining janubiy galereyalaridagai Iso, Bibi Maryam va avliyo Ioann obrazlari sanaladi. Kompozitsiya Deisus nomi bilan ataladi. Mozaika yuqori mahorat bilan bajarilgan. Smalta kubiklari qatori go'yo mo'yqalam surtmalarini takrorlaydi. Bu tasvir-ga shakllar talqinidagi erkinlik va bezakdorlik bag'ishlaydi. Barcha ikonografiya kanonlari va asosiy tasviriy usullarni saqlagan holda ulardagi shakllar juda yumshoq yasalgan. Mozaikada keskin chiziq-larni ko'rmaymiz, yuz qiyofalari yumshoq ishlangan. Salobatli, so-kin harakat va ishoralar, yumshoq shakl chizig'i, smaltaning mayin yashil-pushti tonlari qahramonlarga kamyob nazokat va ifodaviylik beradi.

Dafni monastiridagi mozaikalar turkumi XI asr ikkinchi yarmi vi-zantiya rangtasvirining mumtoz namunalari sanaladi. Bu ansamblning o'ziga xosligi me'moriy tekislikka mohirlik bilan tushirilgan rang-barang va yorqin kompozitsiyalari bilan belgilanadi. Diniy lavhalar muayyan ierarxik ketma-ketlikda joylashtirilgan. Gumbaz osti mako-nidan o'rin olgan Iso Pantokrator tasvirida jiddiy ulug'vor ruxiyat aks etgan. Uning o'ziga xos yirik yuz qiyofasi nozik ritmga ega chiziqlar bilan hoshiyalangan. Obraz mohiyati dekorativ shakllarda ham ochib beriladi. Masalan, Isoning ozg'in yuz chizgilari, soch buramalari, so-

qolning mayin hoshiyasi, libosning qalin taxlamlari oltin chiziqning ravon ritmi orqali ifodalangan.

Komninlar davrida feodal san'at qoidalari, badiiy kanonlar to'liq shakllanib boladi. Ular chegarasida rassom insoniy o'y-xayollarni ifodalash yo'llarini topar, vizantiya badiiy madaniyatida to'plangan olam qurilishi haqidagi ko'p yillik malaka va donishmandlikni mujassam etardi. Nihoyat, bu asrlarda vizantiya san'atiga xos bo'lgan ulug'vor, ma'naviy ibtidoaga intilish aniq namoyon bo'ladi.

XI asr o'rtalari XIII asr boshlarida sanamnavislik shu yo'nalishda rivojlanadi. Uning eng a'lo namunasi konstantinopol maktabida yaratilgan **Vladimir ikonasi** ("Vladimirskaya Bogomater", XII asrning birinchi yarmi) sanaladi. Ikona XII asrda Rossiyaga keltirilib, qadim rusning muqaddas yodgorligiga aylandi. Unga bir necha bor qayta tuzatishlar kiritilgan bo'lsada, Bibi Maryam va Iso qiyofasi dastlabki ko'rinishida saqlangan. Bibi Maryam qiyofasi go'dak ona yuziga yuzini bosgan holatida, y'ani "Umileniya" (mehrardan iyib ketish) ikonografiyasi tipida ishlangan. Payg'ambar onasining ulug'vor oliyjanoblikka to'la chehrasidagi qayg'uli ko'zlar inson qalbiga kirib boradi va noma'lum rassom asarini o'rta asrlar rangtasvirining eng nodir namunasi safiga qo'shadi. Ingichka, bir oz uchi qayrilgan burun, kichkina ixcham og'iz, bir oz ko'tarilgan qoshlar, katta uzaytirilgan ko'zlardagi shartlilikka qaramay farzandi taqdirini oldindan his etgan Onaning chukur anduhi ajoyib tarzda ochib berilgan. Go'dak Iso ham validasidan panoh tilagandek uning bag'riga intilmoqda. Mayin rangtasvir yozuvi qiyofalardagi bo'rtma xajmni ifodalab, ularning ma'naviy pokligini kuchaytirgan. Mazkur ikona sababli Bibi Maryam va go'dak Iso obrazi Rossiyada keng tarqaladi.

Komninlar davri kitob miniatyurasida yangiliklar sodir bo'lmadi, biroq bu san'at yuqori kamolotga erishdi. XI asrning ikkinchi yarmida matnga ulanib ketuvchi, qo'lyozma hoshiyalariga bezak beruvchi, lavha va initsiallar bilan uyg'unlashuvchi mayda suratlarni zargarona ishlash usuli ishlab chiqildi. Bu rasmlar toza va mayin ranglar bilan tuslanadi. Yuzalilik, talqin shartliliigi va boy naqshinkor bezaklar mazkur davr qo'lyozmalaridagi imperatorlar portretlariga xos xislatdir.

Masalan, “Ioann Zlatoust So‘zi” (1078 — 1081, Parij Milliy kutubxonasi) qo‘lyozmasidagi Nikifor Votaniat portreti.

Vizantiya san‘ati tarixida mazkur davr katta fojea bilan yakunlanadi. 1204-yilda Konstantinopol salibchilar tomonidan bosib olindi va vayron etildi. Vizantiya imperyasi ma‘lum muddatga mavjudligini to‘xtatdi.

Mavzuni mustahkamlash uchun savollar:

1. IX- XII asrlar Vizantiya tarixiy va madaniy hayotida qanday o‘zgarishlar sodir bo‘ladi?
2. O‘rta asrlar xochsimon gumbazli ibodatxonasiga misollar kiriting?
3. Makedonskiylar davri me‘morchiligi rivojining umumiy tendensiyasi qanday kechgan?
4. Komninlar davri me‘morchiligiga namunalar keltiring?
5. Mozaikalar kompozitsiyasi me‘moriy konstruksiyada qay tarzda bo‘linadi?
6. Vizantiya kitob miniatyurasida antik obrazlarga murojaat etilganlikni qanday izohlash mumkin?
7. Bo‘rtma va o‘ymakorlik san‘ati rivojiga ta‘rif bering?
8. Komninlar davri tasviriy san‘ati rivojining o‘ziga xos xususiyatlari qaysi yodgorliklarda ko‘rinadi?
9. Vladimir ikonasi haqida qanday ma‘lumotlarga egasiz?

XII-XV ASRLAR VIZANTIYA SAN'ATI

Reja:

1. XII-XV asrlar Vizantiyada tarixiy vaziyat.
2. Nikey, Epir va Trapezund mustaqil yunon salatanati me'morchiligi.
3. "Paleologlar Renessansi" davri san'ati.
4. XII-XV asrlar Vizantiya tasviriy san'ati.

XII-XV asrlar Vizantiyada tarixiy vaziyat. Imperiyaning siyosiy tarixi uzoq yillar davomida saroy to'ntarishlari tarixi bo'lgan. Komninlar sulolasining so'nggi imperatori Andronik mamlakatda haqiqiy teror o'rnatdi va o'n to'rt yoshlik taxt vorisi Alekseyni o'ldirib, hukumatni tortib oladi. U Isaak Angel tomonidan taxtdan ag'darilib, qatl etilgan. Imperator unvonini olgan Isaak ham davlat haqida qayg'urmay, xazinadagi boylukni yangi inshootlar qurishga, hashamat va liboslarga sarf etdi. Ma'lumotlarga ko'ra u bitta xitonne ikki marotaba kiymagan. Xalq noroziligidan foydalangan Isaakning akasi Aleksey taxtni egalashga muvaffaq bo'lgan, biroq Isaakning o'g'li Italiyaga qochishga va u yerda rim Papasi va ritsar-salibchilardan yordam olishga muvaffaq bo'lgan. Ritsarlar xech qanday qiyinchiliklarsiz Konstantinopol shahrini zabt etishadi. Taxtga o'tirgan Aleksey xazinada salibchilarga va'da etilgan mablag'ning yarmi ham yo'qligini ko'rib, aholidan to'plashga buyruq beradi. Aholining noroziligi ortgan sayin taxtga da'vogarlar soni ortib boradi. Ular o'zaro kurashayotgan vaqtda salibchilar Vizantiyani bo'lib olishga kelishib, osonlik bilan Konstantinopolni qayta zabt etishadi va uning xazinalarini talon-taroj etishadi. 1204-yilning 16-mayida avliyo Sofiya soborida Romaniyaning birinchi imperatori (shu kundan boshlab Vizantiya imperiyasi Romaniya deb ataladi) flandriyalik graf Balduinni taxtga o'tkazish marosimi bo'lib o'tadi.

Imperiya bo'linishi oqibatida uchta mustaqil yunon podshohliklari paydo bo'ldi: Nikey, Epir va Trapezund. Garchi mazkur davlatlar san'ati rivoji turlicha kechgan bo'lsada, ular vizantiya madaniyatini o'zida saqlab qolgan edi. Trapezund saltanati san'ati komninlar davrini takrorlaydi. Uning me'morchiligi va rangtasviri o'ta an'anaviy

bo‘lib (Trapezunddagi av. Sofiya ibodatxonasi, XIII asr) qo‘shni mamlakatlardagi izlanishlardan mutloq yiroq edi. Mozaika uchun smalta bo‘lmaganligi sababli rassomlar cherkov devorlarini freskalar bilan bezaganlar.

Nikey, Epir va Trapezund mustaqil yunon salatanati me‘morchiligi. Epir saltanatida (shimoliy Yunoniston) o‘zgacha badiiy madaniyat sodir bo‘layotgan edi. Rangtasvir eski an‘analarda davom etsada, me‘morchilikda o‘ziga xos qurilmalar bunyod etildi. Artedagi Panagiya Paragoritis cherkovi deyarli kvadrat tarxdagi uch qavatli inshoot bo‘lib, tashqi ko‘rinishidan dunyoviy qurilmalarga o‘xshash. Ustunlarga tayangan bosh gumbaz inshootni yuqoridan pastga qadar kesib turuvchi quduqsimon markaziy makonni qoplab olgan.

Vizantiya san‘atining keyingi rivojida Nikey imperiyasi madaniyati muhim o‘rin tutadi. U vizantiyaliklarning vatanparvarlik markazi bo‘ldi. Bu yerda vizantiya madaniyati qadriyatleri haqidagi tasavvurlar mustahkamlanar va antik me‘rosga e‘tibor tobora o‘sib boradi. XIII asrda yaratilgan miniatyuralarda Vizantiya san‘atining keyingi ravnaqida paydo bo‘luvchi xususiyatlar seziladi.



Rasm-25. Trapezunddagi av. Sofiya ibodatxonasi, XIII asr.



Rasm-26. Artedagi Panagiya Paragoritiss cherkovi. XIII asr.

“Paleologlar Renessansi” davri san‘ati. Nikey imperiyasi tobora qudrat kasb etib, Konstantinopolga yaqinlashib bordi. 1261-yilning 25-iyulida lotinlar qo‘shini harbiy safardalik chog‘ida nikey jangchila-

ri poytaxtni zabt etdilar va uch haftadan so'ng imperator Nikey Mixail Paleolog katta tantana bilan Oltin darvozalardan shaharga kirib keldi. Paleologlar sulolasi 1453-yilga qadar hukmronlik qilib, tarixda vizantiya san'atining so'nggi ravnaqi davri – "paleologlar renessansi"ni yaratdilar.



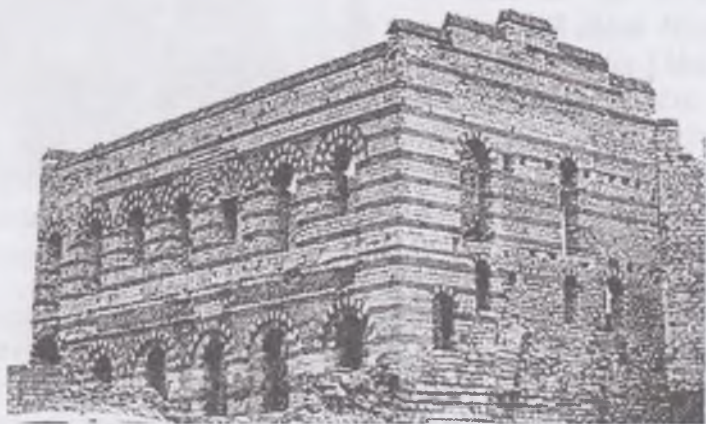
Rasm-27. Vizantiya burguti. Paleologlar sulolasi gerbi

Qayta tashkil topgan
Vizantiya imperiyasi hududi

va boyligi bilan avvalgi saltanatdan ancha orqada edi. Konstantinopol yarim vayronaga aylangan, Konstantin Buyuk davridan poytaxt ipodromini bezab turgan Lisippning otlari (mil. av. IV asr) endilikda Venetsiyada Avliyo Mark maydoniga ko'chirilgan, vizantiya zargarlari-ning nodir buyumlari katolik cherkoviga o'tib ketgan; imperatorlarning qo'lyozma kitoblari lotin kutubxonalariga tarqab ketgan edi. Tabiiyki, G'arbiy Yevropa san'atiga, xususan Italiya va Fransiyaning janubiy hududlari san'atiga vizantiya madaniyati ham o'z ta'sirini ko'rsatdi. Bu davrda aniq fanlarga qiziqish rivojlandi, matematikaga oid ko'plab asarlar paydo bo'ldi. XIV asr boshlari san'atida realizmga intilish kengaydi, insoniy his-tuyg'ular aks eta boshladi. Badiiy ijod hayotiy kuzatuvlar bilan boyidi va antik davr merosidan keng foydalandi.

Vizantiya o'z davlatini tiklashi bilanoq pravoslav mazhabini mustahkamladi. Bu esa jamiyatda katta ruhiy ko'tarinkilikka sabab bo'ldi. Mag'rur vizantiyaliklar yana bir bor o'z qadriyatlarini yodga oldi, elinizm ruhiyati payg'ambar Iso Masih ta'limoti bilan qayta birlashdi. Konstantinopoldagi katta saroy kimsasiz qolib, xarobaga aylandi. Yangi Vlixern saroyi shaharning eng baland nuqtasida, Oltin Shox ko'rfazida qad rosladi. Unda imperatorning yozgi bazmlari uchun Tekfur-saroy deb ataluvchi uch qavatli keng inshoot barpo eildi. Pastki qavat ravoq qatorlari bilan salqinlik baxsh etadi. Uchinchi qavatdagi bazm xonasi shimolning sovuq shamoli uchun ochiq edi. Pishgan g'isht va silliq

sayqallangan oltin tUSDagi toshning ketma-ketligidan hosil bo'lgan tas-
malar saroy fasadiga bashang bezakdorlik bag'ishlaydi. Tapa qavatdagi
tekis dekorativ arkadalarda ham g'isht va tosh ketma-ketlikda terilgan.



Rasm-28. Konstantinopoldagi imperator saroyi (Tekfur-saroy)

Vizantiyaning avvalgi boyligi bo'lmaganligi sababli yangi va katta cherkovlarni qurish uchun mablag' yetishmasdi, shu sababli Paleologlar davrida ibodatxonalar mo'jaz o'lchamlarda qurilar yoki eskilari qayta ta'mirlanardi. Saroy amaldori Feodor Metoxit mablag'iga qurilgan Xora monastiri cherkovi xochsimon-gumbazli inshootning qayta qurilgan namunalaridan biridir. Uning asosiy bosh gumbazi atrofida yana uchta gumbaz joylashgan: ikkitasi g'arbiy tomonda va bittasi janubiy devor tomonda qad ko'targan. Tashqaridan inshoot ulkan yaxlit kublardan o'zaro birikkan bino tasavvurini uyg'otadi. Aslida esa g'arbiy galereyaning uzunasiga joylashgan bo'limi, kichik gumbazga ega ikkita vertikal bo'linmalar, markaziy kub, apsidaning qirrador yarim silindri yagona monolit sifatida ko'rinmaydi. Hattoki so'nggi vizantiya me'morchiligiga xos bo'lgan yopiq arkadalar qurilmaning bo'linmalardan iborat ekanligini ta'kidlaydi. Monastir cherkovining bu kabi ko'rinishi uning ichki makoni yechimini namoyon etadi. Keyinchalik turklar tomonidan galereya ustidan minora barpo etilib, ibodatxona Qahriya Jomi masjidiga aylantirilgan.

Garchi cherkov xochsimon-gumbazli tipda qurilgan bo'lsada, ichki markaziy xochsimon makon intererdan devorlar bilan ajratilgan. Ibadatxonaning chap tomoni ham shunday alohida mustaqil ibodatxonaga bo'lingan. Qachonlardir yagona ichki makonni tashkil etgan bu bo'linishni bir necha sabablar bilan izohlash mumkin. Bir tomondan Vizantiyaning hududlari torayishi, ibodatxona xajmining kamayishi natijasida imperiya aholisining dunyoqarashi o'zgargan bo'lsa, boshqa tomondan yovuzlikka to'la tashqi dunyodan ajralib, muqaddas devorlar ichida insonning o'zi bilan o'zi qolishi istagi natijasida bu kabi bo'linish paydo bo'lgan. Shuningdek, Vizantiya soborlarining kapella-ibodatxonaga aylanishining asosiy sababini yanada chuqur va shaxsiy tus olgan Xudo bilan aloqadorlikning yangi hissiyoti bilan izohlash mumkin. Unda jamoaviy sig'inish emas, balki individual ibodat talab etilgan. XIV asrda monax Grigoriy Palama insonning Parvardigor bilan birlashuvi haqidagi ta'limotni ishlab chiqadi. Unga ko'ra inson to'g'ri hayot yo'lida taqvodor bo'lsa, oxir oqibat Ilohiy munavvarlikka sazovor bo'ladi va Tangri bilan qo'shilib ketadi. Injilga ko'ra bu kabi Ilohiy yorug'lik Favor g'orida Iso Masihning shogirdlarini munavvar qilgan. Bu yorug'lik odatiy emas, balki Isoning ilohiy tabiati shul'asi bo'lgan. Shu sababli har bir haqiqiy taqvodor bu shul'aga yetishishga intilishi joiz. U jamoaviy ibodat bilan emas, aksincha chuqur mushohada va sukunat ostidagi ibodat orqali Tangri bilan birlashishi mumkin. Yangi ta'limot izdoshlari "isixastalar" (yunonchada "isixiya" – "sukunat", "jimjitlik") deb atalgan.

Ibadatda Parvardigor bilan yaqinlashuvni ta'minlashda monaxlar hujrasi eng maqbul namuna edi. Shu sababli mo'jaz cherkovlar qurilishi rivojlandi, masalan, Marmar dengiz orollaridan biridagi Xalkiotissa Panagiya ibodatxonasi va Konstantinopoldagi Muxliotissa Panagiya ibodatxonasi. Poytaxtdagi ibodatxonaning ko'ndalang o'lchami o'n ikki metr, Xalka orolidagi inshoot esa sakkiz metrga tengdir. Ularning ikkisi to'rt yuproqli tarxga ega. Cherkovga kirgan dindor yopiq simmetrik tizim ichiga tushib qoladi. Uning boshi uzra gumbaz, yon tomonlardan yarim aylana shaklidagi apsida-dahlizlar qurshab olgan. Dahlizlar go'yo ibodatxonaning ichki makonini markaziy qismga

to'playotgandek, taqvordorga diqqatni jamlab, botiniy olamga e'tibor qaratishga undayotgandek. Bu makonda inson me'moriy organizmning markazi sifatida o'zini his etadi, u Parvardigor qarshisida yolg'izdir.



*Rasm-29. Fessalonikadagi
Havoriylar cherkovi
(Suuksu-Jomi). 1312-
1315-yy. Shimoli-g'arbdan
ko'rinish.*

1312—1315-yillarda Fessalonikada paleologlar davriga xos besh gumbazli Havoriylar cherkovi (avvalari u Bibi Maryam cherkovi deb atalgan, turkcha nomi Suuksu-Jomi) bunyod etiladi. Tarxda kvadratga yaqin markaziy makon baland barabanga o'rnatilgan gumbaz bilan yopilgan. Gumbaz yelkanlarga mustahkamlanib, ularning baland ravoqlari to'rtta kolonnaga tayangan. Shimoli-g'arb va janub tomondan past aylanma yo'laklar bo'lib, ularning burchaklariga to'rtta gumbaz o'rnatilgan. Ular gumbaz osti makonidan devorlar bilan ajratilgan.

XII-XIV asr Vizantiya tasviriy san'ati. XIV asr san'atidagi yorqin realistik jarayonlar rangtasvirda namoyon bo'lgan. Bu davrda mozaikalar ham mo'jaz shakl kasb etib, endilikda ular tomoshabinga yaqin masofadan o'rin oldi. Rassomlar kompozitsiyaga ko'plab detallarni kiritish, lavhalarni batafsil yoritish ikmoniyatiga ega bo'ldilar. Konstantinopoldagi Xora monastiri (Qahriya-Jomi) cherkovining ichki va tashqi narteksidagi mozaikalar mazkur davrning eng a'lo namunasi-dir. Unda rassomlar hattoki apokrafik*, ya'ni yashirin Injildagi lavhalardan foydalanishgan. Chunki, unda Bibi Maryam va Iso Masih hayo-

tiga oid ko‘plab qo‘shimcha ma’lumotlar mavjud. Bu injil tarixini insonga yaqinlashtirish, mehrdan iyib ketish, hamdardlik uyg‘otish maqsadida kerak bo‘lgan. Ibadatxonaga kirgan inson faqat e‘htiyojlarini Parvardigordan so‘rashi lozim bo‘lmagan, balki Bibi Maryamning ota-onasi Ioakim va Anna bilan birgalikda uzoq kutilgan farzand baxtidan quvonishi, Misrga qochish paytida Muqaddas Oilaning xavotirini bo‘lishishi, Bibi Maryam o‘limi oldidan havoriylar bilan bir qatorda anduh chekishi kerak bo‘lgan.

Bu yo‘lda diniy suratlar maishiylikka tushib qolishi xavfi mavjud edi: tomoshabin Bibi Maryamni oddiy ayol, Iosifni boshida nimb turgan qariya qiyofasida ko‘rishi mumkin edi. Biroq, rassomlar insoniyat tarixini tubdan o‘zgartirib yuborgan voqealarni jonlantirayotganini, qahramonlari esa oddiy inson emas, balki ilohiy shaxslar ekanligini unutmaganlar. Buni ta’kidlash maqsadida ular tananing real nisbatlarini buzishgan: kichkina bosh, uzun ko‘rkam oyoqlar va mo‘jaz qo‘l panjasi bilan qomatlar cho‘zilgan. Qahramonlar yerga to‘liq oyoq tovonini bilan tegib turmaydi. Ular shu qadar yengilki, barmoq uchi bilan zaminga sal tegib turishi kifoya.



a



b

Rasm-30. “Pantokrator” (a) va “Misrga qochish” (b) lavhalari. Konstantinopoldagi Xora monastiri (Qahriya-Jomi) cherkovi. XIV asr boshlari.

Xora monastiri cherkovidagi mozaikalarda fazoviy makonning ifodalanishi so'nggi vizantiya san'atida yangilik edi. Voqea sodir bo'layotgan makonning real taassurotiga fon yordamida erishiladi. Binolarning xajmli tasviri ichkariga kirib, qomatlarni o'rab oladi. Moazikalarda to'g'ri perspektiva yo'q, u inshootlar shakli kabi shartlidir. "Qimmatbaho to'q qizil ipning isroillik qizlarga tarqatilishi" sahanasida me'moriy fon voqeaga hayotiylik bag'ishlaydi. Fazoviy makon yechimining maqsadi qahramonlarning o'zaro munosabatini ishonchli tarzda ochib berishdir. Mazkur mozaika ruhoniylar oldiga kelgan qizlar haqida bo'lib, suhbat chog'ida ruhonyilarning Bibi Maryamga to'q qizil ipni tortiq etayotganliklari hikoyasini bayon qiladi. Murakkab ritmik qurilma, qomadlar burilishi kompozitsiyaga hayotiylik va tabiiylik bahsh etadi. Qomatlar xarakterini me'moriy shakllar ta'kidlaydi: o'tirgan ruhoniylar orqasida past, bukilgan binolar, qizlar ortida esa baland va ko'rkam inshootlar joylashgan. Nazokatli va jiddiy Bibi Maryam qomati boshqa qahramonlardan ajratilgan. U kompozitsiya markazidan o'rin olib yetakchi obrazligini ta'kidlab turadi.

Xora monastiri cherkovining janubiy qurilmasida freskalar ham mavjud. Albatta freska imperiyada sevimli bo'lgan qimmatbaho yaltiroqlikni bermasdi. Biroq uning ishlatilishi Vizantiya iqtisodining zaiflashishidan darak beradi. Freskalardagi asosiy mavzu Qiyomat qoyim manzaralari bo'lgan. Bu esa devoriy surat mazmuni marhumlarning oxiratdagi taqdirlari bilan bog'liqligini belgilagan. Mahshar manzarasida marhumlarning Oliy hukmga munosib tarzda ketayotganlari tasvirlangan. Ularni Iso va havoriylar xotirjam kutib olmoqdalar.

Devoriy suratlar tizimida asosiy o'rinni Isoning do'zaxga tushishi lavhasi egallaydi. U kirish (konxa) qismining ro'parasidagi mehrob apsidasining tepasidan o'rin olgan. Iso Masih xochdagi azoblarni va o'limni boshdan kechirib, do'zax kuchini yengib o'tgan. Do'zaxda shaytonlar bog'langan, darvozalar buzilgan, kalit va qulflar har tomonga otib yuborilgan. Oq libosdagi payg'ambar shiddatli harakatlar bilan qabrdan Odam Ato va Momo Havoni chiqarmoqda. Ularning gunohini Iso o'z qoni bilan yuvgan edi. Ikki tomondan jannatga ko'tarilishga tayyor bo'lgan taqvodorlar zich joylashgan. Isoning yorug' libosi va uning

Ilohiy shuhratining timsoli bo'lgan tilla yulduzli oq gardishi payg'ambardan taralayotgan nurni jismoniy his etishga yordam beradi. Yorug'lik Isoning qiyofasidan ham taralmoqda va bu xususiyatning aynan freskaga jo etilishi hayratlanarlidir. Rassom payg'ambarning yuzini kuchli yoritish evaziga bu taassurotga erishgan. Peshana, yonoqlar va burun oq mineral bo'yoqning nozik qatlami bilan ishlanib, to'q soch va soqol bilan ziddiyatda Isoning chehrasi haqiqatda ham yorug'lik taratayotgandek tuyuladi.



Rasm-31. O'n ikki havoriylar. XIV asrning birinchi choragi. Moskva, A.S.Pushkin nomidagi tasviriy san'at muzeyi.

Paleologlar davrida sanamnavislik san'atida yangi badiiy jarayonlar kuzatiladi. XIV asrning birinchi choragida "O'n ikki havoriylar" ikonasi (Moskva tasviriy san'at muzeyi) yaratilgan. Umumiy mardonavor kuch va jiddiy ulug'vorlik mavzusi bilan birlashgan havoriylar obrazini yaratish chog'ida rassom ularning ikonografik sifatlari bilan cheklanmagan va xarakterlarini ham ifodalashga intilgan. Birinchi qatorning o'ng tomonida turgan yosh havoriy dadil va erkin holatda berilgan. Undan keyin jasur qiyofadagi soqolli havoriy, so'ng keng peshonali oriqli mo'ysafid va kitob mutoalasiga berilib ketgan qariya tasvirlangan. Ularning qiyofasini rassom XIV asr rangtasviri an'anasiga rioya qilgan holda keskin oq shul'alar yordamida jonlantirgan. Bu shul'alar o'zining keskin ritmi bilan tasvirga hayajon va dramatik ruhiyat bag'ishlamoqda.

"Tavrot troitsasi" (XIV asr, Benaki muzeyi, Afina) ikonasi ham emotsional ta'sirchanlikka boy, yuqori mahoratda ishlangan asar sanaladi. Uning kuchli emotsional to'yinganligi ranglar majmuidida namoyon bo'lgan. Yashil, qirmizi, qoramtir-qizg'ish, oq, sarg'ish-tillasimon

rang surtmalari o'zining sofligi va shiddati bilan mukammal ranglar majmui garmoniyasini tashkil qiladi. Unga detallarni ishlashdagi zargaron noziklik va har bir yuzning mayin chizgilarini ritmga aylantirish mahorati uyg'unlashadi.



Rasm-32. Tavrot troitsasi. XIV asr. Afina, Benaki muzeyi.

Rangtasvir ikonolari bilan bir qatorda bu davrda mozaika texnikasida ham ikonalar ishlangan. XIV asr kitob miniatyurasida ham hayotiy chizgilar kurtak otayotganini kuzatish mumkin. Ularda o'tkir xarakterli portret tasvirlar, jonli dinamika, fazoviy makonni ifodalashga intilish paydo bo'ladi.

XV asrda Vizantiya avvalgi mahobatini yo'qotdi. Mazkur davr uchun muhim ahamiyatga ega bo'lgan rangtasvir jarayonlari Mistradagi Perivlepta cherkovida sodir bo'ladi. Cherkov freskalarida ustalarning favqulodda bezakdorlik qobiliyati, tasvirlanayotgan sahnalarning umumiy dramatik mohiyatini bera olish mahorati namoyon bo'ladi. Biroq, rangtasvir manerasi nisbatan quruq va tarqoq bo'lib qolgan. Keskin bir xildagi chiziqdar devoriy suratga sxematiklik bag'ishlaydi. Mistradagi Pantanassa cherkovidagi (1428 —1445-yy.) suratlarda yangi badiiy

jarayonlar kuzatiladi. Masalan, bayramona ranglar majmui bilan ajalib turuvchi “Lazarning tirilishi” freskasida rassom tabiiylik bilan tobut qopqog‘ini ochayotgan odamlar harakatini ifodalagan.

Paleologlar davri san‘atining ajoyib ravnaqi Usmoniy turklar imperiyasining jangovar yurishlari oqibatida to‘xtatildi. Sulton Maxmud II oqil va makkarona siyosat olib borib, Vizantiyani imkon qadar ittifoqchilardan chegaraladi. Bosforning ikki tomonidan ikkita turk qal‘alari o‘rnatilib, Konstantinopolni dengiz tomondan to‘siq qo‘ydi. 1453-yilda sulton ikki yuz minglik qo‘shin bilan ikki oy davomida shaharni qamalda tutdi va uni ishg‘ol qildi. Sulton Maxmud II Avliyo Sofiya ibodatxonasiga oq otda kirib keldi. Imperiyaning boyliklari talon-taroj qilindi, qutulib qolgan yunonlarning aksariyat qismi Italiya va Rossiyaga ko‘chib o‘tib, mahalliy madaniyatni o‘z an‘analari bilan boyitishdi. Istilochilar vizantiyaliklarning yutuqlaridan ruhlanib, ibodatxonalarni masjidlarga aylantirishdi. Yangi qurilgan diniy inshootlarga buyuk va qaytarilmas qiyofaga ega Avliyo Sofiya ibodatxonasi namuna vazifasini o‘tadi. Konstantinopolni zabt etgan turklar shahar nomini Stambulga almashtirishdi.

Turklar bosib olgan mamlakatning keyingi rivojlanish yo‘lini keskin o‘zgartirib yubordilar. Vizantiyaning so‘nggi siyosiy markazi qrim qirolligi Feodora bo‘ldi. Unda XIV asr oxirlari XV asr boshlarida Donatorlar (av. Nikolay) g‘or ibodatxonasida devoriy suratlar yaratilgan. Aniq va kuchli chizmatasvir bilan ajralib turuvchi bu freskalarda to‘q tonlarning emotsional ta‘sirchanligi orqali jo‘shqin va sof poytaxt san‘ati nafasi seziladi.



Rasm-33. Lazarning tirilishi. Mistradagi Pantanassa cherkovi. 1428-1445-yy.

Turklar bosib olgan mamlakatning keyingi rivojlanish yo‘lini keskin o‘zgartirib yubordilar. Vizantiyaning so‘nggi siyosiy markazi qrim qirolligi Feodora bo‘ldi. Unda XIV asr oxirlari XV asr boshlarida Donatorlar (av. Nikolay) g‘or ibodatxonasida devoriy suratlar yaratilgan. Aniq va kuchli chizmatasvir bilan ajralib turuvchi bu freskalarda to‘q tonlarning emotsional ta‘sirchanligi orqali jo‘shqin va sof poytaxt san‘ati nafasi seziladi.

Vizantiyada mukammal taraqqiy etgan, ko'p qirrali, qudratli va buyuk san'at yaratildi. Vizantiya ustalari tomonidan o'rta asr badiiy ijodi uchun namuna vazifasini o'tagan mahobatli yechimlar kashf etildi, cherkov inshootlari tipi hamda ularni rangtasvir bilan bezash tizimi belgilandi. Shuningdek, o'rta asr dastgohli rangtasvirning asosiy turi – ikona yaratildi va sanamnavislik san'atining estetik konsepsiyasi ishlab chiqildi. Ajoyib kitob miniatyuralari va amaliy san'at asarlari Vizantiya san'ati shuhratini oshirdi.

Aynan Vizantiyada feodal jamiyat talablariga javob beruvchi tantanavor va ideal san'atning asosiy prinsiplari shakllandi. Shu bilan birga vizantiya san'atidagi obrazlar antik san'at an'analarini saqlab qolgan edi. Ular vizantiya ustalari tomonidan o'rta asrlar G'arb san'atiga xos ma'naviy go'zallikni o'zida jo etuvchi asarlarda qayta jonlantirildi. Vizantiya badiiy madaniyatidagi yutuq va o'ziga xosliklar qo'shni xalqlar san'atiga katta ta'sir ko'rsatdi. Ular Vizantiyada shakllangan san'atning g'oyaviy jarayonlari bilan birga bemisl badiiy malakasini qabul qildilar.

Mavzuni mustahkamlash uchun savollar:

1. XII-XV asrlar Vizantiyada qanday tarixiy voqealar sodir bo'lgan?
2. Nikey, Epir va Trapezund podshohlilari san'atining o'ziga xos xususiyatlari nimalardan iborat?
3. Paleologlar renessansi deganda qanday badiiy jarayon nazarda tutiladi?
4. Paleologlar davrida cherkov qurilishida qanday o'zgarishlar sodir bo'lgan?
5. XIV asr Vizantiya rangtasvirida qanday o'zgarishlarni kuzatish mumkin?
6. Paleologlar renessansidagi tobora taraqqiy etib borayotgan badiiy jarayon qanday sabablarga ko'ra to'xtab qolgan?

ROMAN DAVRI YEVROPA SAN'ATI

Reja:

1. XI-XII asrlarda G'arbiy va Markaziy Yevropa xalqlarida kechgan tarixiy jarayon.
2. Roman stilidagi o'ziga xos xususiyatlar.
3. Me'morchilik va tasviriy san'atda uslubning xarakterli chizgilari.

XI-XII asrlarda G'arbiy va Markaziy Yevropa xalqlarida kechgan tarixiy jarayon. G'arbiy va Markaziy Yevropada xalqlarning ko'chishi hamda varvarlar davlatlarining shakllanishi davrida ibtidoiy-jamoa tuzumi rivoji bosqichidagi varvar halqlarining (vestgotlar va gunnar) sodda madaniyati bilan antik madaniyatning uyg'unlashuvi sodir bo'ladi. Vizantiya san'atiga antik madaniyat zamin yaratgan bo'lsa, undan farqli ravishda G'arbiy va Markaziy Yevropa san'atida V asrlardanoq "varvarcha" elementlar paydo bo'ladi: hayotiylikka boy xalq afsonalari va xayoloti obrazlari, majoziy uslubdagi hayvonlar, qushlar, turli maxluq va iblislarni aks ettiruvchi bezakli lavhalar. Ularning tasvirida qadimgi afsonaviy tasavvurlar, tabiat ofatlari oldidagi qo'rquv va dunyoning gunohlarga ko'pligi haqidagi xristian dini aqidalari uyg'unlashib ketadi.

1066-yilda Normandiya qiroli Vilgelem tomonidan Angliyaning zabt etilishi G'arbiy Yevropa tarixi va san'atida katta ahamiyat kasb etdi. Bu paytgacha Angliyada ahamiyatli me'moriy yodgorliklar kuzatilmaydi. Saksonlar davriga oid bir nechta cherkovlarga saqlanib qolgan. Britaniya orollarini qo'lga kiritgan normannlari o'zlari bilan qurilish uslublarini olib keladilar. Qirollikning yangi xo'jayinlari – yepiskop va feodallar – o'z hokimiyatini abbatlik* hamda kafedral soborlar* bunyod etish orqali mustahkamlashga qaror qiladi. Natijada, Angliyada normand, qit'ada esa roman stili nomi bilan mashhur mazkur inshootlarning uslubi yuz yildan ortiq vaqt davomida hukmronlik qildi.

G'arbiy Yevropa san'atining shakllanishiga Sharq amaliy san'ati samarali ta'sir ko'rsatdi. Biroq antik madaniyatga qiziqish o'chmagan

edi. Antik davrdan xristian dinini meros qilib olgan oʻrta asrlar Qadimgi Rimda paydo boʻlgan uning badiiy shakllarini ham qabul qiladi. Gʻarbiy va Markaziy Yevropa xalqlari klassik merosdan vizantiyaliklarga nisbatan erkinroq foydalanishgan. Antik sanʼatdan ularni hajmli-plastik ifodaviylik jalb etadi va roman uslubidagi binolarda aniq klassik kompozitsiya, shakllar soddaligini koʻrish mumkin.

Roman stilidagi oʻziga xos xususiyatlar. Roman uslubi atamasi XIX asrda oʻrta asrlar meʼmorchiligining rim qurilmalari bilan oʻzaro bogʻliqligi kashf etilgandan soʻng XI-XII asrlardagi sanʼat namunalariga nisbatan qoʻllaniladi (*lot.* romanus — “rimga xos”). Biroq, turli mamlakatlarda roman uslubi hukmronligi har xil vaqtlar oraligʻida kechgan. Masalan, Fransiyaning shimoli-sharqida XII asrning soʻnggi choragi gotika davrini aks ettirsa, Germaniya va Italiyada roman sanʼatining xarakterli xususiyatlari XIII asrda ham davom etayotgan edi. Roman davri – oʻrta asrlar meʼmorchiligi, rangtasviri va haykaltaroshligida umumyevropa mahobatli uslubining paydo boʻlishi davriga toʻgʻri keladi. Qatʼiy qonun-qoidalar bilan cheklangan Vizantiya sanʼatidan farqli ravishda roman uslubi mahalliy maktablarning turfa xilligini rad etmaydi. Ularning rang-barangligi yagona uslub doirasida yangi izlanishlar imkoniyatini tasdiqlaydi.

Oʻrta asrlar Gʻarbiy Yevropa sanʼati feodal jamiyat kabi diniy dunyoqarashga bogʻliqdir. Katolik cherkovi qudratli kuchga ega edi. Feodal tarqoqlik sharoitlarida aynan u xalqlarni birlashtiruvchi yagona kuch boʻlib xizmat qildi. Gʻarbiy Yevropa sanʼatida diniy dunyoqarash hayotga nisbatan munosabat bilan bevosita uygʻunlashib ketadi. Turli urushlar, salib yurishlari, feodalizmning shakllanishi davri cherkov va xalq tafakkurida olamning gunohlar, yovuzliklar, nomaʼlum qoʻrqinchli kuchlarga toʻlaligi gʻoyalarini paydo boʻlishiga zamin yasadi. Shu sababli Gʻarbiy Yevropa sanʼatida antik sanʼatga zid boʻlgan estetik ideal shakllanadi. Roman davri ustalari Injil hamda Tavrot syujetlarida asosan insoniyatning falokati va azob uqubatlari, xissiyotlarning ekspressiv joʻshqinligi holatlariga eʼtibor qaratishdi. Fojeaviy sahnalarni chizish orqali ular oʻz davrining voqealarini aks ettirishdi.

Me'morchilik va tasviriy san'atda uslubning xarakterli chizgilar. Me'morchilik o'rta asrlar san'atida yetakchilik qiladi. Mahobatli shakllarda qudratni aks ettiruvchi inshootlar qurilgan. Chidamlilikka alohida e'tibor berib, ustalar tosh va g'ishtlarning sodda, yaxlit shakllaridan foydalanishgan. Asosan feodallarning qal'alari, cherkov va monastirlar qurilishi avj olgan. Feodallarning mudofalangan qal'a-qasri mazkur davrdagi kurashlarning xarakterini namoyish etadi. U odatda tog' va adirlar tepaligiga joylashar, atrofi zovur, xandaq bilan o'ralar, osma ko'priklar, qalin devorlar, minoralar va janggohlar bilan mudofalanar edi. Qal'adagi binolar assimetrik tarzda joylashadi. Qal'a markazida aylana yoki to'rtburchakli minora (donjon) – feodalning qochish joyi bo'lgan. Fransiyadagi Mon Sen Mishel abbatligi, Gayar qal'asi, Karkasson shahar-qal'asi o'zining dastlabki ko'rinishini saqlab qolgan nodir yodgorliklardir. Tepalikdan joy olgan qal'alar feodalning atrofda-gi yerlarga egaligini ham ta'kidlab turgan.

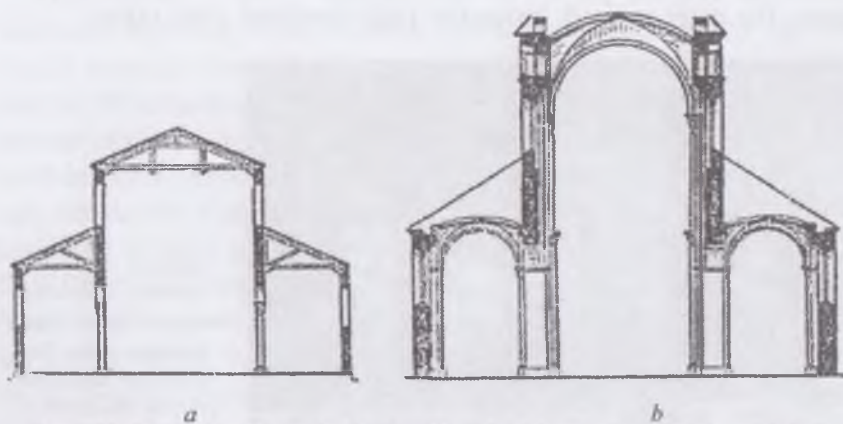
Donjon* dastlab senorning asosiy turar joyi bo'lgan: pastki qavat omborxonona, ikkinchi qavat xo'jayin va uning oila a'zolari uchun xizmat qilgan, yer osti – qamoqxona, eng tepa qavat esa nazorat va soqchilik uchun mo'ljallangan. XII asrdan boshlab donjondan faqat qamal paytda, mustahkam istehkom sifatida foydalanilgan. Uning atrofiga esa feodalning uylari barpo etilgan. Qal'a-qasr majmuasiga kapella ham kirgan. Bir qator xo'jalik inshootlar ichki hovlidan o'rin olgan.



Rasm-34. Sinay monastiri – dunyodagi eng qadimgi va bugungi kunga qadar faoliyatini to'xtatmagan xristian monastirlaridan biri

Roman davri me'morchiligi monastirlar qurilishida yorqin namoyon bo'ldi. Monastirning asosiy inshooti cherkov bo'lib, uning yonida ustunlar qatori bilan o'ralgan ichki hovli joy olgan (fransuzchada - cloitre, nemischada - Kreuzgang, ingliz tilida - cloister deb ataladi). Uning atrofida monastirning boshlig'i - abbatning uyi, monaxlar uchun yotoqxonalar (dormitoriy deb atalgan), ovqatlanish xonasi, oshxonalar, musallas va pivo ishlab chiqarish binolari, non yopish xonasi, omborxonalar va og'ilxonalar, ishchilar uchun turar joylar, shifokor uyi, ziyortchilarga mo'ljallangan maxsus uy va oshxonalar, kasalxonalar, bilim maskani va qabriston o'rin olgan.

Bugungi kunda o'rta asr kishisi uchun ibodatxonaning ahamiyati qanday bo'lganligini tasavvur etish mushkul. O'rta asrlarda cherkov hududdagi yagona toshdan bunyod bo'lgan yirik inshoot hisoblangan. Uning minorasi esa uzoqdan kelayotgan yo'lovchi uchun yagona mo'ljal manbasi sanalgan. Yakshanba kunlari mahalliy aholi faqirona kulbalarini tashlab viqor va salobat bilan turgan, boy rangtasvir, amaliy san'at namunalari bilan bezatilgan cherkovga ibodatga kelishgan va bu ziddiyat ularning idrokiga kuchli ta'sir ko'rsatgan. Hattoki, uzoq yillar davom etgan qurilish ishlari ham shaharliklar hayotida muhim o'ringa ega bo'lgan.



Rasm-35. Roman davriga qadar bo'lgan bazilika (a) va roman ibodatxonasining ko'ndalang kesimi (b)

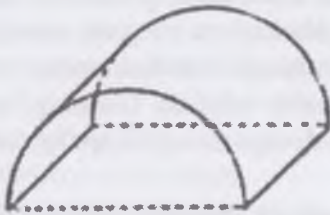
Ta'kidlab o'tish joizki feodal tarqoqlik, madaniy almashinuvning taraqqiy etmaganligi, mahalliy qurilish an'analarining barqarorligi roman me'morchiligi maktabining rang-barang rivojini belgilab berdi. Roman cherkovlari qadim bazilikalardan farqli ravishda mutloq o'zgacha taassurot uyg'otadi. Bazilikalarda klassik kolonnalar gorizontaal antablementni ushlab turgan. Roman qurilmalarida esa yo'g'on ustunlarga yarim aylana shaklidagi ravoqlar tayanib turadi. Cherkovlarning tashqi va ichki qiyofasida qudratli kuchni his etish mumkin. Ularning bezaklari juda kam, monolit devorlar mazkur davrga xos qal'a-qo'rg'onlarni yodga soladi.

O'rta asrlarning "qorong'u yillari" antik an'analarini tubdan o'chirib yubormadi. Roman davri ibodatxonasi bazilika sistemasini qabul qilib, uni yanada takomillashtirdi. Rejada u – xochsimon shaklda bo'lgan. U uzunasiga nef zallari va ko'ndalang tushgan transeptning kesishmasidan tashkil topadi. Transept orqasida, mehrobgga yaqin joyda – xor joylashgan. Nef va transeptning kesishgan qismida – xochning markazida – uzun minora joylashgan. Nefga o'tish joylarini arkalar tashkil etib, u ruhoniylarni oddiy xalqdan ajratib turgan. Yon neflar tepasida emporlar – ikkinchi qavat galereyalari joylashtirilgan. Mehrobning pastki qismida relikviy saqlanuvchi yer ostki xonalari – kriptalar roman ibodatxonalariga xosdir.

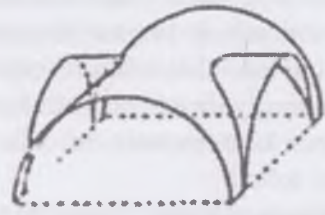
Roman soborlarining ichki intereri toshlar bilan har tomondan o'ralgan jiddiy, yopiq muhitni eslatadi. Makonning mahobatlilik, markaziy nefning uzun va balandligi, og'ir ravoqlar, katta ustunlar qatori sokin ulug'vorlik va harakatsizlik taassurotini beradi. Roman me'morchiligida rim an'analariga xos yarimsirkul arkalar, ustunlar va kolonnalar qatori qo'llaniladi.

Cherkov qurilishida ulkan inshootlarni yoritish tizimi va neflar oralig'ini yopish me'morlar oldida turgan murakkab vazifa bo'lgan. Bazilikalarda qo'llaniluvchi yog'och to'sinlar orqali tom yopish o'ta sodda va tez yonuvchan edi. Rimliklarning gumbaz yopish uslubi esa yo'qolib ketgan ulkan texnik bilim, murakkab hisob-kitoblarni talab qilardi. Shuning uchun XI - XII asrlar me'morchiligi turli tajribalar davri sifatida belgilanadi. Keng markaziy nefni gumbaz bilan yopish,

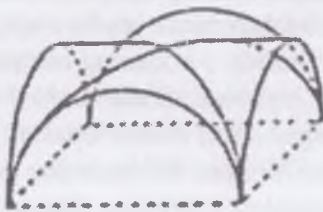
toshning og'irligini ko'tarib turish maqsadida yanada qalin devorlar va pilonlar bunyod etildi, devorlar oralig'idagi masofa torayib bordi. Natijada ulkan tosh massasi tunnelli gumbazlar effektini paydo qildi.



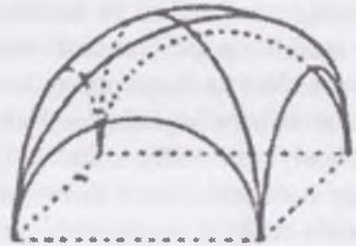
a



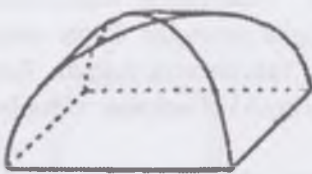
b



c



d



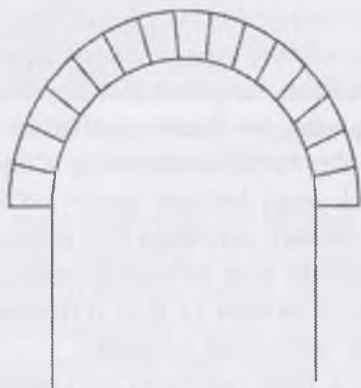
e

Rasm-36. Roman davri ibodatho-
nalarining tom yopish usullari.
Silindrcimon (a), silindrli raspalub-
kalarda (b), xochisimon (c), xochsimon
nervyuralarda (d) va yopiq gumbaz
(e) sxemasi.

Roman davri me'morlari gumbaz og'irligini kamaytirish maqsadida yangi yo'llar izlashdi va nef ustida bir nechta ravoqlarni qurish, ularning oralig'ini esa nisbatan yengil xom ashyo bilan to'ldirish orqali maqsadga erishish mumkinligini kashf etdilar. Ravoqlarni bir tayanc-

hdan ikkinchisiga krest shaklida oshirib tashlab, so'ng ular kesishgan bo'limlarni to'ldirish orqali nervyura yoki qovurg'asimon tizimni o'ylab topdilar. Bu topilma qurilish texnikasida keskin burilish yasadi. Ilk marotaba Daremdagi sobor inshootida mazkur usulni qo'llangan me'mor konstruksiyada yashiringan boy imkoniyatlar haqida hayoliga ham keltirmagandir.

Roman cherkovlari intereriga markaziy nef devorlarini uch qavatga ajratish xos bo'lgan. Birinchi qavatda yon neflarni markaziy nefdan ajratib turuvchi yarim sirkulli arkalar joy olgan. Arkalar ustida rangtasvir va dekorativ arkadalarga mo'ljallangan triforiy* deb ataluvchi devor yuzasi mavjud. Triforiydan so'ng uchinchi qavatda derazalar o'rin olgan. Uchchala qavatning joylashuvi aniq ritmik takrorlanishda va to'g'ri olingan masshtab munosabatlarda namoyon bo'ladi. Ba'zida ikkinchi qavat triforiy bilan emas, balki empor deb ataluvchi ravoqlar qatori yordamida tashkil etiladi. Empor yon neflar qubbasida joylashgan markaziy nef galereyasiga qaratilgan bo'ladi. Emporga yorug'lik markaziy nefdan yoki o'zlari birikkan yon nefning tashqi devorlaridan kirgan.



a



b

Roman davri me'morchiligi muhandislik va badiiy xususiyati bilan o'rta asr me'morchilik san'atida muhim qadam tashladi hamda ishlab chiqaruvchi kuchlar, madaniyat va insoniyat bilimining taraqqiyotini namoyon etdi. Toshtaroshlikdagi nisbatan zamonaviy texnika, me'moriy yakdillikni aniq tushunish, mukammal ishlab chiqilgan nisbatlar tizimi, inshoot konstruksiyasida namoyon bo'luvchi badiiy imkoniyatlarni anglab yetish – bularning barchasi roman me'morchiligini avvalgi davr inshootlaridan ajratib turadi.

XI – XIII asrlar mahobatli rangtasvir va uzoq vaqt davomida yoddan ko'tarilgan haykaltaroshlik san'atining taraqqiyoti davridir. Ibodatxona devorlari yuzasi va gumbaz osti devoriy suratlar bilan to'liq qoplanar, haykallar esa nafaqat interer, balki inshootning tashqi qismini ham bezab turardi. Haykaltaroshlik bezagining yagona tizimi hali ishlab chiqilmagan edi. Asosan cherkovning g'arbiy fasadi va kolonnalar kapiteli o'simliksimon yoki geometrik o'yma naqshlar, mo'jizaviy mavjudotlar yoki inson qomatlari tasviri bilan boy bezatilgan. Ko'proq ifodaviylik va ta'sirchanlik bag'ishlash maqsadida odatda bo'rtmalar bo'yalgan. Cherkovlar bezagida sezilarli o'zgarishlar kuzatiladi. XI—XII asrlarda tasviriy san'at cherkov talablariga ko'ra nafaqat "savodsizlar uchun injil" va e'tiqod yo'lidagi murabbiy, shuningdek qo'rqitish vositasi ham bo'lishi lozim edi. Shu sababli rangtasvir va haykaltaroshlikda "Dahshatli hukm", qiyomat-qoyim, Iso Masih uqubatlari va o'limi tarixi ("Strasti Xristovi"), avliyolar va jafokashlarning e'tiqod yo'lidagi azoblari, ibratli rivoyatlar kabi yangi lavhalar paydo bo'ldi. Ba'zida azob-uqubat va jafokash sahnlari xayolotga boy obrazlar bilan uyg'unlashib ketadi. Haykaltaroshlikda ham qo'rquvga soluvchi chizgilar paydo bo'ladi. Inson qalbi uchun farishta va iblis o'rtasidagi kurash lavhasi roman san'atining sevimli mavzusiga aylanadi.

Xalq orasida majusiy tasavvurlar o'z izini qoldirgan va cherkov xalq fantaziyasidan bu obrazlarni siqib chiqarishga ojiz edi. Shu sababli diniy inshootlar devorlarida dinga mutloq tegishli bo'lmagan bir qator mavzular paydo bo'ladi: qadimgi va o'rta asr tarixi, masallari va

hattoki dunyoviy romanlardan lavhalar, real insonlar va xayoliy mavjudotlar tasviri (masalan, yovuzlik kuchlari — aspidlar va vasilisklar). Mahobatli rangtasvir va haykaltaroshlikka ramziylik, obrazlarning zohidlik xususiyati, imkon qadar shartlilik xosdir. Hatti-xarakatlarni boʻrttirish, tekis qomatlarning turli masshtabda ishlanishi, perspektiva yoʻqligi ajoyib tarzda ertaknamo xalq chizgilari, bezakdorlik, oʻtkir kuzatuvchanlik va yorqin hazil bilan uygʻunlashadi. Odatda inson qomatlari tasvirida tana nisbatlari buzilgan, liboslar taxlami tananing real plastikaga nomuvofiq, asossiz ravishda talqin etilgan.



Rasm-38. Vezldagi avliyo Magdalina cherkovi peshtogʻi. XII asr.



Rasm-39. Vezldagi Sen-Madlen cherkovi kolonnasi kapiteli. XII asr.

Roman davriga xos boʻlgan rangtasvir kompozitsiyalarida qomatlar fazoviy chuqurligi boʻlmagan makonda joylashgan. Ular orasidagi masofani his etib boʻlmaydi. Shartli va sxematik tarzda boʻlsada rassomlar inson tanasining xajmi va moddiy ogʻirligini ifodalashga intilishgan. Haykaltaroshlik kabi rangtasvirida ham insonlar qomatida turli masshtablilik koʻzga tashlanadi. Oʻlchamlar odatda tasvirlanuvchining ierarxik darajasiga bogʻliq boʻlgan. Masalan, Iso Masih qomati farishta va havoriylardan ancha baland, ular esa oʻz oʻrnida oddiy insonlardan yi-



*Rasm-40. Vezidagi Sen-Madlen cherkovi
timpani lavhasi. XII asr*

teriga muqobil tarzda yaratilgan. Shu sababli turli vaqtdagi lavhalar yonma yon joylashar, ba'zida esa bitta kompozitsiyaga birikib ketadi. Voqea joyi esa shartli ifodalanadi.

Roman tasviriy san'atiga qo'pol bo'lsada, o'tkir ifodaviylik xosdir. Rassomlar bunga hatti-xarakatlarni kuchli bo'rttirish orqali erishgan. O'rta asr san'atiga xos shartlilik negizida kutilmaganda aniq ilg'ab olingan jonli detallar ham uchrab turgan: qomatning o'ziga xos buri-lishi, qiyofaning xarakterli tipi, maishiy mavzular. Ikonografiya qonuniyatlari rassom erkinligiga to'siq bo'lmaydigan kompozitsiyaning ikkinchi darajali qismlarida bu kabi sodda haqqoniy detallar ko'p uch-raydi. Mahobatli rangtasvirga muhabbat natijasida freska Yevropaning deyarli barcha hududlarida kuzatilgan. Faqat Italiyada mozaika san'ati an'anasi saqlanib qolgan. Shu bilan birga yuqori dekorativ sifatlarga ega kitob miniatyurasi ham rivojlangan. Roman davrining mahobatli haykaltaroshligi, rangtasviri va me'morchiligi g'arbiy Yevropa san'ati

rikroq tasvirlangan. Shuningdek, qomatlar talqini me'moriy qismlar va shakllar bilan ham aloqador bo'lgan. Timpan markaziga joylashgan qomatlar burchakdagilarga nisbatan yirikroq; frizlardagi haykallar odatda nisbatan pastroq ifodalansa, kolonna va ustunlarda joylashgan haykallarining nisbatlari cho'zilgan. Tana nisbatlarni bu kabi moslashtirish tasviriy san'atning me'morchilik bilan o'zaro uyg'unligini ta'minlasada, san'atning obrazli imkoniyatlarini chegaralardi. Voqea qahramonlari, vaqti va joyi real obrazga mo'ljallanmay, balki alohida epizodlarning sxematik talqiniga, ramziy xarakteriga

rivojida katta rol o'ynagan va nisbatan yuqori bosqichdagi badiiy madaniyat – gotikaga o'tish uchun zamin yaratgan. Shu bilan birga roman me'morchiligidagi jiddiy ekspressiya hamda mahobatli ifodaviylik, mahobatli-dekorativ sintezning o'ziga xosligi roman san'atining insoniyat badiiy madaniyatiga qo'shgan qaytarilmas hissasi sanaladi.

Mavzuni mustahkamlash uchun savollar:

1. Roman san'ati G'arbiy Yevropada qanday tarixiy voqealar zaminida kamol topgan?
2. Roman stiliga xos xususiyatlar nimalarda namoyon bo'ladi?
3. Me'morchilikda sodir bo'lgan o'zgarishlar qanday jarayonlar bilan bog'liq?
4. Cherkov qurilmalarida nervyurali konstruksiya me'morchilikda qanday imkoniyatlarni yaratgan?
5. Roman davri tasviriy san'atidagi o'zgarishlarni qanday izohlash mumkin?
6. Haykaltaroshlikda qanday yangi badiiy jarayonlar sodir bo'lgan?

ROMAN DAVRI FRANSIYA SAN'ATI

Reja:

1. Roman davrida Fransiyadagi tarixiy-siyosiy vaziyat.
2. Fransiya me'morchiligidagi yangiliklar.
3. Fransiyada tasviriy san'ati rivoji.
4. Fransiya kitob miniatyurasi san'ati.

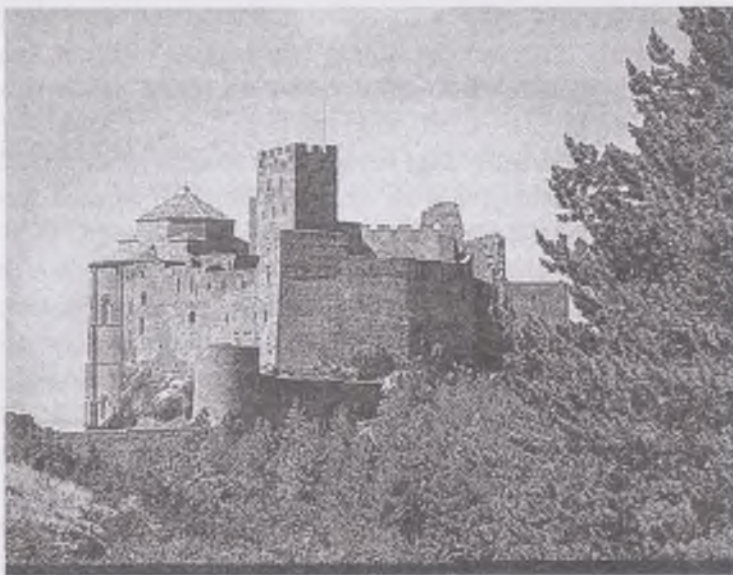
Roman davrida Fransiyadagi tarixiy-siyosiy vaziyat. Yevropa ba-diiy hayotida uzoq vaqt davomida yetakchi o'rinni egallab kelgan dav-lat Fransiya edi. Feodal Fransiyada mazkur davr uchun ilg'or bo'lgan falsafa rivojlandi, ajoyib adabiyot, she'riyat, musiqa va tasviriy san'at shakllandi. XI asrda o'rta asrning buyuk yodgorligi "Roland haqidagi qo'shiq" dostoni paydo bo'ldi, birinchi tarixiy yilnomalar yozildi. Ular orasida eng afvzali me'mor va rassomlarning erishgan yutuqlari bo'ldi. XI - XIV asrlar davomida fransuz xalqi me'morchilik, haykaltaroshlik, rangtasvir va amaliy san'atda komil namunalar yaratdilar. Burgundiya, Overn, Provans va Normandiya kabi fransuz viloyatlarida roman davri-ga xos ulug'vor inshotlar bunyod etildi.

Fransiyada roman san'atining shakllanishi hamda taraqqiyoti XI - XII asrlarni qamrab oladi. Bu asrlar Fransiyaning moddiy va ma'naviy madaniyati nisbatan ko'tarilgan davr sifatida belgilanadi. Bu hududlar xo'jalik va siyosiy munosabatlarda bir-biri bilan bog'liq bo'lmagan. Tabiiyki, qirollik hukumatining mavqei dastlab katta emas edi. Asosiy ijtimoiy guruhlarning o'zaro munosabatlari turlicha kechgan. Ba'zi hududlarda, masalan Burgundiya monax ordenlari, ayniqsa XI-XII asrlarda eng badavlat va nufuzli benediktlar ordeni qudratli kuchga ega bo'lgan. Ba'zilarida zodagon feodallar katta kuchni tashkil etgan. Janub tomonda Tuluz grafligi muhim rol o'ynagan, zero muhim sav-do yo'llari u orqali o'tgan. Fransiyaning shimoli va shimoli-sharqiy hududlari X asrda sodir bo'lgan normannlar hujumidan so'ng ancha vaqt rivojlanishdan orqada qolgan. Biroq, daryoning kema qatnoviga yaroqli hududlarida joylashgan Shampan va Il de Frans juda erta iqtii-

sodiy rivojlanish markaziga aylandi. Bu shaharlarning ravnaqi XI asrga to'g'ri keladi.

XII asrda feodallarning ichki nizolari, dehqonlar qo'zg'oloni va tashqi urushlar sharoitida sekin-asta, biroq muntazam ravishda mamlakat xo'jaligi o'sib bordi, shaharlar boyidi, qirollik hukumati mustahkamlandi. Ritsarlar yordami orqali yirik feodal – senorlar qirollik hukumatiga bo'ysundirildi va ulardan ustunlikni olib qo'yishda foydalanildi. Ingliz qirolligi mustamlakasidan Normandiyaning ozod etilishi va uning fransuz qirolligi domeniga qo'shilishi Fransiya qirolining qudratini oshirdi.

Fransiya hayotida katolik cherkovi feodal tizimning asosiy g'oyaviy tayanchi hamda ilm-fan merosini muhofizi vazifasini o'tagan. Cherkov iqtisodiy qudrat va mustahkam tashkilot tizimi sifatida feodal tartib va birlik g'oyasi tashuvchisi bo'lgan. Qirollarning nufuzi, qudratini mustahkamlagan ko'plab yetakchi siyosatchilar bir vaqtning o'zida cherkov a'zosi ham bo'lgan (masalan, abbat Sugeriy – bir qator monastirlar me'mori va Lyudovik VI, Lyudovik VII yaqin maslahatchisi bo'lgan).



Rasm-41. Loarre qasri (Ueska), XI – XIII asr.

Monastir va shaharlar hududiy jihatdan bir-biri bilan o'zaro bog'liq bo'lib, ibodatxonalar shahardagi me'moriy ansamblning muhim bo'lagiga aylanib boradi (Tuluz, Puate, Marsel). Ba'zida eski monastirlar atrofiga shahar vujudga kelar, ba'zan boyib ketgan monastirlar ibodatxonalari shahar aholisiga mo'ljallagan holda ularga yaqin maskanlarda bunyod etishar yoki shaharlarning o'ziga qurishardi. Ko'p hollarda shaharning o'zi yirik monastir majmuasiga daxldor bo'lmagan soborlarni barpo etadi. Saroy me'morchiligi ham taraqqiy etgan bo'lsada, biroq badiiy jihatdan cherkov san'atiga bo'ysunganligini e'tirof etish lozim.

Fransiyada roman davri feodal badiiy madaniyatning taraqqiyoti, mahobatli haykaltaroshlik va rangtasvirning paydo bo'lishi hamda dastlabki tugal va izchil rivojlanishga ega o'rta asr Yevropa me'morchiligi stili vujudga kelgan davr sifatida belgilanadi. Roman stilidagi jiddiy va salobatli fransuz cherkovlari alohida badiiy ifodaviyligi bilan ajralib turadi. Ibodatxona, qasr, shahar va monastirlardagi qal'a devorlarning qudratli me'moriy shakllaridagi mahobatli soddalik ba'zan fantastik, ba'zan esa kamtar va soddahaykaltaroshlik, rangtasvir bezaklari bilan o'zaro uyg'unlik hosil qilib o'rta asrning o'ziga xos dunyoqarashini ifodalaydi. Ularda o'rta asr kishisining mavhum va sirli, bir vaqtning o'zida o'ta aniq va tabiiy bo'lgan obrazlar olamidan iborat tasavvuri namoyon bo'ladi.

Fransiya me'morchiligidagi yangiliklar. Roman me'morchiligi ilk shakllarining vujudga kelishi X asr oxirlari XI asrning birinchi yarmiga to'g'ri keladi. Markaziy nefni tekis tom bilan yopish, og'ir silindr raqoqlar bilan berkitilgan hamda keng, past ustunlarga tayangan uch nefli zaif yoritilgan bazilikalar mazkur davr inshootlariga xos xususiyatdir. Turnyudagi Sen Filiber cherkovi (XI asr boshlari) murakkab shakllari bilan ajralib turadi. Fasadni belgilab turuvchi ikkita ulug'vor minoralar orasida ikki qavatdan iborat, baland narteks o'rin olgan. Garchi markaziy nef tekis tom bilan berkitilgan bo'lsada, birinchi qavatda yarim silindr va xochsimon qubbalar qo'llanilgan.

Manedagi Bibi Maryam cherkovida mehrob atrofini aylanib o'tish qo'llanilganligini ko'rish mumkin. Bu me'moriy usul keyinchalik roman stilidagi bir qator cherkovlarda o'z rivojini topadi.



Rasm-42. Sen Filiber abbatligi cherkovi. Turnyu (Sona va Luara). 1020-yillardan so'ng.

XI asr o'rtalariga kelib roman me'morchiligining asosiy maktab va yo'nalishlari belgilanadi. Mazkur davr me'moriy tizimini shartli ravishda uchga ajratish mumkin: gumbaz bilan yopilgan ibodatxonalar, zalli (bazilika tarxiga ega) cherkovlar va baland markaziy nefga ega bazilika cherkovlari. So'nggi me'moriy tip turli juz'iy o'zgarishlar bilan takrorlanib, eng keng tarqalgan turga aylanadi. Ko'hna Rim me'morchiligi xarobalari saqlanib qolgan janubiy va janubi-g'arbiy Fransiyada gumbazli inshootlar yaratish malakasi hech qachon yo'q bo'lib ketmagan edi. Shu sababli, bu yerda tarxi bir xil uzunlikka ega krest shaklidagi gumbazli binolar (Sen Fron cherkovi, Perigyo), lotin kresti shaklidagi transeptli (Angulemdagi sobori) yoki transeptsiz (Kagordagi sobor) cherkovlar qad ko'tardi.

Janubi-g'arbiy va g'arbiy Fransiyada "zalli" cherkovlar tipi shakllandi. Ular bazilikaga yaqin bo'lib, uchchala nefining balandligi bir

xil bo'lgan. Neflarning barchasi gumbazlar bilan yopilib, intererga yorug'lik yon neflardan tushgan (Notr-Dam la Grand cherkovi, Puate). Overndagi (markaziy Fransiya) bazilikaning tarxiga o'zgartirishlar kiritilgan. Uning yon neflari uzra emporlar qurilgan. Overn me'morchiligiga ulug'vorlik, mahobat va soddalik xos. Salobatli cherkovlarning qalin devorlarida haykaltaroshlik bezaklari juda oz qo'llanilgan. Masalan, Klermondagi Notr-Dam dyu Por cherkovi (XII asr) tashqi tomondan yuza taxmonlar, u qadar katta bo'lmagan haykallar va turli tUSDagi tosh plitkalar bilan bezatilgan. XII asrning oxirlarida uning janubiy portalliga Injildagi lavhalar hamda "sharafdagi" Iso Masih tasviri bo'rtmasi o'rnatilgan.



Rasm-43. Klermon-Ferrandagi Notr-Dam dyu Por cherkovi. Overn. Fransiya.

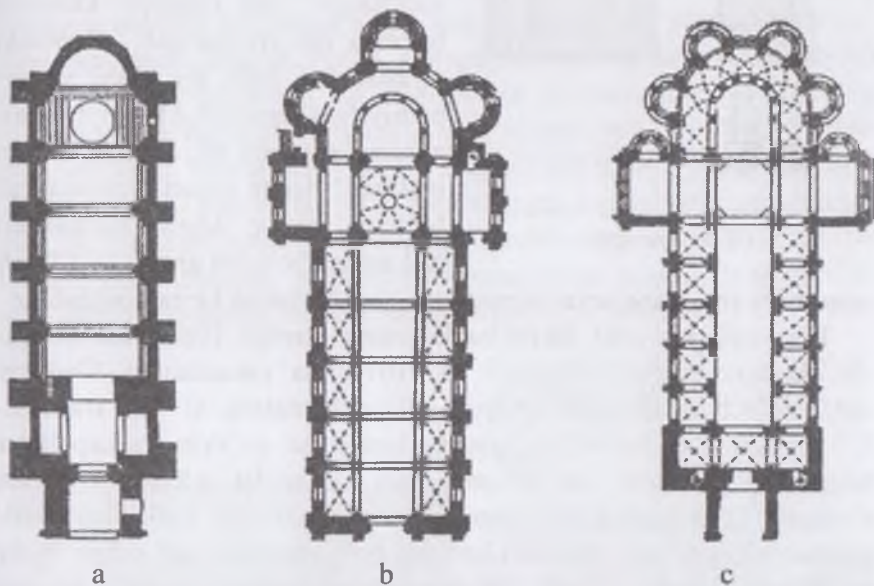


Rasm-44. Tuluzdagi Sen Sernen sobori. Fransiya

Overn tizimi bo'yicha Fransiya va undan tashqari bo'lgan hududlarda ham cherkovlar bunyod etilardi. Overn maktabi ibodatxonaning xor qismiga alohida e'tibor qaratadi. Xudoga murojaat samoviy qo'shiqqa "monand" bo'lishi maqsadida bu davrda ibodatlar ohang bilan ijro etilgan. Yon neflar transept orqasidan ham davom etib, xorning yarim aylana shaklini o'rab oladi. Bu kabi xorlarning tashqi chizig'i bo'ylab kapella gulchambari deb ataluvchi qism o'rin oladi (masalan, Klermon-Ferrandagi Notr-Dam dyu Por, Tuluzdagi Sen Sernen cherkovlari).

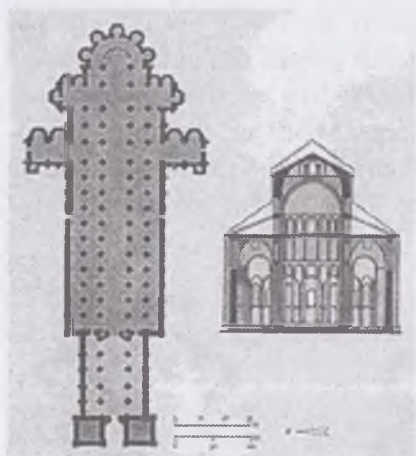
Provansdagi uch nefli cherkovlarning (Arlidagi Sen Trofim, Sen Jil shaharchasidagi monastir cherkovi) farqli tomoni bosh portal hisoblanadi. U haykaltaroshlik bilan boy bezatilgan bir oraliq yoki uch

oraliqli ravoq ko‘rinishda bo‘ladi. Bunday me‘moriy yechim ehtimol Fransiyaning janubiy hududlarida saqlanib qolgan rim zafar arkalariga murojaat natijasida paydo bo‘lgan. Burgundiya va shimoliy yerlarda ko‘p hollarda baland markaziy nefga ega bazilikali cherkovlar qurilgan. Shuningdek, bu hududlarda rivojlangan roman me‘morchiligidagi badiiy-obrazli tizim keyinchalik gotika soborlarining paydo bo‘lishiga ta’sir ko‘rsatgan.



Rasm-45. a – Avinondagi sobor (Provans), b – Shovinidagi Sen Per cherkovi (Puate), c – Klermon-Ferrandagi Notr-Dam dyu Por cherkovi (Overn) tarxlari.

Burgundiya (sharqiy Fransiya) – hunarmandchilik va savdo-sotiq rivojlangan mamlakatning eng badavlat hududlaridan biri edi. Bu yerda benediktlar ordeni hukmronlik qilgan. Shu sababli bu zaminda Fransiya-dagi eng yirik va ulug‘vor, ajoyib haykaltaroshlik, rangtasvir bezaklari bilan ajralib turuvchi roman soborlari bunyod etilgan. Aynan burgundiyalik haykaltaroshlar devorlar hajmini kamaytirishga, soborga odamlar sig‘imini ko‘paytirishga va gumbazlarni yanada balandroq ko‘tarishga imkon beruvchi konstruktiv yangiliklar kashf etishgan.



Rasm-46. Klyuni III cherkovi tarxi. XI-XII asr. Fransiya.

Eng qadimgi va bosh monastir Klyunda joylashgan bo'lib, uning filiallari G'arbiy Yevropaning turli mamlakatlarida bunyod etilgan va shu tarzda orden ehtiyojlariga moslashgan me'moriy shakllar keng tarqalgan. Klyunda katoliklar messasiga* eng muqobil keluvchi bazilika tipi rivojlangan. Benedikt monastirlari lotin ziyolilari, yuqori badiiy hunarmandchilik, kitob mini-atyurasi markazi edi. Hattoki "klyun maktabi" degan atama ham mavjud bo'lgan. Aynan klyun me'morlari XII asrdan boshlab gotika kashfiyoti

sanalmish yoysimon arka va nervyura gumbazlarini kirita boshladilar.

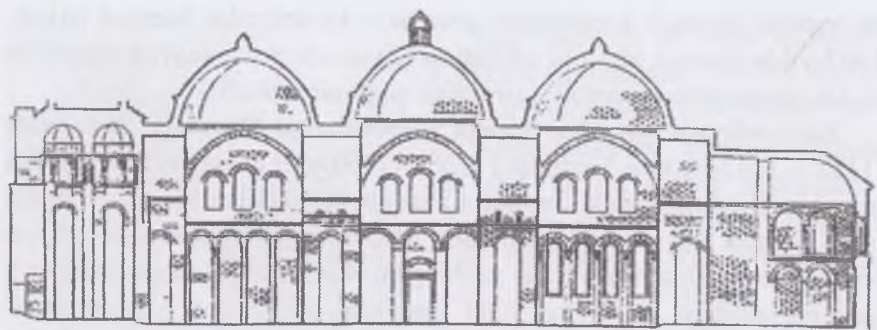
Burgundiya da eski ikkita bazilikaning o'rniga 1088-yilda uchunchi cherkov qurila boshlanadi va 1107-yilda yakunlanadi. Cherkov uchinchi Klyun cherkovi (Klyuni III) deb ataladi. U ikki transeptli besh nefli bazilika bo'lib, sharqiy tomondan qo'shimcha kapellalar bilan kengaytirilgan. Xor aylanma qism va kapella gulchambari bilan o'ralgan. 1220-yilda g'arbiy tomondan past qilib uch nefli bino qurilgandan so'ng Klyun cherkovi ko'lami bo'yicha Rimdagi avliyo Pyotr bazilikasiga tenglashib oldi. Ibodatxonaning umumiy uzunligi bir yuz yigirma etti metr, markaziy nef balandligi o'ttiz metrdan balandroq bo'lgan. Beshta baland minoralar cherkovni bezab turgan. Quruvchilar markaziy nefning balandligi va kengligini oshirish maqsadida devorda deraza o'rni uchun joy ochdilar. Bu xatarli va dadil qadam edi, zero qurilish tizimida asosiy og'irlikni devor ushlab turardi. Silindrik qubbalarga yengil yoysimon shakl berildi, bu esa vertikal yo'nalishda ta'sir qiluvchi kuchning gorizontal yo'nalishda tarqaladigan bosimini kamaytirdi. Biroq, konstruksiya mustahkam emas edi. 1125-yilda ibodatxona tomi qulab tushadi va 1130-yilga kelib tiklanadi. Inshootning bu kabi ulug'vor shakl va o'lchamlarini ushlab turish uchun tashqi devorlar-

da maxsus tayanch konstruktiv qismlar – kontrforslar bunyod etiladi. 1807-yilda fransuz inqilobi oqibatida Klyun cherkovi vayron etiladi va undan transeptning janubiy qismigina saqlanib qoladi.

Burgundiyada mashhur roman inshootlariga Otendagi Sen Lazar (1112 – 1132-yy.) va Vezldagi (1120 – 1150-yy.) cherkovlarini kiritish mumkin. Rivoyatlarga ko‘ra, Sen Lazar cherkovida Iso Masih mo‘jizasi bilan tirilgan Lazarning jasadi, Sen Madle ibodatxonasida esa avliyo Mariya Magdalina relikviylari saqlangan. Sen Lazar cherkovi markaziy nefining qubbasi yoysimon shakl kasb etib, gotika tom yopish usulining debochasi sanaladi. Biroq, uning shakli krestsimon bo‘lmaganligi sababli konstruksiyaning og‘irligi devor tayanch ustunlarga emas, avvalgidek devorlarga tarqaladi. Shu tarzda butun inshoot roman me‘morchiligi xususiyatini saqlab qoladi. Intererda antik an‘analarni yodga soluvchi kaptilellar bilan yakunlangan kannelyurali pilyastrlarning qo‘llanilishi kamyob hodisadir. Cherkovning umumiy ko‘rinishi ibodatxonaga nisbatan, qal‘alarni ko‘proq yodga soladi. Unda qurilish xom ashyosi toshning moddiy xussiyatiga urg‘u berilgan.



Rasm-47. Otendagi Sen Lazar cherkovi. Fransiya. 1112 – 1132-yy.



a



b

Rasm-48. Perigyodagi Sen Fron cherkovining bo'ylama kesimi (a) va cherkovning janubi-g'arbiy tomondan umumiy ko'rinishi. 1120-1179-yy. Fransiya

Ingliz qirolligi tarkibida bo'lgan Normandiyada ham bu davrda o'ziga xos me'moriy maktab shakllandi. XI asrda normand cherkovlari bazilika tipida qurilib, markaziy nef tekis yog'och tomlarga ega bo'lgan. Baland markaziy nef derazalar yordamida yoritilgan. Ko'p hollarda transept bir nefli, xor aylanma qimsiz bo'lib, uch nefli xor mehrobining yon absidalari asosiy qismdan devorlar bilan ajratilgan. XII asrdan yog'och tomlar roman uslubida taxlangan xochsimon qubbalar bilan almashgan. Qubbalar orasidagi qo'shilish hoshiyalari tashqi tomonga bo'rtib turuvchi taxlamlar bilan belgilangan. Bu yangilik badiiy xususiyatga ega bo'lib, hech qanday konstruktiv ahamiyatga ega bo'lmagan. Biroq, gotikaga xos nervyurali tom yopish usulining paydo bo'lishiga katta ta'sir ko'rsatgan.

Shimoliy Fransiya me'morchiligining normand variantiga xos dastlabki inshootlardan biri Jyumejedagi uch nefli Notr-Dam monastiri cherkovini (1018-1067-yy.) yodga olish mumkin. Sobor fasadi qal'a inshootiga xos jiddiy taassurot uyg'otadi. Portal bezaklaridagina haykaltaroshlik qo'llanilgan. Bu esa normandlarga xos zohidlik kayfiyatidagi ulug'vorlik va mustahkamlikni bag'ishlagan. Interer esa aksincha serhashamligi bilan ajralib turgan.

Roman davri me'morlari qurilish texnikasidagi ifodaviy imkoniyatlardan unumli foydalaniib, inshootning ichki hajmini mahorat bilan bo'lishar va bir butunlikka keltirishardi. Ular alohida elementlardan murakkab va shu bilan birga tugal badiiy yaxlitlik yarata olishdi. Roman ibodatxonalarining alohida qismlari gotika inshootlari kabi bir-biriga qo'shilib ketmaydi va mustaqilligini saqlab qoladi. Butun me'moriy makon og'ir va mustahkam hajmlarning jiddiy, ko'tarinki ruhiyatiga to'la. Fransuz roman me'morchiligi maktablari orasida Burgundiya va shimoliy hududlar maktabi alohida o'ringa ega bo'lgan. Ilk gotika usullari aynan ularning malakasiga tayanganlar. Markaziy nef devorlarini uch qavatga bo'lish sxemasi, g'arbiy fasadni ikkita minoralar bilan yakunlash tizimi kabi bir qator o'ziga xos chizgilar keyinchalik gotika me'morchiligiga zamin yasagan.

Janubi-g'arbiy Fransiya me'morchiligi shimoliy mamlakatlar me'morchiligidan farq qiladi. Bu yerda so'nggi Rim va Vizantiya

me'morchiligining ta'siri yaqqol ko'rinadi. Perigyodagi Sen Fron cherkovi (1120-1179-yy.) shimoliy Fransiya me'morchiligiga yorqin namunadir.

Keyingi davrdagi qurilishlar natijasida soborning tashqi ko'rinishi o'zgargan va bugungi kundagi shaklga kirgan. Ko'p sonli dekorativ minoralar beshta gumbazning sokin va aniq siluetini buzib, ulug'vor yodgorlikka begona bo'lgan parokandalik, tarqoqlik bag'ishlaydi. Shu bilan birga inshootning umumiy kompozitsiyasi nisbatlar aniqligi va mahobati bilan ajralib turadi. Fasad arxitekturasiga orqadan o'rin olgan minoralarga solishtirgan holda yechim berilgan. Tarxi tekis tomonlarga ega krest shaklida bo'lib, uzaytirilgan g'arbiy qismi ko'p qavatli minoralar bilan yakunlanadi. Asosiy gumbaz bir-biriga tashlangan tor arkalar bilan kesishgan to'rtta markaziy qalin ustun-pilonlarga tayangan. Bu arkalar har bir tayanch pilonni kvadrat tarxdagi ustunlar guruhiga aylantiradi. Pilonlarning yarim aylana shaklidagi deraza, ravoq va gumbaz osti arkalarining vazmin o'sib boruvchi ritmi katta gumbazlarni sokin parvozga tayyorlayotgandek go'yo.



Rasm-49. Issuaredagi Sen Pol cherkovining sharqiy fasadi. Fransiya

Janubi-g'arbiy Fransiyaning eng katta ibodatxonalaridan biri Tuluzdagi Sen Sernen cherkovi (XI asr oxiri – XII asr) yetuk roman uslubining yodgorligi sanaladi. Garchi inshoot bir necha bor ta'mirlangan bo'lsada, dastlabki ko'rinishini saqlab qolgan. Eniga bir oz cho'zilgan besh nefli korpus keng uch nefli transept bilan kesishgan. U qadar katta bo'lmagan xor bir nechta kappellaga ega aylanma qismlar bilan o'ralgan. G'arbiy fasadning qalin minoralari, xususan markazdagi

purviqor baland minoralar inshootning gorizontal cho'zilganligini yanada ta'kidlab turadi. Ibodatxona XII asrda yakunlanganligi sababli ba'zi me'moriy qismlarda, xususan krestsion tarx markazidagi baland minoralar va tepa qavatlarda gotika chizgilari seziladi.

Turli masshtabdagi me'moriy shakllarning murakkab tizimi, markaziy qismga barcha elementlarning simetrik tarzda bo'ysunishi Overn va Puatedagi ko'plab ibodatxonalarga xos xususiyatdir. Masalan, Issuaredagi Sen Pol cherkovida Sen Sernen binosidan farqli ravishda absida va kapella guruhi markaziy qismga ancha zich birlashgan hamda aniq, biroq ulug'vor ansamblni hosil qilgan.

Janubiy Fransiyadagi kluatrlarning* badiiy fazilatlarini alohida belgilash joiz. Kluatrlar monastir majmuasining majburiy qismi bo'lib, rohiblarning sayr qilishi, mevali daraxtlar, shifobaxsh o'simliklar o'stirish maqsadida bunyod etilgan. Mahdud hayot sharoiti va janubiy iqlim ta'sirida paydo bo'lgan kluatrlar hordiq hamda tabiatdan zavq olishga mo'ljallangan. Ular zohidlik kayfiyatidagi ulug'vor roman me'morchiligiga lirik ohang va sodda nazokat bahsh etgan.



*Rasm-50. Fransiya kluatrlari. Kyui sobori kluatri (a)
Arladagi Sen Trofim kluatri (b). XII asr oxiri*

Ibodatxona intereridagi ustun va kolonnalarni yakunlab turuvchi kaptilellarning bezaklari ham alohida e'tiborga loyiq. Kapitellarning o'ymakorligidagi naqsh va syujetli lavhalarining bezakdorligi ibodatxonaning alohida qismlari yoki detallariga maxsus e'tibor qaratish orqali ko'rish mumkin. Dastlab kapitellarning bezaklarida burama naqsh yoki

rim akantlari kapitellariga xos ornament ustunlik qilgan. Keyinchalik, kapitelning naqshinkor bezagini tobora lavhali kompozitsiyalar siqib chiqara boshlaydi.

XI–XII asrlar davomida roman me'morchiligida dunyoviy qurilishlar sekin-asta sezilarli o'rin egallay boshlaydi. Fransiyada boshqa mamlakatlardan ertaroq feodallarning toshdan bunyod bo'lgan donjonli qal'a-qasr tipi shakllanadi. Saqlanib qolgan donjonlar orasida eng qadimgisi Losh qasri donjonidir (X asr). Donjon tor istehkom derazatuynuklari ochilgan, qo'pol to'g'ri burchakli shakldagi minora bo'lib, bir vaqtning o'zida turar joy va qo'rg'on vazifasini o'tagan. Kirish va zinapoya kichkina tosh qurilmada joylashgan. Mazkur davrning aksariyat donjonlarida tor kirish qismi minoraning ikkinchi yoki uchunchi qavatida bo'lgan. Unga xavf tug'ilganda olib qo'yish mumkin bo'lgan yog'och narvon orqali chiqilgan.



*Rasm-51. Kyui soboridagi kapitel.
XII asr.*



*Rasm-52. Losh qasri donjoni.
Fransiya. X asr.*



Rasm-. Fua qal'asi. Fransiya. X asrda qo'rg'on ko'rinishiga kelgan, ikkita kvadrat minora XII asr, dumaloq minora XV asrga mansub.

Keyinchalik qal'a qasrlar rejasi murakkablashib boradi, feodal-larning turar joylari va ritsarlar zali alohida qismga ajraladi. Ritsarlar zali keyinchalik qasrdagi tantanavor saroy xonasiga aylanib ketadi. XI asrda eman qoziqlardan terilgan devorlar o'rmini mustahkam tosh istehkomlar egallaydi, donjon mudofaa uchun yanada qulay bo'lgan aylana shaklga ega bo'ladi. Normandiyadagi Jizor qo'rg'oni (XI asr oxiri) donjonning aylana shaklga o'tishi namunasidir. Tosh devor bilan o'ralgan mustahkam qasrda sekin-asta saroyni donjondan ajratib qurish imkoniyati tug'ildi. Shu tarzda silindr shaklda, keyinchalik esa xoch-simon qubba bilan yopilgan katta tantanavor zalli donjonli saroylar paydo bo'ladi. Bu qasrlar gotikaga xos bo'lgan murakkab majmualarni paydo bo'lishiga zamin yaratadi.

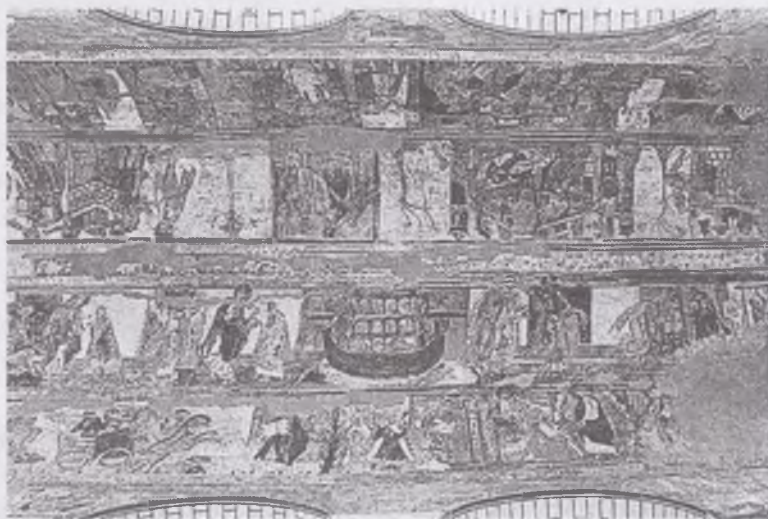
Fransiyadagi dunyoviy me'morchilik, ayniqsa shaharsozlik roman davrida diniy me'morchilik bilan taqqoslaganda endi shakllanib bora-yotgan edi. Biroq, katta yutuqlarni egallagan gotika san'ati asosan roman davri dunyoviy inshootlari yutuqlariga tayangan.

Fransiyada tasviriy san'ati rivoji. Rangtasvirda Vizantiya san'ati ta'sirini qayta ishlab chiqish jarayoni kechar, fransuz va mahalliy maktablar freskasining o'ziga xos badiiy tili yaratilayotgan edi. Bir vaqtning o'zida tasviriy san'atda cherkov lavhaları turkumining murakkab ierarxiyasi shakllanib borardi. Rangtasvir va haykaltaroshlik me'morchilik bilan qattiq aloqadorlikda bo'lganligi sababli mahobatli xususiyat kasb etadi. Xalq ijodi an'analari bilan bog'liq bo'lgan dekorativlik endilikda murakkab lavhali va kompozitson vazifalarga bo'ysungan holda o'z ko'rinishini o'zgartirishga to'g'ri keldi.

Fansiyada roman rangtasvirining rivoji XI asr oxirlari — XII asr boshlariga to'g'ri keladi. Puatedagi Sen-Saven-syur-Gartan cherkovining (XI asr oxiri — 1115-y.) ichki devorlari bir nechta rassomlar tomonidan ishlangan freskalar bilan to'liq qoplangan. Tasvirlar ikki qavatli uzun tasmalarda joylashgan bo'lib, undagi lavhalar rang-barang va g'ayrioddiydir. Ularda Injil va Tavrotdagi lavhalar hamda Ezop masallari voqealari aks etgan. Cherkovdagi devoriy suratda roman rangtasvirining eng asosiy xususiyatlari namoyon bo'ladi: hajmsiz tasvirlar, turli

masshtabdagi qomatlar. Ba'zida obrazlarning boshi va oyog'i qarama-qarshi tomonga o'g'irilgani sababli, tana harakatlari notabiiy tuyuladi.

Fransiya cherkovlarida saqlanib qolgan mahobatli devoriy surat namunalari mahalliy maktablarni yirik guruhlarga bo'lish imkoniyatini beradi. Birinchisi, nisbatan keng tarqalgan bo'lib, och fon, keng gorizontal tasmalar tarzida joylashuvi, bo'yoq tonlarining bo'g'iqligi (deyarli ko'k rangning mustasnoligi), keskin kontur chiziqlari va shaklni xajmsiz ifodalanishi bilan ajralib turadi. Bu kabi freskalar Fransiyaning g'arbiy va markaziy hududlarda – Turen, Puate, Berrida uchraydi. Ikkinchi guruhga ko'k fon, yorqin va rang-barang ranglar majmui xos. Unda Klyuni abbatligidan keluvchi vizantiya san'atining ta'siri seziladi. Mazkur guruhga kiruvchi devoriy suratlar Fransiyaning sharqida – Burgundiyada hamda junubi-sharqiy hududlarda ko'p uchraydi. Overnda ham vizantiya an'analari ta'sirini ko'rish mumkin, biroq ularda to'q fonlar ustunlik qiladi. Pireney mahobatli rangtasvirida esa Ispaniyaning roman rangtasviri bilan yaqinlik namoyon bo'ladi. Maktablarning hududiy chegarasi aniq belgilanmagan. U yoki bu guruhdagi asarlar bitta me'moriy inshootda yonma-yon joylashishi mumkin.



Rasm-53. Sen Saven syur Gartan cherkovi freskasi. Fransiya. XII asr boshi.

“Och fonlar maktabining” asosiy yodgorligi Puatu hududidagi Sen Saven syur Gartan cherkovi freskasi (XII asr boshi) hisoblanadi. U roman davri Fransiya ibodatxonalaridagi rangtasvir bezagi deyarli to‘liq saqlanib qolgan noyob namunadir. Ular orasida ibodatxona dahliziga ishlangan Apokalipsis sahnasi (“Farishta Mikoilning ajdar bilan olishuvi” va h.k.) qiziqarli yechimga ega. Roman san’atiga xos bo‘lgan chiziqli-xajmsiz kompozitsiya asosida harakatlarning dinamikasiga alohida urg‘u berish kuzatiladi (masalan, farishta Mikoilning ajdar bilan olishuvi sahnasida shiddat bilan yugurayotgan qantoli otliqlar). Bu tasvirlarda qiyomat qoyim manzarasi rassomning xayoloti bilan uyg‘unlashib ketadi.

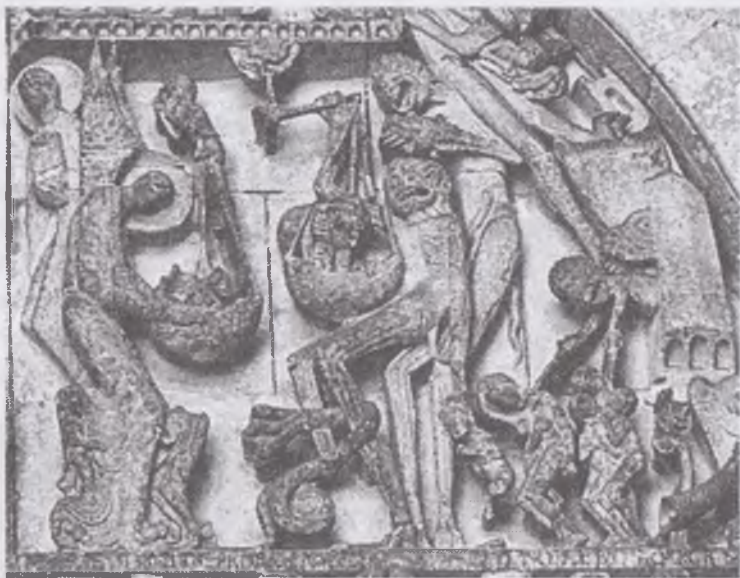
Sen Savendagi devoriy suratlar orasida asosiy nefning gumbaz ostiga ishlangan Bibliyadagi epik lavhalar va taxtda o‘tirgan Iso Masih tasviri ham (maslan, “Bobil minorasining qurilishi”) alohida ahamiyatga ega. Yorug‘lik gardishi orasiga, har qanday moddiylikdan yiroq holda hajmsiz ishlangan Iso qomati mazkur davr fransuz rangtasvirida bir necha bor uchraydi. Ular orasida eng salobatli va tantanavor tasvir Montuaredagi “Moviy fonlar maktabi”ning asosiy markazlaridan biri Burgundiyadagi Klyun monastiri hisoblanadi. Ular orasida havoriylar va “oqila qizlar” (“mudrix dev”) qurshovidagi sharafdagi Iso Masih tasviri tantanavor ruhiyati bilan ajralib turadi.

Tasviriy san’atda asosan ikki turdagi kompozitsiyalar rivojlandi: muayyan syujetli va ritmik ketma-ketlikda voqea zanjirini hikoya qiluvchi fazoviy turkumlar hamda aniq belgilangan kompozitsiya



Rasm-54. Sharafdagi Iso. Berze-lya-Vill kapellasidagi devoriy surat. XII asrning birinchi choragi.

markazini ifodalagan bitta lavhali asarlar. Ularda alohida guruhlar munosabati simmetrik tarzda qurilib, tasvirlar tugal va vazmin mahobatli yaxlitlikni hosil qilgan.



Rasm-55. Mahshar. Otendagi Sen Lazar cherkovi timpani. 1130–1140-yy.

Haykaltaroshlikda toshtaroshlikning lavhali bo'rtmaga aylanish jarayoni bormoqda edi. Shuningdek, ibodatxona majmuasining mahobatli-dekorativ maqsadi bilan bog'liq bo'lsada san'atning muhim turi – dumaloq haykaltaroshlik qayta uyg'onadi. Odatda bu namunalar tosh ustunga yoki boshqa biror bir me'moriy detalga o'yib ishlangan. XII asrda haykaltaroshlik deyarli barcha Evropada mamlakatlari bo'ylab tarqaladi. Xususan, Burgundiya va Provans shaharlaridagi ibodatxonalar haykaltaroshlik bilan keng bezatiladi. Bu asosan bo'rtmalar va devorlardagi kichik bezaklar shaklida edi. Diniy inshootlarda barcha narsa muayyan mazmunga ega bo'lib, cherkov aqidalari bilan bog'liq ma'lum bir g'oyani ifodalardi. Otendagi Sen Lazar va Vezledagi Sen Madlen cherkovi bezaklari roman davrining mashhur yodgorligidir. Sen Lazar soboridagi Mahshar manzarasiga ishlangan bo'rtmalar bir

necha qavatga bo'lingan. Tepadan o'ngda farishtalar taqvodorlarni kuzatib bormoqda, chap tomonda esa shaytonlar gunohlarni sudrab ketmoqda. Shu yerning o'zida insonlarning amallari tarozga tortilmoqda. Pastki qavatda Oliy hukmni kutib turgan, qo'rquv bilan farishtalar libosidagi taxlamlar orasiga yashirinayotgan kichkina, mo'jaz insonlar o'ta ifodaviy tasvirlangan. Bo'rtmaga ikkita jumla bitilgan: "E'tiqod bilan yashagan insongina qayta tiriladi" va "Hayot lazzatiga berilib gumrohlikda umrini kechirganlar dahshatdan titrashsin, zero bu tasvirlar ularning mudhish taqdiridir".

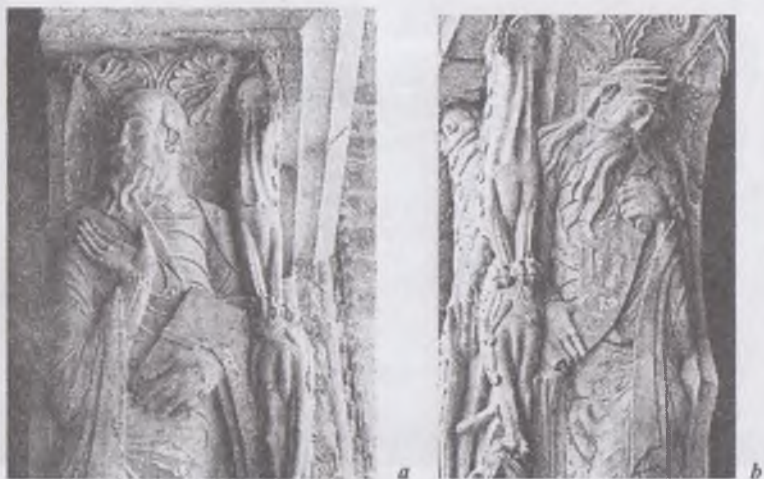
Burgund me'morchiligining yana bir yorqin namunasi Vezledagi Sen Madlen cherkovidagi "Ilohiy Ruhning tushishi" kompozitsiyasi sanaladi (XII asr boshlari). Lavha markazida havoriylarni yo'lga soluvchi Iso tasvirlanib, burchaklarda yarim afsonaviy mavjudotlar joylashtirilgan. Bu mavjudot-pigmeylar filga xos ulkan quloqli insonlar, it boshli mahluqlar ko'rinishida bo'lib, ehtimol ular targ'ibotchilar tomonidan xristian dinini olib borishga qaratilgan mamlakatlarni ifodalagan.



Rasm-56. Momo Havo. Otendagi soborning eshik kesakisiga ishlangan bo'rtma.

Otendagi ibodatxonalarning biriga ishlangan Momo Havo obrazi-da tabiiylikka intilish va garmoniyani his etish mumkin. Uning plastik yasalgan tanasidagi egiluvchan harakat go'yo naqshning to'liqsimon chizig'i ritmiga monand. Biroq, ritmning musiqiyliigi, nafasoti va lato-fatli harakati chuqur insoniydir. U inson tanasini shoirona talqin etish kabi his etiladi.

Muassakedagi Sen Per cherkovi portalidagi bo'rtmalar yaxlitlikning dinamik naqshinkor talqini bilan hayratga soladi. Kirish qismi us-tidagi timpanda Apokalipsis* lavhasi aks etadi. Mo'ysafidlar sharaftdagi Isoga ta'zim qilmoqda. Langedok maktablaridan farqli ravishda kom-pozitsiya baland relefda bajarilgan. Timpan maydoni, markazdan istis-no ravishda, zich joylashgan bir nechta qavatdan iborat mo'ysafidlar qomati bilan qoplangan. Baland bo'rtma qahramonlarning xarakterini ifodalash uchun emas, balki qayrilgan qomatlarning ziddiyatli ritmiga monand keskin nur va soya o'yinlarini yaratish maqsadida ishlangan. Markazdagi Iso va to'rtta yevangelchilar timsollaridan (sher, buqa, bur-gut va farishta) iborat markaziy guruh mo'ysafidlarga nisbatan ancha katta tasvirlanib, arxaik usul yordamida asosiy qahramonlar alohida belgilangan.



Rasm-57. Avliyo Pyotr (a) va Payg'ambar Isayya (b). Muassakedagi Sen Per cherkovi portalidagi haykallar. 1130-1135-yy.

Langedok ustalarining badiiy idroki olam manzarasidan hali bazur alohida obrazlarni ajratib olardi. Bunga Muassakedagi Sen Per cherkovi portalidagi payg'ambarlarning haykallari misol bo'la oladi. Isayyaning g'ayrioddiy uzaytirilgan, qayrilgan qomati tahlikali va egiluvchan harakatdagi ritmi bilan butun portalning murakkab mahobatli-dekorativ ansamblini qamrab oladi. Shu bilan birga Isayya qomati kompozitsiyaning naqshinkor ritmidan ajralmagan holda undan mustaqil ahamiyat kasb eta boshlaydi.

Provans haykaltaroshligida antik san'at ta'siri kuchli seziladi. Bu syujet va ishlanish uslubi-da tez ko'zga tashlanadi. Burgundiya kabi boy haykaltaroshlik tasvirlari Provansda kuzatilmaydi. Odatda fasad qismining ikki yon tomonlarida avliyolarning katta qomatlari o'rin olgan. Ularning harakatlarida ko'proq tabiiylikni ko'rish mumkin. XII asr oxirlarida Arlda bunyod etilgan Sen Trofim cherkovi Provans haykaltaroshligining tipik namunasi va roman uslubining yetuk yodgorligidir. U o'z shakli bilan rimliklarning zafar arkasini yodga soladi. Kirish oralig'i ustidagi yarim aylana shakldagi timpanda* shon-sharafdagi Iso va to'rtta yevangelistlarning timsollari-ni ko'rish mumkin. Bu timsollar – sher avliyo Mark, farishta avliyo Matfey, buqa avliyo Luka va burgut avliyo Ioann – Bibliyadan olingan. Tavrot-da lezekiil ko'ziga ko'ringan Parvardigor taxtini ko'tarib boruvchi sher, inson, buqa va burgut boshli to'rtta mavjudot haqida keltirib o'tilgan. Xristian dinshunoslari taxtni ushlab turgan mavjudotlar to'rtta yevangelchilarni ifodalagan deb hisoblashgan va shu sababli hayolot mavzusi cherkov darvozalari uchun eng muqobil lavha deb tan olingan.



Rasm-58. Arldagi Sen Trofim cherkovi timpani. XII asr ohiri.

Timpan ostidagi karnizda havoriylarning o'n ikkita o'tirgan qomati joylashgan. Isoning chap tomonida do'zaxga mahkum etilgan osiy bandalarning zanjirband qomati, o'ng tomonida esa abadiy rohat-farog'atga ega bo'lgan taqvodorlarning tasviri berilgan. Ularning yuzi Oliy Hakamga qaratilgan. Portalning pastki qavatida avliyolarning jiddiy qomati berilib, ularni emblema orqali ajratib olish mumkin. Bu haykallar ziyoratchilarga ularning himoyachilarini yodga solishi, mahshar kuni ularning ruxlari haqqiga duo qiluvchi avliyolarni eslatib turishi lozim edi. Bu obrazlar pastirning diniy va'zxonligidan ko'ra odamlar ongiga chuqur muhrlanib qoldi. Haykallardan klassik san'atga xos haqqoniylik, yengillik va nazokatni qidirish shart emas. O'zining qotib qolgan ulug'vorligi va og'irligi bilan bu plastika o'z ta'sir kuchiga ega. Mo'jaz hajmlar ko'zga oson tashlanadi va ibodatxonaning mahobatli ulug'vorligi bilan yaxshi uyg'unlashadi.

Tuluz ustalari tomonidan bo'rtmalarda inson qomati nisbatlarini aniqroq berishga intilishlar kuzatiladi. Biroq, me'moriy tekislikni to'ldirish vazifasi yoki me'moriy shakllar ritmi roman ustalaridan nisbatlarni buzish yoki o'zgartirishni talab etsa, ular buni hech qanday ikkilanishsiz bajarishardi. XI asrda bunday yechimlar tabiiy hol edi, chunki roman davriga qadar rivojlangan haykaltaroshlik o'ymakorligi, quyma yoki metal naqshlarga inson tanasi va harakatidagi holatni naqshning ritmi yoki shakliga bo'ysundirish xos edi. Roman ustalari lavhaga xos yoki ramziy mazmunga ega harakat va ishorani umumiy kompozitsiyadan alohida ko'rsatish kerak bo'lgan hollardagina tana nisbatlari deformatsiyasiga qo'l urishgan. Masalan, *Sembra le Brionez* cherkovi timpanidagi bo'rtmada Isoning dabdaba bilan marhamat, oq fotiha uchun ko'targan qo'llari juda katta ishlangan.

Fransiya kitob miniatyurasi san'ati. X-XII asr fransuz miniatyurasi o'rta asr san'ati kabi murakkab yo'lni bosib o'tdi. Garchi me'morchilik, haykaltaroshlik va adabiyot kabi miniatyura Fransiya madaniyatining umumiy rivojini yorqin namoyon etmasada, davr taraqqiyotida muhim ahamiyatga ega bo'lgan. Eng ko'p saqlanib qolgan qo'lyozmalar janubiy Fransiya monastirlarida yaratilgan.



*Rasm-59. Misrga qochish. Otendagi
Sen Nazer cherkovi kapiteli.
Burgundiya.*



*Rasm-60. Odam Ato va Momo
Havo. Notr Dam du Port bazili-
kasi kapiteli.*

Fransuz miniatyurasi rivojiga Vizantiya san'ati, karolinlar miniatyura an'analari, irland va ingliz-sakson qo'lyozmalari bilan tanishlik katta ta'sir ko'rsatgan. IX asr o'rtalarida kelt qo'lyozmalari bezagi tizimini qo'llovchi ingliz-sakson nusxa ko'chiruvchilar Sen Deni abbatligida maxsus ish olib borishgan.

Ispan miniatyurachilarining o'ziga xos ta'sirini Sen Sever qo'lyozmasida ko'rish mumkin. 1028-1072-yillarda Sen Sever monastirida Injilning yakuniy qismi bo'lgan Apokalipsis qo'lyozmasiga miniatyura lavhalari yaratilgan. Xalq an'analari ruhida ishlangan miniatyuralar g'ayrioddiy rangtasviri hamda yorqin bo'yoqlari bilan ajralib turadi. O'rta asrlarda rassomlarning ismi kamdan-kam hollarda yetib kelgan, biroq bu miniatyuralarning muallifi Stefan Garsia Platsido nomi saqlanib qolgan. Chiziqli-hajmsiz qurilgan kompozitsiyada avliyo va havoriylarning ko'p sondagi qomatları rang-barangligi bilan tasvirni jonlantiradi.

XI asr oxirlari va XII asr boshlarida qo'lyozmalarni initsial yoki naqsh bilan bezatish butun bir varaqni ifodaviy lavhali kompozitsiya

bilan to'ldirishga almashdi. Natijada, miniatyuralar illyustratsiyalarga yaqinlasha boshladi. Fransiyaning shimolida, xususan Sent Omer, Leje, Sen Loran shaharlarida yirik markazlar paydo bo'lib, grafika uslubidagi miniatyura rivojlandi. Noma'lum rassom qalamiga mansub Amen kutubxonasi Injilidagi miniatyuralar (XI asr oxirlari) o'zining badiiy temperamenti va chizmasvir mahorati bilan shoh asarlar qatoriga kiradi. Mazkur davrga oid ko'plab yodgorliklar tasviriy-ifodaviy vositalar doirasidagi izlanishlar haqida tasavvur hosil qiladi.



Rasm-61. Chigirtka. Sen Severdagi Apokalipsis miniatyurasi. 1028 - 1072-yy. Milliy kutubxona, Parij.



Rasm-62. Apokalipsisning to'rt chavandozi. Sen Severdagi Apokalipsis miniatyurasi. 1028 - 1072-yy. Milliy kutubxona, Parij.

Mavzuni mustahkamlash uchun savollar:

1. Roman davrida Fransiya davridagi tarixiy, ijtimoiy vaziyatga ta'rif bering?
2. Klyun cherkovidagi me'moriy konstruktiv yangilarga izoh bering?
3. Provans san'atiga qanday an'analar ta'sir ko'rsatgan?
4. Otendagi Sen Lazar cherkovi qanday xususiyatlari bilan farq qiladi?
5. Janubi-g'arbiy Fransiya me'morchiligi qanday chizgilari bilan shimoliy mamlakatlar inshootlaridan farq qiladi?
6. Kluatr nima?
7. Roman davri donjonlari qanday rivojlanishga ega?
8. Roman davri haykaltaroshligida qanday badiiy jarayonlar kuzatiladi?
9. Roman davri rangtasvirida qanday guruhlarni ko'rish mumkin?
10. Fransuz roman miniatyura rangtasviri qaysi an'analar ta'sirida rivojlangan?

ROMAN DAVRI ITALIYA SAN'ATI

Reja:

1. Roman davrida Italiyadagi tarixiy-siyosiy vaziyat.
2. Lombardiya va janubiy Italiya shaharlari san'ati.
3. Venetsiya, Toskana shaharlari san'ati.
4. Italiya kitob miniatyurasi san'ati rivoji.

Roman davrida Italiyadagi tarixiy-siyosiy vaziyat. Italiya san'ati mamlakatning turli hududlarida turlicha bo'lgan ko'p asrlik madaniy an'analar ta'sirida rivojlandi. Uning tarixiy taqdiri ham o'rta asr Yevropa mamlakatlarining taqdiridan katta farq qiladi. Yevropaning aksariyat mamlakatlarida yirik davlatlar paydo bo'layotgan bir vaqtda Italiya deyarli butun o'rta asrlar davomida chet el bosqinchiligi uchun kurash maydoni bo'ldi va feodal tarqoqlikdan chiqib keta olmadi. Italiya tarixiy evolyusiyasidagi yana bir o'ziga xosligi erta taraqqiy etgan shahar-davlatlarning ichki siyosatda o'zaro kurashi bilan belgilanadi. Natijada, ko'plab Yevropa mamlakatlarida ijtimoiy-siyosiy tizim hali o'rta asrlar xarakterida bo'lganda, Italiyaning bu shaharlari yangi ijtimoiy munosabatlar o'chog'i sifatida shakllandi hamda XIV – XV asrlarda dastlabki kapitalistik ishlab chiqarish mamlakatning turli shaharlarida kuzatildi. Shahardagi ijtimoiy muhit Italiya madaniyatida dunyoviy, zodagonlarga xos badiiy jarayonning shakllanishiga katta turtki bo'ldi. Yarim orolda o'zining g'oyaviy va badiiy intilishlariga ega turli markazlar mavjud edi: har tomonlama mutloq hokimiyatga tashna, aqidaparst va mutaasib (konservativ, eskilikka yopishib olgan) Rim papaligi; Sitsiliya hamda janubiy hududlarda uzoq vaqt Vizantiya hukmronligi saqlanib qolgan edi; keyinchalik arablar istilosi, XI asrdan normannlar hukmronligi. XII asrda Italiya janubi Shtaufenlar yer-mulkiga kiradi. Shimol tomonda Lombardiya, Milan va Venetsiya alohida davlat sifatida ajrala boshlaydi. Lombardiya shaharlarida yangicha me'moriy yechimlar paydo bo'ldi. Aynan shu hududda roman stilining shakllarini kuzatish mumkin. Toskana esa o'z rivojida dadil qadamlar bilan yangi tarixiy davrga – uyg'onish davriga qarab borardi.

Ko‘rinib turibdiki o‘rta asrlar Italiya madaniyatida alohida badiiy poytaxt bo‘lmagan. O‘tmishda antik davr va kelajakda Yuqori Uyg‘onish davrining markazi sifatida sharaflangan Rim bu davrda alohida ahamiyatga ega badiiy maktabga ham ega bo‘lmagan. Mamlakatning turli hududlaridagi me‘moriy va tasviriy yodgorliklar mahalliy madaniyat ta‘sirida turli badiiy qadriyatlarni rivojlantiradi. Biroq, Vizantiya va arab Sharqi madaniyatining u yoki bu uslubiy shakllarini o‘zlashtirgan holda italiyalik ustalar to‘g‘ridan to‘g‘ri ko‘chirish yo‘lidan borishmagan. San‘atning obrazli tizimi va badiiy tilini qayta idrok etgan holda Italiya san‘atiga kerakli bo‘lgan yechimlar ustida izlanishlar qilishgan.

Shaharlarning erta rivoji XI—XII asrlar Italiya me‘morchiligi xususiyatiga ta‘sir qildi. Yevropa mamlakatlariga odatiy bo‘lgan qasr, qal‘a-qo‘rg‘on, monastir majmualari bilan bir qatorda bu yerda shahar me‘morchiligi taraqqiy etib bordi. Ko‘p qavatli badavlat xonadonlar paydo bo‘ldi, ishlab-chiqarish korxonalarini va savdo gildiyalari* uchun inshootlar barpo etildi. Dastlabki binolar qal‘a va qasr qurilishlari tasavvuridan chetga chiqmagan holda bunyod bo‘lgan. Toskanadagi San-Djiminiano shahri XII asrdagi qiyofasini saqlab qolgan bo‘lib, tomoshabin ko‘z oldida baland minerali uylar, feodallarning shahar qarorgohlari siluetlari namoyon bo‘ladi.

Italiya shaharlari ikkita jamoa markazlariga ega bo‘lgan — kampanilla-qo‘ng‘iroqxona va baptisteriyli sobori mavjud bozor maydoni hamda o‘z-o‘zini idora qiluvchi shahar saroyi qarshisidagi maydon. Mazkur jamoaviy qasr-palatssolarni (shahar saroyini) atrofdagi makondan chegaralamaslikka harakat qilishgan. Ularning pastki qavatlarini ravoqli oraliqlar va peshayvonlari bilan ochiq bo‘lib, u shaharlik aholining to‘planish maskani hisoblangan. Ikkinchi qavatda majlislar zali o‘rin olgan va u shahar maydoniga qaratilgan ochiq ayvonga ega bo‘lgan. Cherkov va baptisteriy fasadi hamda qo‘ng‘iroqxonaning uzun shakli sobor maydonining qiyofasini belgilab bergan. Bu uch inshoot Italiyada kamdan kam hollarda o‘zaro birikkan va har bir o‘z holicha mustaqil faoliyat olib borgan. Bu esa tugal me‘moriy majmuaning paydo bo‘lishiga imkoniyat yaratgan.

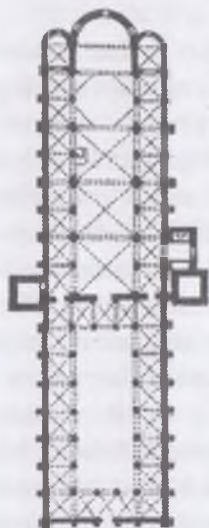
Diniy qurilishda italiyalik ustalar bazilika va markazlashgan ibodatxona tipiga amal qilishgan. Kampanilalarning tarxi aylana yoki kvadrat shaklda bo'lgan. Roman me'morchiligining bosh markazi Lombardiya va Toskan sanalgan.

Lombardiya va janubiy Italiya shaharlari san'ati. Lombardiya Italiyaning shahar xo'jaligiga oid kommunal tizim eng erta shakllangan shaharlaridan biriga kiradi. Garchi u hech qachon Venetsiyaga tenglasha olmagan bo'lsada, X-XI asrlar Sharq va G'arb o'rtasidagi savdo aloqalarida muhim rol o'ynadi, hunarmandchilik yuqori darajada taraqqiy etdi. XII-XIII asrlarda Lombard ittifoqiga birlashgan mahalliy shaharlar Fridrix Barbarossa va Fridrix II ning istilochilik niyatiga qarshi zarba berdi.

Shahar hayotining erta taraqqiy etishi o'rta asr shahar madaniyatining shakllanishiga sabab bo'ldi. Lombard cherkovlarining ko'pchiligi avval boshidan shahar inshooti sifatida o'ylangan va qurilgan. Me'moriy yechimlar izlashda lombard ustalari ko'pincha Fransiya va Germaniya me'morlarini ortda qoldiradi. Aynan ular o'rta asrlar G'arbiy Yevropada birinchilardan bo'lib g'ishtdan diniy inshoot qurishdagi xom ashyo sifatida foydalandilar, ilk marotaba Alpning boshqa tomonidan o'zlashtirilgan bir qator konstruktiv usullarni qo'llay boshladilar. Masalan, fasadning lizenlar bilan bo'linishi, asosiy nefning krestsimon qubba bilan berkitilishi, tayanch qismlarning takrorlanishi. Shu bilan birga Lombardiyada so'nggi antik va ilk xristian me'morchiligi an'analari ham kuchli edi. Gumbazli inshootlar bilan bir qatorda yog'och tom yopish usulidan ham foydalanish davom etgan. Ilk xristian cherkovlari kabi lombard ibodatxonalari alohida qurilgan kampanillaga (qo'ng'iroqxona) ega bo'lgan. Cherkovlar tarxi bazilika tizimini saqlab qolgan: uch nefga ega ibodatxona korpusi, davom etuvchi transeptga ega emas va uchta absida bilan yakunlanadi.

X-XII asrlarda bunyod bo'lgan Milandagi Sant Ambrodjo cherkovi quruvchilari nafaqat bazilika tarxini saqlab qolishga intilishgan, balki ilk xristian me'morchiligi an'alariga sodiq qolgan holda g'arbiy fasad oldida keng atriyni (kolonnadalar bilan o'ralgan to'g'ri burchakli hovli) qurishadi. Qadim sxemani o'zlashtirish jarayonida milanlik usta-

lar undagi badiiy ruhiyatning naqadar chuqur ekanligini kashf etishadi. Fasad yarim sirkul shaklidagi ravoqlardan tashkil topgan ikki qavatli lodjiyadan iborat. Nozik nimustunlar (lizenlar) bir maromda devor yuzasini bo'lib turadi va ularning tepaga intiluvchan chiziqlari ikkita me'moriy belbog' yordamida muvozanat hosil qiladi. Agar cherkovning tashqi qismi o'tmishni yodga solsa, intereri yangicha me'moriy bezaklar ustida izlanishlari bilan hayratga soladi. Erta roman davriga oid mazkur inshootda nervyuralar bilan mustahkamlangan baland krestsimon gumbazlar qo'llaniladi. Aynan mazkur konstruktiv yangilik roman gumbazlarini gotikaning karkas konstuksiyalariga yaqinlashtiradi.



a



b

Rasm-63. Milandagi Sant Ambrojo cherkovi tarhi va umumiy ko'rinishi. X-XII asrlar.

Paviidagi San Mikela cherkoviga (XII asr) roman davri inshootlariga tegishli jiddiy mahobatlilik xosdir. Tashqi fasad uch nefli bo'linishga monand tarzda taqsimlangan. Mahobatlilik bilan birga bu yerda Italiyaga xos ratsionalizm* va me'moriy shakllarni italyancha

his etish namoyon bo'lgan. Veronedagi San Dzeno cherkovi (XII asr) badiiy yechimi San Mikele cherkoviga juda yaqin. Uch nefli bazilikaning keng korpusi dastlabki ochiq yog'och to'sinli tomclarini saqlab qolgan. Baldaxin-qanotga ega tekis fasad tepaga intiluvchan nimustunlar bilan jonlangan. Fasaddagi karniz ostida ochiq ravoqlar galeyasi o'rniga yengil kronshteynlarda arkaturali friz* qo'llanilgan. Fasadning markaziy qismi yon tomonlardan baland bo'lib, turli balandlikka ega neflardan tashkil topgan inshootning ichki tizimiga monand ravishda qurilgan.



Rasm-64. Pavitdagi San Mikele cherkovi intereri. XII asr.

Parm sobor maydonida lombard me'morchiligining dunyoviy elementlarga, garmonik obrazlarga intilishlik jarayoni kuzatiladi. Sobor XII asrning ikkinchi yarmida bunyod bo'lib, u cherkov, kampanila va baptisteriydan tashkil topgan. Unda fasad tekislashib, plastik shakllar kuchayadi. Garmonik yakdillikka intilgan holda me'morlar fasadni qavatlariga taqsimlashadi. Birinchi qavatdagi quruq devorlarga zid ravishda kichik ravoqchalar va nozik ustunlar qatori bilan ajratilgan tepa qavat nazokatli va bayramona his etiladi.



Rasm-65. Veronadagi San Dzeno cherkovi. XII asr



Rasm-66. Parmadagi sobor. XII asr ikkinchi yarmi

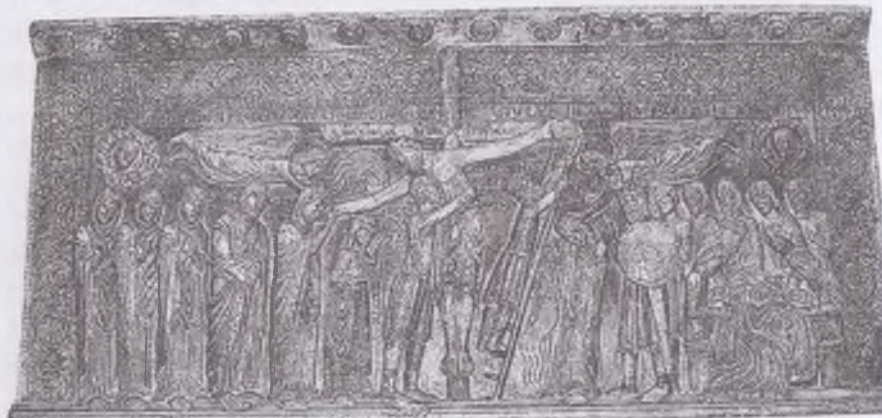
Me'morchilik bilan qattiq aloqadorlikda **lombard haykaltaroshligi** ham rivoj topadi. X - XI asrlarda haykaltaroshlikning san'atining o'ta soddalanib, qo'pollashib ketish fonida roman davrida yaratilgan Veronadagi San Dzeno cherkovining bronza eshigidagi bo'tmalar yuqori badiiy fazilatlar bilan ajralib turadi. Unda "Yaralish ibtidosi Kitobi"dagi* Cho'qintirgan Ioann va Iso Masih hayotidan lavhalar berilgan. Tasvirlar roman uslubiga xos shakllar lo'ndaligi, neytral tekislikda aniq bo'rtib turgan umumlashtirilgan inson qomati hajmlarining aniq ifodasi bilan ajralib turadi. Bo'rtma lavhasining diniy aqidalardan kelib chiqishi va shakllarning shartlilikiga qaramay ba'zida sodda hayotiy aniqlik ham ufurib turadi.

XI asr oxirlari XII asr boshlarida lombard haykaltaroshligi rivojida sezilarli qadam tashlanadi. XII asrning ilk o'n yilliklarida Vilgelm ismli haykaltarosh o'z ijodida unutilgan antik davr haykaltaroshligini yodga ola boshlaydi. Modendagi soborning g'arbiy fasadida o'chgan mash'alaga suyanib turgan qanotli daho aks etgan ikkita bo'rtma ustaning antik haykaltaroshligidan ilhomlanganini namoyon etadi. Garchi bu ishlarda Vilgelm o'rta asrlar badiiy tizimidan chiqib ketmagan bo'lsada, diniy aqidalar uning asarlarida yetakchi ahamiyat kasb etmaganligini ko'rsatadi. Shuningdek, fasaddagi "Momo Havoning yaralishi" lavhasi ham e'tiborga loyiq. Haykaltarosh Odam Atoni uyqu holatida aks ettirish niyatida, o'tkir hayotiy kuzatuvchanlikni namoyon

etadi. Uyqudagi insonning gavda holati, yuz ifodasi bevosita samimiylik orqali tasvirlangan. Vilgelmning antik an'anani o'zlashtirishga qaratilgan harakati atrofda haykaltaroshlar tomonidan ham qo'llab quvvatlanadi. Moden soborining janubiy tomonidagi "Haqiqat dahosi yolg'on jining tilini uzib olmoqda" bo'rtmasida libos taxlamlari tanani yashirmaydi, balki uning real plastikasini iofdalashga yo'naltiriladi.



Rasm-67. Momo Havoning yaralishi. Moden sobori fasadi. XII asrning birinchi yarmi



Rasm-68. Benedetto Antelami. Xochdan yechish.

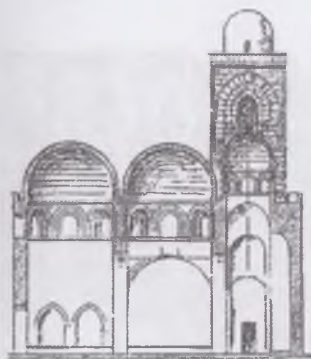
Moden soborida dunyoviy mavzudagi asarlar kirib kelganiga ham guvoh bo'lish mumkin. "Porta della Pescheria" deb atalgan portalning arxivtravida masallardan lavhalar (o'lgan tulkini olib ketayotgan xo'rozlar, tulik va turna), arxivoltida esa qirol Artur hayotiga oid epizodlarni ko'rish mumkin. Italiya kommunnalarning jadal surat bilan o'sishi cherkov haykaltaroshligiga dunyoviy mavzularning kirib kelishiga zamin yaratayogan edi. Pyachensa soborida kapiteldagi fantastik mavjudotlar bilan bir qatorda janrli lavhalarni ham ko'rish mumkin: ish ustidagi charxchi, ko'nchi va h.k.

Benedetto Antelami ijodi lombard haykaltaroshligi rivojining keyingi bosqichi sanaladi. Parm soboridagi xochdan yechish sahnasini aks ettirgan bo'rtmalarda (1178) kompozitsiya erkinlik, garmonik mutanosiblik va ritmlar muvofiqlik kasb etadi.

Janubiy Italiya san'ati. Rim imperiyasining tanazzulidan so'ng janubiy Italiyada ostgotlar, so'ng vizantiyaliklar va langobardlar hukmronlik qilishdi. IX asrda Sitsiliyaga arablar bostirib kirib, bu hududda amirlikka asos soldilar. XI asrdan normannlar kirib keldi va 1130-yilda Sitsiliya hamda Neapol qirolligini tashkil etdilar. 1194-yilda Gogenshtaufenlar sulolasi imperator Genrix VI Sitsiliya qirolining merosxo'riga uylanib, uni o'z hududlariga birlashtirib oladi. Bu davr janubiy Italiya siyosatining o'rta asrlardagi eng yuqori taraqqiyoti davri sifatida belgilanadi. XIII asrning o'rtalarida o'lkaga fransuzlar bostirib keladi, XIII asr oxiri XIV asr boshlarida ispanlarga Sitsiliyani Aragonga qo'shib oladilar.

XII asrda Sitsiliya shaharlarida vizantiya madaniyati ta'sirida mahalliy badiiy maktablar shakllanadi. Normann davriga oid ilk inshootlardan biri Palermodagi San Djovanni deli Eremita ibodatxonasidir (1132-yilda asos solingan). Inshoot tarhi juda sodda T-simon shaklga ega bo'lib, yagona uzunasiga tushgan nef o'zaro yoysimon arka bilan ajralgan ikkita kvadratdan tashkil topgan. Bu kvadratlar tashqaridan ham ko'rinib turuvchi gumbazlar bilan yopilgan. Cherkovning shimol tomonida joylashgan minora ham gumbaz bilan yakunlangan. Roman inshootlariga xos jiddiy ulug'vorlik va arab me'morchiligiga xos bo'lgan sodda geometrik shakllarning aniq uyg'unligi noodatiy

me'moriy yodgorlikning paydo bo'lishiga zamin yaratdi. Bu inshootda turli uslubiy jarayonlar birikib, janubiy Italiya me'morchiligining murakkab evolyusiyasini boshlab berdi. Undagi badiiy tizimlarni keyinchalik Palermodagi San Kataldo cherkovida davom etganligini ko'rish mumkin.



Rasm-69. Palermodagi San Djoanni deli Erenita cherkovi. 1132-yilda asos solingan. Ko'ndalang kesimi



Rasm-70. Palermodagi San Kataldo cherkovi. 1161-yilda asos solingan.

Janubiy Italiya me'morchiligida sitsiliyalik hukmdorlarning dab-daba va serhashamlilikka intilishlarini ko'rish mumkin. Shaharlarning taraqqiyotida, qirollarning qurdirgan inshootlar hashamati bilan vizantiyaliklar bilan tenglashishga qodir bo'lishi istaklari tabiiyki badiiy ijodda o'z aksini topdi. 1129—1143-yillarda qirol Rojer II Palatin kapellasini – Palermodagi Normannlar saroyi kapellasini qurdiradi.

Intererga boy bezak berish janubiy va markaziy Italiya me'morchiligining farqli belgisi sanaladi. Rim va Apennin yarim orollari hududlarida XII – XIV asrda eng mashhur ustalar avlodi Kosmatilar sulolasi faoliyat olib borishgan. Ular mozaika va marmar inkrustatsiyasi bo'yicha eng mohir va mashhur hunarmandlar bo'lishgan. Ko'plab cherkov devorlarini bezab turgan namunalar aniq va yorug' garmoniya bilan ishlanib, bayramona ruhiyat bilan yo'g'rilgan. Masalan,

Kosmatilar tomonidan yaratilgan Salerno soborining (1175) kafedrasidagi bezaklarda arxitektonikani* chuqur his etish nozik, zargarona mahorat bilan uyg'unlashib ketadi. Shuningdek, mazkr ustalar tomonidan yaratilgan San Paolo fuori le Mura bazilikasi kluatridagi ustunlar shakli o'zining turfa xilliligi, tugalligi va mahorat darajasi bilan hayratga soladi.



*Rasm-71. Salerno sobori kafedrasini.
1175.*

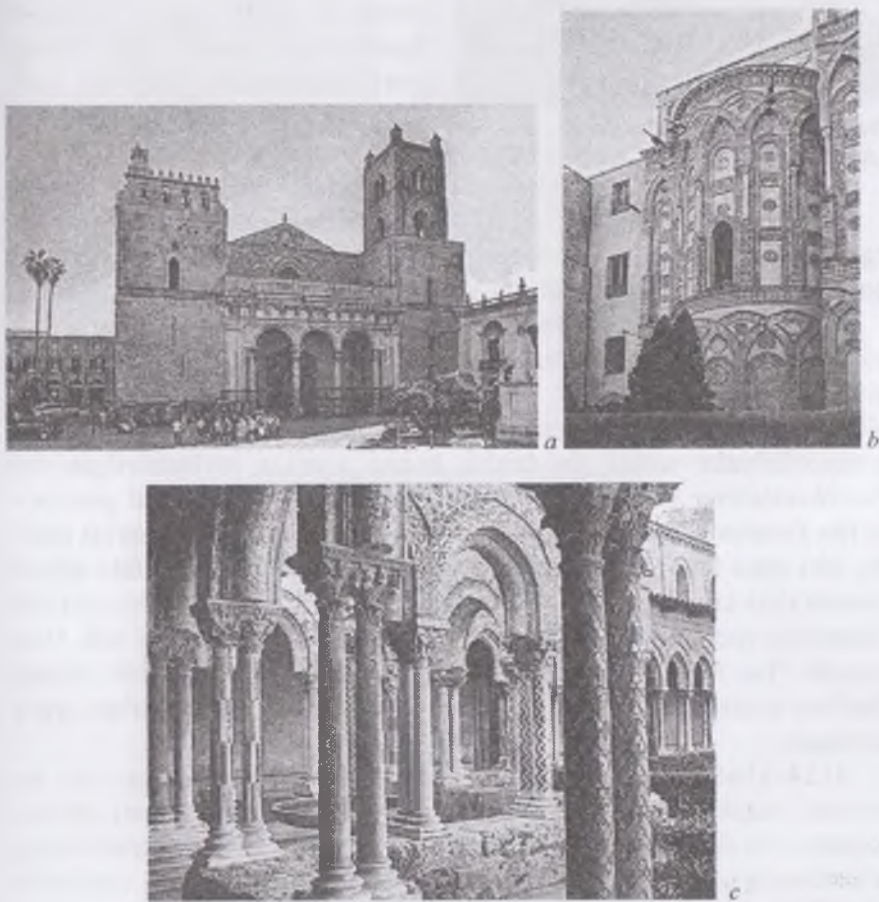


*Rasm-72. Rimdagi San Paolo fuori le Mura bazilikasi. Kluatr galereyasi.
XII asr.*

Jiddiy ulug'vorlik hamda bayramona bezakdorlik tendensiyalari Monreladagi soborda (XII asr oxirlari – XIII asr boshlari) uyg'unlashib ketadi. Ikkita qudratli minora cherkovning g'arbiy fasadini himoyalab turadi. Sharq tomondan sobor fasadi mutloq o'zgacha ko'rinishga ega va uning me'moriy shakllari boy bezatilgan. Devor yuzasiga ishlangan yoysimon ravoqlar bir-biri bilan chatishib, jimjimador naqsh hosil qiladi. Shakllarning ritmik bo'linishi dekorativ tas'irchanlik bag'ishlaydi.

Janub tomondan soborga qachonlardir benedikt monastiriga tegishli kluatr qo'shilib ketadi. Kluatr galereyasining nozik proporsiyalari janubi-g'arbiy minoraning og'ir shakllari bilan ta'sirchan ziddiyat hosil qiladi. Me'moriy shakllar va bezaklarning turfa xilliligi hamda bezakdorligi sababli galereya tantanavor va bayroman ko'rinadi. Silliqli kolonnalar marmar bilan bezatilgan kolonnalar bilan almashib boradi. Shu o'rinda bezakchi ustalar yangidan-yangi handasaviy naqshlar o'ylab topib chegarasiz hayolot olamini namoyon etadi. Burchakdagi kolon-

nalarda geometrik naqshlar o'rnini o'simliksimon bezaklar egallaydi. Haykaltarosh xayolotga erkinlik bergan holda nashqlar orasida qushlar, libossiz bolalar tasvirini beradi. Akanf kaptellari Injil va Tavrotdagi qahramonlar, shuningdek o'rta asr jamiyatining ba'zi namoyondalari qomati bilan bezatilgan.



Rasm- 73. Monreal soborining a – bosh (g'arbiy) va b – absida (sharqiy) fasadi ko'rinishi, c – Monreal sobori kluatri.



Rasm-74. Fridrix II Gogenshtaufen tomonidan qurdirilgan Andriya (Apuliya) yaqinidagi Kastel del Monte qasri.

Janubiy Italiyada diniy inshootlar bilan bir qatorda dunyoviy xarakterdagi binolar ham bunyod etilgan. Ular orasida feodal qasrlari alohida o‘ringa ega bo‘lib, eng mashhuri Fridrix II Gogenshtaufen tomonidan 1240-yillarda qurilgan Apuliyadagi Kastel del Monte qasri hisoblanadi. Ulug‘vor qudratga to‘la bu qasr shakllar anqiligi va bo‘linmlarining proporsionalligi bilan ajarlib turadi. Qasr aniq sakkiz qirrali tarhga

ega. Burchaklarda yopiq devor bilan o‘ralgan ko‘p qirrali bastion-qo‘rg‘onlar himoyalab turadi.

Janubiy Italiya rangtasvirining dastlabki namunalarini Chefalu soboridagi (1148 —1189) turkumda kuzatish mumkin. Markaziy qism mualliflari konstantinopol maktabidagi yunon ustalari bo‘lib, ular Viazntiyada ishlab chiqilgan ierarxik tizimga rioya etishgan. Barcha kompozitsiyalar ustida absidaning konxa qismiga joylashtirilgan Iso Pantokratorning yarim qomati hukmronlik qiladi. Bir qavat pastda - to‘rtta farishtalar qurshovidagi Bogomater-oranta*, yana bir qavat pastda, ikki qator bo‘ylab o‘n ikkita havoriylar tasvirlangan. Chefalu sobori mozaikalari ta’siri keyinchalik 1143-yilda ishlangan Santa Mariya del Ammiralo cherkovidagi bezaklarda ham yaqqol namoyon bo‘ladi. Ular orasida “Iso Rojer II ga toj kiydirmoqda” sahnasi qiziqarlidir. Ikkala cherkov mozaikalarida rassomlar tomonidan grafik ifodaviylikka urg‘u berilgan.

1154–1166-yillarda paydo bo‘lgan Palatin kapellasidagi devoriy suratlarni mahalliy ustalar ijrosida yaratilgan sof sitsiliya san’ati deb hisoblash o‘rinli. Pyotr va Pavel hayoti aks etgan lavhalarda obrazlarning ta’sirchanligiga erishish maqsadida vizantiya an’analaridan chekinish kuzatiladi. Masalan, “Tavifni davolayotgan Pyotr” sahnasida G‘arbiy Yevropa san’ati ta’sirini qomatlarning hajm hosil qilishida, insonlarning imo-ishorasi mohiyat, harakatlar esa ekspressiv ta’sirchanlik kasb etishida ko‘rish mumkin.



Rasm-75. Chefalu soborining markaziy nefi mozaikasi (a) va mozaikadan lavha (b) (1148 —1189.



Rasm-76. Iso Rojer II ga toj kiydirmoqda. Santa Mariya del Ammiralo cherkovi mozaikasi.

Janubiy Italiya haykaltaroshligida mozaika kabi taraqqiyot kuzatilmaydi. Ibodatxonalarning fasad qismi, cherkov kafedralari va yepiskoplar taxtining asosiy bezagi sifatida ishlatilgan haykaltaroshlik umumiyevropa roman san'ati o'zanida rivojlanib bordi. Ba'zi asarlarda esa mahalliychilik, o'ta soddalik chizgilari ham kuzatiladi.

Haykaltaroshlik yodgorliklari orasida Baridagi avliyo Nikolay cherkovidagi marmar taxt alohida qiziqish uyg'otadi. Ulkan tosh o'rindiqni orqa tomondan nisbatan nozik kolonnalar, old tomondan esa haddan tashqari og'irlikdan bukilib ketayotgan uchta atlant ko'tarib turadi. Ularning yuz qiyofasida azobli zo'riqish muhrlangan. Natijada, ataylab buzib ko'rsatilgan tektonika* orqali taxtning barcha og'irligi atlantlar qomatiga tushayotgandek tuyuladi va haykallarning ta'sirchanligi yanada ishonchli tus oladi.

Venetsiya, Toskana shaharlari san'ati. O'rta asrlarda Venetsiya

badiiy maktabi Italiyaning eng yirik markazlaridan bir bo'lgan. Janubiy shaharlar kabi bu yerda ham Vizantiya san'atining ulkan ta'siri bo'lgan. Apennin yarim orolining mazkur qismida vizantiya qadriyatlari nisbatan qadim ildizlarga ega bo'lib aynan u so'nggi antik va taraqqiyot sari yuz tutgan o'rta asrlar orasida bevosita bog'lovchi qism sifatida xizmat qilgan. IX–X asrlardan to XVI asrga qadar Venetsiya Sharq va G'arb orasidagi savdo aloqalarida muhim markaz hisoblangan. Venetsiyaliklarni Vizantiya san'atida nafaqat qat'iy diniy va nozik spiritualizm* tomonlari, shuningdek undagi namoyishkorona tantanavorlik ruhi jalb etgan.



Rasm-77. Marmar taxt. Baridagi avliyo Nikolay cherkovi. 1098-yil



a

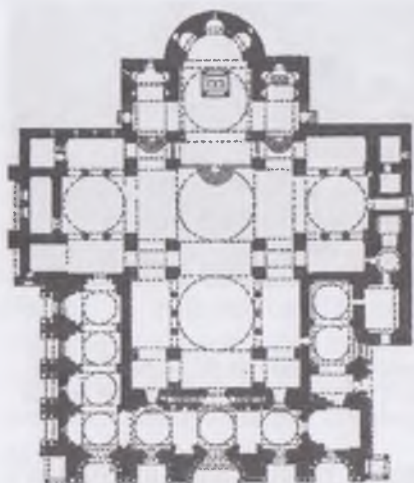


b

Rasm-78. Venetsiyadagi avliyo Mark sobori fasadi (a) va intereri (b) ko'rinishi. 1063-1085-yy. asos solingan; XIII asrda tugallangan; XVII asrda keyingi qurilmalar bunyod etilgan.

Mazkur davrga tegishli bosh yodgorlik Venetsiyadagi avliyo Mark sobori sanaladi. 976-yilda qadimgi bazilika yonib ketgandan so'ng unga asos solingan. Asosiy qurilish ishlari 1063–1085-yillarda olib borilgan. Cherkovni uch tomondan qurshab turgan va gumbazlar bilan yopilgan galereya XII asrda birikkan. Keyinchalik ham cherkov qurilishi to'xtatilmagan va XVII asrga qadar davom etgan. Natijada, oldinga birikkan me'moriy qismlardan g'arbiy fasadda asosiy vizantiya ibodatxonasi ko'rinmay ketgan. Dastlabki tekis qubbalar ustidan baland gumbazlar o'sib chiqqan, burj belgilari tasvirlangan bezakli hoshiyalar va frontonlar, gotika minoralari bilan navbatma navbat keluvchi haykallar paydo bo'lgan. Salibchilar tomonidan XIII asrda Konstantinopolni talon-taroj etilishi natijasida sobor fasadi Sharqdan keltirilgan haqiqiy vizantiya ustunlari bilan ziynatlanadi, qachonlardir Rimda Neronning zafar arkasini bezab turgan antik bronza otliq haykallar cherkovning kirish eshigi tepasiga o'rnatildi. Bu ajoyibotlar o'zaro hamohang tarzda soborning dastlabki sodda va jiddiy qiyofasidan uzoqlashtirib, mutloq o'zgacha stilni yaratadi.

Roman davriga oid inshoot haqida interer orqali fikr yuritish mumkin. Avliyo Mark sobori tarxda bir xil o'lchamga ega yunon kresti shaklida bo'lib, har bir tomonning yakuni va ular kesishuvchi markaziy qism gumbazlar bilan yopilgan. Krestning uzunasiga va ko'ndalang



Rasm-79. Venetsiyadagi avliyo Mark sobori tarxi

tarmoqlari yon neflarga ega. Shu tarzda, murakkab, biroq o'zaro muvozanatga ega me'moriy kompozitsiya paydo bo'lgan. Vizantiya diniy qurilmalaridan farqli ravishda ibodatxona intereri katta ichki fazoviy makoni bilan ajralib turadi. Marmarning turli navlari, oltin fondagi qimmatbaho mozaikalar ishlangan interer bezaklari sobor qiyofasiga g'ayrioddiy dabdaba va ko'rkamlik bag'ishlaydi. Soborning haykaltaroshlik bezaklarida asosiy portalning arxivoltiga ishlangan san'at va hunarmandchilikning allegoriya obrazlari ifodalangan realist

tik kompozitsiyalar alohida e'tiborga loyiq (XIII asr).

Venetsiya rangtasvirida ham Vizantiya an'analarini o'rta asrlar dunyoqarashi asosida tahlil etishga intilish kuzatiladi. 1112-yilda paydo bo'lgan Ravennadagi sobor mozaikalarida (keyinchalik Arxiepiskop kapellasiga ko'chirilgan) bu jarayonni ko'rish mumkin. Adriatika ustalari sitsilyaliklarga nisbatan vizantiya an'analariga murojaatda nisbatan erkin edilar. Ravenna sobori ustalari tasvirlarni joylashtirishning qat'iy sxemasidan voz kechdilar. Shuningdek belgilangan ikonografiya qoidalarini chetlab o'tish, ularga o'zgartirishlar kiritish ko'zga tashlanadi. Bogomater oranta tasvirida libos va fon talqinida umum qabul qilingan tipdan uzoqlashish mavjud. An'analardan chekinish badiiy obrazning sinmas irodasi va ichki ruhiy xotirjamligi ifodasi evaziga qoplanadi.

Torchello sobori mozaikalarida vizantiya an'alarining keyingi qayta ishlab chiqish jarayoni davom etadi. Mualliflar ba'zida G'arbning roman san'atiga tayanadilar. Torchello mozaikasi turkumini yaxlit badiiy majmua sifatida tomosh qilish mushkul. Ular XII asr davomida yaratilgan. Yon absidada tantanavor joylashtirilgan bir maromdagi kompozitsiya bilan bir qatorda bu yerda bo'lak-bo'laklarga ajralgan,

ortiqcha detallarga to'la lavhalar ham uchraydi. "Dahshatli hukm" mozaikasi muallifi o'z e'tiborini emotsional ifodaviylikka emas, balki ikonografiya sxemasi an'analari belgilangani kabi guruh va epizodlarni sinchiklab ajratishga qaratadi. Markaziy absidada bo'sh konxa bilan ajoyib tarzda muvofiqlashgan, tana nisbatlari nazokatli Bogomaterodigidriya* qomati bilan birga katta boshli, past bo'yli havoriylarning tasvirini ko'rish mumkin. Latofatli Odigitriya bilan taqqoslaganda ularning obrazlari poyma-poy joylashtirilgan tasvirga qiyoslanadi. Shunga qaramay Torchello sobori mozaikalarida adriatika maktabi ustalarining shaxsiy mustaqil yo'l izlaganliklari sababli ular bemisil ahamiyatga ega.



a



b

Rasm - 80. Dahshatli hukm a – umumiy ko'rinish, b – lavha. Torchello sobori mozaikasi. XII asr.

Venetsiya rangtasviri rivojining keyingi bosqichi XII-XIII asrlarda paydo bo'lgan avliyo Mark sobori mozaikalarida aks etadi. Bu yerda mozaikalarning joylashuvi arxitektonik tartibni, tasvirlar mahobatlilik darajasini yo'qotadi. Qomatlar maydalashib, kompozitsiya bo'lak-bo'lakka ajralgan misol, o'zaro yakdillikdan mosuvo bo'ladi. Rangtasvirova talqin roman tasviriy san'atiga xos chizgilarni, xususan kontur aniqligi va qa'tiyligi, imo-ishoralarning ekspressiv ta'sirchanlikni oshiradi. Vizantiya rangtasviriga xos bo'lgan obrazlarning yuqori ko'tarinki

ruhda ifodalanishi yo‘qolib boradi. Ilk hamda nisbatan kechki roman mozaikalarni kuzatganda tobora hikoya qiluvchanlikka e‘tibor kuchayotganligini seziladi. XIII asr Italiyaga xos bo‘lgan dunyoqarashning aqidaviy shakllaridan qochish Venetsiya rangtasvirida aks sado beradi.

Toskan san’ati. Toskan Italiyaning o‘rta asrlardan Uyg‘onish davriga tarixiy o‘tishi eng erta shakllangan hudud sanalgan. Toskana shaharlari imperator va papalar o‘rtasidagi doimiy kurash ob’ekti bo‘lgan. Biroq o‘zining moslashuvchan, egiluvchan siyosati, ba‘zan u tomon, ba‘zan esa bu tomondan hayrihoxlikka erishish yordamida ular imperiya va papalikdan mutloq ozodlikni saqlab qola oldilar. Dengizga chiqish yo‘llariga egalik qilgani uchun Toskana (avvalombor Piza shahri) salib yurishlari* davridan boshlab Sharq va G‘arb savdo aloqalarida voistachilik orqali katta foyda ko‘ra boshladi. Pul mablag‘larining katta miqdorda to‘planishi yangicha, ilk kapitalistik tizimning shakllanishiga turtki bo‘ldi. Toskan shaharlarida banklar bilan bir qatorda yirik manufakturalar paydo bo‘la boshladi. Lombardiya markazlari kabi bu yerda ham kommunal tizim erta shakllandi. Masalan, XIII asrda Toskandagi siyosiy kuch shaharliklar qo‘lida edi, feodal-dvoryanlar esa nafaqat imtiyozlaridan ayrilishdi, balki to‘liq huquqli fuqarolikni yo‘qotish xavfiga duchor bo‘lishdi. Natijada, shaharliklar va dvoryanlar, kommunnaning yuqori qatlami va xalq ommasi orasidagi kurash Toskanada shafqatsiz shakllarda namoyon bo‘ladi. Italiyaning bu hududida shakllangan ijtimoiy munosabatlar jamiyat tafakkurini qayta qurish uchun yaxshi zamin hozirladi. Uning belgilari keyinchalik XIII-XIV asrda boshqa mamlakatlarda ham kuzatiladi. Toskanda bu eski tizimlarni o‘zgartirish keskin voqealar bilan boshlandi, oqibatda Dante va Djottoning vatani Toskan Renessans madaniyatining beshigiga aylandi.

Lombardiya kabi Toskanda ham san’at rivojida yetakchi rolni Sharq emas, balki Shimolning badiiy maktabi o‘ynadi. Xususan, o‘rta asr toskan me‘morchiligi ko‘p jihatlar bilan roman inshootlari bilan aloqador. Antik san’at an‘analarini o‘zida mujassam etgan mashhur Piza majmuasi o‘zining ko‘rinishi bilan takrorlanmasdir. Majmua tarkibiga sobor, baptisteriy va kampanila (“qulayotgan minora” deb ham ataladi) kiradi va u asrlar davomida bunyod etilgan. XI asrda bu yerda me‘mor

Busketto, XII asrda me'mor Raynaldo ishlagan. 1174-yilda Insbruklik me'morlar Vilgelm va Bonanno kampanila qurilishini boshlashgan. Me'mor Diotalvi tomonidan 1153-yilda qurilish ishlari boshlangan baptisteriy XIV asrga kelib yakunlangan. Soborning eng tanilgan qismi Pizaning "qulayotgan minorasi" hisoblanadi. Ba'zi tadqiqotchilar minora poydevorning cho'kishi oqibatida sal egilib qolgan va me'morlar uni qiya tarzda qurishni davom ettirishni hal qilishgan.



Rasm-81. Piza sobori majmuasi. Sobor – 1063-1118-yy.; baptisteriy – 1153 - XIV asr.; kampanilaning qurilishi 1174-yilda boshlangan. Umumiy ko'rinish

An'analarga zid holda Pizadagi sobor majmuasi shahar markazida emas, balki tashqarisidagi yashil yaylov ustida bunyod etilgan. Bu quruvchilar uchun asosiy shakllarning eng qulay munosabati va inshootni turli tomonlardan his etish imkoniyatini berdi. Parm cherkovlaridagi arkadalar qalin roman devorlariga dekorativ bezak sifatida xizmat qilgan bo'lsa, Pizadagi inshootlarda arkadalar fasadni tashkillashtiruvchi asosiy me'moriy mavzuga aylanadi. Masalan, g'arbiy fasad bo'lingan beshta qavatning to'rttasini ravoqli galereyalar egallagan, dumaloq kampanilani nozik kolonnalarga tayangan olti qavatli arkadalar qursahab turadi. Natijada, bu fasadda roman davriga xos salobatlilik, og'irlik yo'qolib, o'z-o'zidan Piza majmuasidagi inshootlar yengillik va bayramona ko'tarinki kayfiyatni bag'ishlaydi.

Piza sobori uch nefli transept bilan kesishuvchi ustunlar qatori bilan ajraltilgan beshta nefga bo'linadi. Kesishgan qismda gumbaz qad ko'tarib turadi. Garchi markaziy nefning ikkinchi qavatida an'anaviy emporlar o'rin olgan bo'lsada, sobor intereridan olinadigan umumiy taassurot mumtoz roman inshootlaridagi taassurotdan farq qiladi. Qalin tayanch devorlar va og'ir tomlar o'rniga sobor intrererida tomoshabin nigohiga antik baza va kapitellarga ega nafis kolonnalar o'rmoni namo-

yon bo'ladi. Ular o'ta yengllik bilan yon nef qubbalarini va devorini ko'tarib turibdi. Soborning bezagida bo'rtma kompozitsiyalar bronza eshik alohida e'tiborga loyiq.

Roman davri Toskan san'atida rangtasvir ahamiyatli rol o'ynamagan. XIII asrga kelibgina toskan markazlarida rangtasvir maktablarining shakllanishi haqida fikr yuritish mumkin. 1204-yilda Konstantinopolning salibchilar tomonidan vayron qilinishi va Lotin imperiyasiga asos solinishi natijasida ko'plab vizantiyalik ustalar Italiyaga ko'chib o'tdi hamda mahalliy rangtasvir maktabining rivojiga katta turtki berdi. Mahalliy rassomlar tomonidan vizantiya an'analari qayta ishlanib, xarakteri jihatidan turfa xil bo'lgan sanamnavislik asarlari yaratildi. Bu san'atshunoslik fanida "*maniera bizantina*" (vizantiya manera) atamasi ostida umumlashtiriladi. XIII asr Toskan rangtasviri vizantiya manerasining turfa ko'rinishlaridan birdir. Mahalliy maktablar orasida Piza va Lorensiya maktabi alohida ahamiyata ega bo'lgan.

Piza maktabida yaratilgan "Madonna" (A.S.Pushkin nomidagi Tasviriy san'at muzeyi) ikonasi piza rangtasviri haqida mushohada yuritishga imkon beradi. Rassom Vizantiya sanamnavisligida belgilangan barcha tartib qoidalarga rioya qilgan holda obraz-tipni yaratadi. Ikona jiddiy, mahobatli ulug'vor prinsipda yaratilgan. Tilla rang fonda Bibi Maryamning to'q qizil va to'q ko'k tondagi libosi aniq namoyon bo'ladi. Go'dak Isoni ko'tarib turgan Madonna qomati mayin ritmdagi, davomiy siluetda aniq belgilab olingan.

Piza maktabi ustalari orasida Djunta Pizano (XIII asr o'rtalari) ijodini alohida belgilash mumkin. Uning sevimli mavzularidan biri "Xochga mixlash" ("Raspyatiye") bo'lib, odatda uni krest shaklidagi taxtaga bajargan. Uzaytirilgan nisbatlarga ega zohidona qomat, keskin bo'rtib turgan qovurg'alar, o'ta uzun, nimjon qo'l va oyoqlar, reallikdan uzoq, cho'ziq yuz qiyofalari – bularning barchasi Pizano ijodiga vizantiya an'analarining bevosita ta'siri haqida so'zlaydi. Shu bilan birga, Djunta qahramonlarida aks etgan iztirob orqali san'atda lirik ibtidoning, shaxsiy dunyoqarashlarning paydo bo'lishi kabi jarayonning boshlanishini ham ko'rish mumkin.



a



b

Rasm-82 . Djunta Pizano. San Domeniko cherkovidagi xochning umumiy ko'rinishi (a) va lavhasi (b). Bolonya. 1250–1254-yy.

Italiya kitob miniatyurasi san'ati rivoji. Janubiy Italiyada Montekassino abbatligi boshchiligida rangtasvir va qo'lyozma san'ati rivojini kuzatish mumkin. Rim rangtasviri haqida San-Klemente cherkovi (1073—1084-yy.) freskalari to'liqroq tasavvur berib, ularga ranglarning nozik uyg'unligi va aniq kompozitsiyalar xos. Cherkov devoriy suratlarida avliyo Klement haqidagi afsonalar namoyon bo'ladi. Unga ko'ra avliyo Klement e'tiqodi sabab xristian dini g'animlari tomonidan cho'ktirib yuborilgan. Fojea joyida farishtalar ibodatxonani barpo etishgan. Avliyoning o'lgan kuni bu ibodatxona suv yuzasiga qalqib chiqqan va ziyoratchilar unga ta'zim qilish uchun kelishgan. Cherkovning devorlarida bu rivoyatlar ko'p sonli detallar xamrohligida va juda jonli ifodalangan.

Montekassino monastiri suratli qo'lyozmalari bilan mashhur bo'lgan. Miniaturachi rassomlar vizantiya san'atidan yaxshi xabardor bo'lishgan va uning ta'sirida asarlar yaratishgan ("Lev kotibi leksionariysi", 1072-y.; "Benediktning mo'jizaviy amallari").

Roman davri Italiya haykaltaroshligi asosan antik an'analar ta'sirida shakllangan. Roman haykaltaroshligining eng mashhur namu-

nalari Shimoliy Italiyada yaratilgan. Bunga Milan, Verona, Paviyadagi ibodatxonalarning mahobatli bo‘rtmalarini misol keltirish mumkin. Benedetto Antelami (1150 —1230-yillar oralig‘i) ijodi Italiyada roman uslubini yakunlab beradi. U Fidens shahri soboridan o‘rin olgan Injildagi Dovud va Iezekiil payg‘ambarlarning haykallari muallifidir. Bu Italiyadagi birinchi tik turgan dumaloq haykataroshlik asari sanaladi.

Mazkur qo‘lyozmalardagi nozik va jonli chizilgan qomatlar koloritni yaxshi his qilgan holda guash bilan bo‘yab chiqilgan. Matn esa hamon roman davridan avval mavjud bo‘lgan lombard uslubiga xos g‘aroyib harflardan tashkil topib, initsiallar tasmasimon yoki o‘simliksmion naqshlar, bir-biriga hamla qilayotgan hayvonlar qomati kabi o‘zaro chatishib ketuvchi harflarni saqlab qolgan edi. Bu vaqtga kelib ular rang jihatdan boyib, nazokat kasb etadi.



Rasm-83. Baridagi ekzultet. XI asrga mansub mashhur illyustratsiyalar bilan bezatilgan liturgiya o‘rami. Uning uzunligi 5 m., kengligi 40 sm. Bugungi kunda Italiya shaharchasi Barida Avliyo Nikolay (Basilica di San Nicola) cherkoviga qarashli muzeyda saqlanadi.

O‘rta asrlarda Italiya janubida o‘ziga xos diniy matnlar shakli kashf etilgan. Ular “shodlik o‘ramlar matni” bo‘lib, xat boshi lotincha «Ekzultet» so‘zi bilan boshlangan va shu sababli shu nom bilan atal-

gan. O'ramlardagi suratlar diakon tomonidan matn o'qilayotgan paytda ziyoratchilarga ko'rinishi inobatga olingan holda joylashtirilgan. Bu ibodat pasxa arafasida o'qilgan. "Ekzultet" o'ramlarida o'n yettitaga qadar suratlar joylashib, ular orasida farishtalar, injil va tavrot lavhalari hamda allegoriya sahnalari ifodalangan. Shuningdek, unda cherkov madaniyatiga tegishli turli buyum va liboslar ham aks etgan. Ibodat duosi shahar, arxiepiskop yoki feodal humkdorga shukronalik bilan yakunlanganligi sababli o'ram yakunida portretlar, masalan mulozimlar qurshovidagi imperator portretlari tasvirlangan.

Italiyada Vizantiya miniatyurasi ham o'ziga xos o'zgarishlarni boshdan kechiradi. U o'rta asrlar g'arb xalqlarining mayishiy turmush tarzi lavhalari bilan boyib, bajarilish texnikasi jihatidan grafik aniqlik va dekorativ go'zallik kasb eta boshladi. "Abbat Landolf o'rami" (978-984-yy.) mazkur davrning eng ajoyib yodgorliklaridan biri sanaladi.

Mavzuni mustahkamlash uchun savollar

1. Roman davrida Italiya san'ati rivojining o'ziga xosligini qanday omillar bilan izohlash mumkin?
2. Roman uslubi Italiyaning qaysi shaharlarida ko'proq taraqqiy etgan?
3. Lombardiya me'morchiligida roman davrining qanday xususiyatlari ko'zga tashlanadi?
4. Lombardiya haykaltaroshligida qanday yangi jarayonlarni kuzatish mumkin?
5. Janubiy Italiya me'morchiligi qaysi xususiyatlari bilan ajralib turadi?
6. Janubiy Italiya tasviriy san'ati rivojiga qanday ta'rif berish mumkin?
7. Venetsiya me'morchiligi va tasviriy san'atida roman davri san'atining qanday xususiyatlari ko'zga tashlanadi?
8. Toskan me'morchiligida qanday yangi badiiy jarayonlarni kuzatish mumkin (Piza sobori majmuasini namuna sifatida izohlang)?

ROMAN DAVRI ISPANIYA SAN'ATI

Reja:

1. Roman davrida Ispaniyadagi tarixiy-siyosiy vaziyat.
2. Ispaniya me'morchiligining roman davridagi o'ziga xos xususiyatlari.
3. Ispaniya tasviriy san'ati rivoji.

Roman davrida Ispaniyadagi tarixiy-siyosiy vaziyat. O'rta asrlar Ispaniyaning tarixiy va badiiy taqdiri G'arbiy Yevropa mamlakatlaridan mutloq o'zgacha kechdi. Deyarli butun Pireney yarim oroli VIII asrlarda arablar tomonidan istilo etilgan edi. Turli din, dunyoqarash va madaniyatga ega ikki xalqning o'zaro ta'siri murakkab shakllarni vujudga kelishiga sabab bo'ldi. XI–XII asrlarda mahalliy xalq orasida o'zga yurt bosqinchilariga qarshi qaratilgan ozodlik harakati – rekonkista* davri bo'ldi. Bu jarayonlar Ispaniya san'atida, ayniqsa me'morchiligida o'z izini qoldirdi. Kordova, Granada, Sevilya, Valensiya kabi shaharlar arab yerlarining mulki sanalib, o'zining ajoyib saroylari, masjid va favvoralari bilan mashhur bo'lgan. Arablar ispan san'atiga g'ayrioddiy sharqona naqshlar olamini, islom me'morchiligidagi ba'zi elementlarni, xususan nozik qayrilma ustunlarni kiritgan.

Arablar madaniyati bir necha yuz yilliklar davomida ispan san'atiga o'z ta'sirini ko'rsatib kelganligi sababli ham o'rta asrlar mamlakatdagi ichki ziddiyatlarga to'la bo'lgan. Bu ispan va mavrlarning* o'rtasidagi siyosiy kelishmovchiliklar bilan bir qatorda ikki xalq madaniyatining yaqin aloqasi, xristian va islom dini o'rtasidagi adovatga qaramay cherkov qurilishlarida musulmonlarning ishtirok etishi yoki ibodatxonalarda arab arxitekturasi elementlarining keng qo'llanilishida namoyon bo'ladi.

Ispan millatining shakllanishida rekonkista milliy ozodlik harakati ham katta ahamiyatga ega bo'lgan. Rekonkista natijasida ispan dehqonlari va shaharlari krepostnoylik tobeligidan ozod etildi. Avvallari rekonkista harakatining tayanch qismlari sanalgan Kastiliyaning ozod zaminlari XI asrdan, ayniqsa XII–XIII asrlarga kelib o'zini mustaqil

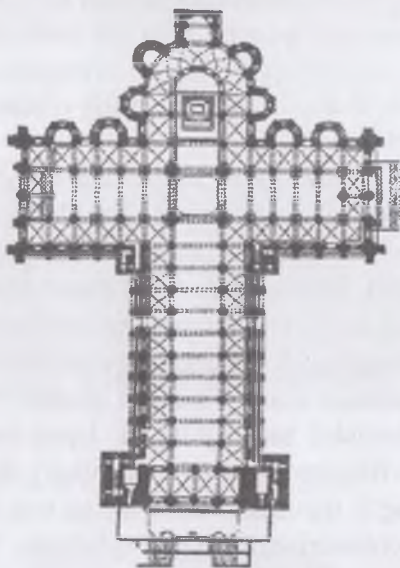
idora etish imkoniga ega bo'ldi. Hattoki, ularning huquqlari mahsus xujjatlarga muhrlandi.

Zodagonlar va katolik cherkovining arablardan ozod etilgan yerlardagi hukmronligi Ispaniyada oqsuyak feodallar va diniy kuchlar orasidagi ziddiyatni yanada kuchaytirib yubordi. Arablarga qarshi isyon islomga qarshi kurash shiori ostida o'tganligi sababli cherkovning ahamiyati yanada o'sdi. Ozod etilgan zaminlarda Kastiliya, Navarra, Aragon va Kataloniya kabi yangi feodal davlatlar paydo bo'ldi.

O'rta asrlar Ispaniya san'ati – bu o'zga yurt mustamlakasidan ozodlikka intilgan xalq va mustaqillikka erishish asosida sekin-asta mustahkamlanib borayotgan yosh markazlashgan davlat tarixidir. Ispaniya san'ati Sharq va G'arb an'analariining murakkab o'zaro ta'sirini boshdan kechirdi.

Ispaniya me'morchiligining roman davridagi o'ziga xos xususiyatlari. O'zining mustaqilligini saqlab qolgan shimoliy ispan shaharlariga asturiy stili* deb nomlangan protoroman cherkov me'morchiligi xos bo'lgan. Keyinchalik ispanlarning yarim orolda keng tarqalishi hamda egallab olingan yerlarda jadal suratlarda cherkov qurilishlarining olib borilishi san'at oldida yangi vazifalarni qo'ydi. Ispaniyada roman san'atining shakllanishi XI asrning ikkinchi yarmiga to'g'ri keldi.

Katolik soborlarining va monastirlarining bunyod etilishi ispan me'morlarining asosiy vazifasiga aylandi. Ispaniyada qo'nim topgan fransuz monax orderlari dastlabki ibodatxonalarning quruvchilar bo'ldi. 1078 – 1128-yillarda



Rasm-84. Sant Yago de Kompostela sobori tarxi. 1078 – 1128-yy.

Galisiyada qurilgan Sant Yago de Kompostela sobori fransuz namunalari yaqinligi bilan bunga misol bo'la oladi.

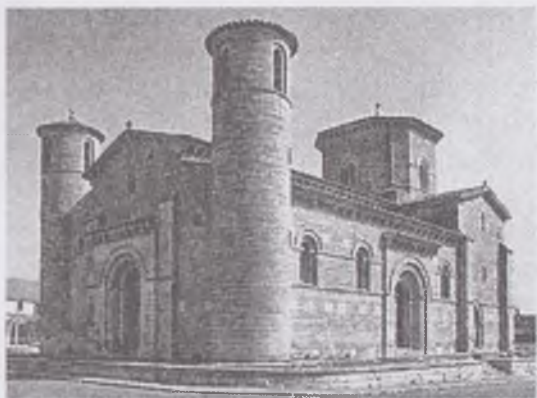
Ehtimol, bu cherkov Tuluzdagi Sen Sernen cherkovining andozasi asosida qurilgan. Soborning bugungi kundagi ko'rinishi keyingi yillardagi bunyodkorlik ishlari natijasida katta o'zgarishlarga sabab bo'lgan. Sobor uch nefli kapella bilan kesishgan, xor va kapella bilan o'ralgan katta uch nefli bazilika tipidagi inshootdir. Intererining jiddiy, kamtar, mantiqiy va plastik ifodaiviy yechimi o'ziga xos tantanavorlikni bag'ishlaydi. Bugungi kunda bu inshoot G'arbiy Yevropadagi asosiy diniy ziyoratgoh markazi hisoblanadi. Sobor qurilishida fransuz me'morchiligi an'analari bilan bir qatorda mavritan inshootlari elementlari bezaklaridan foydalanilgan. Buni bosh kapella ustidagi derazalarning ko'p qavatli ravoqlar bilan hoshiyalangan qismida ko'rish mumkin.

Arablar me'morchiligi Ispaniyaning roman inshootlariga o'ziga xos tarzda ta'sir etganligini alohida ta'kidlash o'rinli. Cherkovlarning qo'ng'iroqchonalari sifatida ko'p hollarda minoralardan foydalanish, roman me'morchiligiga xos yarimsirkulli ravoqlar bilan bir qatorda ko'p qavatli yoki taqasimon ravoqlarning qo'llanilishi, naqshinkor bezaklarda sharqona mavzularning o'zaro uyg'unlashib ketishi fikrimiz isbotidir.

Konstruktiv xususiyatiga ko'ra ispan inshootlari fransuz qurilmalaridan soddaroq va bir xillikka ega. Ularning tarxida neflar uzunligi bir oz qisqartirilgan va aksincha, cherkovning transept qismi uzaytirilgan. Buning oqibatida Fransiyaning roman inshootlaridan farqli ravishda ispan ibodatxonalarining xochsimon kompozitsiya makoni aniqroq belgilanadi. Cherkov xonishchilari va ruhoniylari o'rmi joylashgan xor nafaqat sharqiy mehrob qismini, shuningdek transept va nef kesishgan hududni ham egallaydi. Ispan me'morlari konstruktiv qismlarga kam e'tiborgan bergan holda, asosiy diqqatni roman inshootlarining zalvorli, og'ir qiyofasini turfa xil va boy me'moriy, dekorativ elementlar bilan jonlantirishga harakat qilishgan. Shu tarzda, transept va nef kesishgan yorug'lik minoralari jimjimador silueti, pardoz ishlarining nozikligi va deatllarining go'zalligi bilan ajralib turgan. Ko'p hollarda bu minoralar

ravoqlar, deraza va ustunlar qatori bilan boy bezatilgan konussimon tom bilan yopilgan. Salamankadagi (XII asr) soborning koʻhna fonari (oynaband yorugʻlik minorasi) tashqi tomondan boy dekorativ bezakka ega konus shaklidagi gumbazni yodga soladi. Fonarning ichki umumiy kompozitsiyasi qaytarilmas qiyofasi bilan ajralib turadi. Sharsimon gumbaz ostining aniq shakllari murakkab meʼmoriy detallarga ega ikki qavatli baraban va mahobatli soddalikda ishlangan, yengil yoysimon qayrilmalarga ega toʻrtta tayanch ravoqlar ziddiyati orqali belgilanadi.

Ispan ustalarining hashamdorlikka intilishi roman ustunlari kapitelarida yorqin namoyon boʻladi. Ispaniya kabi bu kabi bezakdor lavhalar boshqa xalqlar roman uslubida mavjud emas. Meʼmoriy bezaklarda geometrik va oʻsimliksimon xarakterdagi turfa xil naqshinkor elementlarni, injil lavhalarini, turli hayvon va mavjudotlarning qomatlarini uchratish mumkin. Tabiiyki, meʼmoriy bezaklardagi baʼzi elementlar ramziy mohiyatga ega edi.



a



b

*Rasm-85. Fromistedagi San-Martin cherkovi (a) va uning fasad qismi bezagi (b).
1066-y. Ispaniyadagi roman uslubining eng yorqin yodgorliklaridan biri.*

Ispaniya inshootlarida barcha janubiy mamlakatlarga xos meʼmoriy chizgilar mujassam boʻlgan. Ispan monastirlarini ham keng kluatrlarsiz tasavvur qilib boʻlmaydi. XI asrga oid Kataloniyadagi

Santa Mariya de Ripol monastiridagi kluatr eng sara me'moriy namunalardan biri bo'lib, u ikki qavatli o'zaro mutanosib nisbatlarga ega ayvonlardan tashkil topgan.



a



b

Rasm - 86. Kataloniyadagi Santa Mariya de Ripol monastirining apside va transept qismi (a) va monastirning kluatri (b). XI asr.

Ispaniya roman me'morchiligining o'ziga xos xususiyatlaridan biri, xususan Segoviya va Avildagi inshootlarda cherkovning yon devorlariga uzun yopiq galereyalar o'rnatilishi bilan belgilash mumkin. XI – XII asrlarga oid Segoviya cherkovlari (av. Milyan, av. Martin, av. Stefan cherkovlari) o'zining silliq va qalin devorlari, baland joylashgan tor derazalari, aniq va sodda karnizlari bilan juda jiddiy hamda mustahkam ko'rinish kasb etgan. Yon tomondagi galereyalar bu taassurotni bir oz yumshatadi. Ular “soya hududini” yaratgan holda inshootni quyosh nurlaridan ortiqcha qizib ketishidan muhofaza qilgan.

Avildagi San Visente cherkovining (XI-XIII asrlar) janubiy nefiga ham granitli katta galereya qo'shilib ketgan. U ham Ispaniyaning roman davriga oid nodir namunasi bo'lib, o'zining jiddiy va ulug'vor me'morchiligi hamda portalning yuqori mahoratda bajarilgan boy haykaltaroshlik bezagi bilan ajralib turadi.

Monastir va cherkov kabi diniy inshootlar bilan bir qatorda G'arbiy Yevropa mamlakatlaridagi jarayonlar kabi Ispaniyada ham qal'a-qo'rg'on tipidagi qasrlarning qurilishi keng avj olgan. Bu jarayon XII asrlarda jadallik kasb etgan. Bu davrda ayniqsa Kastiliya qal'alar mamlakatiga aylandi. Hattoki uning nomi ham “Castillo” ispancha

qasr ma'nosini anglatgan. Roman davri qasrlari uslub jihatdan bir xil emas. Ularda nisbatan avvalgi davrlarning qatlamlari ham kuzatiladi. Mavritan me'morlari avvalgi qal'alarni ba'zan faqat mustahkamlashar yoki intererning bezak ishlariga o'zgartirishlar kiritishardi. Shunday qiziqarli roman uslubi ispan qal'alaridan biri Segoviyadan IX asrga mansub mashhur Alkasar qirollik saroyidir. Qasr XVI asrda qayta qurilgan. Qasr quruvchilari Segoviyaning mudofaa hududini omadli tanlagan holda, qoyali tepalikdan unumli foydalanishgan. Alkasar – qalin devorlar, mudofaa aylanma yo'llar va istehkom tuynuklari, mustahkam kirish eshiklari, katta va kichik minoralarga ega ulkan qasrdir. Uning silueti qadimgi Kastiliya qirollarining qarorgohi va Segoviyaning ajralmas xarakterli belgisiga aylangan.



a



b

Rasm-87. Segoviyadagi Alkasar qasri. IX asr. XVI asrda qayta qurilgan. Umumiy (a) va ichki hovli (b) ko'rinishi.



Rasm-88. Avila shahri mudofa qurilmalari. XI–XIV asrlar

Ko‘plab ispan shaharlarida qal’a devorlari mudofaa minoralari va darvozalari bilan birga bunyod etishgan. Avila shahri mudofaa qurilmalari yaxshi saqlanib qolgan. Ularning qurilishi 1090-yilda boshlanib XIV asrda yakuniga yetgan.

Avila Kastiliyaning markaziy qismidagi qoyali tepalikda, dengiz sathidan 1000 m balandlikda joylashgan. Shahar qishda ayovsiz izg’irin shamollar, yozda esa quyosh nurlari otashidan toblangan yalong’och, dashtli hududdan o’sib chiqqandek go’yo. Qudratli mustahkam devorlar shaharni xar tomondan o‘rab turadi. Mahalliy hududning past-balandligiga rioya qilgan holda bu devorlar ba’zi joylarda bir necha kilometr uzunlikda yaxlit o‘tib bo‘lmas to’siqni hosil qilsa, ba’zan tik qoyalar kamarlarida keskin tepaga ko‘tarilar yoki pastga tushib ketadi. Devorlar kabi kulrang granitning yaxlit bo‘laklaridan bunyod etilgan saksonga yaqin baland minoralar mudofaa tizimini yanada to‘ldirib turadi. Qoyaning pastki qismidan devorlar orqasidan shahar deyarli ko‘rinmaydi. Tor qiyshiq ko‘chalar, jiddiy roman inshootlari, zodagonlar saroyi va ko‘hna sobor qal’aning yarim diniy, yarim dunyoviy xarakterda bo‘lganligini ko‘rsatadi. Istehkom tuynuk-

lari va aylanma yo'llarga ega minoraga o'xshash sobori absidasining qalin devorlari shaharning mudofaa devorlariga qo'shib ketganligi qonli feodal va diniy kurashlarga boy murakkab tarixiy davrdan darak beradi.

Ispaniya tasviriy san'ati rivoji. Ispaniyaning roman davri san'atidan mustaqil ahamiyatga ega haykaltaroshlik yodgorliklari juda kam sonda saqlanib qolgan. Haykaltaroshlik namunalari asosan cherkov portallarining dekorativ bezagiga xizmat qilib, me'moriy majmua-ning bir bo'lagi sanalgan. Ularning aksariyati mahobatli haykaltaroshlik xislatlariga yaqin Bibi Maryam, Isoni xochlash va diniy lavhalarni ifodalari edi. Ispaniyaning ilk roman plastikasiga oid eng sara namunasiga Burgosdagi San Domingo de Silos cherkovi bo'rtmalarini, xususan "Emmausga yo'l" kompozitsiyasini misol qilish mumkin. XII asrda ispan ustalari tomonidan yuqori badiiy qiymatga ega asarlar yaratildi. Ular orasida Ovedo soborining av. Mixail kapellasini bezab turgan havoriylar haykali, Avildagi San Vinsent cherkovining g'arbiy portalidagi haykaltaroshlik namunalari va usta Mateo tomonidan 1183-yilda bajarilgan Sant Yago de Kompostela sobori portalidagi bezaklarni alohida belgilab o'tish mumkin.



Rasm-89. Sant Yago de Kompostela sobori. Shon-sharaf Portigi bezagi (a) va chap portaltning timpan qismi (b). 1183-y.



Rasm-90. Xeronadagi San Xuan de la Abadesas cherkovidagi "Xochdan yechish" haykaltaroshlik guruhi.

Avvalgi davr haykaltaroshligiga xos plastik hajmning to'ntoqligi va shakl shartlilik XII asrga kelib ancha yo'qolgan edi. Ispan haykaltaroshligida gotika plastikasining obrazli tizimiga o'tish jarayonlari bilan bog'liq badiiy tendensiyalar sodir bo'layotgan edi. Yevropaning boshqa davlatlariga nisbatan Ispaniyada gotika haykaltaroshligi chizgilari erta paydo bo'lishi alohida diqqatga sazovor. Bu jarayonda

Sant Yago soborining narteksga chiquvchi portal qismidagi bezaklar qiziqarlidir. Mazkur portal shon-sharaf Portigi nomi bilan ham mashhur. U uchta mahobatli arkalardan tashkil topgan. Markaziy timpan arkalar ichida eng katta o'lchamga ega bo'lib, unda sharafdagi Iso, avliyolar va farishtalar tasviri ifodalangan. Boy bezatilgan arxivolt musiqiy asboblarni ushlagan yigirma to'rtta oxirzamon mo'ysafidlari qomati bilan yanada jonlantirilgan. O'ziga xos kariatidalar ko'rinishidagi ustunlarda payg'ambarlar va havoriylar haykallari o'rnatilgan. Haykaltaroshlik bezagida usta Mateo o'zini ham tasvirlashga muvaffaq bo'lgan. Haykaltarosh tomoshabin qarshisida markaziy ustundan o'rin olgan soborning homiysi av. Iakov qarshisida tiz cho'kkan holatda namoyon bo'ladi. Mazkur ulug'vor portalning barcha elementlari haykaltarosh Mateo tomonidan yaxlit, o'zaro mutanosib tugal kompozitsiyaga keltirilgan.

Portaldagi og'ir va yaxlit qomatlarda hali shartlilik ko'p. Ularning deyarli bir tana holati, harakatlarida erkinlik yo'q. Biroq, haykaltarosh an'anaviy obrazlarda xarakterlarni ochib berishga intiladi. Portaldagi obrazlarda asosan ikki tipdagi shaxslar uchraydi: xayolga cho'mgan, ajdodlarga xos ulug'vorlik mujassam donishmand-mo'ysafid obrazi va sodda hayrat, ruxiy sofflik, kuzatuvchanlik xislatlari belgilangan o'smir obrazini uchratish mumkin.

Mateo ijodi XII asr G'arbiy Yevropa haykaltaroshligida muhim bosqichlardan biri sanaladi. "Muqaddas suhbatlar" lahasini ifodalash jarayonida usta obrazlarning statik qotib qolganligini yengib o'tib, ularning yagona emotsional holatini ifodalashga intiladi.

Roman davrida Ispaniyada xalq hunarmandchiligining bir turi – bo'yalgan yog'och haykaltaroshlik keng taraqqiy etgan. Tajribasiz plastik mahorat va primitiv shakllardagi bu yodgorliklarda bir oz qo'polroq bo'lsada o'ziga xos ta'sirchanlik mavjud. Bunga XIII asr boshlariga mansub Xeronadagi San Xuan de la Abadesas cherkovidagi "Xochdan yechish" haykaltaroshlik guruhini misol qilish mumkin.

Boshqa mamlakatlardan farqli ravishda Ispaniyada XII asrlarga oid devoriy surat namunalari saqlanib qolgan. Ayniqsa Kataloniyadagi cherkovlar mahobatli rangtasvir bilan boy bezatilgan. Ispan rassomlarining asarlari bir oz qo'pol, sodda va og'ir bo'lsada, mutloq o'zgacha ifodaviylikka ega bo'lgan. Keskin belgilangan siluetlar, chizmatasvirning qat'iyligi va quvvati, ohangdor ranglar majmui ispan devoriy suratlarini o'zgacha Yevropa mamlakatlarining roman freskalaridan ajratib turadi. Yorqin ranglar majmuiga qizg'in va yorqin qizg'ish-jigarrang, oq, qora va to'yingan ko'k tempera bo'yoqlar yordamida erishilgan.

San Klemente de Taul cherkovining absidasi gumbaz osti makonida ifodalangan Iso Pantokrator tasvirida qat'iy ikonografiya kanonlariga rioya etilgan. Aniq naqsh tizimiga asoslangan holda kompozitsiya yechimining ravonligi, yorqin, sovuq va shiddatli ranglar majmui, ieratik qotib qolgan qomatlar, bir xil qiyofalarning hissiz yuz ifodaviyligi freskaga tantanavorlik, jiddiy salobat va mavhumlik bag'ishlaydi.



Rasm-91. Iso Pantokrator. San Klemente de Taul cherkovi absidasi freskasi. XII asr boshlari



Rasm-92. Lazar. San Klemente de Taul cherkovi freskasi. XII asr boshlari.

Devoriy suratda ikkinchi darajali ahamiyatga ega bo'lgan bezaklar kompozitsiyasi nisbatan erkin va hayotiy ishlangan. Masalan, Injildagi rivoyatlarda aks etgan toshbag'r boy darvozasi ostonasida yotgan majruh va faqir Lazar tasviri alohida qiziqish uyg'otadi. Badiiy jihatdan bu tasvir Iso Pantokrator freskasidan bo'shroq. Biroq, rassom dadillik bilan faqir tasvirida belgilangan kanonlar chegarasidan

chiqadi. Lazar obrazida rassom tashqi haqqoniylik chizgilarini berishga intiladi. Faqirning g'amgin qiyofasi, uning oriqlik tanasidagi geometrik aniq dog'lar hosil qilgan jarohatlar, qo'lidagi og'ir qo'ltiqayoq, yarani yalayotgan it va voqea joyiga ishora etayotgan qalin devor freskaning hayoti ifodaviyligini ta'minlaydi.

Kastiliyada roman rangtasviri keyinchalik qirollik dahmasiga aylantirilgan (Qirollar Panteoni deb ataladi) Leondagi San Isidoro cherkovi kapellasi devoriy suratlarida aks etadi. XII-XIII asrlarga mansub bu freskalarda injil lavhalari, Apokalipsis (oxir zamon) mavzulari, yil fasllarining allegoriyalari tasviri ishlangan. Bu kabi tasvirlarni San Pablo cherkovi (1200-yy.) devoriy rangtasvirida ham uchratish mumkin.

XII asrda Ispaniya rangtasvirida yog'ochga ishlangan suratlar keng tarqaladi. Yog'ochdagi rangtasvirida frontales* deb nomlangan mehrob obrazlari yaratilgan. Vik va Barselona muzeylarida mazkur namunalari saqlanadi. Ularning orasida eng qadimiysi (XI asr oxirlari) av. Martina de Mongroni altar obrazi sanaladi.

Odatda frontales to'g'ri burchakli taxtachalar shaklida bo'lib, uning markazida Iso yoki Bibi Maryam, ularning atrofiga ko'p hollarda ikki qavatda havoriylar yoki payg'ambarlar, shuningdek avliyolarning hayotidan lavhalar tasvirlangan. Uslubiy jihatdan frontales zamonaviy devoriy suratga yaqin bo'lgan. Biroq ular ranglar majmuining yorqinligi

va kuchli ohangi bilan ajralib turgan. Ustalar qizil va tillasimon sariq tonlar uyg'unligini dadillik bilan qo'llab, uning fonida tana qomati va libos taxlamlarining to'q, aniq va qirrador chizgilari yanada ravon ko'rinib turgan. Shuningdek, qimmatbaho zargarlik buyumlarga taqlid qiluvchi bo'rtma tasvirli, ziynatlangan hashamatli frontaleslar ham yasalgan. Bu kabi qimmatbaho frontaleslar XIV-XVI asrlarda ispan cherkovlarida urf bo'lgan ertaknamo bezakka ega, ulkan altar orti obrazlar – retablolarning o'ziga xos o'tmishdoshi edi.



Rasm-93. Iso va havoriylar. Altar obrazi. Barselona. XII asr o'rtalari.

Roman davrida Ispaniyada kitob bezagi san'ati paydo bo'ldi. Ispan miniatyurasining eng qadimgi namunalaridan biri – X asrga mansub Lebanalik Beata presviteri “Apokalipsisga tafsirlar” qo'lyozmasiga ishlangan illyustratsiyalardir. Bugungi kunda uning ro'yxati Ispaniya va boshqa bir qator Yevropa mamlakatlaridagi muzey, kutubxonalariga tarqalib ketgan. Mazkur erta qo'lyozmalarda o'rta asrlar ispan miniatyurasiga xos chizgilar sezilib turadi. Bular keskin qirradorlikka ega

quvvatga to'la chizmatasvir, to'yingan ranglar majmui, xususan ispan miniatyurasiga odatiy bo'lgan sariq va to'q binafsha ranglarning o'zaro ziddiyatida namoyon bo'ladi.

Ovedo soboridagi "O'gitlar kitobi" (1126–1129) o'zida soborning imtiyozlari haqidagi hujjatlarni jamlab, undagi illyustratsiyalar Ispaniyaning roman davri miniyuralarining eng nodir namunasini sanaladi. Jiddiy, bir xillikka ega va ieratik qotib qolgan tasvirlar bo'yoqlarning dekorativ bezakdorligi bilan jonlantirilgan. Binafsha rang yoki och sariq fonida liboslarning havorang, yashil, qizil, sariq rang tonlari keskin ajralib turadi. Hashamat taassuroti nozik va did bilan berilgan oltin va kumush ranglarda ushlab turiladi.

Mavzuni mustahkamlash uchun savollar

1. Roman davrida Ispaniya tarixida qanday voqealar yuz bergan?
2. Ispaniya san'ati rivojining o'ziga xosligini qanday omillar bilan izohlash mumkin?
3. Ispaniya me'morchiligidagi badiiy jarayonlarga tavsif bering?
4. Salaminkadagi yorug'lik minorasi qaysi xususiyatlari bilan ajralib turadi?
5. Ispan qal'a-qasrlari, xususan Alkasar haqida qanday ma'lumotga egasiz?
6. Ispan haykaltaroshligi roman davrida qanday rivojlangan?
7. Ispaniya rangtasvirida qanday badiiy jarayonlar aks etgan?
8. Frontaleslar haqida qanday ma'lumotga egasiz?

ROMAN DAVRI GERMANIYA SAN'ATI

Reja:

1. Roman davrida Germaniyadagi tarixiy vaziyat.
2. Germaniya me'morchiligining roman davridagi o'ziga xos xususiyatlari.
3. Germaniya tasviriy san'ati rivoji.

Roman davrida Germaniyadagi tarixiy vaziyat. XI—XII asrlar Germaniya tarixi shafqatsiz o'zaro nizolar, imperatorlarning papalar bilan doimi kurashi davri sifatida muhrlangan. Shunga qaramay bu davlat G'arbiy Yevropa o'rta asrlar san'ati tarixida muhim o'ringa ega bo'lgan. Antik olamning inqirozga yuz tutishidan so'ng paydo bo'lgan yangicha iqtisodiy tizim va ijtimoiy hayotni yaratishda german qabilalarining ahamiyati ulkandir. O'rta asrlar avvalida asosan o'rmonzorlardan iborat hududdagi kam aholiga ega Germaniya Yevropaning qoloq qismidan biri edi. Shu sababli ham u Rim imperiyasidagi boshqa hududlardan farqli ravishda antik sivilizatsiya ta'siriga kam tushgan. Biroq, Germaniyada davlat qaramog'ida bo'lgan qo'shni dehqon jamiyati – marka kabi o'rta asrlar tizimini shakllantirgan yangicha ijtimoiy munosabatlar mavjud edi. Aynan ular keyinchalik jamiyatning feodal tashkilotini quyi qatlamiga aylandi. Mazkur mamlakatda o'rta asrga xos hayot tarzi chuqur ildiz otib, uzoq vaqt davomida o'z kuchini saqlab qoldi.

Buyuk Karl imperiyasining bo'linib ketishi natijasida Germaniya mustaqil davlatga aylanadi. Karoling imperiya tarqoqlik va anarxiyaga* intiluvchi harbiy-feodal tizim kabi ijtimoiy kuchga tayangani sababli ham inqirozga yuz tutgan edi. Germaniyaning markazlashgan davlat hokimiyati zaifroq bo'lgan yerlarida mustaqil gersoglikka ega saksonlar, shvablar, bavarlar va franklarning qabilaviy tafovutini saqlab qolish maqsadida feodal tarqoqlik kuchayardi. Boshqa tomondan garchi u qadar mustahkam bo'lmasa-da yangilanishga sababchi bo'lgan slavyan qabilalariga qarshi bosqinchilik urushlari va ko'chmanchilarga qarshi mudofaa bilan bog'liq tarixiy vaziyatlar yuzaga keldi. X asrda

jiddiy xavfga aylangan vengrlarning jangovar yurishlariga german qabilalari yolg'iz kurasha olmay qoldi. Bu sabablar xalq orasidan feodal ritsarlikni tuzish yo'li orqali harbiy islohotni amalga oshirgan sakson sulolasining ahamiyatini oshirdi. Keyinchalik ular sekin-asta harbiy va fuqaroviy ishlardan chetga chiqib, faqat krepostnoy tobelik va o'lpon solig'i orqali kun kechiradi. O'rta asrlar Germaniyani ajratib turuvchi xususiyati unda mayda ritsarlarning keng qatlami mavjud bo'lgani bilan izohlash mumkin.

919-yilda sakon gersogi Genrix Qushtutar german qirolini etib tanlandi. Uning o'g'li Otton I esa Italiyaga muvaffaqiyatli harbiy yurish uyushtirib, Rimni egallaydi va 962-yilda o'zini "Muqaddas Rim imperiyasidagi german millatlarining" boshlig'i deb e'lon qildi. Sakson sulolasi hukmronligida davlat hokimiyati qirollik mansablari orqali emas, balki tartibsiz shaklda – feodal o'lponlarining vorisiylik egalari orqali boshqarilardi. Bularning barchasi tabiiyki gersog, graf va yirik feodal-larning noroziligiga sabab bo'ldi. Bu intilishlarga qarshi kurashda qirollik hukumati ruhoniylarga tayangan holda cherkovning imtiyozlarini kengaytirishga urg'u beradi. Zero, yepiskop va abbatlarning mulki meros huquqida bo'lmagan va cherkov o'z foydasi bilan ma'lum ma'noda davlat bilan bo'lishgan.

X-XI asrlarda sakson sulolasining asosiy tayanchi imperator hukumati manfaatlariga xizmat qiluvchi va yirik feodallarga qarshi kurashuvchi mayda ritsarlik* edi. Bu Ottonlar siyosatiga mashhurlik bag'ishlar, Italiyaga zafarli yurishlar va papa hokimiyatini bo'sundirish bu muvaffaqiyatlarni yanada mustahkamlardi. Biroq, imperatorlik hukumati oxir oqibat birlashishga erisha olmadi, chunki Germaniyadagi feodalizm rivojining o'ziga xosligi markazlashgan davlat qurishdagi har bir xarakatga to'sqinlik qilardi. German imperatorlari Italiyaning boy va mashhur madaniy qadriyatlarini ustida hukmronlikni qattiq istashgan bo'lsa, papa hokimiyati german davlatiga diniy hukmronlikni va cherkov daromadlarini qo'ldan boy bermaslik uchun kurash olib bordi. YUz yilliklar davomida cho'zilgan kurash natijasida imperiya yengildi va Germaniyada nisbatan mayda knyazliklar sulolasi manfaatlarini g'olib bo'ldi.

Biroq, nemis davlatlari Italiya shahar-davlatlari kabi u qadar katta siyosiy qudrat o'rnata olmadi. Bu davlatlarning iqtisodiy asoslari ham turli xil kechgan. Masalan, Germaniya shimolidagi Ganza ittifoqida* hunarmandchilik va savdo-sotiq nisbatan qoloq shakllarda bo'lgan. Aynan shu jihat Ganzani XIII-XIV asrlarda kapitalistik xo'jalik turlari shakllana boshlagan Florensiya, Milan kabi italiya shaharlaridan keskin ajratib turadi. Italiya bilan savdo aloqalari yaxshi yo'lga qo'yilgan Germaniyaning janubiy shaharlarida o'zgacha muhit shakllanib, o'rta asarlar nemis madaniyati, hunarmandchiligi va savdo markazlariga aylangan Nyurnberg va Augsburg shaharlari taraqqiy etgan. Reyn hududlarida azaldan rivojlangan shahar hayotiga ega Keln – yirik iqtisodiy markaz sifatida alohida o'rin egallaydi.

XII — XIII asrlarda ritsarlik madaniyati keng rivojlanadi. Uning eng yaxshi shakli o'rta asrlarda G'arbiy Yevropada ritsarlikni tarannum qilgan saroy adabiyoti, epik lavhalarni yangicha “nazokatli” shakllarda talqin etuvchi she'riyat bo'lgan. Germaniyaning o'rta asrlar taraqqiyoti tarixida ritsarlik she'riyatining ahamiyatini sof diniy kayfiyatdagi pand-nasihatli adabiy shakldan hayotdagi lazzat va xuzur-halovatni tarannum etuvchi dunyoviy firklash tarziga o'tish bilan belgilash mumkin. Bu she'riyatda muhabbat, vafodorlik va or-nomus kuylanadi. Ritsarlik madaniyati tasviriy san'at rivojiga to'g'ridan to'g'ri ta'sir ko'rsatmagan bo'lsada, uning dunyoviy xarakterda ekanligi roman va ayniqsa gotika davrlarida realistik intilishlar rivojiga bevosita ta'sir ko'rsatdi. Germaniyaning ajoyib me'moriy yodgorliklariga aylangan qasr-qo'rg'onlarning bunyod bo'lishida ham ritsarlik harakatlari ta'sirini inkor etib bo'lmaydi.

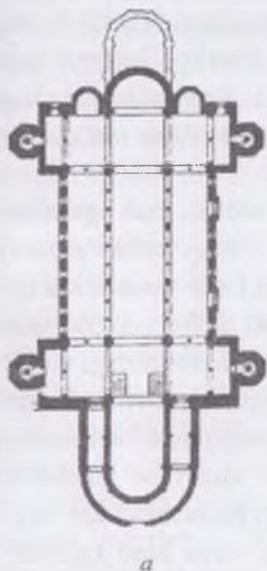
Biroq, ritsarlarning oliyjanob intilishlari reallikdan uzoq bo'lib, bo'sh hayolotga aylanardi. Chunki haqiqatda ularning asl manfaatlari dehqonlar va shahar byurgerlarining manfaatlariga zid edi. Aynan shu sababli nazokatli o'yinlarga boy ritsarlik madaniyatida shartlilik sezilib turadi. Tobora zafilashib borayotgan ritsarlik madaniyati keyinchalik hukmron sinfnig g'ayrioddiy didi, urfga kirgan liboslarning hashamatli chizgilari va ayniqsa so'nggi gotika uslubiga xos ba'zi aqlga zid bo'lgan shakllarida namoyon bo'ladi.

Germaniya me'morchiligining roman davridagi o'ziga xos xususiyatlari. X—XI asrlar san'atini tarixchilar Otton davriga xos deb ataydilar. Ammo yodgorliklarning uslubi jihatidan ular roman san'atining ilk davrlariga to'g'ri keladi. Karolinglar saroy san'ati bilan o'zaro aloqadorlikka qaramay mazkur davr nemis san'ati ilk o'rta asrlarning primitiv shartli san'atini namoyon etadi. Sakson sulolasi hukumati tomonidan yaratilgan markazlashgan davlatning omonatligi, aholining ko'p qismi savodsizligi – bularning barchasi otton davri san'atida sezilarli darajada aks etdi.

Germaniyada roman stiliga xos ko'plab yodgorliklar barpo etilgan bo'lsada, qayta qurishlar natijasida sanoqli inshootlar dastlabki ko'rinishda etib kelgan. Nemis roman me'morchiligining turfa makatblari orasida sakson, vestfal va reyn makatblari alohida diqqatga sazovor. Karolinglar an'analari bilan o'zaro bog'liqlik sakson maktabida yorqin namoyon bo'ladi. Bu erda ilk xristian davrlarida ishlab chiqilgan, keyinchalik karolinglar me'morchiligida nisbatan sodda shakllarda qabul qilingan tekis tomli bazilika tipini ko'p uchratish mumkin. Qurilishda fransuz diniy me'morchiligi, xususan burgund malakasidan keng foydalanilgan. Sakson me'morchiligining ba'zi inshootlariga bazilika shakliga ega, tekis yog'och shift bilan yopilgan Klyundagi ikkinchi monastir cherkovi (981-y.) namuna vazifasini o'tagan.

Uch nefli, uzun va keng bo'ylama korpusning saqlanib qolishi va markaziy nefning yon neflardan balandroq ishlanish uslubining mavjudligi sakson cherkovlarini ilk xristian bazilikalari bilan aloqasini namoyon etadi. SHuningdek, antik proporsiyalarga ega tayanch ustunlarning tez-tez qo'llanilishi ham bu aloqani ta'kidlab turadi. Biroq, sakson me'morchiligi bazilikalarga o'ziga xos ko'rinish baxsh etuvchi yangiliklar kiritadi. Sakson cherkovlarida ikkita xor, ikkita transept va tabiiyki ular kesishgan ikkita oraliq qism mavjud bo'lgan. G'arbiy va sharqiy xorning har biri o'z absidasi va transeptiga ega bo'lgan. SHu sababli, cherkovga kirish qismi inshootning bo'ylama qismidan biriga, ya'ni yon tomonga joylashtirilgan. Bu kabi me'moriy obrazning takroriyiligini bosh nef va transeptlar kesishuvida qad ko'targan ikkita mahobatli minoralar yanada ta'kidlab turgan (masalan, Gildesgeymdagi

avliyo Mixail cherkovi, 1010 - 1086). Garchi bu kabi me'moriy tarx karolinglar inshootlarida ham ma'lum bo'lsada (shimoliy Fransiya, Sen Rike, 9 asr), aynan roman davri Germaniya me'morchiligida keng taraqqiy etdi. Saksoniyadan boshqa hududlarda ikkita xorga ega cherkovlar qurilishini tez-tez uchratish mumkin edi.



Rasm-94 . Gildesgeymdagi avliyo Mixail cherkovi tarxi (a) va umumiy ko'rinishi (b).
1010–1033-yy.

Sakson maktabi intererlarida sodda va oddiy me'moriy nisbatlar hukmronidir. Fransiya cherkovlaridan farqli ravishda sakson ibodatxonalarida xorning atrofida aylana yo'l bo'lmagan. Intererining asosiy o'ziga xosligi tayanch qismlarning takrorlanishi orqali namoyon bo'lgan: kolonnalar ustun sifatida kvadrat kesimlar oralig'iga joylashtirililar (masalan, Gernroddagi av. Kiriaka cherkovi) yoki ikkita kolonna ustunlar bilan navbatma-navbat takrorlanardi (Kvedlinburgdagi ibodatxona, Gildesgeymdagi av. Mixail va av. Godexarda cherkovlari). Tayanch qismlarning bu kabi joylashuvi ichki makonni alohida bo'laklarga ajratib, o'ziga xos ritm hosil qiladi. Tirgaklarning yuqori qismi triforiylarga ajratilmagan yarim aylana arkalarga bo'linadi.

Gernroddagi cherkov (960-yildan soʻng bunyod etilgan, gʻarbiy xor 12 asrda yakunlangan) ilk roman davri nemis meʼmorchiligi haqida yaqqol tassavvur beruvchi qiziqarli yodgorlik sanaladi. Bu namunada sodda geometrik aniq shakllar statikligi, alohida meʼmoriy xajmlar yaqqol aks etgan. Juda kam ishlatilgan meʼmoriy bezak, siyrak va baland joylashtirilgan derazalar devorning yopiq tekisligini taʼkidlab, inshootga qalʼa-qoʻrgʻon xarakterini bagʻishlaydi. Cherkov intereri ham jiddiy va ulugʻvor soddaligi bilan ajralib turadi. Konstruksiya qisqa munosabatlarning aniq va oddiy ritmiga asoslangan. Bino tantanavor, ulugʻvor va oʻzaro uygʻunlik taassurotini beradi.

Vestfaliyada bir xil balandlikka ega uch nefli, tosh gumbazlar bilan yopilgan cherkovlar bunyod etilgan. Ular orasida janubiy Italiyadan taklif etilgan meʼmorlar tomonidan XI asr boshlarida qurilgan Naderborndagi avliyo Varfolomey kapellasi alohida ahamiyatga ega. Vestfal cherkovlarining tashqi qiyofasi haqida Mindendagi soborning (XI asr) saqlanib qolgan gʻarbiy fasadi yordamida fikr yuritish mumkin. Bino bezagida nafaqat haykaltaroshlik namunalaridan mutloq foydalanilmagan, balki alohida belgilangan meʼmoriy boʻlinishlarni ham uchratmaymiz. Boshqa roman meʼmorchiligi maktablaridan farqli

ravishda bu yerda bino xajmlarini aniq qiyoslash mavjud emas. Uning oʻrniga fasad tekisligi ibodatxonaning umumiy konstruksiyasiga bevosita aloqasiz holda bir nechta mayda yuzalarga taqsimlanadi.

Reynga tutashgan nemis viloyatlarida juda erta shahar hayoti rivojlanadi. Nisbatan baddavlat shaharlar mahalliy yirik feodallardan mustaqil boʻlib, bevosita imperator hokimiyatiga boʻysungan. Qudratli va boy



Rasm -95. Vormsdagi avliyo Pyotr sobori. Qurilish ishlari 1171-yilda boshlangan, 1234-yilda yakunlangan

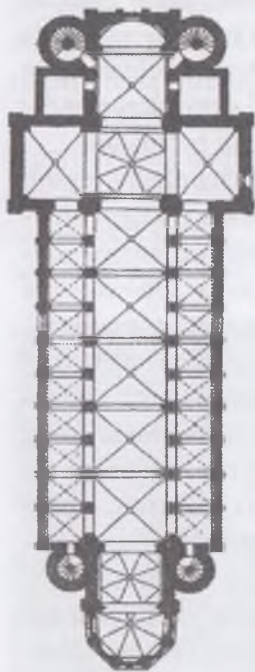
Vorms, Shpeyr va Mayns kabi shaharlarda XI asrdan to XIII asrga qadar ajoyib roman davri qurilmalari qad ko'targan.

Reyn cherkov me'morchiligi maktabining konstruktiv o'ziga xosligi roman sistemasi tom yopish usuli bilan aloqadorlikda namoyon bo'ladi. YA'ni, bu tizimda markaziy nefning yon qubbalari og'irligining gorizontal yo'nalishda tarqaladigan bosimini yon neflar o'ziga qabul qiladi. Xususan, markaziy nefning yagona qismiga har bir tomondan ikkitadan yon neflar o'zaro mos keladi. Natijada tayanchlar almashinuvi sodir bo'ladi: nisbatan qalin ustunlar bosh nef gumbazining tayanch qismini ushlab tursa, ancha yengil oraliq ustunlar yon neflar tomining tayanchini ko'tarib turadi. Reyn maktabidagi barcha neflar elkansimon krest shaklidagi qubbalar bilan yopilgan. Ya'ni, qubbani hosil qiluvchi to'rtta o'zaro kesishgan qismning uchi balandroq ko'tarilishi natijasida elkan kabi ko'tarilib turuvchi kichik gumbaz shakli hosil bo'lgan. YOn neflarda empor bo'lmagan va markaziy nef devorlari derazalarga qadar faqat gumbaz tayanchini ushlab turuvchi ustunlar bilan bo'lingan.

Reyn cherkovlari tarxida transeptning kichik o'lchamlarda ajralib turishi ko'zga tashlandi. Shpeyer va Vorms soborlarida transept sharqiy absidaning oldidan o'rin olib, ahamiyatsiz tarzda uzunasiga joylashgan xonaning chegaralaridan chiqib turadi. Mayns soborida esa transept sharqiy emas, balki cherkovning g'arbiy tomoniga o'rnatilgan. Reyn cherkovlarining me'moriy rejasida ibodatxonaning o'rta nef qismi bo'ylab markazlashgan krest kvadratining takrorlanishi muntazam tusga kirgan. Soborlarning tashqi ko'rinishida ichki makonning bo'linishi aniq namoyon bo'lib, inshootning keng cho'zilganligi va g'arbiy-sharqiy qismlarni alohida ta'qidlab turuvchi juft minoraning qo'llanilishi, me'moriy bezaklarning juda kam ishlatilishi bilan belgilanadi. Tashqi tomondan dekorativ ravoqlar qatorining ishlatilishi reyn cherkovlariga o'ziga xos xarakter bag'ishlaydi. Masalan, Shpeyerg soboridagi ravoqlar galereyasi sharqiy absidaning karnizi, o'rta nef derezalari va transept bo'ylab davom etadi. Hattoki, ikki nishabli fronton ostida ham arkadalar qatori qo'llanilgan.

Reyn vodiysi yodgorliklari orasida o'zining qadimiy qiyofasini nisbatan ko'proq saqlab qolgan inshoot Vorms sobori sanaladi. To'q

kulrang qumtoshdan qal'a ko'rinishida bunyod etilgan sobor shahar va atrofidagi zamin ustida mag'rur qad ko'tarib turadi. To'rt nishabli tom shaklida toshdan ko'tarilgan tom qismi uning ulug'vorligiga yanada qudrat bag'ishlaydi. Sobor XI asrda qadim qurilishlar poydevori us-tidan barpo etilgan. Qurilish ishlari 1171-yildan boshlanib, 1234-yilga qadar davom etgan va g'arbiy xor bilan yaunlangan. Garchi qurilish ishlari uzoq vaqt davom etgan bo'lsada, soborning badiiy yakdilligi buzilmagan va bugungi kunda yetuk roman uslubining nodir yodgorli-giga aylangan. Soborning tashqi ko'rinishi markaziy va to'rtta tomon-ga o'rnatilgan yirik minoralar yordamida oddiy, biroq plastik ifodaviy shakllari bilan ajralib turadi. Ibodatxonaning g'arbiy va sharqiy qismi



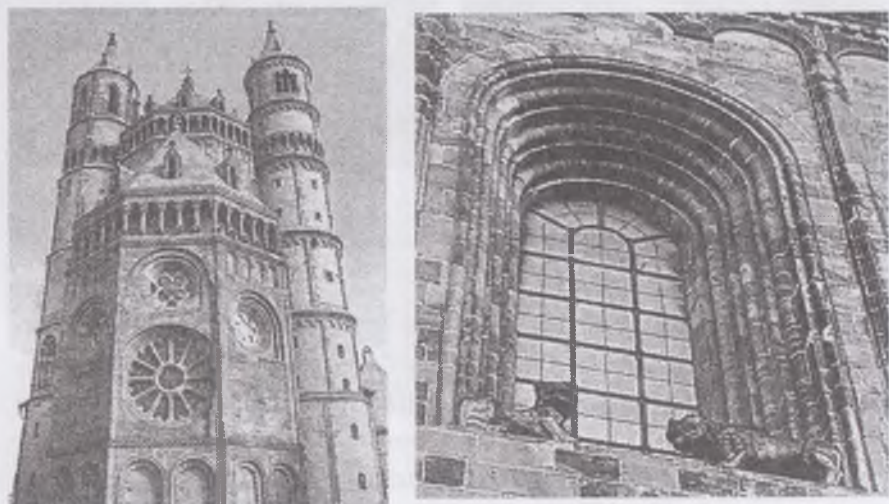
Rasm-96. Worms sobori tarxi. Qurilishi ishlari 1171-yilda boshlanib, 1234-yilda yakunlangan.

bir xil tarxda rejalashtirilmagan. Sharqiy absida yarim aylana shaklida emas, balki tekis devor ko'rinishida yopilgan bo'lsa, nisbatan kechroq qurilgan g'arbiy xor ko'p qirrali tarxda qurilgan. Uning devorlari chuqur taxmon ko'rinishida turli shakldagi derazalar bilan bo'lingan.

Worms soborida roman me'morchiligiga xos jiddiy soddalik aniq namoyon bo'ladi. Dekorativ ravoqlar qatori, tor derazalar va taxmonlar tekis devor yuzasi hamda minora atrofi bo'ylab cho'zilib, asosiy geometrik shakl jiddiylikiga zarar etkazmaydi. Deraza rafi va ikkala xor galereyasi bo'ylab tarqalgan haykaltaroshlik bezaklari o'zining ximera*, kobold va yirtqich mavjudotlari bilan qadim xalqning boy xayolotini ochib beradi. Biroq, bu fantastik obrazlar inshoot bilan bog'liq emas, ular mustqail tosh mavjudotlar kabi o'z hayotiga ega. Masalan, ramziy sher insonni yamlamay yutmoqda, uning yonida esa ona ayiq deraza tokchasidan yiqilayotgan bolasi-ni ushlab qolishga harakat qilmoqda.

Reyn maktabi soborlari feodal davrning bevosita badiiy tajassumi bo'lib, jiddiy ulug'vorlik

va qudrat taassurotini uyg'otadi. Roman me'morchiligiga xos mahobatli shakllar o'rta asrlar nemis yodgorliklarida o'zining yuqori nuqtasiga erishadi.



a

b

Rasm-97. Vormsdagi soborning g'arbiy fasad qismi (a) va deraza taxmonlari (b) ko'rinishi.

Reyn vodiysidan sal pastroqda joylashgan Kyolnda roman uslubida mutloq o'zgacha tarxga ega inshootlar barpo etilgan. Ibodatxonalar qurilishining o'ziga xosligi shundaki, uch nefli bo'ylama xonalar uch nefli transept bilan kesishib, krestsimon tarxning uch poyasi (ya'ni, sharqiy, shimoliy va janubiy qismlari) bir xil tarzda absidali yarim aylana shaklda yakunlanadi. Shu tarzda umumiy markazda qat'iyat bilan birlashuvchi markazlashgan kompozitsiya hosil bo'ladi. Bu tipdagi eng erta yodgorliklardan biri Santa Mariya Kapitoliyskaya (1045 —1065) cherkovidir. Cherkovning bosh nef silindrik gumbazlar, yon neflar krestimon va absida yarim gumbazlar bilan yopilgan.

Kelnda XII asrga oid Havoriylar cherkovi va avliyo Martin cherkovlari sekin asta gotika davriga o'tish me'morchiligini aks ettiradi.



a



b

Rasm-98. Santa Mariya Kapitoliyskaya cherkovi (a) va interer ko'rinishi (b).
1045-1065-yy.

Roman uslubiga oid fuqaroviy qurilishlar cherkovlarga nisbatan oz sonda etib kelgan. Qayta qurilishlar va vayronagarchilik natijasida ularning dastlabki ko'rinishi ham saqlanib qolmagan. Germaniyada qasrlar qurilishi X-XI asrlardan boshlangan. Qasr-qo'rg'onlar me'moriy asar sifatida o'rta asrlarga tegishli bo'lib, Uyg'onish davriga kelib u dastlabki ahamiyatini yo'qotadi va agar to'liq buzilib ketmagan hollarda qasr-saroyga aylanib ketadi. Tog' tepaliklarida qad ko'targan qo'rg'onlarning me'moriy qiyofasi ko'l va daryolar bilan tabiiy mudofaalangan qo'rg'onlardan farq qilgan. Ikkala holatda ham imkon qadar mahalliy joyning afzalliklaridan foydalanishga harakat qilishgan. Shu sababli ularning aksariyat qismi geometrik aniqlikdan yiroqdir. G'arbiy Yevropadagi boshqa mamlakatlar kabi nemis qo'rg'onlari me'moriy majmualarida asosiy o'rin to'rt burchak yoki aylana tarxdagi, ba'zan ko'p qirrali minorali – bergfridga qaratilgan. U ingliz donjonlariga muqobil vazifani bajargan. Harbiy mudofaaning rivojlanishi keyinchalik qo'rg'onlarda qorovul minoralar bilan mustahkamlangan ikkinchi mudofaa devori tasmasini yaratishni talab qiladi. Eyzenaxdagi Vartburg, Zeeburgdagi (Saksoniya) Vimpfen qasri, Goslaredagi imperatorlik qasr-saroyi, Gelngauzendagi imperatorlik qasri roman davriga oid ahamiyatli inshootlar sirasiga kiradi.



Rasm-99. Eizenaxdagi Vartburg qasri. Germaniya. XI asr.

Gelngauzendagi qasr qiziqarli namunalardan biri bo'lib, devor bilan o'ralgan noto'g'ri shakldagi olti burchak tarxga ega. Qasrning o'ng tomonida bergfrid, chap tomonida uch qavatli saroy joylashgan. Qasrning devorlari hovli tomon ochilgan katta ikki nefli gumbazli zalga olib chiquvchi mudofaalangan darvozaga ega bo'lgan. Bu kabi qasrning tashqi qiyofasi o'zining devorlari, minoralari, turfa xil ichki inshootlari bilan juda rangtasvirona ko'ringan. Bugungi kunda nemis qasrlarining ichki bezaklari haqida ilk qiyofasi qayta tiklanayotgan Vartburgdagi qasr yordamida tasavvur qilish mumkin.

Germaniya tasviriy san'ati rivoji. Germaniya roman san'atida rangtasviri va miniatyura alohida o'rin egallaydi. Rangtasvirdagi asosiy mavzu va syujetlar doirasi xristian dunyoqarashi bilan uzviy aloqadorlikda bo'lgan. Lotin tilidagi cherkov adabiyoti o'rta asr rassomi uchun asosiy syujetlar zahirasini yaratardi: rangtasvir bu lavhalarni aholi uchun ibratga to'la, pand-nasihatga boy kartinalarga aylantirardi. Bu kabi syujetli turkumlar, ikonografiya, badiiy usullar va timsollarni tarqatishda monastir makatblari katta rol o'ynardi. Tabiiyki monastir davrning

ko'zga ko'ringan cherkovi hamda siyosiy arboblardan bevosita aloqador bo'lib, ularning g'oyalari mos ravishda ish tutardi. Reyxnaudagi Benedikt abbatligi va Trira maktabi X asrda Germaniyaning eng ahamiyatli badiiy markaziga aylandi. Miniatyura san'atining rivoji devoriy rangtasvir ravnaqiga zamin yasadi. Reyxena, Trira, Externaxa skriptoriylarida yaratilgan qo'lyozmalar G'arbiy Yevropada keng ommalashib, roman uslubining shakllanishi va rivojida ulkan ahamiyat kasb etdi.

X asr o'rtalariga kelib miniatyurada shakl soddaligi va mahobatini namoyon etuvchi yangi uslub sezila boshladi. Karoling miniatyuralariga xos bo'lgan nur-soya va chuqurlik sekin-asta yo'qolib borib, hajm ifodaviyligisiz kuchli bo'rtirilgan kontur chizgilarga ega tasvirlarga o'rni bo'shatib beradi. Manzara foni tog', binolarni aks ettiruvchi bir nechta ramziy belgilarga umumlashtiriladi yoki betaraf xarakterdagi fonga almashtiriladi. X asrdan boshlab oltin rangdagi fon uch-

ray boshlaydi. Garchi ularda inson tanasi xajmini nur-soya o'yinlari orqali chiqarish minimum darajaga olib borilgan bo'lsada, tilla rang fonda inson qomati barelef tasvir kabi ko'rinadi. Nur-soya ifodaviyligi shaklni alohida qismlarga ajratuvchi chiziqlar hisobiga amalga oshirilgan. Masalan, libossiz qomatning xajmi qorin, ko'krak, tizani ta'kidlab turuvchi qo'shimcha kontur chiziqlar orqali ifodalansa, liboslarda mato taxlamlari alohida guruhlarga uyg'unlashadi. Manzara qismlari va inson qomatlari nisbati tabiiy masshtablardan emas, balki muayyan lavhaning ramziy mohiyatidan kelib chiqadi.

Miniatyura rangtasviridagi asosiy rivojlanish diniy tuyg'ularni



Rasm-100. Genisaret ko'lidagi bo'ron. Gitda fon Meshede abbatligi kodekchi miniatyurasi. 1030-y. Darmshtadt kutubxonasi.

chuqurlashtirish va obrazlarning ramziy mohiyatini kuchaytirish tomon yo'naltirilgan edi. Otton qo'lyozmalarida zohidona qomatlar, jiddiy va iztirobga to'la qiyofalar, keng ochilgan ko'zlar tez-tez uchray boshlaydi. Insonning ichki holatini ifodalashdagi asosiy vosita chiziq va bo'yoqlarning ta'sirchanligiga yuklatilgan. Fazoviy chuqurlik, yorug'lik effekti va perspektiva yo'qolib borar, tasvirlar tobora hajmsizlashib, chiziq va konturning ahamiyati o'sib borardi. Gitda fon Meshede kodeksidagi miniatyuralarda (keln maktabi, 1030-yillar atrofi) shiddatli bo'ron, shamol, uzilib ketayotgan elkanlar, havoriylarning iz ifodasi – bularning barchasi juda shartli va kuchsiz grafik vositalar bilan aks etgan. XI asrning ilk choragida bu uslub o'zining eng yuqori cho'qqisiga chiqdi. XI asr o'rtalariga kelib tasvirlar ancha mahobatlashib, obrazlarning namoyishkoronaligi va qaddi qomatni ulug'vor tutishi ortib boradi. Sekin-asta qonuniy va vazmin kompozitsiyalar ustida izlanishlar boshlanadi, chizmatasvir nisbatan sokin tus oladi.

Mazkur davr miniatyuralarida asosan Injildan olingan katta turkumlarni ishlashga intilish kuzatiladi. Xristian cherkovlarining falak va zaminni qamrab oluvchi, barcha uchun umumiy bo'lgan dunyoqarashga asoslangan ilohiyot aqidalarini ishlab chiqish davri, ya'ni ilk sxolastika* davri boshlanadi. O'rta asr qo'lyozmalarida detallarni alohida o'rganmay va matndagi yozuvlarni o'qib chiqmasdan turib tushunib bo'lmaydigan tasviriy ramziy tizim kirib keladi.

X-XI asrga oid qo'lyozmalarda imperatorlar Otton II dan to Genrix V ning ko'p sonli portretlarini, kitobni taqdim etish, imperator va malikaning Bibi Maryamga ta'zimi lavhalarini uchratish mumkin. Ular orasida hokimiyat ramzlari qurshovida taxtda o'tirgan hukmdorning dabdabali-majoziy tasviri alohida ajralib turadi. Ba'zi qo'lyozmalarda yuqoridan imperatorga toj kiydirayotgan qo'l tasviri orqali ilohiy hi-moyaning ramziy tasvirlari ham kuzatiladi. Bundan ko'rinib turibdiki, qo'lyozmalarda epikoplar ma'muriyati va katolik cherkovi birlashmasiga tayanuvchi siyosiy hukumatni diniy madh etgan tasvirlar aks etardi. Monastirlarda ishlangan kitoblar hukmdorlarga hadya sifatida yaratilar yoki imperator tomonidan cherkov yoki monastir kutubxonalariga sovg'a uchun buyurtma asosida bajarilardi.

Otton davri kitob miniatyurasi Reyxnau maktabida yorqin namoyon bo'lgan. Uning ravnaqi 970-yildan to 1125-yillarga to'g'ri keladi. Bu maktab Germaniyaning deyarli barcha mahalliy miniatyura maktablari ta'sir ko'rsatgan. Oltin, qimmatbaho toshlar bilan muqovalangan hamda fil suyagi bilan ishlov berilgan Reyxnau monastir skriptoriysidagi qo'lyozmalar tugal va makammal san'at asari bo'lgan. Shu sababli, bu qo'lyozmalar Geramniyadan tashqarida ham mashhur edi.

Mazkur maktabning erta miniatyuralariga Ada injiliga xos rangtasvirga moyillik va so'nggi antik illyustratsiyalaridagi tasvir haqqoniylikiga intilish kuzatiladi (rassomlar Kerald va Geribert ishlari aks etgan Ekberta kodeksi, X asr oxiri, Trira kutubxonasi). XI asrga kelib bu jarayonlar chiziqli-xajmsiz badiiy vositalarga almashib boradi. Bunga Myunxen kutubxonasi to'plamidagi Otton III Injili (XI asr) va "Genrix II ning Injil mutolaasi kitobi"dagi (1007—1014-yy) izlanishlar misol bo'la oladi.

Reyxnau bilan deyarli bir vaqtda vujudga kelgan, ammo uni 11 asrning o'ratalaridan ortda qoldirgan miniatyura matkabi Trira sanaladi. Trira maktabining eng nodir yordgorligi imperator Otton II va to'rtta figura tasvirlangan miniatyura avvallari yo'qotilgan qimmatbaho namuna "Avliyo Grigoryan registiri"ning tarkibiga kirgan. Obrazlarning namoyishkoronaligi, badiiy shaklni umumiy tushunshish, kompozitsiya sxemasi va makon talqini minatyuraning mahobatli hsi etishini ta'minlaydi. Ranglar garmoniyasining sof naqshinkorligi emas, balki haqiqiy rangtasvirova yakdillik buyuk rassom tomonidan yaratilgan mazkur asarga xos xususiyat sanaladi.

Mahobatli rangtasvir miniatyuraga monand rivojlanish kasb etdi. Roman rangtasviri sokin-ieratik holalarni va tantanavor xarakterlarni xush ko'rardi. Harakat va yuz ifodalarida, xususan keng ochilgan ko'zlarda insonlardagi dahshat hissi, ichki fojea yashiringan. Garchi roman rangtasvirining dastlabki qadamlari san'atning shartli diniy shakliga murojaat bilan boshlangan bo'lsada, biroq so'nggi antik san'atning eksiliklari bilan to'yingan hamda xalqlar ko'chiri davrining ibtidoiy fantastika bilan uyg'unlashgan karoling rangtasviri bilan taqqoslaganda u oldinga intilgan harakat bo'ldi.

Adabiy manbalarga ko'ra X-XI asrlarda cherkovlarning bezagi sifatida xizmat qiluvchi deovriy rangtasvir mavjud bo'lgan. Ammo, ularning aksariyat qismi nobud bo'lgan yoki ko'p marotaba qayta chizilgan. Oerselladagi (Reyxnau oroli) avliyo Georgiy cherkovining bosh nefidagi freskalar turkumi ilk o'rta asrlarga oid namunalar hisoblanadi. XI asrlarda bunyod etilgan mazkur majmua hashatli mahobati bilan ajralib turadi. Oberselladagi freskalar jiddiy ulug'vorligi chizgilari bilan yo'g'rilgan bo'lishi bilan birga ularda mistitsizm kayfiyati yoki benihoya shodlik kuzatilmaydi. Bu tasvirlarning tizimi quyidagicha: arkalar orasida medalonlarda payg'ambarlar tasirlangan; ularning tagida marhumlarni tiriltirish, mo'jizaviy shifolar, jinlarni quvish kabi injil mo'jizalari bilan bog'liq katta sahnalar joylashgan. Derazalar orasida o'n ikki havoriyning tasviri o'rin olgan. Tasirlar tepa va pastdan ikki qator meandr tasmalari bilan ajratiladi.

Kompozitsiya aniqligi, harakatlar erkinligi, imo-ishoralarning turfa xilligi, mayin taxlamlar bilan ifodalangan liboslar mazkur davr san'atiga noodatiy bo'lgan oddiylik va hattoki tasvirlarning tabiiyligi haqida xabar beradi. Bu tasvirlarda ulug'vorlik voqealarning soddalaricha ta'kidlangan haqqoniyligi bilan uyg'unlashtirishga urinish namoyon bo'ladi. Masalan, "Marhumlarni tiriltirish" lavhasida atrofdagi odamlarning bu mo'jiga turli munosabati aks etadi. Hattoki, ba'zi odamlar qabrdan tirilib chiqayotganlar murdalardan anqiyotgan badbo'y hiddan burnini berkitmoqda. Fon shartli gorizontal tasmalarga ajratilgan. Och jigarrang, yashil va havorang uchta rangli hududlar shartli ravishda fazoviy chuqurlikni belgilab beradi.

Goldbax cherkovidagi suratlar ham roman rangtasviriga yana bir misol bo'la oladi. Uslubiga ko'ra u Reyxnauga yaqin bo'lib, tasvirlar tipi ilk xristian prototipiga aloqadordir. Biroq rassom ularni ifodalashda nisbatan mustaqil. Ayniqsa bu harakatlarning ifodaviyligida namoyon bo'ladi. Ba'zi kompozitsiyalarda qiziqarli maishiy detallarni ko'rish mumkin. Masalan, cherkovning janubiy devoridagi bemorning davolanishi sahnasida yuzi kasallikdan badbashara bo'lib ketgan moxovning yelkasida yaqinlashayotganini bildirish uchun shox osilgan.

Obersella va Goldbaxdagi cherkov freskalari ba'zi chizgilari bilan otton miniatyurasiga muqobil bo'lsada, musavvirlarning ijodiy erkinligi va badiiy yetukligi bilan ulardan farq qiladi. XI asrning ikkinchi yarmi devoriy rangtasvirida dunyoviy va diniy g'oyalarning kurashi namoyon bo'ladi. Albatta, bu jarayonda cherkov rangtasviri ko'pchilikni tashqil qiladi.

Germaniya roman san'atida mahobatli haykaltaroshlik u qadar katta rivojlanish kasb etmadi. Boy bezatilgan peshtoqlar mazkur san'at uchun odatiy emas edi. Asosan bronza va yog'ochdan ishlangan haykallar ibodatxonalarning ichki qismiga mo'ljallangan. Mayda plastika turfa xil va boydir. Garchi o'lchamlari kichik bo'lsada, u tor tasviriy mavzulari doirasi bilan cheklanmagan. Bu namunalarni mayda plastika va haykaltaroshlikka ajratish mazkur davr uchun juda shartlidir. O'rta asr haykaltaroshi o'z mehnatiga ulkan jiddiylik bilan qarar va odatda kichik o'lchamlardagi ishlarda ham mahobatli va ulug'vor xarakterli asarlar yaratishga muvaffaq bo'lardi.

Reyon sohillari atrofida Germaniya va shimoliy Fransiyaning jonli badiiy malaka almashinuvi sodir bo'lar edi. Nemis haykaltaroshligida avvalombor din va cherkov bilan aloqadorlik chuqurlashishi natijasida



Rasm-101. Keln soboridagi chormixga tortilgan Iso haykali. Fragment. Yog'och. 970-yy.

da plastik mutanosiblikdan yiroq, ulug'vor, jiddiy va dramatik namunalar paydo bo'ldi. Agar mayda plastikada qimmatbaho toshlar va oltinning go'zalligining quvonchbaxsh hissi bilan to'lgan qadimgi davr xalq madaniyati hamda karoling san'ati an'analari bilan aloqadorlik uzoq saqlangan bo'lsa, Keln soboridagi mahobatli chormixga tortish asari kabi namunalarda roman uslubi tobora ravshanroq namoyon bo'layotgan edi. Unda azoblanayotgan Iso obrazi har qanday ko'rkamlikdan xoli tasvirlan-

gan. Chormixga tortilgan Masih shohona jafokash, insoniyat homiysi emas, balki oddiy azob tortayotgan inson ko'rinishida aks etgan. Uning o'xshovsiz tanasida plastik go'zallik yo'q, anatomiya shartli ifodaga ega. Kelndagi chormixga tortilgan Iso haykalidagi keskin ifodaviylik o'limning og'ir sukunati bilan o'zaro uyg'unlik hosil qiladi.

Nemis roman haykaltaroshligida keng tarqalgan shakllar xajmini shartli ravishda ifodalashga intilishlik jarayonini Gildesgeym yodgorliklari orqali misol qilish mumkin. 1008-1015-yillar oralig'ida yasalgan avliyo Mixail cherkovining bronza eshiklari bu jarayonning muhim yodgorligidir. Eshiklarni Bibliya va Injil kitoblaridagi lavhalarini aks ettiruvchi erkin joylashtirilgan o'n oltitta bo'rtma bezab turadi. Kompozitsiyaning ramziy va hikoyanavislik asosi puxta o'ylab chiqilganligi va mantiqiy izchilligi bilan ajralib turadi. U so'nggi roman san'atiga xos murakkab hikoya qiluvchan asosga ega ramziy majmualardan darak beradi.

Gildesgeym eshigi bo'rtmasining o'ziga xosligi bu fonga nisbatan yangicha munosabat bilan belgilanadi. Minatyuradagi fazoviy perspektiva tekislik bilan almashgani kabi, haykaltaroshlikda ham qomat tasviri o'zining fazoviy xarakterini yo'qota boshlaydi. Qomatlar neytral fon vazifasini bajaruvchi eshikning bronza qatlamiga yarmiga qadar singib boradi.

Germaniya roman san'atining o'ziga xos yodgorliklaridan yana biri Kelndagi Santa Mariya im Kapitol cherkovining yog'och eshiklari (XI asr) sanaladi. Injildagi turli voqealarni bayon etuvchi katta boshli, no-mutanosib gavdaga ega figuralar Burgundiyaning roman davri kapitelaridagi sodda ifodaviy haykaltaroshlik bezaklarini yodga soladi.

Roman uslubi mukammal mutanosiblikka va yuqori badiiy qiymatga erishgan asar sifatida Genrix II ning mashhur Bazel oltin mehrobini (1002 —1019-yy. Parij) misol qilish mumkin. Mehrob imperatorning av. Benedikt sharofati bilan shifo topishi xotirasiga atab Bazel cherkoviga hadyasi edi. Uning tashqi tomoniga fотиha berayotgan Isoning bo'rtma tasviri ishlangan. Payg'ambarni uchta farishta va avliyo-tabib qurshab olgan. Har bir qomat miniatyura va devoriy rangtasvirdagi zamonaviy mehrob ruhida o'ziga xos ravoq ostiga joylashtirilgan. Ular

nisbatan uzaytirilganiga qaramay mutanosib nisbatlari bilan ajralib turadi. Farishta va avliyo Benedikt xolati ulug'vor bo'lib, ritmik aniqlikda markazdagi Iso qomatiga yo'naltirilgan.

Haykaltaroshlikda roman uslubi hajmli-umumlashma shakllar foydasiga tasvirning varvarlarga xos dekorativligidan o'tib keldi. Bu esa o'z o'rnida o'rta asr dunyoqarashiga xos dekorativlik va ramziy shartlilik bilan bog'liq real obrazning hayotiyligidan chekinish evaziga sodir bo'ldi. XII asr o'rtalariga kelib bu sintez aniq belgilanib, uning shartlilik va realistik ta'sirchanlik xislatlari o'zaro bir-biriga uyg'unlashib ketadi. Masalan, Braunshveyge qasri (1166) ro'parasida turgan gersog Genrix Sher monumentida nemis haykaltaroshi hayotiy quvvatga boy va umumlashma kuchga ega qaytarilmas yodgorlik yaratishga muvaffaq bo'lgan. Sher obrazida mujassam bo'lgan feodal hukmdor qudratining ramzi nafaqat geraldika mohiyatiga ega, shuningdek real, hayotiy tasvir sifatida ham qabul qilinadi.

Germaniyada roman davrida haykaltaroshlik namunalari odatga ko'ra ibodatxonalarining ichki qismiga joylashtirilgan. XII asr yakuniga kelib uni inshootlarning fasad qismlarida uchratish mumkin. Dastlab bu mayda relief tasvirlar bo'lgan bo'lsa, keyinchalik keng bayonga ega kompozitsiyalarga aylanib boradi. Yog'ochga ishlangan va bo'yalgan chormixga tortilgan Iso haykali (odatda ularni mehrob ustidagi ravoq oralig'iga joylashtirishgan), shamchiroqlar, cho'qintirishga mo'ljallangan katta jom, sag'ana, relikvari* kitob uchun tagliklar bezagi Cherkovda tajassum bo'lgan Ilohiy olamni gunohga to'la dunyodan ajralib turishini ta'kidlab turgan. Tasvirlar dunyoviy mavjudlikdan uzilgandek tasavvur uyg'otadi, ular o'ta shartli va umumlashma ifodaviylikka ega. Masalan, Braunshveygdagi chormixga tortilgan Iso Masih haykalida (1160-yillar) payg'ambar o'lim va azob-uqubat ustidan g'alaba qozongan butun olma hukmdori sifatida namoyon bo'ladi. Krest – bu azobli o'lim quroli emas, balki qayta tirilish va g'alaba ramzidir. Obrazni bu kabi tafakkur etish Isoning insoniy tabiati jafokashlik g'oyasidan ustun kelgan davrlarda, ya'ni XII asrga kelib o'zgara boshlagan.

Mavzuni mustahkamlash uchun savollar

1. X-XII asrlarda Germaniyada qanday tarixiy, siyosiy va iqtisodiy jarayonlar sodir bo'lgan?
2. Ritsarlik madaniyati nemis san'ati rivojiga qanday ta'sir ko'rsatgan?
3. Germaniya diniy inshootlarning avvalgi bazilikalar bilan o'xshashlik va farqlilik xususiyatlari nimada?
4. Sakson maktabi me'morchiligi qaysi xususiyatlari bilan ajralib turadi?
5. Germaniyaning qasr-qo'rg'onlari qurilishida nimalarga e'tibor berilgan?
6. Nemis miniatyura san'ati qanday o'ziga xoslikka ega?
7. Germaniyada miniatyura san'atining qanday maktablari bo'lgan?
8. Roman davri nemis haykaltaroshligida qanday badiiy jarayonlar sodir bo'lgan?

GLOSSARIY

O'RTA ASRLAR YEVROPA SAN'ATI

Feodal – o'рта asr G'arbiy Yevropa manbalarida yer, mansab va daromadlarni belgilashda qo'llanilgan lotincha atama

Monax – yunoncha so'z bo'lib, “yolg'iz” degan ma'noni anglatgan. Hayotiy quvonch va lazatlardan voz kechib, zohidlik yo'lini tanlagan va butun umrini monastir xizmatiga bag'ishlagan xristian dini e'tiqodiga ega insonlar monax, ya'ni rohib deb atalgan.

V-VI ASRLAR VIZANTIYA SAN'ATI



Rasm-102. Avliyo Martin roman kircasi minorasining lopatkasi.

Lopatka (lizena) — devordagi vertikal bo'rtib chiqqan ustunsimon qism bo'lib, pilyastrdan farqli ravishda baza va kapitellarga ega emas. Lopatka dekorativ element sifatida (devor yuzasini vertikal tarzda qismlarga ajratish) hamda konstruktiv element bo'lib (devor mustahkamligini kuchaytirish maqsadida) xizmat qiladi.

Bazilika (yunon. «bazilike» — «shoh uyi») — mil. av. III asrda Yunonistonda paydo bo'lgan

jamoa yig'inlari va majlislari uchun mo'ljallangan to'g'ri burchakli uzun bino. Tarxi to'rtburchak, uch yoki besh nefdan iborat bo'lib, bir-biridan ustunlar qatori bilan ajralgan.

Apsida — markaziy nef bir oz bo'rtib chiqqan holda yakunlangan ibodathona qismi.

Kripta — avliyo jafokash qabri. Ilk xristian ibodathonalari asosan kriptalar ustidan bunyod etilgan va u xristianning etaloni, e'tiqod qiluvchilarni o'ziga jalb etuvchi joy vazifasini o'tagan. Keyinchalik mehrobning pastki qismida relikviy saqlanuvchi yer ostki xonalari kripta deb atalgan.

Kontrforslar — inshootning ulug‘vor shakl va o‘lchamlarini ushlab turish uchun tashqi devorlarga o‘rnatilgan mahsus tayanch konstruktiv qismlar.

Emmanuil (yahud. “biz bilan Xudo”) — Isaya bashoratida qo‘llangan (Is VII, 14) Isoning karomatli ismlaridan biri bo‘lib, unda Iso-O‘g‘lon ko‘rinishida tasvirlanadi.

Tektonika — me‘morchilikda bino qismlari, bezaklari va shakllarining o‘zaro muvofiq holda joylashish tartibi.

Kupel — xristian sherkovlarida chaqaloqni cho‘qintirish marosimi uchun mo‘ljallangan muqaddas suv to‘ldirilgan katta idish, jom yoki mo‘jaz hovuzcha.

Arianlik — troitsa ta‘limotini (xristian dinida ota xudo, o‘g‘il xudo va muqaddas ruhdan iborat yagona xudo) rad etuvchi xristian dinidagi oqim. U bid‘at sifatida ayblangan va ta‘qiblar natijasida IV asrdayoq Rim imperiyasida deyalı yo‘q bo‘lib ketgan bo‘lsada, got va boshqa qabilalarda saqlanib qolgan.

Ieratik — ieratik yozuv, qadimgi misrliklarning ierogliflariga asoslangan stenografik yozuvi.

Havoriylar — Isoning afsonaviy shogirdlari. Ularning soni o‘n ikkita bo‘lgan.

Yevangelist — injilning to‘rt afsonaviy mualliflaridan biri yoki xristian dinining injilga asoslangan mazhablaridan biriga mansub kishi, injilchi.

VII- VIII ASRLAR VIZANTIYA SAN‘ATI

Episkop — xristian ruhoniylarining oliy unvoni va shu unvondagi bosh ruhoni; arxierey.

Prefekt — Qadimgi Rimda turli ma‘muriy va harbiy mansablarning hamda mansabdorlarning nomi.

Liturgiya — xristian cherkovlaridagi eng katta ibodat.

Kinovar — qizil rangli mineral simob sulfid, simob rudasi yordamida tayyorlangan qizil bo‘yoq.

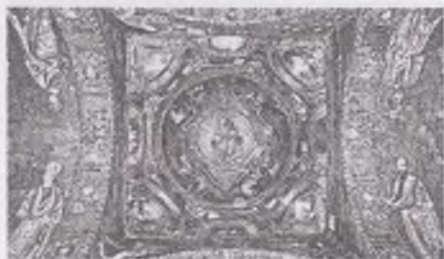
KAROLINGLAR IMPERIYASI SAN'ATI

Palisad – qadimgi qal'a devori; zich qoqilgan, yuqori qismi uchli qoziqlardan iborat yog'och devor.

Rizaxona – rizalar (ruhoniylarning ibodat vaqtida kiyadigan libosi) va cherkov anjomlari saqlanadigan bino, omborxonasi

Skriptoriy (lot. "scriptorium" ya'ni scriptor — "mirza, kotib, nusxa ko'chiruvchi") — asosan monastirlarda faoliyat yurituvchi qo'lyozmalardan nusxa ko'chiruvchi ustaxona. Birinchi skriptoriyalar VI—VII asrlarda Italiyaning janubiy shaharlarida, Fransiya, Irlandiya, Ispaniya mamlakatlarida paydo bo'lgan. XIII asrlarga kelib skriptoriyalar inqirozga yuz tutadi, kitob ishlab chiqarish bilan shahar hunarmandlari shug'ullanishadi.

Me'roj – bu yerda Isoning arsh a'loga ko'tarilishi lavhasi ma'nosida keltirilmoqda.



Rasm-103. Martorana gumbazi asosiga yevangelchilarning tasviri ishlangan tromp Palermo, Italiya, XII asr.

Tromp (frans. *trompe*) — shift osti konstruksiyasi bo'lib, tashqi qismi odatda zinasimon chuqurliklardan tashkil topgan. U og'irlikni va sharsimon gumbazdan pastki kub shaklidagi xonaga vizual o'tishni ta'minlovchi konstruktiv element sanaladi. Odatda u ibodatxona me'morchiligida qo'llaniladi. Ba'zi hollarda burc-hak gumbazlariga tayanch konstruksiya vazifasini bajaradi.

Islom me'morchiligida odatda muqarnaslar ko'rinishida bo'ladi.

Psaltir (cherkov-slav. *ψαλτηρ*; yunon ψαλτήριον bo'lib musiqiy asbob psalteriyadan olingan) — Injilning to'rt kitobidan biri – psalomlar (diniy qo'shiqlar, madhiyalar) kitobi. O'rta asrlarda psaltirlar asosiy savod chiqarish qo'llanmasi bo'lgan. Psaltir 150-yoki 151 psalomlardan tashkil topgan. Bibliyada Psaltir Iova Kitobidan oldin va Solomonning ramzli hikoyalardan so'ng turadi.

Enkaustika texnikasi (qadim yunon. *ἐγκαυστική* — *yondirish, kuydirish [san'ati]*) — bog'lovchi vositasi mum bo'lgan bo'yoq bilan ishlash rangtasvir texnikasi. Rangtasvir bo'yoqni eritish orqali bajariladi (ehtimol nomi shu sababdan qo'yilgan). Qadim Yunonistonda paydo bo'lgan bu texnikaning ko'p tarqalgan turi mumli tempera bo'lib, rangining yorqinligi va ravshanligi bilan ajralib turadi. Bu texnikada ko'plab ilk xristian ikonolari bajarilgan. Sinay monastiridagi Iso Pantokrator obrazi (VI asr) enkaustika texnikasining eng nodir namunasi sanaladi.



Rasm-104. Sinay monastiridagi Iso Pantokrator ikonasi. VI asr o'rtalari

XII-XV ASRLAR VIZANTIYA SAN'ATI

Apokrafik – rasmiy Cherkov tan olmaydigan Injil.

Isixastalar (yunon. “isixiya” – “sukunat”, “jimjitlik”) – yangi ta'limot izdoshlari.

ROMAN DAVRI YEVROPA SAN'ATI

Abbatlik – katoliklar monastiri va unga qarashli yer-mulk.

Kafedral sobor – ma'muriy cherkov okrugidagi bosh cherkov, katta ibodatxona.

Donjon – dastlab senorning asosiy turar joyi bo'lgan, XII asrdan boshlab donjondan faqat qamal paytda, mustahkam istehkom sifatida foydalanilgan minorasimon inshoot. Uning pastki qavat omborxonaga, ikkinchi qavat xo'jayin va uning oila a'zolari uchun xizmat qilgan, yer osti – qamoqxona, eng tepa qavat esa nazorat va soqchilik uchun mo'ljallangan. Donjon tor istehkom deraza-tuynuklari ochilgan, qo'pol to'g'ri burchakli shakldagi minora bo'lib, bir vaqtning o'zida turar joy va qo'rg'on vazifasini o'tagan.

Triforiy – u qadar baland bo‘lmagan tor dekorativ galereya. U yon neflarni markaziy nefdan ajratib turuvchi ravoqlar ustidagi qalin devorlar orasida joylashgan.

ROMAN DAVRI FRANSIYA SAN’ATI

Katoliklar messasi – katoliklarning ibodat va shu ibodat vaqtida aytiladigan kuyi.

Kluatr (fransuzchada - cloitre, nemischada - kreuzgang, ingliz tilida – cloister) – ibodatxona binosiga qo‘shilib ketuvchi, peshayvonlar bilan o‘ralgan to‘g‘ri burchakli hovli-bog‘lar. Kluatrlar monastir majmuasining majburiy qismi bo‘lib, rohiblarning sayr qilishi, mevali daraxtlar, shifobaxsh o‘simliklar o‘stirish maqsadida bunyod etilgan.

Apokalipsis – xristianlarning “oxir zamon” haqidagi rivoyatlarni o‘z ichiga olgan diniy kitobi.

Timpan – kirish arkasi ustidagi chuqurlashtirilgan qism, peshtoq.

ROMAN DAVRI ITALIYA SAN’ATI

Savdo gildiyasi - o‘rta asrlarda G‘arbiy Yevropada yirik savdogarlar yoki hunarmandlar birlashmasi.

Ratsionalizm - tafakkurni hissiy tajribadan ajratib qo‘yadigan va aqlni bilishning birdan-bir manbai deb hisoblaydigan falsafiy oqim.

Arkatura (ital. arcatura - egilgan, bukilgan, yoy) – kronshteyn yoki ustunlarga tayanib turuvchi soxta ravoqlar qatori ko‘rinishidagi arkaturali tasma, arkaturali friz, devor bezagi. Fasadni qismlarga ajratib turuvchi dekorativ arkaturalar X-XI asr Lombardiyaning (Shimoliy Italiya) roman uslubidagi cherkovlari va Rusning vladimir-suzdal maktabiga xos.

Yaralish ibtidosi Kitobi (Kniga Bitiya) (ivr. † “bereshit” — “Ibtido”; lot. *Genesis*; qad. yunon. Γένεσις — “Yaralish”; shuningdek, “Musoning birinchi kitobi” deb ataladi) — muqaddas beshlik kitobning birinchisi. Kitob mazmunini olamning yaralishi, insoniyatning eng qadimgi tarixi va yahudiy xalqining paydo bo‘lishi kabi rivoyatlar tashkil qiladi. Hikoyalar olamni va insonni yaralishi bilan boshlanib, Misrda

Yusufning vafoti lavhasi bilan yakunlanadi. Kitob 50 bob, 1533 she'r va 32267 so'zdan iborat. Ieronim Vulgatning "Bitie" kitobining lotincha tarjimasida u paydo bo'lish, yaralish, tug'ilish yoki ibtidoni anglatgan. Kitobda muallifga to'g'ridan to'g'ri ishora yo'q, biroq iudeya va xristianlarning mutaasib qarashlarida kitobning muallifi Muso deb ta'kidlanadi

Arxitektonika - bir butunning ayrim qismlari o'rtasidagi uyg'unlik, mutanosiblik; kompozitsiya, tuzilish.

Tektonika - me'morchilikda bino qismlarining o'zaro joylashish tartibi. Bu erda jihoz qismlarining o'zaro joylashuvi nazarda tutilmoqda.

Oranta (lot. *orans* — "iltijo, duo qilayotgan, ibodatdagi") — Bogomater tasvirining asosiy tiplaridan biri bo'lib, Uni qo'llarini keng ochgancha, kafti ochiq holda tepaga ko'targan holatda ifodalovchi, mag'firat so'rovchi an'anaviy duo harakatida namoyon etadi. Bu kabi iltijoli holat injil davrlaridan ma'lum bo'lib, Bogoroditsa Orantaning go'dak Isosiz aks etgan dastlabki tasvirlari rim katakombalarida uchray boshlaydi. Mazkur ikonografik sxema sanamnavislikka qarshi davrdan so'ng keng tarqaladi. Masalan, Konstantinopoldagi Nea cherkovi apsidasining konxasida Oranta tasviri ishlangan edi (saqlanib qolmagan). Apsidaning tepa qismi Bogoroditsa Orantaning mozaika yoki freska tasviri uchun an'anaviy joyga aylangan. Shuningdek, uning ikonografiya tipini ulug'vorlik va mahobatlilik ajratib turadi. Devoriy surat yoki mozaikalar amaliy bezak san'ati maqsadlariga mos holda uning gavda holati imkon qadar statik, kompozitsiya simmetrik tarzda ishlangan.



Rasm-105. Oranta. Mozaika. Kiev, XI asr.



Rasm-106. "Odigitriya" ikona-si. XV asrning birinchi choragi. Viazntiya.

Spiritualizm – falsafada ruhni voqelikning birinchi asosi, materiyaga bog‘liq bo‘lmagan holda mavjud deb biluvchi idealistik falsafiy dunyoqarash.

Bogomater Odigidriya (yunon. Οδηγήτρια –“yo‘l ko‘rsatuvchi”) – Bibi Maryamning go‘dak Iso bilan aks etgan keng tarqalgan tiplardan biri. Uning ikonografik obrazi rivoyatlarga ko‘ra yevangelist Luka tomonidan chizilgan.

Salib yurishlari – G‘arbiy Yevropa ritsarlarining sharq mamlakatlariga qarshi bosqinchilik yurishlari.

ROMAN DAVRI ISPANIYA SAN‘ATI

Rekonkista (isp. va port. *Reconquista* — jang bilan qaytarib olish) — asosan ispan va portugallardan iborat xristianlar tomonidan Pireney yarim orolidagi yerlarni amirliklardan ozod etilishi bilan bog‘liq uzoq vaqt davom etgan tarixiy jarayon. Rekonkista harakati VIII ikkinchi yarmida arablar tomonidan Pireney yarim orolining katta qismi bosib olinishi bilan boshlangan. U galma-galdan keluvchi g‘alabalar bilan davom etgan. Zero, pireney xristianlari nafaqat arablar bilan, balki o‘zlariga qaram bo‘lgan vassalar isyoni hamda feodallar o‘rtasidagi nizolar bilan ham kurash olib borishiga to‘g‘ri kelgan. Bu ba‘zi hollarda xristian hukmdorlarining musulmonlar bilan ittifoq tuzishiga sabab bo‘lgan. Rekonkista harakati 1492-yilda Aragoniyalik Ferdinand II va Kastiliyalik Izabella I Pireney orolidan so‘nggi arablar hukmdorini chiqarib yuborishganidan so‘ng yakunlangan.

Mavr – qadimgi va o‘rta asrlarda Mavritaniya deb atalgan (hozir Mavritaniya Islom Respublikasi) shimoli-g‘arbiy Afrikada joylashgan mamlakat xalqi.

Frontales – mehrob obrazlari tasvirlangan to‘g‘ri burchakli taxtachha shaklidagi rangtarvir. Uning markazida Iso yoki Bibi Maryam, ularning atrofiga ko‘p hollarda ikki qavatda havoriylar yoki payg‘ambarlar,

shuningdek avliyolarning hayotidan lavhalar tasvirlangan. Uslubiy jihatdan frontales zamonaviy devoriy suratga yaqin bo'lgan. Biroq ular ranglar majmuining yorqinligi va kuchli ohangi bilan ajralib turgan.

ROMAN DAVRI GERMANIYA SAN'ATI

Anarxiya – har qanday hokimiyatni, davlatni inkor etish.

Ritsarlik – tarixiy atama sifatida o'rta asrlar G'arbiy Evropada harbiy-zamindorlar tabaqasiga nisbatan qo'llanilgan.

Ganza ittifoqi – XIV-XV asrlarda Germaniyaning shimoliy hududlari, xususan Lyubek, Bremen, Rostok kabi bir qator shaharlarini siyosiy birlashtirgan ittifoq.

Ximera – qadim yunon afsonalaridagi Exidna va Tifondan tug'ilgan uch boshli mavjudot. Boshi sher, tanasidan echki va dumidan ilon boshi chiqib turadi. Og'zidan olov purkaydi.

Sxolastika – falsafiy atama bo'lib, cherkovning diniy aqidalarini nazariy asoslashga qaratilgan quruq safsatadan iborat o'rta asrlar falsafasi.

Relikvari – diniy nuqtai nazardan tabarruk narsa hisoblanib, u avliyolarga tegishli buyum, libos parchasi va x.k. bo'lishi mumkin.

Adabiyotlar ro'yxati

- Bartenev I.A., Batajkova V. Ocherki istorii arxitekturnix stiley. – M., Iskusstvo. 2001. – 237 s.
- Daniela Tarabra. Stili v iskusstve. Ot romaniki do moderna. Perevod Marka Yusima. Omega. – 2009. S. 384.
- Ensiklopediya simvolov: Per. s nem. / Biderman G. – M.: Respublika, 1996. – 348 s.
- Gombrix E. Istoriya iskusstva. Per. V.Kryuchkova.
- Holy image, hallowed ground: icons from Sinai / ed. by Robert S. Nelson and Kristen M. Collins. — Los Angeles: Getty Publications, 2006. — pp. 51–52, fig. 50.
- Jizn Xrista v proizvedeniyah jivopisi. — M., Galart, Art-Press, 2001. 240 s.
- Jonathan Harris. Vizantiya. Istoriya ischeznuvshiy imperii. — M.: Alpina Non-fikshn, 2017.
- Kagan M.S. Morfologiya iskusstva. Istoriko-teoreticheskoe issledovanie vnutrennego stroeniya mira iskusstv. Chasti I, II, III. “Iskusstvo”. Leningrad. 1972. 440 s.
- Kolpakova G.S. Iskusstvo Vizantii. Ranniy i sredniy periodi. — M.: Azbuka, 2010. — 280 s.
- Kerol Devidson Kreygo. Kak chitat arxekturu. Intensivniy kurs po arxitektu-nim stilyam. Izd. “Ripo Klassik”. – 2011. 438 s.
- Lotman Yu. M. Struktura xudojestvennogo teksta // Ob iskusstve. Sankt-Peterburg, Iskusstvo, 1998. – 702 s.
- Lidov A.M. Vizantiyskie ikoni Sinaya. — Moskva – Afini: Xristianskiy vos-tok, 1999. — 146 s.
- Lisyuk V.G., Efimov P.G. Xudojestvenniy obraz i ego plasticheskoe voplos-henie. SPb.: Borey-Art, 2001. – 201 s.
- Mirziyoyev Sh.M. Tanqidiy tahlil, qat'iy tartib-intizom va shaxsiy ja-vobgarlik – har bir rahbar faoliyatining kundalik qoidasi bo'lishi kerak. Mamlakatimizning 2016-yilda ijtimoiy-iqtisodiy rivojlanishning asosiy yakunlari 2017-yilga mo'ljallangan iqtisodiy dasturning eng muhim ustuvor yo'nalishlarga bag'ishlangan Vazirlar Mahkamasining kengaytirilgan majlisidagi ma'ruza, 2017-yil 14-yanvar. – Toshkent: «O'zbekiston», 2017. – 104 b.
- Mifi narodov mira. Ensiklopediya v dvux tomax. – M.: Sovetskoe ensiklope-diya. 1991. – 671 s.
- Musskiy S.A. Sto velikix skulptorov mira. – M.: «Vecher», 2007. – 244 s.

Nesselshtraus S.G. Iskusstvo Zapadnoy Yevropi v Srednie veka. Leningrad-Moskva. Iskusstvo. 1964. – 393 s.

Ogyust Shuazi. Mirovaya arxitektura. Istoriya. Stili. Napravleniya. Eksmo Yazik. 2010.

Sokolnikova N.M., Kreyon V.N. Istoriya stiley v iskusstve. M.: Gardariki, 2006. – 395 s.

Tarasova M.V. Iskusstvo Vizantii. Uchebenoe posobie. Krasnoyarsk. Sibirskiy federalniy un-t, 2010. – 256 s.

Toman R. Romanskoe iskusstvo. Arxitektura. Skulptura. Jivopis. Sbornik. Konemman. 2011.

Vlasov V.G. Stili v iskusstve. Slovar. Tom 1-3. Arxitektura. Grafika. Dekorativno-prikladnoe iskusstvo. Jivopis. Skulptura. Kolno. Sankt-Peterburg. – 1995-1997. 1968 s.

Velfin G. Osnovnie ponyatiya istorii iskusstva: Problema evolyusii stilya v novom iskusstve. – SPb.: Mifril, 1994. – 426 s.

Vseobshaya istoriya iskusstv. Pod obshey red. Y.D.Kolpinskogo i N.V.Yavorskogo. T. V, – M. Iskusstvo. – 1964. – 565 s.

O'zbekiston Milliy ensiklopediyasi. T. 1-12. – T. O'zbekiston Milliy ensiklopediyasi Davlat ilmiy nashriyoti. – 2006.

MUNDARIJA

Kirish.....	3
Oʻrta asrlar Yevropa sanʼati.....	6
V–VII asrlar Vizantiya sanʼati.....	15
VII–VIII asrlar Vizantiya sanʼati.....	42
Karolinglar imperiyasi sanʼati	50
IX–XII asrlar Vizantiya sanʼati	57
XII–XV asrlar Vizantiya sanʼati.....	71
Roman davri Yevropa sanʼati	83
Roman davri Fransiya sanʼati.....	94
Roman davri Italiya sanʼati	117
Roman davri Ispaniya sanʼati	140
Roman davri Germaniya sanʼati.....	153
Glossariy	172
Adabiyotlar roʻyxati.....	180

O'ZBEKISTON RESPUBLIKASI OLIY VA
O'RTA MAXSUS TA'LIM VAZIRLIGI

O'ZBEKISTON BADIY AKADEMIYASI
KAMOLIDDIN BEHZOD NOMIDAGI MILLIY RASSOMLIK
VA DIZAYN INSTITUTI

Kultasheva Nigorahon Doniyorovna

**UMUMSAN'AT TARIXI
(O'rta asrlar san'ati)**

O'quv qo'llanma

TOSHKENT-«NOSHIR» – 2019

Muharrir *S. Safayeva*
Rassom-dizayner *Sh. Odilov*
Texnik muharrir *D. Safayeva*
Musahhah *S. Safayeva*
Kompyuterda tayyorlovchi *S. Aziztoyeva*

Nashriyot litsenziyasi AI № 254, 21.12.2014-y.
Bosishga 2019-yil 27-noyabrda ruxsat etildi.
Bichimi 60x84¹/₁₆. Ofset qog'oz. «Times New Roman»
garniturasida ofset usulida bosildi. Shartli bosma tabog'i 11,5.
Nashr tabog'i 11,5. Adadi 200 nusxa. Buyurtma № 32.

«NOSHIR» QK nashriyoti, 100020, Toshkent sh., Langar ko'chasi, 78.

«NOSHIR» O'zbekiston-Germaniya qo'shma korxonasi bosmaxonasida
chop etildi. 100020, Toshkent sh., Langar ko'chasi, 78.

N.D. KULTASHEVA

UMUMSAN'AT TARIXI

• O'RTA ASRLAR SAN'ATI •



ISBN 978-9943-5485-2-7



9 789943 548527