

laridan bo'lgan. Shahar 12 darvozali bo'lib, qalin devor bilan o'rab chiqilgan. Imperator saroyi shaharning eng baland binolaridan bo'lgan. Saroy yaqinida sariq rangga bo'yalgan ma'muriy binolar bo'lgan. Boy-zodagonlarning uylari ham ko'p qavatli edi. Ularning old tomoni plastr, karniz va ustunlar bilan bezatilgan. Bino va minoralarning tomlari rangli silindrik cherepitsalar bilan yopilgan. Ular ham funksional, ham dekorativ vazifani o'tagan. Relyefli naqsh, o'simlik va hayvonlarning bo'rtma tasviri tom yuzasini bezash ishlarida qo'llanilgan.

Qadimgi Xitoy madaniyatini o'rganishda maqbaralar ham muhim o'rinni egallaydi. Maqbaralar minoralar (pilon) bilan boshlanib, ularga bezak berilgan, old tomoniga haykallar o'rnatilgan. Maqbaraning yer osti qismi ham pishiq g'isht yoki tosh bilan pardozlangan. Sag'anaga ko'milgan marhumning buyumlari ham qo'yilgan. Ayrim sag'analarda juda ko'plab haykaltaroshlik va rasomlik namunalari mavjud. Maqbaralardan loydan ishlab pishirilgan va bo'yalgan ko'p qavatli uy va minoralarning modellari ham topilgan.

**Dastlabki san'at asarlari** birmuncha soddadir. Lyaonin yaqinidagi Shandun va Sichuan maqbaralari, ayniqsa, tasviriy san'atga boy. Shandundagi zodagon U Lyansi maqbarasining relyeflarida afsonaviy qahramonlar, podshohlar orasidagi janglar, ov va bazzam paytlari, farzandlarning o'z ota-onalariga hurmati va shunga o'xshash voqealar tasvirlangan. Bo'rtma tasvirlar friz tarzida bo'lib, ular ustma-ust joylashtirilgan. Har bir voqeaga tushuntirish yozuvi berilgan. Sichuandagi maqbara relyeflari birmuncha dinamik xarakterga ega bo'lib, u yerda ov manzaralari, yig'im-terim ko'rinishlari tasvirlangan. Xan davri maqbaralarida ko'plab devoriy surat namunalari uchraydi. Ular yorqin bo'yoqlarda ishlangan, voqea va hodisalarning hayotiy va ifodali bo'lishiga e'tibor berilgan.

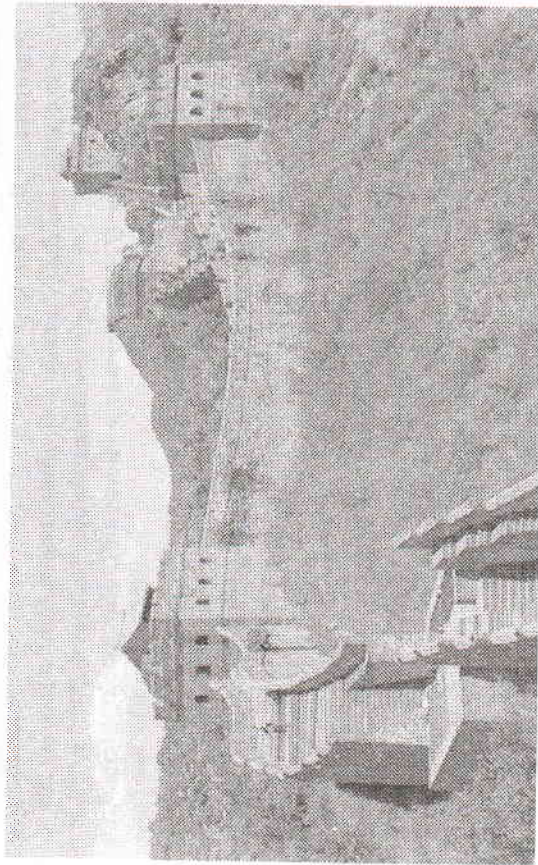
Xan davrida portret rassomligi ham rivojlandi. Maqbara va saroy devorlariga portretlar ishlab keng odat tusiga kirdi. Devorga ishlangan shunday portretlardan biri Lyaonin yaqinidagi Xan davri maqbarasida saqlanib qolgan.

Shunday portret ishlashda tanilgan rassomlardan biri eramizdan avvalgi I asr oxirlarida yashab ijod etgan Mao-Yan-Shou bo'lgan.

U odamlarni o'ziga juda o'xshatishga, hatto, ideallashtirishga harakat qilgani seziladi. Uning portretlaridan tasvirlanuvchi odamlarning yoshi va hatto, xulqini bilish mumkin bo'lgan. Maqbaralardan topilgan terrakotalar ham diqqatga sazovor. Ular o'zining ifodali va hayotiy ishlanganligi bilan diqqatni tortadi.

Xan davrida amaliy-dekorativ san'atda ham jiddiy o'zgarish yuz berdi, buyumlarning foydali tomoniga e'tibor ortdi, bezak va relyefli tasvirlar kamaydi. Bronzadan ishlangan jimjimador ko'zgular ham keng tarqalib, bu ko'zgular inkrustatsiya qilingan, oltin, kumush va qimmatbaho toshlar bilan bezatilgan. Bu davrda bronzadan ishlangan buyumlar, idishlar avvalgi davrga nisbatan yanada nafis va jimjimador bo'lgan, ayniqsa, inkrustatsiya uslubini keng qo'llanilgan. Turli xildagi amaliy buyumlar, idishlar, musiqa asboblari, lak bilan bezatilgan buyumlar ham boylar xonadonini bezagan. Kulolchilikda ham rang keng qo'llanila bordi. Badiiy kashtachilik va to'qimachilik g'arbiy Osiyo va Yevropa mamlakatlarida yuqori baholandi.

Qadimgi Xitoy san'ati Xan davlatining inqirozga yuz tutishi bilan o'z umrini tugatadi. Lekin qadimgi davrlarda, ayniqsa, Xan



40-rasm. Buyuk Xitoy devori



davri san'atida paydo bo'lgan an'analar Xitoy san'ati va madaniyati taraqqiyotiga katta ta'sir qildi, uning xarakterli tomonini belgilashda muhim o'rin egalladi.

#### **Seminar savollari:**

1. Qadimgi Xitoy san'ati shakllanishida Qadimgi Yaqin Sharq madaniyatining o'rni.
2. Yanshao manzili kulolchiligi.
3. Shan-In va Chjou davrida bronzadan yasalgan idishlar.
4. Qadimgi Xitoy madaniyatida maqbaralar arxitekturası.
5. Qadimgi Xitoy haykaltaroshlik san'ati.
6. Xan davri san'ati.

#### **ADABIYOTLAR RO'YXATI**

1. Азимов А. Ближний Восток. История девяти тысячелетий. — М.: 2003.
2. Азимов А. Египтене. От древней цивилизации до наших дней. — М.: 2004.
3. Афанасьева В., Дьяконов И., Луконин В., Матье М. Искусство Древнего Востока. — М.: 1968. Серия: «Памятники мирового искусства».
4. Афанасьева В.К., Дьяконов И. Об основных этапах развития изобразительного искусства Древнего Шумера. Труды Государственного Эрмитажа. — Л.: 1961. С. 5–23.
5. Афанасьева В.К., Луконин В.Г., Померанцева Н.А. Искусство Древнего Востока. — М.: 1976. (Серия: «Малая история искусств»).
6. Бертман С. Месопотамия (Bertman S. Handbook to life in Ancient Mesopotamia). — М.: 2007.
7. Блэк В.Б. Пластика Передней Азии II тысячелетия — первой половины I тысячелетия до н. э. — СПб.: 2004.
8. Брестед Д., Тураев Б. История Древнего Египта. Минск, 2003.
9. Всеобщая история архитектуры в 12 томах. 1 том — Первобыт-нообщинная архитектура. Архитектура рабовладельческого общества. — М.: 1970.
10. Гарни О.Р. Хетты. Разрушители Вавилона. Пер. с англ. А.И. Блейз. — М.: 2002.
11. Гуляев В.И. Шумер, Вавилон, Ассирия. 5000 лет истории. — М.: 2004.
12. Дандамаев М.А. Иран при первых Ахеменидах. — М.: 1963
13. Дандамаева М.М. Древняя Месопотамия. — СПб.: 2004.
14. Дюнан Ф. Мумии. Путешествие в вечность. Пер с фр. Е. Сутоцкой. — М.: 2003. Серия: «Наука. Открытие».

15. Емельянов В.В. Древний Шумер. Очерки культуры. — СПб.: 2003.
16. Емельянов В.В. Ритуал в Древней Месопотамии. — СПб.: 2003.
17. История Древнего Востока. Под ред. В.И. Кузищина. — М.: 1999.
18. История искусства зарубежных стран. Первобытное общество, Древний Восток, Античность. Под ред. М.В. Доброклонского, А.П. Чубовой. — М.: 1980.
19. История искусства. Первые цивилизации. Изд. группа ОСЭ-АНО, пер. с исп. — М.: 1998.
20. Керам К.В. Боги, гробницы, ученые. — СПб.: 2001.
21. Кленгель-Брандт Э. Древний Вавилон. Пер. с нем. Б.М. Святского. Смоленск, 2001.
22. Крамер С. Шумеры. Первая цивилизация на земле. Пер. с англ. А.В. Милосердовой. — М.: 2002.
23. Куликан У. Персы и мидяне. Подданные империи Ахеменидов. Пер. с англ. Л.А. Игоревского. — М.: 2002.
24. Лапис И.А., Матье М.Э. Древнеегипетская скульптура в собрании Государственного Эрмитажа. — М.: 1969.
25. Луконин В.Г. Искусство Древнего Ирана, Кавказа и Средней Азии. — Л.: 1961.
26. Луконин В.Г. Искусство Древнего Ирана. — М.: 1977.
27. Матье М.Э. Во времена Нефертити. — М.-Л.: 1965.
28. Матье М.Э. Искусство Древнего Египта. — Л.: 1961. (Переиздание: — СПб.: 2001).
29. Матье М.Э. Искусство Древнего Египта. — М.: 1970. Серия: «Очерки истории и теории изобразительных искусств».
30. Мифы народов мира. Энциклопедия в 2 томах. Под ред. С.А. Токарева. — М.: 1982.
31. Овчинникова А.Г. Легенды и мифы Древнего Востока. — СПб.: 2002.
32. Павлов В.В. Египетский портрет. I–IV веков. — М.: 1967.
33. Павлов В.В. Скульптурный портрет в Древнем Египте. — М.: 1937.
34. Памятники мирового искусства, т.1. Искусство Древнего Востока. — М.: 1968.
35. Пиотровский Б.Б. Искусство Урарту. — Л.: 1962.
36. Пунин А.Л. Искусство Древнего Египта. Раннее царство. Древнее царство. — СПб.: 2008. Серия: «Новая история искусства».
37. Рак И.В. Египетская мифология. — СПб.: 2002.
38. Силиотти А. Египет. Долина царей. (Атлас чудес света). — М.: 2001.
39. Силиотти А. Египет. Пирамиды. (Атлас чудес света). — М.: 2001.
40. Стрелков А. Фаяомский портрет. — М.-Л.: 1936.

41. Флиттнер Н.Д. Культура и искусство Двуречья и соседних стран. – Л., – М.: 1958. Переиздание: – Л.: 2008.
42. Харден Д. Финикийцы. Пер. с англ. Л.А. Игоревского. – М.: 2002.
43. Химик И. Древний Египет. Скифский мир. Мировая художественная культура. Хрестоматия. Краснодар. – М.: – СПб.: 2004.
44. Ходжаш С. Каир. – М.: 1975. Серия: «Города и музеи мира».
45. Церен Э. Библейские холмы. – СПб.: 2002.
46. Шампольон Ж. Ф. О Египетском иероглифическом алфавите. Пер. и комм. И.Г. Лифшица. – Л.: 1950.
47. Шуринова Р. Искусство Древнего Египта. – М.: 1974.
48. Эмери У. Архаический Египет. – СПб.: 2001. (пер. с англ. 1962).

#### ***Chet tilidagi adabiyotlar ro'yxati:***

49. Dictionary of the Ancient Near East (in association with the British museum). Ed. by P. Bienkowski, A. Millard. London, 2000.
50. Shaw I., Nicholson P. The Dictionary of Ancient Egypt (in association with the British museum). London, 2003.

#### **Internet sahifalar:**

- <http://www.smb.spk-berlin.de/smb/index.php Berlin davlat muzeylari>  
 rasmiy sayti (ingliz va nemis tilida).  
[http://www.museuminsel-berlin.de/index.php?lang=en&page=3\\_3\\_1Miser](http://www.museuminsel-berlin.de/index.php?lang=en&page=3_3_1Miser)  
 muzeyi haqida.  
[http://www.museuminsel-berlin.de/index.php?lang=en&page=3\\_5\\_1 Old](http://www.museuminsel-berlin.de/index.php?lang=en&page=3_5_1 Old)  
 Osiyo muzey haqida.  
[http://www.louvre.fr/lv/commun/home.jsp?bmLocale=fr\\_FR](http://www.louvre.fr/lv/commun/home.jsp?bmLocale=fr_FR) Luvr muzeyi  
 rasmiy sayti (ingl. va frans. tilida)  
<http://www.britishmuseum.org/> Britan muzeyi rasmiy sayt.

### **III qism** **ANTI-K DAVR SAN'ATI**

Antik iborasi lotincha «antikus» so'zidan olingan bo'lib, «qadimiy» degan ma'noni bildiradi. Bu ibora XV asrda Italiyada Uyg'onish davrida muomalaga kiritilgan bo'lib, qadimgi Yunon-Rim madaniyati va san'atini ta'riflash uchun ishlatiladi.

Antik dunyo san'ati va madaniyati tarixi miloddan avvalgi 3000-yillardan milodiy V asrgacha bo'lgan davrida O'rta Yer dengizi havzasi hamda Qora dengiz sohillarida quldorlik davlatlarining paydo bo'lishi, rivojlanishi va inqirozga yuz tutishi davrida mavjud bo'lgan san'at tarixini o'rganadi, tahlil qiladi.

Yunonlar o'zlarini ellinlar deb, o'z mamlakatlarini esa Ellada deb ataganlar. Ellada san'ati keyinchalik Iskandar Zulqarnayn (Aleksandr Makedonskiy) bosib olgan juda katta imperiyada san'atning rivojlanishiga ta'sir o'tkazdi.

Ellinlar san'ati keyingi rivoj qadimgi Rim san'atida ko'rinadi. Antik madaniyat va san'at tarixi 476-yili Rim imperiyasining qulashi bilan tugallanishini ham shu bilan izohlash mumkin.

Antik san'at asrlar mobaynida insoniyatni maftun etib, uni o'ziga jalb etadi. Yevropa xalqlari shu san'at va madaniyatga, yunon va rimliklar yaratgan ma'naviy boyliklarga murojaat qilib keldilar.

Bugungi Yevropa tasviriy san'ati, teatri, adabiyoti va falsafasi antik dunyoga suyanadi. Uyg'onish davri, XVII asrda paydo bo'lgan «Klassisizm» badiiy oqimi namoyandalari ijodi ham antik dunyo san'atiga tahlil qilish asosida rivojlandi.

O'rta Osiyo xalqlari, jumladan, O'zbekiston xalqlari ham ellinlar madaniyati va san'atidan xabardor bo'ldilar. O'zbekistondan topilgan va topilayotgan yunon madaniyati va san'atiga oid juda ko'p namunalari yoki ular ta'sirida yaratilgan madaniy yodgorliklar shundan dalolat beradi.



## ♦ 12-mavzu.

### KRIT-MIKEN SAN'ATI (EGEY SAN'ATI)

#### Ma'ruza mazmuni

**Egey san'ati.** Egey tarixiga oid qisqacha ma'lumotlar. Uning geografik o'rni va davriy chegarasi. Egey madaniyatining asosiy markazlari: Krit, Peloponnes, Troya. **Me'morchilik, tasviriy va amaliy-dekorativ san'ati.** Knoss saroyi tarhining o'ziga xos tomonlari. Me'morchilikda qo'llanilgan amaliy-bezak san'ati.

#### Kritdan topilgan mayda plastika.

Tirinfdagi saroy, uning tarhi, bezatilishi. Megoron. Uning yunon me'morchiligi rivojiga qo'shgan hissasi.

**Miken.** Me'morchilik, tasviriy va amaliy-bezak san'ati. «Sherlar darvozası». Amaliy san'at. Egey san'atining Yunon madaniyati va san'ati rivojiga qo'shgan hissasi.

**Geografik o'ri.** Antik davr muqaddimasi Egey yoki krit-miken davridan boshlanadi. Egey san'ati O'rtayer dengizining sharqiy qismi va Egey dengizi bo'ylarida joylashgan kichik orollarda-Peloponnes yarim oroli, Krit, Kiklad orollari Mikena, Pilos, Tirin' va Kichik Osiyoning g'arbiy sohillari va uning shimolida joylashgan Troya shaharlarini o'z ichiga oladi. Egey san'atining markazi Krit oroli bo'lib, fanda Krit-Miken san'ati ham deb yuritiladi. Madaniy va iqtisodiy rivojlanish Krit orolida boshlanib so'ng Peloponnes orollarida o'z rivojini davom ettiradi.

XIX asr o'rtalari va XX asr boshida Krit va Mikenada yirik arxeologik kashfiyotlar va ilmiy tadqiqotlar natijasida, insoniyatning ko'z oldida Egey olami yoki qadimgi yunonlarning avlod-ajdodlari yaratib ketgan katta madaniyat kashf etildi. Shu davrgacha Egey dunyosi haqida faqatgina qadimgi yunonlarning afsona va rivoyatlarida, jumladan, Gomerning «Iliada va Odisseya» eposida yozib qoldirilgan ma'lumotlar mavjud.

XX asr boshida ingliz arxeologi Artur Evans Krit orolida o'zining ajoyib kashfiyotini olib boradi. Krit madaniyati san'ati kutilmaganda XX asr kishilari ko'z oldida paydo bo'ldi. Knoss saroyi ochilib, uning badiiy boyliklari o'rganildi. Shuningdek, arxeologik tadqiqotlar boshqa olimlar tomonidan ham olib borilib, qadimiy Krit shaharlari bo'lmish Festa va Gurniya ham kashf

### Antik davr san'ati Krit-Miken san'ati (Egey san'ati)



1-rasm. Egey dengizidagi orollar xaritasi

etildi. Evans Krit san'ati va madaniy rivojini dastavval Misr va Old Osiyo san'ati bilan bog'liqligini qiyoslagan holda o'rganishni muvqqad qildi. Evans Egey madaniyatini shartli ravishda davriy uch katta bosqichga bo'lib, ularning har birini o'z o'rnida uchttadan subdavrga bo'lib, ularni afsonaviy shoh Minos nomi bilan yuritadi.

**Ilk Minoy davri** – er. av. 3000-yillik:

- A) birinchi ilk minoy davri;
- B) ikkinchi ilk minoy davri;
- C) uchinchi ilk Minoy davri.

**O'rtta Minoy davri** – er. av. 2000-yillikning I yarmi:

- A) birinchi o'rtta minoy davri;



B) ikkinchi o'rta minoy davri;

C) uchinchi o'rta minoy davri;

**So'nggi Minoy davri** — er.av. 2000-yillikning II yarmi:

A) birinchi so'nggi minoy davri;

B) ikkinchi so'nggi minoy davri;

C) uchinchi so'nggi minoy davri.

Evansning davrlarga ajratishi keyingi yunon san'atini bosqich-larga ajratishda muhim bo'ldi.

Egey yozuvi yaxshi o'rganilmagani bois, Egey san'atini o'rga-nish murakkab kechadi. Egey madaniyatini o'rganishda arxeologik kashfiyotlar bilan bir qatorda qadimgi yunon adabiy manbalari bilan birga Old Osiyo va Misr yozma manbalarida keltirilgan ma'lumotlar katta yordam berdi.

Krit orolida dastlabki madaniy rivojlanish neolit davridan bosh-lanadi. O'zining butun rivojida Egey dengizi xalqlari ilk quldorlik tuzumini boshidan o'tkazdi. Bu tuzum hammdan ilgari Kritda kechib o'tadi. Krit O'tayer dengizining sharqiy qismining marka-zida joylashganligi dengiz orqali savdo-sotiqning rivojiga zamin yaratdi. O'sha vaqtlarda Krit yerlari serhosil bo'lib, quyuq o'rmon-zor bilan qoplangan. Aholisi ham zich joylashgan. Uning bandar-gohi ham har qanday to'fonlarga dosh bera oladigan mustahkam bo'lgan. Hali ilk minoy davridan boshlab Krit kemalari Egey den-gizidagi — Melos, Feru, Delos va boshqa orollarga ham yetib borgan.

Eramizdan avvalgi 2000-yillarda Kritda dastlabki saroylar harbiy sarkardalar uchun qurila boshladi. Ularning aksariyati Knoss saroyi yoki Mallindagi saroy kabi himoyalannuvchi baquvvat devorlar va minoralarga ega bo'lib, boshqalari baland tepalikda qad ko'tardi. Ba'zilar Festadagi saroy kabi baland tepalikda qad ko'tarib, devor va minoraga ehtiyoj bo'lmagan.

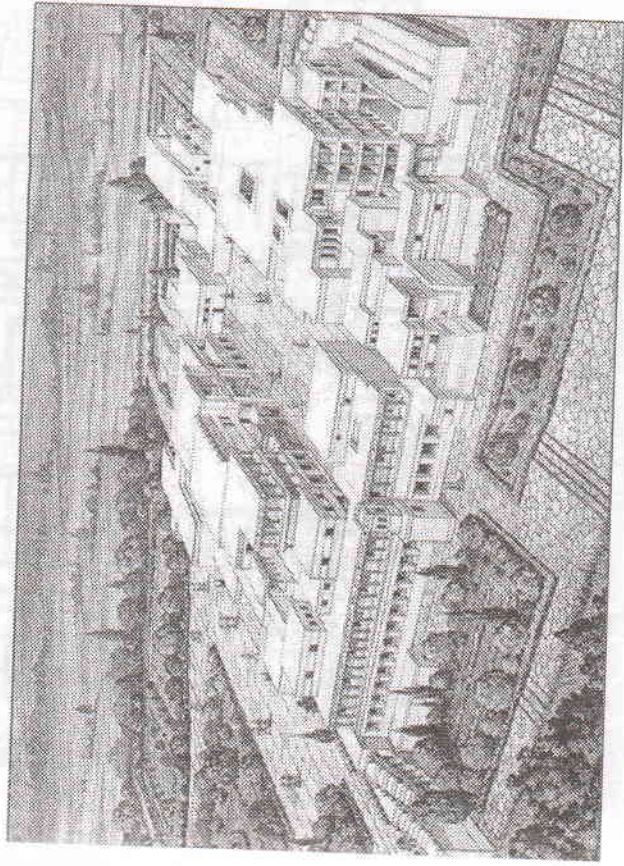
Er. av. XVIII asrga kelib, Kritda qandaydir falokat yuz bergan, ammo uning mohiyati haligacha ma'lum emas. Ba'zi tadqiqotchilar bu fojia yer qimirlashi bilan bog'liq desalar, boshqasi — gikso-s-larning Misrga qilgan bosqinchiliklariga o'xshash hodisa bilan bog'lashadi. Ammo Egey madaniyati yo'q bo'lmadi. Aksincha, er. av. XVII asr boshidagi yuksalish Egey san'ati bilan bog'liq

yuksalish deb qayd etiladi. Krit bu davrda qudratli davrga qadam qo'yib, dengiz harbiy kuchiga ham ega bo'lib, O'tayer dengizining sharqiy qismiga ham hukmronlik qildi.

Bu yuksalgan davr o'rta minoy davrining oxiri va so'nggi minoy davrining boshiga to'g'ri kelib, Krit san'ati behisob san'at asarlarining yuqori badiiy saviyaga erishganligidan dalolat beradi.

**Arxitektura.** Krit ajoyib me'morchiligi va me'moriy obidalari bilan, shuningdek, mahobatli rang-tasviri va amaliy san'ati bilan insoniyat tarixida o'ziga xos sahifa ochgan. Krit san'atining yuk-salishi Misrning Yangi Podsholik davriga to'g'ri keladi. Umuman olganda, Krit san'ati sharq mamlakatlari san'ati bilan ham yaqin, biroq unda sharqqa xos mahobat va ulug'vorlik yetishmaydi.

Kritdagi arxeologik kashfiyotlar me'morchilik obidalar bilan bog'liq. Qadimgi Kritning eng nodir me'moriy obidasi — bu Knoss saroyidir. Bu ulkan me'moriy majmua bir necha asrlar davomida qurilib, boshidan ko'plab tabiiy ofatlarni kechirib, qayta-qayta tiklangan. Saroyning katta hajmi va chalkash tarhi va bebaho

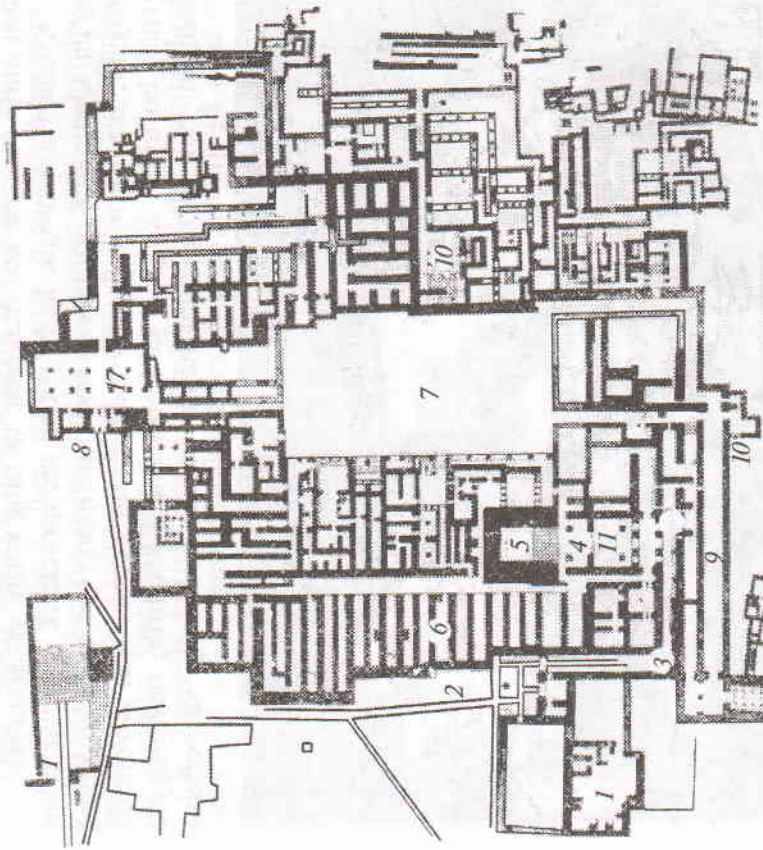


2-rasm. Knoss saroyi. Rekonstruksiya



ichki bezaklari shu yerlik aholida katta taassurot uyg'otdi. XIX asr oxirigacha bu saroy xalq ijodiyoti deb faraz qilingan edi. Grek afsonasidagi Labirint va inson-buqa qiyofasidagi Minotavri bilan Knoss saroyi bilan bog'liqdir.

Knossdagi ilk qurilmalar er. av. 2000-yillikda paydo bo'la boshlagan. Butun saroy kompleksi er. av. 1600-yilda qurib bitkazildi. Keyingi yillarda ham o'zgartirishlar kiritilib boradi.



3-rasm. Knoss saroyi tarhi: (A. Evans bo'yicha).

1. G'arbiy hovli; 2. G'arbiy kirish qismi; 3. Tantanalar yo'lagi; 4. Propilei;
5. Monumental zinapoya; 6. Omborxonalar; 7. Markaziy hovli; 8. Shimoliy kirish qismi; 9. Gallereya; 10. Katta zinapoya.

Knoss saroyi dengiz bilan himoyalanganligi sababli atrofini devor bilan o'ramaydilar. Bu esa o'z holida Krit me'morchiligida ochiq tarzli arxitekturaning shakllanishiga olib keladi.

Knoss saroyidagi eng e'tiborli joy — bu *to'g'ri o'rtburchak* shaklidagi uzun tamoni 52,5 metrli *ichki hovlisidir*. Uning har tarafidan turli vaqtda saroy binolari qo'shilib borgan. Knoss saroyining markaziy maydoni atrofida yuzlab uncha katta bo'lmagan xonalar, mehmonxona, ibodatxona, podsho xonalari, diniy marosimlar o'tkazish uchun mo'ljallangan xonalar bo'lgan. Bu xonalar bir-biri bilan zina va panduslar orqali bog'langan.

Ba'zilar undan pastroqda, boshqalari — bir-ikki qator balandroqda chalkash holda oldinma-ketin qurilgan.

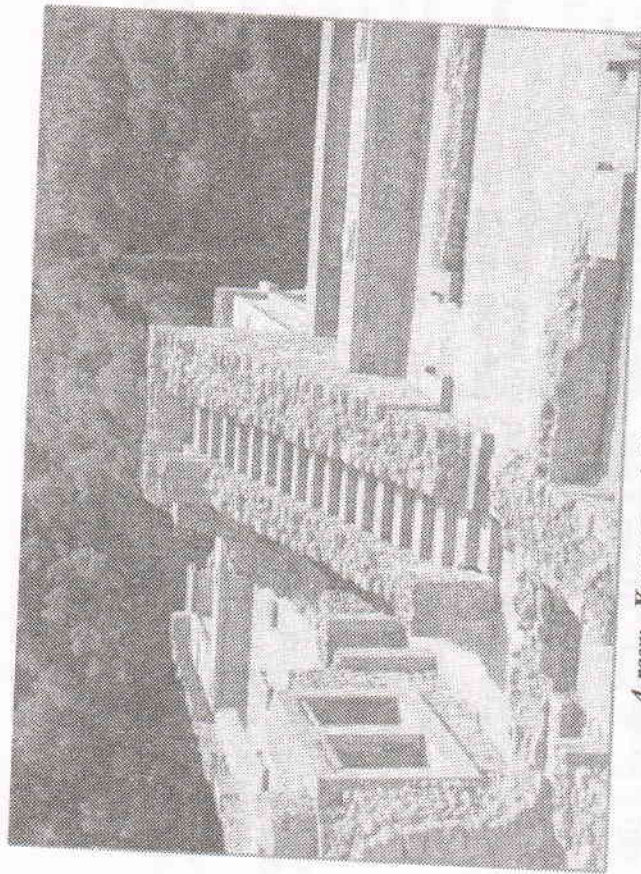
Saroyda bir necha kirishlar bo'lib, ulardan 4 tasi keng zinapoyaga ega. Qurilmalarning betartib joylashuvi ko'plab zinapoya va panduslar zaruriyatini tug'diradi. Saroy xonalari yorug'lik tushadigan o'yiqlar orqali yoritilgan. Xonalar bir tekis yorug'lantirilmagani va ularning betartib joylashgani ichki makon o'ziga xos boy taassurot qoldiradi. Ichki makonda eng ahamiyatlisi — bu devoriy suratlar bo'lib, ular o'ta dekorativligi bilan ko'zga tashlanadi. Saroyning janubi-sharqiy qismida yashash uchun mo'ljallangan xonalar mavjud bo'lib, bu yerda malikaning yashashi uchun mo'ljallangan bo'lib, unda hammom (vanna), basseyn-hovuz o'rin olgan.

Sharqiy va shimoliy-sharqida ustaxonalar o'rin olib, unda ustalar va hunarmandlar mehnat qilishi, shuningdek, omborxona va xazina ombori ham joylashgan.

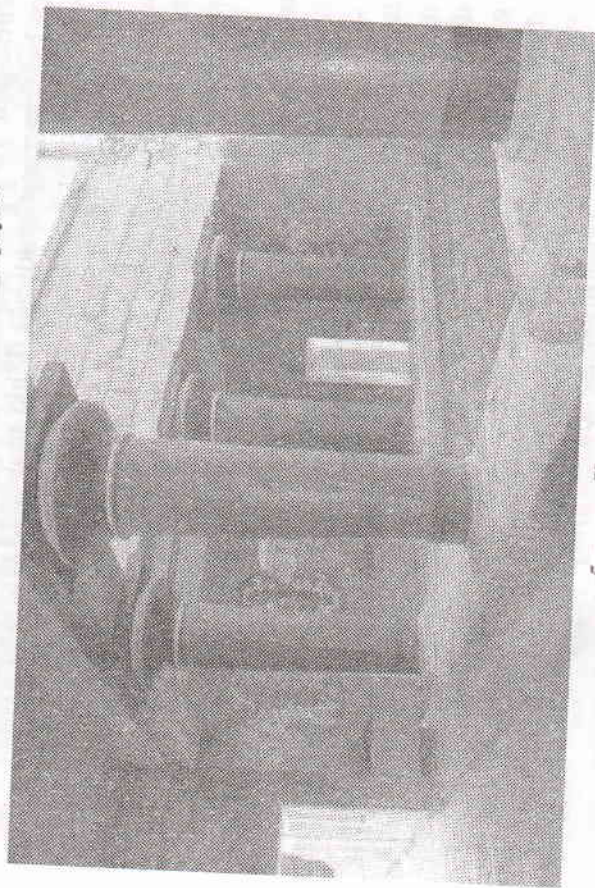
G'arbiy qismning markazida — Evans shoh uchun mo'ljallangan qator xonalarni aniqlaydi. Xususan, unda tantanavor marosimga mo'ljallangan katta zal — bu yerda shoh-kohin bilan diniy marosimlar o'tkazilgan. Uning devoridan gulzor ichida yotgan qoplon tasvirlangan freska ishlangan. Undan keyin g'arb tomonda yo'lakcha va hujraxonalar; markaziy hovli oralig'ida ibodatxona va uning boyliklari saqlanadigan omborxona ham o'rin olgan.

Saroyning shimoliy-g'arbida — diniy marosim o'tkazishga mo'ljallangan maxsus joyda — maydoncha, ikki chekkasi bezatilgan zinapoyaga chiqiladi. Saroyning devori xom g'isht bilan yog'och





4-rasm. Knoss saroyi. Tantanalar zinapoyasi



5-rasm. Knoss saroyi

106

sinchdan, quyi qismi taroshlangan xarsang tosh bilan ko'tarilgan. Ularda ohaktoshdan tashqari, gipsdan ham unumli foydalanilgan.

Egey me'morchiligining yana bir o'ziga xos xususiyati — yog'och ustunlarning pastdan yuqori tomon kengayib boruvchi nuxsasi topilib, u tosh yoki gips asosli bo'lgan. Xonalar devori suvoq qilingan va sirti freskalar bilan bezatilgan. Saroyning devor qismlari turlangan bo'rtma tasvir, hayvonlar, o'simliklar tasviridan iborat freskalar bilan bezalgan. Saroy tarhi judayam chigal bo'lganligi sababli, keyinchalik Kritni bosib olgan yunonlar labirint saroy ham deb atashadi.

Knoss saroyidan tashqarida aholining 2 yoki 3 qavatli uylari zich joylashib, ular tekis tom bilan berkitilgan.

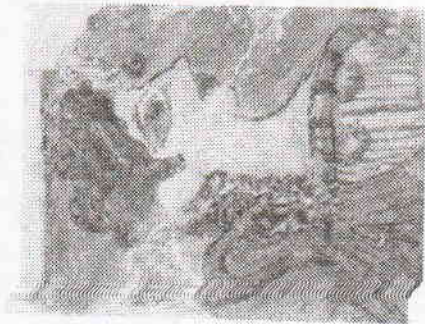
**Tasviriy san'at.** Saroy devorlariga suratlar ishlangan, pollari esa bejirim naqshlar bilan bezatilgan. Devoriy suratlar mavzusi kritiklarning hayoti, mehnati, hordiq chiqarishiga bag'ishlangan.

Turli qush va hayvonlar rasmi ham jonli chizilgan. Saroydagi diniy marosimlarni o'tkazish uchun mo'ljallangan taxtli zal nafis ishlangan. Devor qizil rangga bo'yalgan va shu rang ustidan oq, to'lqinsimon chiziqlar bilan papirus novdasi va ular orasida afsonaviy hayvonlar — burgut boshli sherlar (grifonlar) tasvirlangan.



6-rasm. Zirovor yig'uvchi. Freska. Knoss saroyi.  
Mil. av. XVIII—XVII asrlar





7-rasm. Parijik ayol.  
Mil. av. XVI asr.  
Knoss saroyi  
freska qismi.  
Milliy muzey. Afina

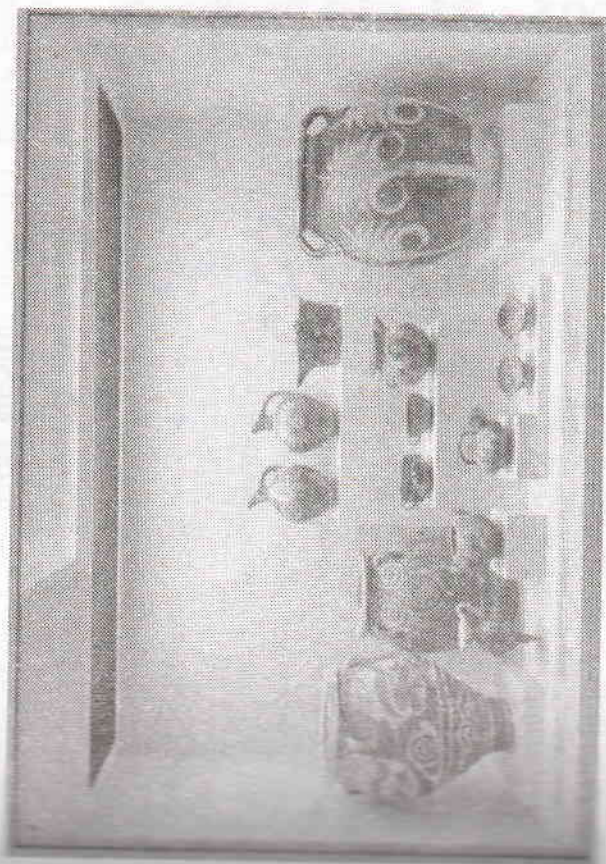
Knoss saroyida ayol tasviri yaxshi saqlangan. Arxeologlar uni «Parijik ayol» deb nomlaganlar. U shaffof matodan toʻqilgan libos kiyib olgan. Ayol boshi yon tomondan ishlangan, koʻzi esa old tomondan tasvirlangan.

Monumental haykaltaroshlik bu yerda uchramaydi. Lekin mayda haykaltaroshlik, amaliy-bezak, tosh-taroshlik va zargarlik sanʼati borasida kritiklar nodir yodgorliklar qoldirganlar. Ilon ushlagan maʼbuda haykalchasi shunday yodgorliklardan. Ular tosh-taroshlikda ham juda mohir boʻlib, undan vazalar ishlaganlar, nafs boʻrtma tasvirlar yaratganlar. Hayvonlarini, ayniqsa, turli dengiz hayvonlarining boʻrtma tasvirlarini ishlaganlar. Inkrustatsiya ishlash, turli yoʻlardan badiiy asar yaratishda ham mohir boʻlganlar.

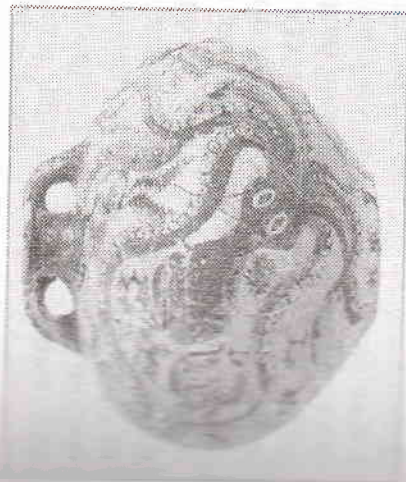
Kritliklar kulolchilikda ham katta yutuqlarga erishganlar. Kulolchilik buyumlarini maxsus boʻyoqlar bilan sirlab, yuzasini turli rangga, dengiz hayvonlari va oʻsimliklarning tasviri bilan bezaganlar. Kulolchilikning eng rivoj topgan davri «Oʻrta Minoy» davri (taxminan miloddan avvalgi XVII asrlar) hisoblanadi. Kulolchilik tarixida «Kamares uslubi» (Krit orolidagi Kamares nomli aholi yashaydigan hududdan topilganligi sababli) nomi bilan tanilgan buyumlar shu davrga oid. Oʻrta Minoy davrida kulolchilik namunalari oʻsimliklar, hayvonlar, olingan tasvirlar bilan bezatilgan (Iola, nilufar va b.). Kechki Minoy davridan (miloddan avvalgi XVI asrlar) esa dengiz mavjudotlari tasvirlari keng qoʻllanila boshlaydi.

Yanada keyinroq davrdan (miloddan avvalgi XV asrlar) «Sakizmatik» tasvirlar kulolchilik hamda xona interyerlarida qoʻllash avj oldi. Bunday bezash «Saroy uslubi» darajasigacha koʻtarilib, bora-bora nafislashib, xandasiy bezak turiga aylanib ketadi.

Eramizdan avvalgi XIV asrga kelib, Krit madaniyati inqirozga yuz tutdi. Endilikda Egey madaniyatining markazi grek yerlariga —



8-rasm. Kamares koʻzalari



9-rasm. Sakizoyoq tasvirlari  
koʻza. Gurniya hududi.  
Sopol.  
Mil. av. 2000-yillik

Poloponnes yarimoroli va undagi Miken, Tirinf manzillariga koʻchdi. Bolqon yarimoroli janubida, Egey dengizi orollarida va Kichik Osiyoning gʻarbiy sohillarida yashagan axeyaliklar bu yangi madaniyat taraqqiyotini belgiladilar.



## Mikena davri.

### Arxitektura va tasviriy san'at

Egey san'atining Gretsiya hududida (Peloponnes yarimoroli Gretsiya hududiga tutashgan) yuzaga kelgani Mikena san'ati deb yuritiladi. Krit va Mikenaning etnik kelib chiqishi fanda yaxshi o'rganilmagan.

Taxminlarga qaraganda bu hududda yashovchilar turli etnik guruhdan tashkil topgan. Mikenada balki axeylar istiqomat qilgan va ular boshqa xalqlar bilan chatishib ketgan degan taxmin ham bor. Er. av. 2000-yilga yaqin Bolqon yarimoroli janubida qo'nim topganlar. Bolqon yarimorolida kariylar va pelasglar istiqomat qilib, ularning bir qismi o'z yerlarini tark etib, boshqa yerlarda qo'nim topib, ba'zilari kelgindilar bilan chatishib ketgan.

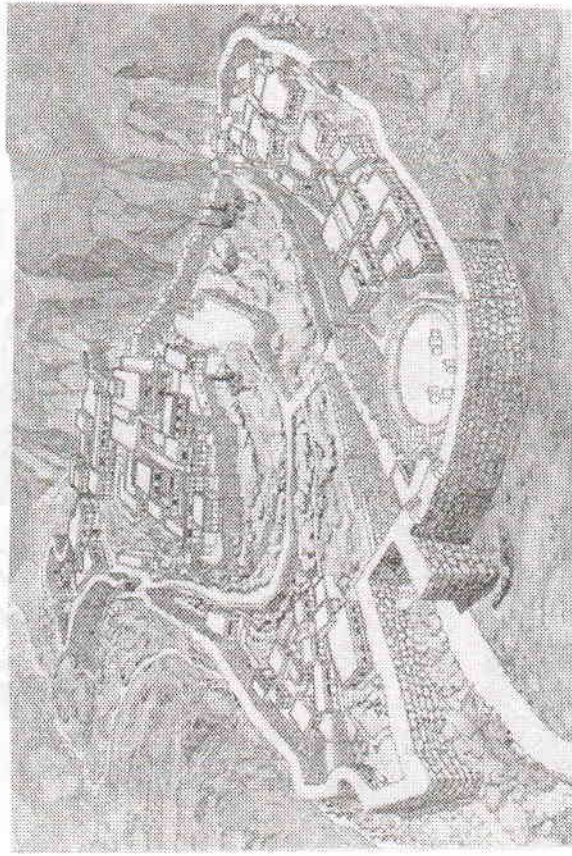
Mikena madaniyatining gullagan davri er.av 1500—1200-yilga to'g'ri keladi. Mikena va boshqa Egey shaharlari bilan birga Kichik Osiyo bo'ylarida yashovchi elatlarga xos tabaqalanish — ibtidoiy jamoadan urug'doshlik jamoasiga o'tish, aslzodalarga ajralish va patriarxal quldorlik tuzumiga o'tish, shuningdek, «basilevs» (harbiy yo'lboshchi) boshchiligida qator mayda davlatchilikning yuzaga kelishi bilan xarakterlanadi.

**Basilevs** — harbiy sarkarda, u ham oliy koin hamda qozi kabi hukm ijro etishga qodir shaxsdir. Davlat ishlarini hal qilishda jamoa majlisini o'tkazish zarur bo'lgan. Qabila oqsoqolining o'rmini egallash yoki taxt, hokimiyat talashish uchun qabilalar o'rtasida muntazam keskin urushlar bo'lib turgani to'g'risida yunon mifologiyasi va tragediyalarda yozib qoldirilgan.

Mikena san'atida yetakchi o'rinni me'morchilik egallaydi.

Eramizdan avvalgi XVII—XIV asrlardan boshlab, axeyaliklar madaniyati va san'ati o'z xarakterini jihatidan Krit madaniyati bilan yaqin aloqada bo'ladi, lekin bu yaqinlik axeyaliklar san'atining o'ziga xos original tomonlari ham mavjud ekanligini inkor etmaydi. Bu, ayniqsa, monumental me'morchilik san'atida yaqqol ko'zga tashlanadi. Kritdagi shaharlar qalin devorlar bilan o'rashga muhtoj emas edi. Chunki shaharni dengiz qo'riqlar edi. Aksincha, axeyaliklar o'z turar joyi va qo'rg'onlarini baland tepaliklar ustiga qurib,

uning atrofini qalin devorlar bilan o'rab chiqqanlar. Keyinchalik yunonlar bunday manzillarni «akropol» — «yuqori shahar» deb nomladilar.

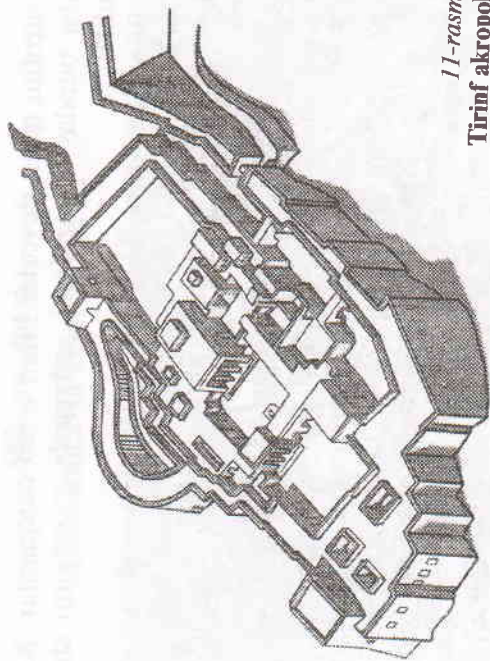


10-rasm. Mikena Akropoli. Rekonstruksiya

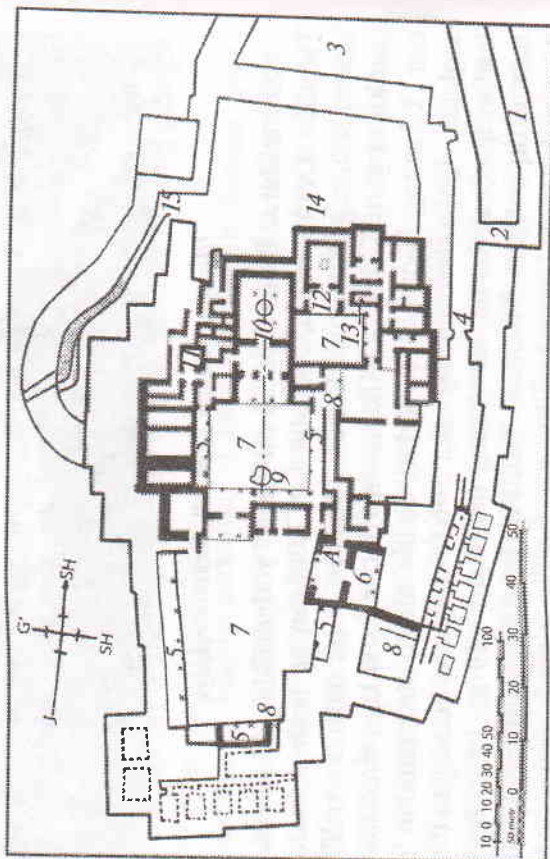
**Arxitektura.** Bu davrga oid me'moriy yodgorliklar — Mikenada, Tirinfda, Orxomeneda, Afinada va Gretsiyaning boshqa hududlarida, shuningdek, Troyada ham topilgan. Ular baland tepalikda qad ko'targan. Tirinf va Mikena saroylari mustahkam mudofaaga ega. Ularning baquvvat devorlari ostida aholi dushmanidan jon saqlagan. Qal'a devorlari og'irligi 5–6 tonnagacha keladigan toshlardan qurilgan bo'lib, devorning qalinligi 6–10 m, hatto undan ham ortiq bo'lgan. Masalan, Tirinf qo'rg'oni devorining qalinligi 17,5 m bo'lgan. Devor ichi bo'shliq bo'lib, u yerda xazina, oziq-ovqat, qurol-aslaha saqlangan.

Qal'a devorlari ichida saroy binosi joylashgan. Unda basilevs o'z oilasi bilan istiqomat qilgan. U bilan birga qarindosh-urug'lari, xizmatkorlar, jangchilar ham yashagan. Shu yerda ularni boqish uchun oziq-ovqat zaxiralari ham bo'lgan.





11-rasm.  
Tirinf akropoli tarhi

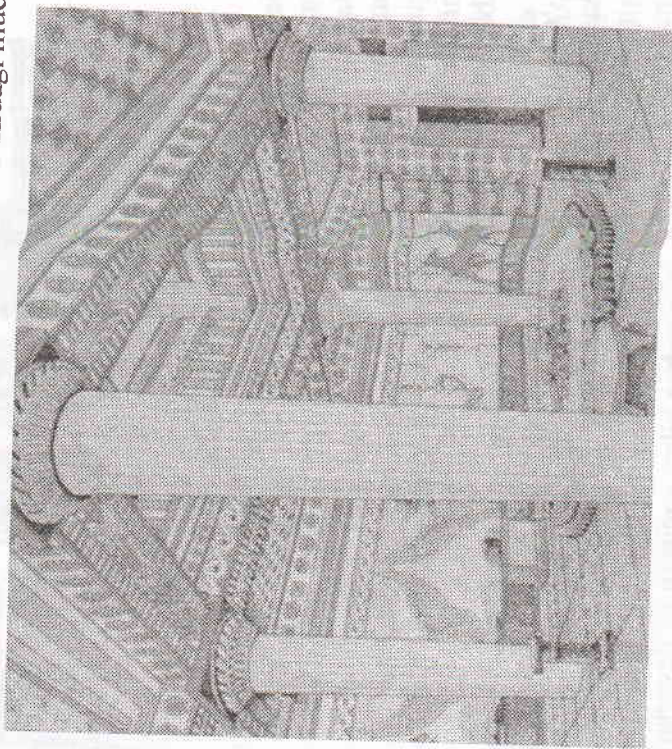


12-rasm. Tirinf tarhi:

- 1 — qiya ko'tarilgan yo'l; 2 — kirish; 3 — tashqi hovli; 4 — darvoza;  
5 — ustunlar yo'lagi; 6 — o'tish joyi; 7 — hovli; 8 — baland devori  
xonalarga olib boruvchi zinapoya; 9 — mehrob; 10 — katta xona (zal);  
11 — cho'milish xonasi; 12 — ayollar xonasi; 13 — tepa xonalarga chiqish  
zinasi; 14 — o'ria hovli; 15 — yon tomonga chiqish zinas.

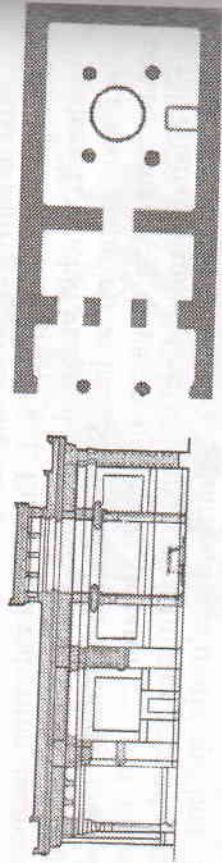
Mikena saroy kompleksining kompozitsiyasi Krit saroylari bilan birmuncha o'xshashligi mavjud. Bu — qurilmalarning assimetrik joylashuvida va ichki makonni yorug'lik tushadigan quduqlar orqali yoritilishda namoyon bo'ladi. Saroyning shoh o'tiradigan eng katta xonasi markazida megaron qurilgan. Megaron — to'rt tomoni ustun bilan o'ralgan o'rtasida o'choq joylashtirilgan, tepasida tutun chiqib ketishi uchun tuynuk qoldirilgan me'moriy qurilma. Bu ustunlar tepa qismidagi tojni hamda prodomos (senya)ni ham ushlab turadi. Megaronning keyingi rivoji yunon me'morchiligi xarakterida muhim o'rin egallaydi. Uning tashqi old tomoni (portik) — peshayvonga ega bo'lib, u ikki ustun bilan e'tiborni tortadi. Saroy binosining devori yog'och asosli xom g'isht bilan ko'tarilib, ichki qismi shtukaturka suvoq qilinib, devorlari ba'zan suratlar bilan bezatilgan.

Mikena me'morchiligiga xos xislat — qal'a mudofaa devorining taroshlanmagan katta toshlar bilan o'ralishidir. Tirinfdagi mudofaa

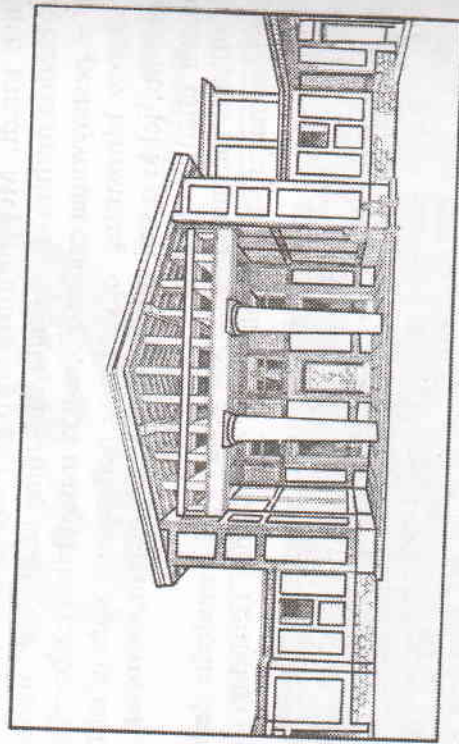


13-rasm. Megaron. Rekonstruksiya





14-rasm. Megaron. Qirqim. Tarh



15-rasm. Megaron. Tarh

devorining qalinligi 8 metrni tashkil qiladi. Devorlari minoraga ega. Eramizning II asrida yashagan Pavsaniy o'zining Ellada haqidagi bitiklarida ularni «siklopik» deb atagan. Uning ta'rificha, bunday xarsang toshlarni faqat afsonaviy bahaybat maxluq siklop-gina ko'tara olar ekan. Bu termin fanda ayni vaqtgacha qo'llaniladi. Mikena qal'a va saroylari keyingi yunon akropolining ibtidosi hisoblanadi.

Mikenadagi dahlmalar yoki qabrlar o'ziga xosligi bilan alohida e'tiborlidir. Bular shaxtasimon yoki konga o'xshashligi bilan kishida chuqur taassurot qoldiradi. Qabrlar qoyaga o'yib ishlanib, sirti tosh plitalar bilan berkitilgan. Shuningdek, Mikenadan gumbazli maqbaralar — *tolossalar* ham ko'plab topilgan. Konsentrik aylanasi qurilmalar usti gumbaz bilan yopilgan va devorlari g'isht bilan terilgan. Aylanasiimon xonaga uzun yo'lakcha — «*dromos*»

olib borgan. Bunday gumbazli maqbaralardan eng yaxshisi — er. av. XIV asrga xos Mikenadan Shliman tomonidan ochilgan — «Atrey g'aznasi» deb nom olgan maqbara. G'azna deyilishining asabi, maqbarada shohga tegishli xazina ham topilgan. Maqbarag'azna Axeylar yo'l boshchisi — shoh Agamemnonning otasi Troya urushining qahramoni — Atreyga tegishli:

**g'azna balandligi** — 13 m;

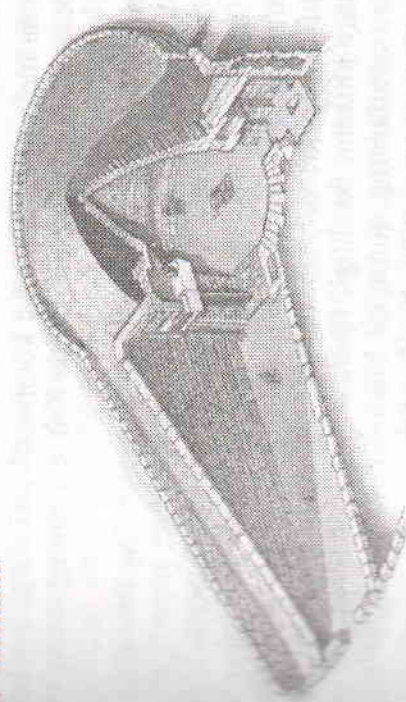
**aylanasiimon ichki makoni** — 14,5 m;

**gumbazi** — 34 konsentrik aylanadan tarkib topgan;

**dromos uzunligi** — 36 m.

Maqbaraga kirish — to'g'ri tekis tosh bo'laklari yotqizilgan kirishdan boshlanadi. Eshik o'yimi — yuqoriga qisqaruvchan shakldagi bahaybat, og'irligi 12 tonna keladigan monolit plitalardan iborat. Undan yuqorida yana tosh terish davom etib, u uchburchak shaklga o'tadi.

Xuddi shunga o'xshash loyihani — «*Sherlar darvozasi*»da ham ko'rish mumkin.



16-rasm. Mikenadagi gumbazli Atrey maqbarasi. Rekonstruksiya. Taxm. mil. av. 1500-y.

**Aherlar darvozasi** — Mikena akropolining kirish qismi hisoblanadi. Darvozaning yuqori qismi — katta monolit tosh yotqizilgan uchburchak shakldagi kirishga ikki sher tasviri bo'rta haykal uchirilgan. Bu bo'rta Egey san'atidagi yagona mahobatli haykaltaroshlik namunasidir.





17-rasm. «Sherlar darvozasi». Mikena

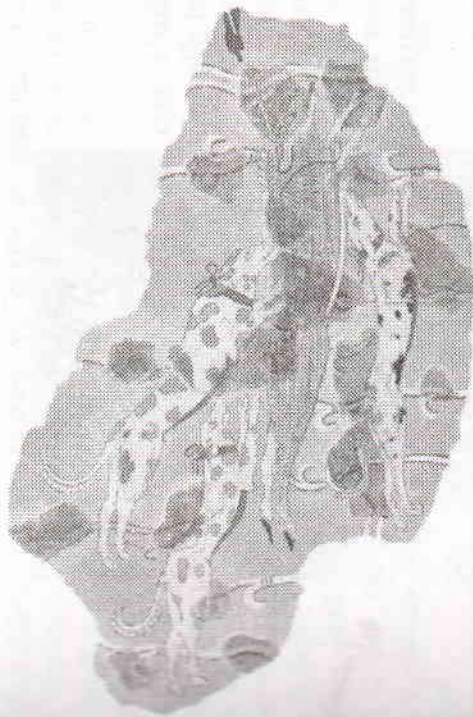
Mikena me'moriy kompleksi kompozitsiyasi o'ziga xos bo'lib, ammo bezatilishi va ornamentikasida Krit san'atining kuchli ta'siri seziladi.

**Tasviriy san'at.** Tirinf va Mikena saroylarining devorlari alebastr bilan pardozlangan devoriy suratlar bilan bezatilgan. Bu yerdagi tasvirlar ishlanishi, mavzusi xuddi Kritnikiga o'xshab ketadi. Balki bu freskalar kritiklik usta-musavvirilar tomonidan ishlangandir degan taxmin bor.

Tirinf-Mikena devoriy suratlari Krit san'atkorlarining asarlari-dan badiiy jihatdan bo'shligi, figuralarning birmuncha statikligi, chizilgan suratlarning quruqligi bilan ajralib turadi. Tirinfdan topilgan freskada — xuddi Kritdagidek — buqa bilan akrobat o'ynayotgan kishi tasvirlanadi.

Eng yaxshi holda yetib kelgan freskalardan — «To'ng'iz ovi» sahnasi e'tiborni tortadi. Unda kamon o'qi bilan yaralangan yovvoyi to'ng'iz xatti-harakati va itning yengil harakati o'ta ajoyib va jonli yetkazilgan. Ammo ranglarning shartli berilishi surat dekorativ xususiyatini oshiradi.

Mikena mahobatli rang-tasvirining dekorativligi — ornamentning keng foydalanishi bilan naqshinkorlik san'atiga yaqindir.



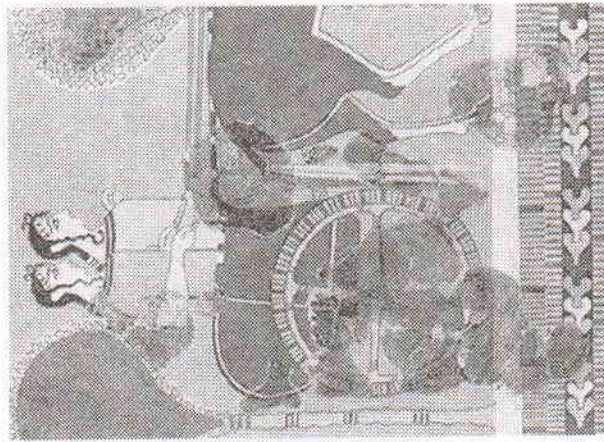
18-rasm. To'ng'iz ovi. Miken saroyi freskasi

Bunda rang, bo'yq surtmalari emas, balki chiziqlar asosiy rolni o'ynaydi. Vaqtlar o'tib, devoriy suratlarda yassilik va shartli xelatizatsiya orta bordi. Masalan, uncha katta bo'lmagan 50 sm kattalikdagi suratda — «Ot-aravada ketayotgan ikki ayol» sahna-sitdagi ayollar ustidagi ko'ylak kritiklikarga xos bo'lmay, aksincha yunonlar, xitoyliklarnikiga o'xshaydi. Ular ortida esa mutlaqo shartli tulqin etilgan dov-daraxtlar tasvirlanadi. Kompozitsiyaning qoq murkuzi ot figurasi bilan bo'lingan. Bu freska qaysidir yirik ko'pfigurali kompozitsiyaning bir bo'lagi bo'lishi ham mumkin.

**Ammaliy san'at.** Axeyaliklar yaratgan kulolchilik buyumlari o'z shakli jihatidan Krit kulollari yaratgan shakl va uslubini qaytaradi, lekin vaza yuzasiga ishlangan dengiz hayvonlari va o'simliklari tasvirlar birmuncha soddalashtirilgan, ko'p hollarda naqsh ritmiga bo'yayundirilgan. Mikena-Tirinfdagi maqbaralarda arxeologlar badiiy hunarmandchilikka oid qimmatbaho buyum va oltin nishonlar topishgan. Bu maqbaralar ichida shoh Atrey maqbarasi va u yerdan topilgan nodir san'at yodgorliklari mashhurdir.

Ibu yerda oltin, tog' billuridan ishlangan idishlar, o'ymakorlik bilan bezalgan buyumlar topilgan. Sher boshli tilla vaza, kabutar-larung bo'rtma tasviri tushirilgan tilla qadah, inkrustatsiya qilin-gan bronza xanjarlar axeyaliklarning mohir san'atkor bo'lgan-





19-rasm. Ot-aravada ketayotgan ikki ayol.  
Mil. av. XIII–XII asrlar



20-rasm. Tilla uzuk, 20 x 13 mm. Mikena, «Atrey maqbarasi xazinasini»,  
mil. av. XIV–XIII asrlar

liklaridan dalolat beradi. Hozirgi Vafio (Peloponnes)dagi maqbaradan topilgan ikki tilla qadah ham o'zining nafis va badiiy bezatilganligi bilan ajralib turadi. Ular yuzasiga ishlangan buqa ovi bo'rtma tasviri juda jonli chiqqan.

Gomer o'z asarlarida mikenani oltinga boy deb ta'riflagan. Haqiqatan ham, Shlimanning XX asrning 50-yillarida olib borgan qazish ishlari bizga badiiy boyliklarni, ya'ni badiiy saviyasi yuqori darajali va tugal san'at namunalari va amaliy san'at buyumlarini yetkazib berdi. Misol uchun, *shoh Agamemnonning niqobi*, ko'plab kuboklar, idish-tovoqlar toza oltindan ishlangan, dastasi o'rdak boshli kubok esa tog' billuridan yasalgan. Bronzadan yasalgan qilich – dastasi fil suyagidan ishlangan va tilla bilan inkrustatsiya qilingan.

Egey san'atining nodir san'at turlaridan yana biri – bu metall yoki toshdan yasalgan bosma yoki o'yma uzuklar bo'lib, ular sirtiga solingan mavzu turlicha.

Eramizdan avvalgi XII asr o'rtalarida Bolqon yarimorollarining shimolidan janubga tomon siljiy boshlagan doriy qabilalarining Egey orollaridagi davlatlarni bosib olishi Peloponnesdagi Egey madaniyatining tugashiga sabab bo'ldi. Lekin uning boy madaniyatining keyingi Ellin madaniyatiga ta'siri kuchli bo'ldi. Elladliklar Egey madaniyatining eng yaxshi yutuqlarini o'zlashtirdilar. Ular Krit-Miken diniy-mifologik tushunchalarini qabul qildilar. Kulolchilik, mayda plastika san'ati analari Ellada san'ati taraqqiyotida davom ettirildi.



21-rasm. Oltin niqob.  
Mikena maqbaralari.  
Mil. av.  
XVI asr o'rtalari

#### Seminar savollari:

1. Egey dengizi bo'ylarida yashovchi elatlarning kelib chiqishi va ijtimoiy hayoti to'g'risida nimalarni bilasiz? Egey olami yoki Egey dunyosi haqida qanday afsona va rivoyatlarni bilasiz? Troya haqida va undagi qadimgi yunon xalqi tarixida bo'lib o'tgan urush to'g'risida hikoya qiling. Bu davr tarixida rol o'ynagan shaxslar va qahramonlar haqida, Axill, Priam, Gektor, Agamemnon va Atrey kabi shohlarning san'atdagi o'rni



va keyingi jahon san'atida bu obrazlar bilan bog'liq san'at asarlarini tushuntirib.

2. Egey madaniyatining kashf etilishi. Arxeologik tadqiqotlar qachon va kimlar tomonidan olib borilgan? Genrix Shliman va Derrfeldning kashfiyotlari; Artur Evansning Krit madaniyati va san'atini kashf etishdagi xizmatlari to'g'risida.
3. Egey me'morchiligiga umumta'rif keling.
4. Krit me'morchiligining xarakterli xususiyatlari.
5. Knoss saroyini tahlil qilib bering.
6. Egey mahobatli rang-tasviriga xos xususiyatlar nimadan iborat? Knoss saroyi mahobatli rang-tasviriga izoh kiritib.
7. Krit-Miken haykaltaroshligiga xarakteristika bering.
8. Krit kulolchiligining xarakterli xususiyatlari. «Kamare» uslubidagi vazalar rivoji va inqirozi xususida to'xtalib.
9. Egey amaliy san'atidan bizgacha yetib kelgan namunalarni qayd eting va sharhlang.
10. Mikena san'atiga ta'rif bering.
11. Mikena me'morchiligiga xos xarakterli belgilar.
12. Mikenadagi megaron nuxadagi qurilmalarni tushuntirib.
13. Tolossarga ta'rif bering.
14. Miken mahobatli rang-tasvirini Krit mahobatli rang-tasviriga qiyoslang. Ularning sharhini keltirib.
15. Mikena kulolchiligi va Dipilon amforalarini sharhlang.

## MAVZUGA OID ADABIYOTLAR

1. Всеобщая история архитектуры в 12 томах. — М.: 1973. / Т. 2. Древняя Греция и Древний Рим.
2. Всеобщая история искусств в 6 томах. — М.: «Искусство», 1956. / Том 1. Искусство Древнего мира. // Эгейское искусство С. 131–143.
3. История искусства зарубежных стран. — М.: 1979. / Раздел III. Античное искусство. Глава I. Эгейское искусство. С. 95–102.
4. Андреев Ю.В. От Евразии к Европе. Крит и Эгейский мир в эпоху бронзы и раннего железа. — СПб.: 2002. С. 9–565.
5. Атагов М.В. Художественные проблемы искусства Древней Греции. — М.: 1987.
6. Коллинский Ю.Д. Великое наследие античной Эллады и его значение для современности. — М.: 1988.
7. Коллинский Ю.Д. Искусство Эгейского мира и Древней Греции. — М.: 1970. С. 6–15.
8. Сидорова Н.А. Искусство Эгейского мира. — М.: 1972. С. 7–142.

## QADIMGI YUNONISTON SAN'ATI

### Ma'ruza mazmuni:

Qadimgi Yunonistonning geografik o'rni va chegarasi. Yunon san'atining jahon madaniyati tarixidagi o'rni. Yunon san'atidagi yuksak mahorat, insoniylik va xalqchilik. Qadimgi yunon san'ati mavzusi, tasviri va ifoda vositalari. Yunon san'atining rivojlanishida afsonalarning o'rni. Yunon san'atining boshqa davlatlar san'atiga ta'siri. Yunoniston san'ati tarixiy rivojlanishining asosiy bosqichlari.

Odatda, Qadimgi Gretsiya san'ati tarixi Mikenaning qulashi va doriylar tomonidan Peloponnes, uning janubida joylashgan otollar, Kritning bosib olinishi bilan boshlanadi va eramizdan avvalgi XI asrdan to eramizdan avvalgi I asrgacha bo'lgan davrni o'z ichiga oladi. Bu tarixiy-badiiy davr to'rt bosqichdan iborat:

1. Gomer davri (er. av. XI–VIII asrlar);
2. Arxaika davri (er. av. VII–VI asrlar);
3. Klassika davri (er. av. V va IV asrlarning so'nggi choragi);
4. Ellinizm davri (er. av. IV–I asrlar).

Qadimgi quldorlik davlatlaridan bo'lgan Gretsiyada jahon san'ati tarixida birinchi marta demokratik tamoyillar shakllanadi. Checklar birinchi bor badiiy ijodda insoniyatning asiy muam-molarini yechishga urindilar. Ular botirlik, jasorat, vatan mehri va hur insonning qudratini ulug'ladilar, uning jismoniy go'zalligi va ma'naviy barkamolligini ifodalab, ideal, barkamol inson obrazini yaratishga intildilar.

Buyuk Sofoklning «Tabiatda insondan kuchli zot yo'q», degan fikri davr estetikasi, dunyoqarashini namoyon qiladi. Qadimgi Gretsiyada faoliyatli, davlat manfaatini o'z manfaatidan ustun qo'yadigan insonni ulug'ladilar. Irodali, vatanni sevadigan va uning uchun kurasha oladigan kishi obrazini ideal inson deb bildilar. Hur to'rt yilda o'tkaziladigan Olimpiya musobaqalari esa erkin o'qinning jismoniy va ma'naviy shavkatini namoyish etuvchi bay-ratga aylandi, g'oliblarga haykallar o'rnatildi. Qadimgi grek san'ati diniy marosimlar, mifologiya bilan bog'liq holda rivojlandi. Lekin yunon dinida Qadimgi Misr yoki Ikki daryo oraliq'dagi davlatlarda



ma'vjud bo'lgan kohinlar yo'q edi. Ularning xudolari yerdagi odamlarga o'xshaydi. Ular inson kabi xatolarga yo'l qo'yadi, farog'atni sevadilar. Yunon dinida ularning dunyo, aql-zakovat kuchi to'g'risidagi tushunchalari o'z ifodasini topdi. Sodda, lekin rang-barang yunon mifologiyasida fan, falsafa kurtaklari shakllana boshladi. Xudo va ma'budalarni odam qiyofasida tasvirlab, mifologiyani haqiqiy hayotga yaqinlashtirdilar. Yunon xudo va ma'budalarida, masalan, Apollon (nur xudosi), Afina (hunarmandchilik va dehqonchilik ma'budasi) va boshqa ma'budalar timsolida yunonlar o'zlarining tasavvuridagi barkamol inson qiyofasini gavdalandirdilar.

### ♦ 13-mavzu.

## GOMER VA ARXAIIKA DAVRI

### Tasviriy san'at va arxitektura

#### Ma'ruza mazmuni:

*Gomer davri san'at va madaniyati. Gomer asri san'ati, tasviriy san'at, me'morchilik va amaliy-dekorativ san'at.*

*Arxaik davr san'ati va madaniyati. Yunonistonda quldorlik jamiyatining paydo bo'lishi. Shahar-davlatlar (polislar)ning yuzaga kelishi, san'at, madaniyat, savdo-soliqning kuchayishi.*

*Arxaik davr me'morchiligi. Uning o'ziga xos tomonlari. Yunon ibodatxonalarining turlari, ularning tuzilishi. Yunon me'morchiligida orderlarning ahamiyati.*

*Ko'zalgacha rasm solish san'ati. Ko'zalgacha shakli. Ko'zalgacha rasm solish san'atida turli usullarning mavjudligi. Ilk arxaik davrda yaratilgan dastlabki ma'budlar haykali. Ularning o'ziga xos xususiyatlari. San'atda realistik tendensiyalarning kuchayishi. «Kuros» va «Kor» haykallari.*

Yunon san'atining eng qadimgi va boshlang'ich davri — Gomer davri deb yuritiladi. Bu bosqich eramizdan avvalgi XII asrdan to VIII asrgacha bo'lgan davrni o'z ichiga oladi. Mazkur davr san'ati va madaniyatini o'rganishda Gomerning «Iliada» va «Odiseya» dostonlari asosiy manba hisoblanadi. Shuning uchun Gomer nomi bilan ta'riflanadi. Mikena yozuvlarining o'qilishi shu davrga oid ma'lumotlarning kengayishiga yordam berdi. Bu

asrlarda Gretsiya yerlarida mulkiy tengsizlikning kelib chiqishi natijasida quldorlik tuzumiga zamin yaratildi.

Miloddan avvalgi XII—VIII asrlar — yunon mifologiyasi shakllanish davri. Bu davrda yunon mifologiyasi, xalq epik poeziyasi paydo bo'lib, ularda xalq hayoti, uning ma'naviy intilishi va jasorati keyingi yunon madaniyatini rivojida muhim o'rin tutadi. Undagi mavzu, sujetlar davr ruhida qayta o'rganilib, adabiyot, tasviriy san'at, amaliy san'atda aks etib bordi.

**Amaliy san'at.** Gomer davriga oid badiiy asarlar dastlab «geometrik uslub»dagi handasiy shakllar bilan bezalgan ko'zalgacha namoyon bo'ladi. Diniy marosimlar bilan bog'liq bo'lgan katta hajmdagi (ba'zida odam bo'yi barobar keladi) «Dipilon vazalari» (Afina yaqinidagi Dipilon darvozasi yonidan topilgan uchun shunday nomlangan) shunday xarakterda ishlangan.

Gomer asri sopol ko'zalarida geometrik naqshlardan tashqari, o'simliklardan ishlangan naqshlar, hayotiy voqealarni sxematik talqin etuvchi tasvirlar uchraydi. Dastlabki ranglar gammasida xira tortgan sariq rangli fonga to'q jiggar rangli bezaklar tortilishi xarakterli.

Qadimgi yunon amaliy-bezak san'atining o'ziga xos xususiyatini o'ziga singdirgan bu vazalar naqshlar kompozitsiyasining aniqligi, siluetlari qat'iyligi bilan ajralib turadi. Geometrik bezak «meandar» bilan bezalgan belbog'lar keng qo'llaniladi. Bu bezak turi yunon san'atining barcha davrlarida ishlatiladi.

Loy, tosh, yog'och, bronza yoki suyakdan ishlangan haykalat-roshlik namunalari topilgan bo'lib, ular yaxlit formada, mayda detallarga e'tiborsiz holda ishlangan. Bu haykallarda, asosan, xalq hayotidan olingan voqealar, turli hayvonlar tasvirlangan. «Yer haydovchi», «Ot haykali» (er. av. VIII asr) kabi yodgorliklar shular jumlasidan.

Shu davrga oid me'morchilik namunalari esa, qal'a va qo'rg'onlarning qoldiqlari orqali yetib kelgan. Ular o'z xarakteri jihatidan Mikena me'morchiligini eslatadi. Gomer davri arxitekturasida ham Mikena va Tirinfda shakllangan peshtoq, dahliz va zaldan iborat turning qayta ishlanganini qo'llaydi.



## Arxaika davri Gretsiya tasviriy san'at va arxitekturasini

Eramizdan avvalgi VII–VI asrlarda yunon san'ati eng qadimgi «**arxaika**» davrni boshidan kechiradi. «Arxaika» so'zi «qadimgi» degan ma'noni anglatadi.

Arxaika davr grek san'ati avvalgi gomer davri san'atiga xos bo'lgan primitiv, ya'ni ibtidocha shakllardan uzoqlasha bordi. Bu davr san'ati qiyoslab bo'lgan darajada murakkablashib, eng ahamiyatli – bu davrda realistik san'at shakllandi. Arxaika davr san'atining o'ziga xos qirralari hamma sohada ham bir tekis kechmaydi. Yuksalish eng avval me'morchilik va kulolchilikda ko'zalarga gul solishda ko'rinib, haykaltaroshlik esa bu davrda diniy marosim va urf-odatlar bilan bog'liq holda rivojlanib, u ancha qonuniylashtirilgan siquvlikda edi.

Arxaika davr san'atining barcha murakkabliklari va qarama-qarshiliklari bu davr grek xalqi va uning tarixiy rivoji bilan belgilanadi.

Bu davrdan avvalgi qabila boshliqlari – «Basilevslar» o'z o'mini yer, suv va qullarga ega bo'lgan nasli aslzodalari «Evpatriid»larga bo'shatdilar. Evpatriidlarga qarshi chiqqan asosiy kuch esa «**Demos**»lar bo'ldi.

Demoslar yunon jamiyatining erkin fuqorosi bo'lib, ular bir necha sotsial tabaqalardan tashkil topgan – erkin dehqonlar, savdogarlar va hunarmandlar.

Bu davrga xos eng e'tiborli kurash – demoslarning evpatriidlarga qarshi kurashidir. Evpatriidlar grek xalqining erkin fuqorolarini xuddi qadimgi sharqqa xos mustabid tuzum kabi ezishga va ularidan foydalanishga harakat qilganlar. Shuning uchun er. av. VII–VI asrlar san'atining rivojlanish jarayonida xuddi qadimgi sharq san'atiga xos xislatlarning uchrashi tabiiydir. Qadimgi Sharq san'atining arxaika san'atiga ma'lum ma'nodagi ta'siri shuni ko'rsatadiki, grek quldorlik jamiyatida shakllangan musavvirler eng avval sharq madaniyati va san'atida erishilgan yutuq va tajribalardan umumiy foydalanishganlar. Keyinroq ular bosib o'tgan yo'l yanada aniqroq ko'rinib, o'ziga xos yo'nalishni topishga muvaffaq bo'ldilar.

Hunarmandlar, savdogarlar, dengizchilar va erkin dehqonlarning keng ommasining eskicha tuzum ustidan erishgan g'alabasi ayнан antik ko'rinishdagi quldorlik tuzumining qaror topishiga olib keldi.

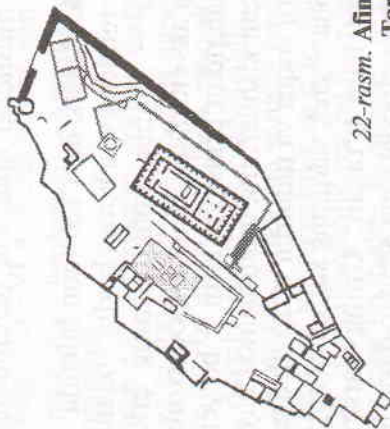
**Me'morchilik.** Arxaika davr me'morchiligida – bu davr san'atining progressiv tendensiyasi butun borlig'i bilan namoyon bo'ldi. Unda demoslar – shahar-davlatlarining erkin fuqarosining qarashlari yorqin aks ettirilgan. Yunon ibodatxonalarining qadimgi sharq ibodatxonalaridan prinsipial farqi – bu yer shahar-davlatda istiqomat qiladigan kishilarning umumijamoa hayotidagi eng zarur hamda ahamiyatli voqea va tadbirlar o'tkaziladigan markaz hisoblangan. Ibodatxona – grek xalqining xazina va boyliklarini saqlovchi ombor vazifasini ham o'tagan. Uning qarshisida bayram va majlislar o'tkazilgan. Ibodatxona shahar-davlatning kuch-qudrati va birligini o'zining tashqi qiyofasida mujassamlashtirgan.

Grek ibodatxonalarining me'moriy shakli tamoyilining rivoji yengil kechmadi, hatto arxaika davrda ham uzoq evolyutsiyani boshidan kechirdi. Biroq, arxaika san'atidayoq mantiqan puxta va lo'nda, shu bilan birga, me'moriy shakllari turlicha bo'lgan tizim yuzaga kelib, u keyingi grek me'morchiligi rivojida poydevor bo'ldi. Agar sharqda ibodatxona shoh-fir'avnlar maqbara dahmasi rollini o'ynagan bo'lsa, Yunonistonda er. av. VII asrga kelib, qurbonlik qilish butunlay ibodatxonadan tashqarida, uning qarshisida o'tkazila boshladi. Bu esa ibodatxonaning vazifasi o'zgarishiga olib keldi. Endi ibodatxonaning qarshisidagi maydon – ommaviy chiqishlar va bayramlar o'tkaziladigan joyga, shu bilan birga, polis fuqarolarini bir joyga jamlaydigan markazga aylandi. Yunon ibodatxonalari sharq ibodatxonalariga qaraganda hajm jihatdan u qadar mahobatli yechimda bo'lmagan. Hatto, hajmi bilan ham kishini lol qoldirmagan.

Ijtimoiy hayot shaklining o'zgarishi shahar qurilishida ham o'z ifodasini topdi. Bu davrda qurilgan shahar, odatda, tepalikka qurilgan **akropolis** atrofida joylashib, tepalikning eng yuqori qismida polisning xaloskori bo'lgan ma'budaga atalgan ibodatxona, akropolis etaklari va yonbag'rida esa turar joy kvartallari qurilgan. Bu kvartallar loyihasi erkin, stixiyali tarzda paydo bo'lgan. Har bir



polis ibodatxona qurilishiga, uning boshqa polis ibodatxonalaridan ajralib turishi, ko'rkam va ulug'vor bo'lishiga alohida e'tibor bergan.



22-rasm. Afina Akropoli.  
Tarhi

Ibodatxona shahar-davlat yoki polis fuqarolari birligini ta'minlab, u akropolning eng baland yerida, aniqrog'i, qoq markazida, ya'ni shahar maydonida qad ko'targan. U shaharning boshqa me'moriy ansambllari ichida hukmronlik qilib, ko'zga tashlanib turgan. Ular grek fuqarolari ma'naviy olami va qarashlarini yorqin aks ettirdi.

Grek ibodatxonalar o'zining butun borlig'i bilan qadr-qimmatini yo'qotmasligi — bu uning shahar rahnamosi bo'lgan iloh-larga bag'ishlab qurilganligidandir. Grek diniy e'tiqodida xudolar obrazlari xuddi insonga xos qiyofada mujassamlashib, keng rivojlandi. Biror **ilohga bag'ishlab** qurilgan ibodatxonaning fasadi — sharqqa tomon qarata qurilgan bo'lsa, **jangda jasorat ko'rsatgan qahramonlarga** bag'ishlab qurilgan ibodatxona fasadi — g'arb tarafga qarata qurilgan, ya'ni g'arb tomon o'tganlar saltanati degan tushunchani anglatgan bo'lib, ular ruhini abadiylashtirishga ahamiyat beriladi.

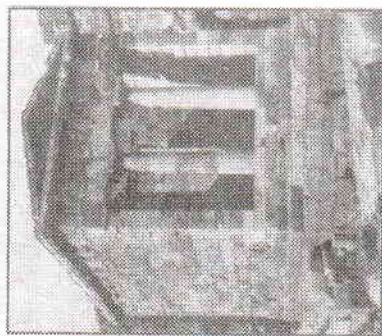
Eng qadimiy va sodda ko'rinishdagi toshdan qurilgan arxaiik ibodatxona nusxasi — **Antli ibodatxona** bo'lib, u uncha katta bo'lmagan xona — naosdan iborat, tarhi sharqqa qarata qurilgan. Uning fasadidagi antalar orasida, ya'ni ikki chekkasida turtib chiqqan yon devor oldida ikki ustun joylashtirilgan. Antadagi

ibodatxona bunday ko'rinishi bilan qadimiy **megaronni** eslatadi. Polis ahli uchun Antadagi ibodatxona u qadar qulay bo'lmasa-da, u ko'p narsalardan cheklangan, faqat old tomondun ko'rishga mo'ljallangan. Shu bois miloddan avvalgi VI asrga kelib, bu turdagi inshoot kichik hajmdagi qurilmalar uchun qo'llanilgan.

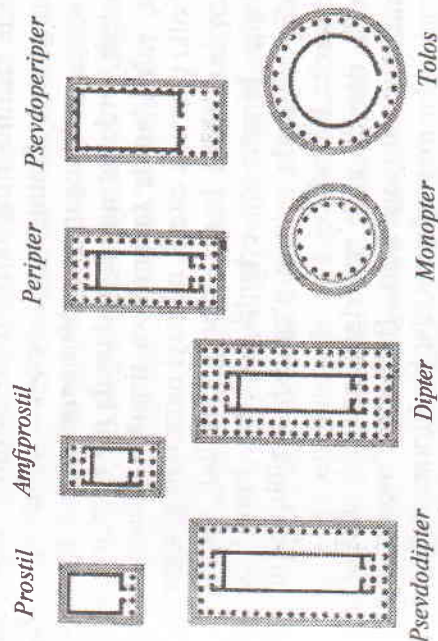
**Ibodatxona turlari.** Arxaiik davrda ibodatxonaning eng tugal ko'rinishi yoki nusxasi — **Prostil** bo'lib, uning old tomonida 4 ustun joylashgan.

**Amfiprostil** nusxasida kolonnalar ham old, ham orqa tomonida joylashadi. Uning orqa tomonida xazina omboriga olib boradigan yo'l ham mavjud.

Grek ibodatxonasining klassik nusxasi va namunasi — **Peripter** bo'ldi. Bunday nusxadagi ibodatxona to'g'ri to'rtburchak shaklida bo'lib, rejada uning har to'rt tarafi ustunlar bilan o'ralgan, binoning markaziy qismi sella deyiladi. Peripter eramizdan avvalgi VII asr boshlariga kelib, o'zining butun ko'rinishiga ega bo'lib, rivoj topdi.



23-rasm. Antli ibodatxona



24-rasm. Ibodatxona turlari. Qadimgi Yunoniston



Ibodatxona qurilishining keyingi rivojida peripterning tugallanishini, siyosi va loyihalash tizimidan unumli foydalanildi. Peripterning yaratilishi qurilmani makonda erkin joylashtirish bilan birga, ibodatxonaning salobatli va tantanavor ko'rinishini ham ta'minlaydi. Peripterni loyihalashning asosiy elementlari o'ta sodda bo'lib, uning kelib chiqishi ham xalqchidir. Grek ibodatxonalarning konstruktsion tuzilishining ildizi — *loy suvoqli yog'och me'morlikka borib taqaladi*. Aynan shu yerdan ikki nishabli tom yopish yuzaga kelib, u yog'och g'ola bilan amalga oshgan. Keyinroq, u tosh bilan almashindi. Kolonna ustunlar ham avval yog'ochdan ishlangan. Bu bilan grek ibodatxonalari yog'ochdan toshga mexanik ravishda o'zgardi deb bo'lmaydi, albatta.

Qadimgi grek me'morlari qurilishda material bilan ishlashni va uni qayerda ishlatishni ham yaxshi bilganlar. Shu sabab ular binoni loyihalashda va uning ko'rkam bo'lishida barcha badiiy imkoniyatlarni qo'llab, uni rivojlantirishga intildilar. Natijada, bunday izlanishlar orqali badiiy jihatdan puxta va lo'nda yaxlit me'moriy tizim yuzaga kelib, keyinroq rimliklar uni «*Orderlar*» deb atadilar. *Orderlar* — *ustunlarning tartib bilan konstruktsion bir tizimga ega bo'lishidir*. Grek me'morchiligida order iborasi keng ma'noda qo'llanilib, u grek me'morchiligining butun bir obrazli va loyihaviy tizimini ham nazarda tutib, eng asosiysi, qurilmada ustunlarning tartib bilan terilishi va joylashuvi, ular oralig'idagi masofaning aniq hisob-kitob qilinishi, shuningdek, uning ustiga tashlangan *antablementni*, ya'ni to'sinni ham o'z ichiga oladi. Orderlarning joylashuvida me'morlar faqat funksional jihatiga, ya'ni bunda tayanch va tirgak vazifasini o'tashi uchun emas, balki ularning estetik nuqtayi nazardan qaraganda jozibador, ko'rkam bo'lishini ham e'tiborga oldilar. Masalan, ularning nisbatlariga birmuncha erkinlik kiritilsa, bunda binoning butun bir badiiy obrazida so'zsiz o'zgarish sezilib, uning ta'sir kuchi ham o'zgacha bo'ladi.

Arxaik davrda grek orderlarining ikki xil nusxasi: **doriy** va **ioniy** nusxalari dunyoga keldi. Bu esa me'morchilik san'atida ikki joylik maktablar mavjudligi va ular bir-biridan keskin farq qilishidan dalolat beradi.

**Doriycha order** — qadimgi yunonlarning fikricha, baquvvatligi, tantanavor-jiddiyligi bilan matonat va qahramonlik ramzi sifatida muhassamlashadi. Kelib chiqishi Yunoniston qit'asidan va qadimda yashagan doriy qabilalaridan deb hisoblanadi. Dastlabki nusxalari ham shu yerda qurilgan.

**Ioniy orderi** esa buning aksi bo'lib, u nafis va nozik, jimjimador, jozibador va bayramonadir. Kelib chiqishi sharq davlatlari bilan aloqada bo'lgan yunon orollari va Kichik Osiyo hisoblanadi. Ioniy orderi ixcham va jozibador bo'lganligi uchun ham vaqti kelib kolonna-ustunlar — koriatidalar bilan almashinadi.

Doriy orderida ishlangan ibodatxona yuqoriga kichrayib boruvchi uchta supacha tarzidagi tosh asos *stereobatga* qurilgan. Ustunlar tagiksiz (bazasiz) bo'lib, ular tepaga torayib boruvchi shaklda yaratilgan. Yuzasiga esa tarmovchalar — *kannelyuralar* ishlangan.

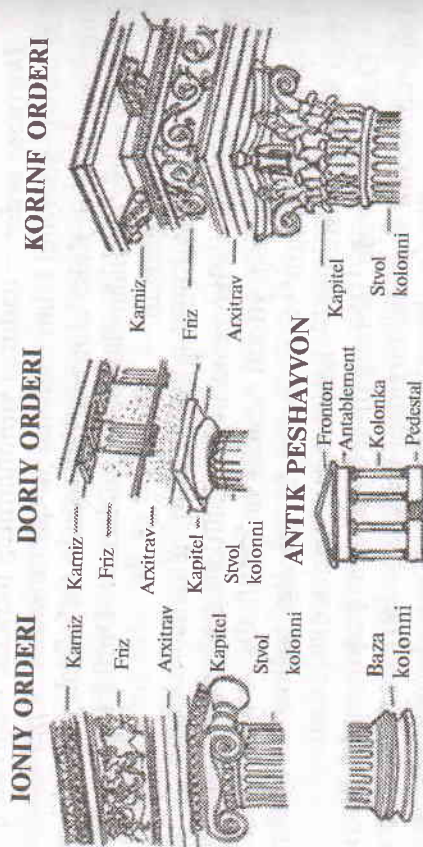
Doriy ustuni bevosita *stilobat* (*stereobatning* so'nggi supachasi)ga o'rnatilgan. Ustunning tepa qismi *exin* (dumaloq shakldagi yostiqla)ga taqaladi. Uning tepasida esa *abak* (to'rtburchak shaklidagi plita) bo'lib, unga antabliment (arxivra, karniz va friz) qo'yiladi.

Doriy orderi arxivravi (ustunga qo'yilgan to'sin) tekis ishlangan, *friz* esa *metop* (to'rtburchak plitalar) va *tringliflar* (vertikal tarmovchali-kannelurli plita)dan tashkil topgan.

Ibodatxona tomi ikki nishabli bo'lib, uning old va orqa tomonida hosil bo'lgan uchburchakli maydon *fronton* deb atalgan. Fronton va metoplar bo'rtma tasvirlar bilan bezatilgan. Ibodatxonaning tomi burchaklariga *akroteriyalar* o'rnatilgan. Arxaika davrida fronton va tringliflar yuzasi ko'k, metoplar yuzasi qizil rang bilan bo'yalgan.

Ion orderi eramizdan avvalgi VII asr oxirlarida paydo bo'lgan. U doriy orderidan o'zining nafisligi, bejirimligi hamda tag tomonida stilobatga qo'yilgan tagkursining mavjudligi bilan ajralib turadi. Ion orderida tarmovchali ustunining kapitelinii ikki tomonga buralib turgan jingalak sochini eslatuvchi shakl *valyuta*, exin va abak tashkil etadi. Arxivra esa uchta gorizontaal tasma tekislikka ajratilgan. Friz lentasimon qilib ishlangan va bezaksiz.





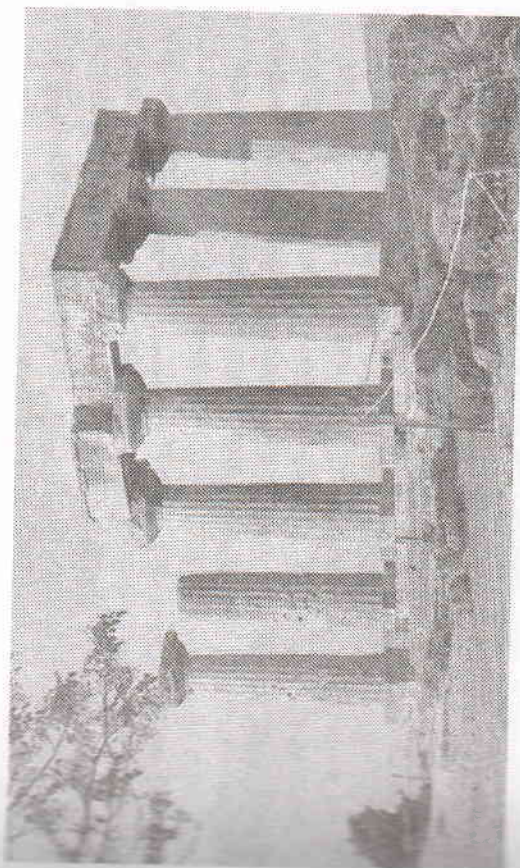
25-rasm. Yunon order tizimi

Korinf orderi birmuncha kechroq — klassika davrida paydo bo'ldi. U ion va doriy orderiga nisbatan jimjimador va ko'rkam, kapiteli *akanf* daraxti barglaridan tashkil topgan buketni eslatadi.

Grek orderlari antik dunyo davlatlarida, *Uyg'onish davri* va Yangi davr me'morchiligida keng ishlatildi hamda rivojlantirildi. Ilk arxaika ibodatxonalari birmuncha past va uzunchoq qilib ishlangan. Ularning ko'rinishi vazmin va salobatli.

**Doriycha nusxadagi** ibodatxonaning eng qadimgisi — **Gera** (Gerayon) er. av. VII asr ibodatxonasidir. Bu ibodatxonadan qolgan qoldiqlar ibodatxonaning rejasi, arxaik doriycha peripter orderlar nisbatlari to'g'risida yaqqol namunadir. Buyuk Gretsiyada arxaik davrda ko'plab doriycha ibodatxonalar qurilgan. Ulardan eng yaxshisi Seluntidagi ibodatxonadir. U Pestumdagi bazilika deb nom olgan. Bu bazilikada eng avval qurilmadagi kuch va qat'iylilik ko'zga tashlanadi. Shu bilan birga, nisbatlar uyg'unlikdan mahrum.

So'nggi arxaikaning eng nodir va tugal qurilmalaridan biri — Korinfdagi (Peloponnes) **Apollon ibodatxonasidir** (er. av. VI asrning II yarmi). Uning rejasi biroz cho'ziq, fasadida 6 ustuni mavjud, yon tomonlarida 15 tadan baquvvat ustunlar ketma-ket terilgan. Ammo bu ibodatxonada birinchi navbatda proporsiyaning lo'nda va aniq garmonikligi aks etib, shu bilan birga, me'moriy



26-rasm. Apollon ibodatxonasi (mil. av. VI asr)

shaklning qat'iyligi va kuchliligi mujassamlashgan. Bu ibodatxonada ham arxaika me'morchiligining xarakterli tomonlari ochiladi. Ushbu ibodatxonada Apollon ibodatxonasi ion orderida ishlangan, u hajmining kattaligi va badiiy bezagining serhashamligi bilan ajralib turadi.

**Haykaltaroshlik.** Arxaik davr haykaltaroshligi ziddiyatli. Bu davr san'atida, asosan, ma'budlar haykalini yaratish kun tartibiga qo'yiladi. Ular, asosan, beharakat, jiddiy qotib qolganga o'xshash (axemalik) tarzda ishlanishi bilan arxaikdir. Bunday haykallar hayotdan yiroq bo'lib, qadimiy an'lanlarni o'zida saqlab qolgan, shu bilan birga, ularda hali plastik jihatlar yoki inson tana nisbatlarini to'g'ri ifodalashga bo'lgan tushunchaning yetishmasligi yaqqol ko'zga tashlanadi. Ularda arxaik haykaltarosh qoidani buzmaslikka harakat qilgani shundoq sezilib turadi. Shunday nusxadagi haykallardan biri — **Deloslik Artemida haykali** (er. av. VII asr). U haykal hali ancha primitiv ko'rinishga ega bo'lib, Artemida deb nomlanishi taxminlarga asoslanadi. Unda Nikendra ma'budaga o'xshash keltingani tasvirlanadi. Haykal yaxlit tosh blokka o'xshash, tana shakli va nisbatlari yaxshi sezilmaydi. Bosh qismi profil holda, ko'zlari yelkasiga tushgan, ammo simmetrik yechimda, qo'llari pastga qaragan.



**Samoslik Gera** haykali deb nom olgan keyingi haykal eramizdan avvalgi VI asrning I yarmiga tegishli. Samosdan topilgan bu haykaldagi ma'buda Gera tasvirlangan bo'lishi mumkin. Bu haykaldagi yuqoridagi haykalga nisbatan birmuncha farq seziladi. Arxaik haykaltarosh libos tagidagi tanani to'g'ri yetkazishga harakat qiladi. Biroq, haykal inson tanasidan ham ko'ra daraxtga o'xshash taassurot qoldiradi. Ammo Gomer davri haykallariga qaraganda biroz yangilik bor. Jussaning yasashida proporsiyani yetkazish va hajm (obyem)ni ko'rsatishga bo'lgan intilish seziladi. **Qizil olma ushlagan ma'buda** haykali bizgacha boshsiz holda yetib kelgan. Bu diniy marosim uchun mo'ljallangan haykal hayotiylikdan va jonlilikdan mahrum.

**Arxaitlar haykali** (VI asr o'rtasi) singari haykallarda, tantanavor va mahobatli yechimiga qaraganda, hukmdorlar o'tirgan holda tasvirlangan. Ular qadimiy Apollon ibodatxonasidan topilib, yo'l yoqasida o'rnatilgan. Bunday haykallar sxematikligi shaklining geometrikligi va qotib qolgan beharakatligi bilan ajralib turadi. Kiyimidagi burmalar ham bilinar-bilinmas, ularning sirtida Xares deb nomi ham o'yib yozilgan.

**Bronzadan yasalgan Apollon** haykali 13 metr balandlikda bo'lib, u xuddi ustunga o'xshaydi. Haykalning qo'l-oyoqlari xuddi ulab qo'yilgandek taassurot qoldiradi.

Arxaik haykaltaroshlikda eng e'tiborli haykallar – bu kuroslar haykalidir. **Kuroslar** tipi eramizdan avvalgi VII va VI asr boshida Peloponnes yarimorolida paydo bo'ldi. Keyinroq, butun arxaik davrda Gretsiyaning boshqa hududlarida bu obraz ustida izlanishlar kuzatiladi. Arxaik davrda mahalliy haykaltaroshlik maktablari yuzaga kelib, kuros tipini yaratishda o'zaro raqobatlashdilar.

Kuros obrazi matonat va qahramonlik ramzi sifatida qabul qilinib, haqiqatan ham grek polislarining qahramon jangchi obrazidir. U polis kishilari g'oya va qarashlarini o'zida mujassamlashtiradi. Kuros tipining yaratilishi o'tgan davrdan bir qadam oldinga siljishni ko'rsatadi. Dastlab unda polis xudosiining obrazini ko'ra olgan bo'lsalar, vaqlar o'tib, polisning ideal jangchi obrazini ilgari surdilar. Ba'zi hududlarda qurbon bo'lgan jangchining qabrtoshida haykal vazifasini o'tagan bo'lsa, ba'zi maktablarda u

ollinip o'yinlari musobaqasining g'olibi sifatida gavydalandi. Bunday o'rta almashinuv bu haykal turida etik-axloqiy rolning o'rta bo'lagini ko'rsatadi. Kuroslar obrazida hech qanday individual portret chizgilar ko'rinmaydi. Uning qiyofasida doriycha yo'nalishga monand matonat, ulug'vorlik va kuchlilik mavjud. Kuroslar haykaliga xos rivojlanish ularning proporsiyasida kuzatiladi. Bu shaklning geometriklashuvi va sxematik tuzilishining bartaraf etilishida, shuningdek, ornamental dekorativlikdan qutula borishda ko'rinadi. Shu bilan birga, ular yanada hayotiy va real talqin etila bordi.

Ammo er. av. VI asrgacha frontal ko'rinish va beharakatlilik saqlanib qoldi. Kuroslar obrazining doriycha nusxasi – Polimed Argoskiyning – «**Kleobis va Biton**» afsonaviy qahramonlarida ko'ramiz. Polimed er. av. VI asrning I yarmida Peloponnesning Argos shahrida yashab ijod qilgan. Kleobis va Biton haykallari guruhli haykal turiga mansub bo'lib, bunday guruhli haykal arxaik davr haykaltaroshligidagi yagona haykaldir. Bu ikki haykal frontal ko'rinishi bilan e'tiborni tortib, simmetrik yechimda tasvirlangan. Ularda arxaik haykaltaroshlikning o'ziga xos xislatlari yaqqol ufuqib turibdi. Masalan, inson tana tuzilishini to'g'ri yetkazilmasligida frontal ko'rinishga egaligi, bir oyog'ini oldinga tashlaganligini hisobga olmaganda, so'zsiz, shartli ravishda ishlangan haykal turiga mansub. Ularda jangga otlangan jangchi qiyofasining primitiv yetkazilishi ham arxaikdir.

Kuroslar turiga xos yana bir, Nyu Yorkdagi **Metropolienda** saqlanayotgan **kuros haykali** avvalgi haykallarga qaraganda katta farq qiladi. U sarvqomat, kelishgan, shakli ham u qadar sxematik o'tmush. Agar uning bosh qismidagi geometrik ornamentalikni hisobga olmasak, bu haykaldagi arxaik san'atdagi rivojini kuzatish mumkin. VI asr o'rtalariga kelib, kuroslar tipida yanada jonlanish bo'lib, ular yanada insoniy qiyofaga ega bo'la bordi. Ularda tana tuzilishi va nisbatlar to'g'ri yetkazilib, hatto mushaklarni ifodalashda ham maromiga yetkazishga ham e'tibor qaratildi. Ayniqsa, ularda yuz qiyofani ko'rsatish kuchayib, mayin tabassum ham paydo bo'ldi. Bu tabassum keyinroq fanda «arxaik tabassum» deb nom oldi. Shunday usulda ijod qilganlardan biri – **tenevlik Apollon** (er. av. VI asr I yarmi). Arxaik tabassum ba'zi haykallarda



yanada boʻrttirilishini *beoñiyalik Apollon Ptoys* haykalida kuza-tish mumkin. Bu haykal soʻnggi arxaikaning nodir namunasi hisob-lanadi. U avvalgi frontal, beharakat kurosarlardan katta farq qiladi. Unda tana tuzilishi, proporsiya va shaklini modellashirish ham maromiga yetkazilgan. Shu bilan birga, insonga xos tabiiylik, sipohlik va ulugʻvor qiyofa bilan ham qahramon obrazini mujasamlashtirish masalasiga ham toʻgʻri keladi.

Arxaik haykaltaroshlikda faqatgina statuya haykaltaroshligi borasida izlanish bormay, balki boʻrtma va sujetli fronton kompo-zitsiyalar ham rivojlandi. Bu davrning eng xarakterli boʻrtma kompozitsiyalaridan — Afina Afayi ibodatxonasi peshtoqlariga ishlangan mifologik mavzudagi boʻrtmalardir. Yuqorida qayd etil-gandek, arxaik davr haykaltaroshligida oʻziga xos rol oʻynagan narsa — bu mahalliy maktablar boʻldi. Bu maktablarning oldidagi asosiy vazifa va maqsadi ham bir-biriga oʻxshashdir. Ularning aksa-riyati yo diniy urf-odatga moʻljallangan xudolarni tasvirlash, yo boʻl-masa, polis xaloskori boʻlgan kuros obrazi ustida izlanish olib bordi.

**Ioniya maktabi.** Arxaik davrda ioniy maktabi ham oʻziga xos yoʻldan borib, bu yoʻnalish Kichik Osiyo hududida yuzaga kelib shakllandi. Haykaltaroshlikda ioniy maktabi butunlay oʻzgacha yoʻldan bordi. Agar doriy maktabi haykallarda konstruktiv tuzilishiga koʻproq eʼtibor qaratgan boʻlsa, ammo ioniy maktabida birinchi navbatda haykalning tashqi yuzasiga eʼtibor berish masalasi koʻndalang turdi. Bunda tanani his qilishdan koʻra, libosni va undagi burmalar hamda boshqa mayda elementlarga nisbatan eʼtibor kuchli boʻldi. Bundan tashqari, ioniy ustalari doriy usta haykaltaroshlaridan materialga ishlov berishda ham oʻzib ketdilar. Doriy ustalari 600–yilga yaqin oʻsha davrga xos dagʻal ohaktoshdan haykal yasagan boʻlsalar, Egey dengizidagi orollarda marmardan haykal yasashni boshlaganlar. Ioniylar bronzadan quyma haykal yasashda ham birinchilardan boʻlganlar. Biroq, keyinroq grek haykaltaroshligi rivojida bronza doriy ustalarining sevimli xom-ashyosiga aylandi. Unga xuddi marmar kabi silliq va nozik ishlov berish ioniy haykaltaroshlarining kasbiga aylandi. Shu bois ioniy va doriy maktablarining bir-biridan farqi ham, bogʻliqligi ham shu boʻldiki, ioniy haykaltaroshlikda oʻzlarini dekorativ muam-

moni hal etishga yoʻnaltirdilar. Agar doriy ustalari yakka tinch turgan inson haykalini yaratishni maqsad qilgan boʻlsalar, ioniy maktabida sharqning kuchli taʼsiri bois mahobatli haykaltaroshlikda ansambllarda koʻplab haykallarni yaratishni xush koʻrgan.

**Attika maktabi.** Grek sanʼati tarixida uchinchi yirik bir arxaik haykaltaroshlik maktabi yuzaga kelgunga qadar doriy va ioniy maktablari yuzaga kelib, oʻz rivojini boshidan kechirayotgan edi.

VI asr oʻrtalaridan grek badiiy estetik hayotida Attika maktabi yetakchilik qildi. Bu maktab goʻyo oʻzida butun arxaik davr yutuqlarini sintezlashtiriga harakat qilgandek tuyuladi.

Ioniya maktabiga xos dekorativlik, doriy maktabiga xos mu-sabkam konstruktivlik, Attikaga xos oʻymakorlik goʻyoki garmonik umumlashmalikka erishgandek. Biroq, doriy va ioniy element-larining uygʻunlashuvini attik ustalar oʻzlari yaratishga muvaffaq boʻlgan badiiy konsepsiya bilan birga qabul qildilar. Attika maktabining asosiy farqi shunda boʻldiki, haykallardagi individual jozibadorlik dramatik hikoyanavislik asosida namoyon boʻladi. Butun arxaik haykaltaroshlikda attika maktabiga xos haykallar boy maʼnaviy olami va yuqori badiiy saviyasi bilan ham ajralib turdi.

Attika maktabi haykaltaroshligining dastlabki namunasi er. av. VII asr oxiriga toʻgʻri kelib, Dipilon darvozasiidan topilgan haykal — boshdir. Oʻzining primitivligiga qaramay, bu kalla oʻta mahobatli yechimi bilan yorqin taassurot qoldiradi. Undagi soch va chizgilari toza ornamental, ammo bu ornament ioniy haykaltaroshlariga oʻxshab sirtida emas, aksincha uning ich-ichiga singib, plastik shaklning tuzilishiga kirishib ketadi. Bu yerda quloqni ornamental-tektonik talqin etish butunlay abstrakt shakllarda yetkazilgan, umuman, Attika maktabining dastlabki davrida personajlarning oʻziga xos koʻrinishi koʻzga yaqqol tashlanadi.

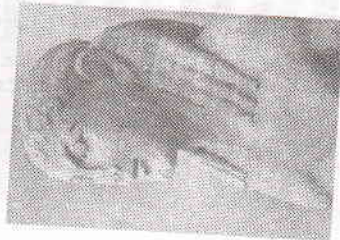
**Argoss maktabi.** Spartan maktabi haykaltaroshlari oʻzlarining asosiy eʼtiborlarini harakatni koʻrsatish muammolariga qaratgan boʻlsalar, boshqa doriy maktablar diqqat markazida inson jussasi (figurasi) yoki gavdasining tinch turgan holati turgan. Arxaik davrda Argoss va Skionda haykaltaroshlik maktabi yuzaga kelib, u koʻzga koʻrindi. Bu maktablarning oldiga qoʻygan maqsad va yuzilishi — yalangʻoch erkak tanasi va gavda tuzilishini koʻrsatishdan



iborat bo'ldi. Avval barcha kiyimsiz yosh erkak haykallari — Apollon deb nomlangan. Haqiqatan ham, ularning aksariyatida Apollon tasvirlangan, ammo ko'p haykallarda ma'budlar emas, balki o'lgan kishilar obrazi talqin etilgan. Bunday haykallar qabrlar uchun mo'ljallangan. Va yana atletlar Olimp musobaqalarida ishtirok etgan g'oliblar uchun ham haykallar ishlagan. Shu sabab bunday arxaik davrga xos haykallar nomi va shaxsini ajratish mushkul bo'lib, umumiy nomi kurosidir.

Arxaik Apollon haykalining dunyoga kelishida Misr haykal-taroshlik namunalari rolini katta bo'ldi. Bunday misrcha haykal-larga xos arxaiklik — Apollonning chap oyog'ini oldinga tashlagan, qo'llarini musht qilgan holati uzoq vaqt saqlanib turdi. Ammo grek haykaltaroshlari dastlabki qadamlardan, Apollon haykalida Misr san'atida mutlaq uchramagan o'ziga xos konsepsiyani yaratadilar. Birinchidan, haykalning to'laqonli yalang'ochligi; ikkinchidan, haykalning strukturasi, ya'ni inson tanasining organik funksiyasi hamda tuzilishi va nihoyat, haykalning atrof-muhitdan xoli erkin turishi.

**Rang-tasvir, amaliy-dekorativ san'at.** Qadimgi grek rang-tasvir san'atining namunalari bizgacha yetib kelmagan. Biz shu davrga



27-rasm. Argoslik Polimede Kleobis (Biteon) statuyasi. Marmar. Er. av. 600-y. Arxeologiya muzeyi. Delfa (Yunoniston)

mansub kulolchilik buyumlari yuzasiga ishlangan rassomlik asarlari asosida o'sha davr rang-tasviri mavzusi, xarakteri to'g'risida tasavvur hosil qilishimiz mumkin. Arxaika davri amaliy-dekorativ san'at hamda hunarmandchilikning haqiqiy gullagan davridir. Ayniqsa, ko'za va boshqa kulolchilik buyum-lariga surat ishlash san'ati sohasida bu davr san'atkorlari juda katta yutuqlarni qo'lga kiritdilar.

Grek ko'zalari shakl va hajm jihatidan rang-barang bo'lib, turli maqsadlarda ishlatilgan va shunga qarab turlicha nomlangan. Ko'za yuzasiga ishlangan suratlar mavzusi, mifologiyadan olingan sujet yoki hayotiy voqealarga bag'ishlangan.

Arxaika davrining ko'ziga surat solish san'ati dastlab qora figurali vazalarda namoyon bo'ldi. Bunday vazalarga qora lak bilan turli tasvirlar ishlaganlar. Ayniqsa, qora figurali vazalar ishlash san'ati VI asrning II–III choragida rivojlanib, bu sohada attikali kulollar va rassomlar nom chiqarishgan. Shunday mashhur ustalardan biri, rassom **Kliiyy** bo'lgan. U jahonga mashhur bo'lgan «Fransua vazasi»ni bezagan. Vaza yuzasiga 200 dan ortiq odam tasviri tushirilgan.

Qora figurali vazalar uslubida ishlagan mashhur rassomlardan yana biri eramizdan avvalgi VI asrning II choragida yashab ijod etgan **Eksekiy** bo'lgan. Uning yaratgan kompozitsiyalari goh sokin hikoyanavislik bilan, goh o'ta harakatda tasvirlanganligi bilan xarakterlanadi. Rassom birinchi marta o'z qahramonlarining ruhiy kechinmalarini yoritishga harakat qiladi. Eksekiyning ishlagan obrazlarida chiziqlar nafis, plastik aniq va tiniqligi bilan xarakterlanadi. Eksekiyning «Qayiqdagi Dionis» deb nomlangan mashhur asari eramizdan avvalgi 540-yilda ishlangan. Bu klik (**klik** — vino ichish uchun mo'ljallangan idish) o'zining shakli va detallarining bir-biriga mutanosibligi, tashqi va ichki bezagi buyumning mazmuniga mosligi bilan xarakterlanadi. Klikning tashqi tomonida jang manzarasi va katta qilib ishlangan ikkita ko'z tasvirlangan. Bu ko'z sharob ichuvchini «yomon ko'zdan» saqlashi kerak.

Klikning ichki qismida esa qayiqda suzib ketayotgan vinochilik va shodlik ma'budi Dionis tasvirlangan. Afsonga ko'ra, dengiz qaroqchilari Dionisni taniganlari holda uni o'g'irlab, qul qilib sotmoqchi bo'ladilar. Kema ochiq dengizga chiqadi. Shu payt palubadan tok novdalari o'sib, yirik uzum boshlari hamda Dionisni kuzatib boradigan hayvonlar paydo bo'ladi. Qaroqchilar buni ko'rib vahimaga tushadilar. O'zlarini suvga ota boshlaydilar, lekin suvga yetmayoq delfinlarga aylana boshlaydilar. Kompozitsiyada delfinlarning kema atrofida suzib yurishi va Dionisning kemada yon-boshlab yotgan payti tasvirlangan. Kema,



28-rasm. Eksekiy. Qayiqdagi Dionis. Klikdagi tasvir



nazarimizda, dengiz to'liqlarida asta tebranib suzib borayotganga o'xshaydi. Shu taassurotni ochishda idishdagi egri chiziqlar shakliga mos tushgan qayiqning silueti, delfinlar harakati va kompozitsiya ritmi muhim o'rin egallagan. Eksekiyning ko'pgina asarlari Gerakl qahramonligiga, greklarning amazonkalar bilan jangi hamda Gomerning «Iliada» dostonidan olingan sujetlarga bag'ishlangan. Bular ichida «Axil va Ayaksning shahka o'yini», «Ayaksning o'zini o'ldirishi» kabi asarlari, ayniqsa, mashhur.

Eramizdan avvalgi 540–530-yillarda qizil figurali vazalar ishlash keng tarqaldi. Bu vazaga gul solish san'atida realistik jarayonlarning yanada rivojlanishiga yo'l ochdi. Qizil figurali ko'zalarda tasvirlangan obrazlar ko'zaning tabiiy rangi pishirilgan loy rangida (qizg'ish, qizg'ish-jigarrang) qoldirilib, fon, qolgan bo'shliq esa qora lak bilan bo'yab chiqilgan. Bu uslub voqelikni real tasvirlashda katta imkoniyatlarga ega bo'lib, eramizdan avvalgi VI asrning III choragidan IV asrgacha davom etdi. Qizil figurali vazalarga ishlangan suratlar hayotiy voqealarni tasvirlashga keng o'rin berilgan. Evfraniy, Andokid kabi buyuk rassomlar bu uslubda nodir yodgorliklar qoldirganlar.

Arxaika davrida *gliptika*, mebel sohasida ham sezilarli ishlar bajarildi. Lekin ularda sharq, ayniqsa, Qadimgi Misr san'atining ta'siri sezilarlidir.

#### **Seminar savollari:**

1. Gomer davri Qadimgi Yunoniston tasviriy san'at va arxitekturasining dastlabki davri sifatida.
2. Arxaika davri haykaltaroshligi.
3. Qadimgi Yunoniston arxaika davri arxitektura maktablari, ularning o'ziga xosligi.
4. Arxaika davri Qadimgi Yunoniston arxitekturasida orderlar tizimining ahamiyati.
5. Arxaika davri kulolchiligi, ularning turlari va uslubiy jihatlari.

#### **MAVZUGA OID ADABIYOTLAR**

##### **Gomer davri**

1. Всеобщая история архитектуры в 12 томах. Том 2. Древняя Греция и Древний Рим. — М.: 1973.

2. Рюкин Б.И. Античное искусство. — М.: 1972. С. 43–64.
3. Коллинский Ю.Д. Искусство Эгейского мира и Древней Греции. — М.: 1970. С. 20–35.
4. Соколов Г.И. Искусство Древней Греции. М, 1980. С. 27–43.
5. Акимов Л.И. Искусство Древней Греции. Геометрия. Архаика. — СПб.: 2007. С. 19–96 / С. 234–262.
6. Коллинский Ю.Д. Великое наследие античной Эллады и его значение для современности. — М.: 1988. С. 42–67.
7. Михайловский И.Б. Архитектурные формы античности. — М.: 2006. *Arxaika davri*
1. Рюкин Б.И. Античное искусство. — М.: 1972. С. 64–85.
2. Коллинский Ю.Д. Искусство Эгейского мира и Древней Греции. — М.: 1970. С. 35–42.
3. Соколов Г.И. Искусство Древней Греции. — М.: 1980. С. 43–68.
4. Акимов Л.И. Искусство Древней Греции. Классика. — СПб.: 2007. С. 263–332.
5. Коллинский Ю.Д. Великое наследие античной Эллады и его значение для современности. — М.: 1988. С. 67–76.

#### **♦ 14-mavzu.**

### **KLASSIKA DAVRLARIDA QADIMGI YUNONISTON TASVIRIY SAN'AT VA ARHITEKTURASI**

#### **Ilk klassika davri. Tasviriy san'at va arxitektura**

##### **Ma'ruza mazmuni:**

*Ilk klassika davrida Yunoniston san'ati. Arxitektura. Yunon-Eron urushi va yunonlar g'alabasi. Bu yutuqning san'atdagi ifodasi. (Pestumdagi Poseydon, Olimpiyadagi Zevs ibodatxonalari). Haykaltaroshlik. Realistik tendensiyalarning rivojlanishi va ifoda vositalari. Haykaltaroshlikda tarixiy voqealarni ifoda etuvchi asarlarning paydo bo'lishi. Olimpiya ibodatxonasi uchun ishlangan haykallar. Rassomlik. Polignot Fasosiy devoriy rasmlari. Qizil figurali vazalar. Vaza ishlash bo'yicha yirik ustalar. Orveto krateri.*

Eramizdan avvalgi V asrga kelib, Gretsiya o'zining siyosiy, iqtisodiy va madaniy taraqqiyotining eng yuksak bosqichiga ko'tarildi. Bu taraqqiyot eron-grek urushlaridan keyingi Afina davlatining kuchayishi va quldorlik demokratiyasining rivojlanishi



bilan bog'liq. Urush yunon polislarini Afina davlati atrofida birlashtirdi. Urushdan keyin ham Afina 150 dan ortiq shahar-davlatlar ichida boshqarish imtiyozini saqlab Gretsiya qit'asiga tutashgan dengizlarda hukmron bo'lib oldi. Bu yangidan-yangi bozorlarni qo'lga kiritishga, Qora dengiz sohillaridagi mustamlakalar bilan oldi-sotdi ishlarini rivojlantirishga yangi imkoniyatlar yaratdi. Afina shahri eramizdan avvalgi V asr o'rtalariga kelib, butun grek olamining eng yirik madaniy va iqtisodiy markaziga aylandi.

Gretsiyaning yuksak ichki taraqqiyoti afinalik davlat arbobi, notiq, harbiy qo'mondon **Perikl (mil. av. 494–429-yy.)** asriga to'g'ri keladi. O'z zamonasining nihoyatda ishbilarmon davlat arbobi, notiq, odamlarda tashabbuskorlik ishtiyoqini uyg'ota olgan, ilm-u fan, san'at va adabiyotga qiziqqan Perikl bu taraqqiyotda muhim rol o'ynadi. U o'z atrofiga grek elida mashhur bo'lgan ijod ahlini to'pladi. Esxil, Sofokl, Evripid kabi buyuk san'atkorlarning nomi, Suqrot, Gerodot, Demokrit kabi buyuk tarixchi va faylasuflarning nomi Perikl davri bilan bog'liq. Bu davrda san'at beqiyos rivojlandi. U erkin fuqarolarning his-tuyg'ularini ifodalovchi, ularni doim ozodlikka chorlovchi bir minbarga aylandi, ideal inson qanday bo'lishi kerakligini ifodaladi.

Eramizdan avvalgi V–IV asr san'atida «yunon klassikasi» degan nomni olgan bu davr shartli ravishda *ilk klassika*, *yuqori va so'nggi klassika davriga bo'linadi*. Ilk klassika eramizdan avvalgi 490–450-yillardagi eron-grek urushi davriga to'g'ri keladi. Bu davr san'atda realistik tendensiyalarning ortib borishi bilan xarakterlanadi. Ijodkorlar inson obrazini, eng avvalo, uning tipik umumlashma obrazini yaratish, harakatni real va ishonarli tasvirlash borasida sezilarli yutuqlarni qo'lga kiritdilar. Shu bilan birga, real hayot lavhalariga murojaat qilib, murakkab haykaltaroshlik, me'morchilik kompozitsiyalari yaratish masalasi bilan shug'ullandilar.

**Me'morchilik.** Ilk klassika davrida ko'p me'morchilik kompozitsiyalari yaratildi, ayrim shaharlar qayta tiklandi. Me'morchilikda, asosan, peripter tipidagi ibodatxonalar qurilishi yetakchi o'rinni egalladi. Ular ko'pincha doriy uslubida qurildi. Lekin ularning yar biri me'morning ijodiy yondashishi natijasida o'ziga xos indivi-

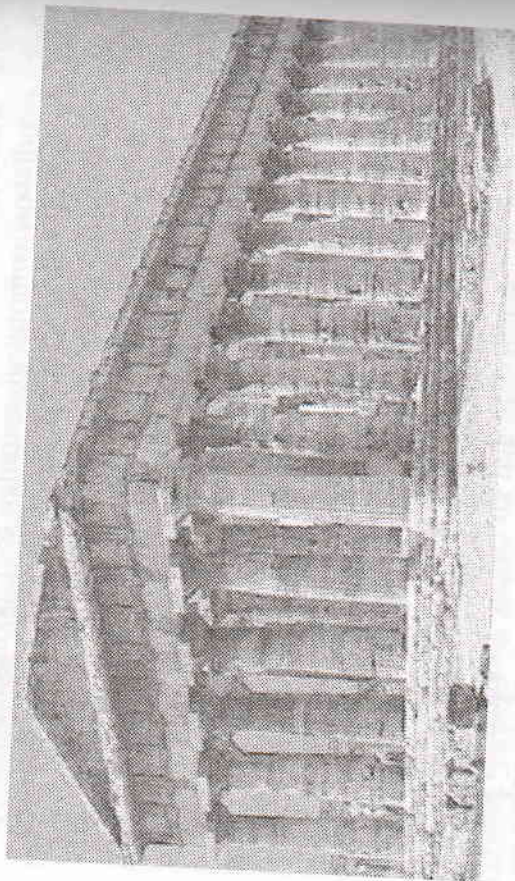
dual fazilatlar kashf etdi. Ibodatxona o'zining proporsiyasi bilan yunada yaxlitlashib, hali u qadar bo'y cho'zmagan bo'lsa-da, undagi arxaikaga xos dag'allik va nomutanosiblik yo'qoldi. Katta ibodatxonalarda ichki makondagi katta xona – *naos* – asosan, bo'y barobar ikki qator ustunlar bilan uch bo'lakka bo'linar edi. Unga katta bo'lmagan ibodatxonalarda me'morlar ichki makonda nuosning tomigacha bo'y cho'zgan ustunlarsiz ham amallaganlar. Ibodatxonaning yon tarafida ilgari toq sonli kolonnalar qo'llanilgan bo'lsa, masalan, tarzida 6, yon tamoni 13 yoki 8 x 17 bo'lgan bo'lsa, endi yon tomondagi ustunlar soni ikkitaga ortib, yana bittaga oshdi. Pestumdagi Gera ibodatxonasi (er. av. V asrning I choragi) bizgacha yaxshi saqlangan. Unda ilk klassika me'morchiligiga xos fazilatlar ko'zga ko'rinadi. Binoning nisbatlari bir-biriga uyg'un, detall va bezaklar o'z o'rnida ishlatilgan. Lekin binodagi primitivlik va og'ir ko'rinish uni arxaika davri bilan bog'laydi. EGINE orolidagi Afina Afayi ibodatxonasi (er. av. 490-y.) va ayniqsa, Olimpiyadagi Zevs ibodatxonasi o'zining nisbatlar garmoniyasi, badiiy bezagining nafisligi bilan xarakterlanadi va grek me'morchiligining shoh namunalaridan hisoblanadi.

**Olimpiyadagi Zevs ibodatxonasi.** Zevs ibodatxonasi uchun ishlatilgan ustunlar uzaytirilib olinishi hisobiga binoga ko'rkamlik kiritilgan. Ichki markaziy naosda ichki kolonnalar bilan giraylangan yerda, kirish qismining ro'parasida shu ibodatxonaga bug'ishlangan ma'bud haykali qad ko'targan. Ibodatxona loyihasi muantiqan lo'nda va aniq, ulug'vor va tantanavor ko'rinishga ega bo'ldi. Umuman, butun ibodatxonaning konstruksiyasi, puxta va jiddiy o'ylangan rejasi va undagi me'moriy elementlarning o'zaro bog'lanishi hamda uyg'unligi, ibodatxona obrazining to'g'ri yo'lga solinganligidan dalolat beradi.

So'nggi arxaika me'morligiga xos ibodatxonalardan – *Egina orolidagi – Afina Afayi* ibodatxonasi er. av. 490-yilda qurilgan. Undagi kolonnalar oralig'i – 6x12; ustunlar proporsiyasi tekis va uzun, ammo antablementi hali biroz og'irroq. Ibodatxona ohaktoshdan qurilgan, sirti suvoq qilingan va gul solingan. Ibodatxonaning dengiz sohlining baland yerida joylashuvi, ya'ni arxitektonikasi yoki atrof-manzara bilan uyg'unligi grek me'morlarining



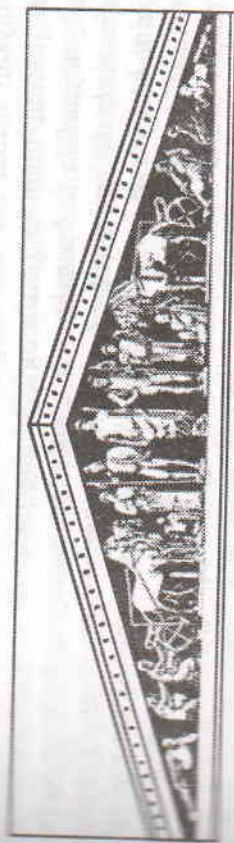
bu sohada erishgan yutug'idir. Ilk klassika me'morchiligining eng nodir me'moriy obidalaridan biri – Pestumdagi **Poseydon** va **Olimpiyadagi Zevs** ibodatxonalaridir. **Poseydon ibodatxonasi** er. av. V asrning II chi choragida qurilgan va u bizgacha yaxshi holda saqlangan. Tashqi tomondan qaralganda u biroz og'irroq taassurot qoldiradi. U uch qavat taglik asosda qad ko'targan. Kolonnalar oralig'i 6x14; ibodatxona har tarafdan ko'rishga mo'ljallangan. **Klassik me'morchilikka xoslik** – bu qurilmaning, ya'ni ibodatxonaning har taraflamaligi, bir necha ko'rish nuqtasidan ko'rishga mo'ljallanganligidir.



29-rasm. Pestumdagi Poseydon ibodatxonasi

**Zevs ibodatxonasi** 468–456-yillar mobaynida me'mor Libon tomonidan qurilgan. Zevs ibodatxonasi butun Peloponnesdagi eng yirik va e'tiborli ibodatxonalardan biridir. Ibodatxona bizgacha buzilib ketgan holda yetib kelgan. Qadimgi manbalarga tayangan holda u yana qayta tiklangan. Zevs ibodatxonasi **klassik nusxadagi doriycha peripter tipida** qurilib, kolonnalar oralig'i 6x13; baquvvat ohaktoshdan qurilgan. Proporsiyasi jiddiy va lo'nda, frontonlari haykaltaroshlik bo'rtna kompozitsiyalari bilan bezatilgan. Tashqi tomondagi friz va metoplar esa ilk klassikaning boshqa ibodatxonalari kabi haykal bezaklardan xoli. Tashqi kolonnadalar ortida

frontonning portiki uzra va opistodomning metop va trigliflari haykaltaroshlik kompozitsiyalari bilan bezatilgan. Ulardagi mavzular shu davr bilan bog'liq – olimp musobaqalaridan olingan sujetlar ifodalangan. Frontonlarida – **Pelops va Enomayaning ot-arava poygasi** va **grek-lapflarning kentavrlar bilan jangi** tasvirlangan. Ibodatxonaning ichkarisida Fidiyning Zevs haykali fil suyagidan ishlangan. Zevs ibodatxonasida me'morchilik va haykaltaroshlikning **ahli terj** kuzatiladi.



30-rasm. Zevs ibodatxonasi sharqiy frontoni. Rekonstruksiya

Haykaltaroshlik mustaqil san'at sifatida maydonlarga qo'yish uchun yoki bevosita me'morchilik kompozitsiyalari bilan bog'liq holda rivojlandi. Grek me'mor va haykaltaroshlari hamkorlikda **ahli** 'ulda sintez masalasini hal etdi. Monumental haykaltaroshlik san'ati ijtimoiy hayotda tarbiyaviy ahamiyatga ega bo'lib, polis kishilarining hayotiga ta'sir etishga qaratilgan edi. Bu bilan grek haykaltaroshligi qadimgi Sharq san'atidan keskin ajralib turadi. Ibodatxonaning fronton va metoplariga ishlangan haykallarda ham, alohida-alohida ishlangan haykallarda ham kim tasvirlanishi, nima tasvirlanishidan qat'iy nazar, grek san'atkorlari zamonaviy masalalarni ko'tarib chiqish, unga real mazmun kiritish va eng muhimi, polis ahliida o'z yurtiga sodiqlik kayfiyatini uyg'otishni o'z oldiga maqsad qilib qo'ydi. Insonning aql-zakovati va qudratini ulug'lab, unda o'z kuchiga ishonch hosil qildirishga harakat qildi. Ilk klassika haykaltaroshligidagi realistlik jarayonlarning rivojlanishi tarixiy va hayotiy voqealarga bag'ishlangan kompozitsiyalarda aniqroq namoyon bo'ladi. Bu davrda joylik maktablar bir-birlari bilan o'zaro raqobatlashib, ularda inson gavda va tana tuzilishini to'g'ri yetkazish bilan birga, proporsional jihatiga ham e'tibor



qaratish, eng asosiysi, insonning xatti-harakatini ko'rsatish bilan birga, tana og'irligini bir oyoqqa tushirish kabi muammolar ham bu davr haykaltaroshlarining asosiy izlanishlaridan bo'ldi.

Ulk klassikada eng yetakchi maktab — bu *Argoss-Skion* maktabi haykaltaroshlikda — *tinch, erkin holatda turgan inson haykalini yaratish muammolari ustida izlanish olib borar edi*. Eskicha doriycha an'analar bilan birga, shu maktabning yirik haykaltaroshi Agellad er. av. V asrning boshida tinch va erkin holatdagi inson haykali ustida ish olib borgan edi. *Agellad tinch holatdagi inson haykalida tana va gavda og'irligining faqat bir oyoqqa tushishini o'z haykalida ko'rsatishga va isbotlashga muvaffaq bo'lgan bo'lsa, shu maktabning yana bir boshqa haykaltaroshi esa, inson figurasi xatti-harakat va burilishida tabiiylikka erishdi*. Argos-Skion maktabi usta haykaltaroshlari tomonidan shuningdek, *ideal-barkamol inson obrazi ustida ham izlanish olib borilib, aniqrog'i bunda asosan, tana va gavda tuzilishini to'g'ri isbotlash bilan birga, uning go'zalligini real ochib berish masalasi ustida ham ish olib borildi. Bu maktab inson tana va gavda tuzilishida proporsional jihatlariga, ya'ni tana nisbatlarini to'g'ri yetkazishga ko'proq e'tibor qaratdi* va bunday masalalar bu davr san'atida juda ahamiyatli bo'ldi.

Xuddi shunday muammolar ustida *ioniy yo'nalishidagi* haykaltaroshlik maktabida ham tajribalar olib borildi. Ioniy maktabi eski an'analarga muvofiq *insonni tasvirlashda uni o'ta ishonarli yoki haqqoniy va hayotiy ifoda etishga harakat qilganlar*. Ular ham boshqa maktablar kabi *katta e'tiborni inson tanasi va harakatiga qaratadilar*. Biroq, bu ikki yo'nalish orasidagi farq klassika davrida u qadar ahamiyatli bo'lmadi. Bu ikki yo'nalishda ijod qilgan yetakchi ustalar amalda ikki xil yo'ldan borsalar-da, ammo ularning izlanishlaridagi maqsad va vazifalari ham bir bo'ldi. U ham bo'lsa — *barkamol-ideal insonning realizistik obrazini yaratish edi*. Eramizdan avvalgi VI asrdanoq *Attika maktabi* bu ikki yo'nalishning eng a'lo sifatlari o'zida sintezlashirdi. Eramizdan avvalgi V asr o'rtalariga kelib, bu xislatlar Afina polisining ravnaqi bilan realistlik san'atning a'lo sifatlari va asosiy prinsiplarida keng yoyila boshladi. Va u umumellin san'atida hukmronlik qilib ulkan ahamiyat kasb etdi.

Attikaning bosh va yetakchi polisi yoki shahar-davlati bo'lgan *Afina* — er. av. V asr o'rtalariga kelib, me'moriy obidalar va yodgorliklarni yaratishda Elladaning eng yaxshi badiiy boyliklarini bir joyga jamlab, ya'ni o'zida mujassamlashtirish, shu bilan birga, maqsad butun grek xalqining, qolaversa, polis fuqarosining edi. *Klassika davri grek haykaltaroshligining o'ziga xos xarakteri, umumjamoa hayoti bilan uzviy bog'liqligi bo'lib, unda haykalning o'zini shahar maydonida bo'lib, obrazlilik ham u bilan bog'liq bo'ldi*.

Klassika davrida greklar yaratgan haykal umumjamoa xarakteriga ega bo'lib, u erkin fuqarolardan iborat jamoaning boyligi hisoblangan. Aynan mana shunday masalalar orqali san'atning tarbiyaviy rolining jamiyatda o'rtib borishining kuzatilishi tabiiy holdir. Hatto, mahobatli haykaltaroshlik asarlarida ham butunlay yangicha estetik talablarga javob beradigan ideal insonning a'lo sifatlari yoritish muammosi ioniy maktabiga ham xos bo'ldi. *Haykal shahar maydoni uchun mo'ljallanib, uning vazifasi me'moriy qurilma bilan bog'liq bo'ldi*. Jamiyatdagi yangicha demokratik qarashlar arxaik haykaltaroshlikdagi shartli chalg'ituvchan haykal bilan to'g'ridan-to'g'ri to'qnashuvga olib keldi. Haykaltaroshlikdagi bunday keskinlik va to'qnashuvlar shu davr — er. av. V asr boshida yaratilgan haykallarda o'z aksini topdi. Bunday hol *Egina orolidagi Afina Afayi ibodatxonasi* (er. av. 490-y) frontonlariga ishlangan bo'rtma kompozitsiyalarda ko'zga tashlanadi. Eginadagi ibodatxona fronton haykaltaroshligi XVIII asr boshida topilib, u butunlay vayron bo'lgan holda yetib kelgan edi. U daniyalik olim Torvaldsen tomonidan restavratsiya qilingan. Frontondagi eng asosiy kompozitsiya rus olimi Malmberg tomonidan qayta tiklangan. Bu ikki fronton kompozitsiya jiddiy *tosh oyna aksi* kabi simmetrik tarzda yechilib, ba'zi qismlari bo'yalgan holda ishlangan.

**G'arbiy frontonida — greklarning troyaliklar bilan jangi — «Patroklnng jasadi uchun kurash»i** tasvirlanadi. Kompozitsiyaning qoq markazida — Afinaning figurasi joylashib, u beharakat, sokin jang maydonida bamayixotir turibdi. Uning bu jangdagi ishtiroki shuni ko'rsatadiki, uning qo'ldagi qalqoni dushmanga



qarata otlangan. Shunisi e'tiborliki, Afina qoq markazda simmetrik joylashganiga qaramay, uning oyog'i dushman tomonga qaragan. Aynan mana shu xatti-harakati bilan Afinaning ellin xalqi uchun jangga otlanganligi ramziy ma'noda berilganini ilg'ash mumkin. Agar Paris uzun va baland bosh kiyimi va qo'lidagi kamoni bilan ajralib turmaganda edi, balki u dushmanidan farq qilmas edi. Xuddi shu figuralar tosh oynadagi aks kabi qayta takrorlanadi. Jangchilar figurasida ham arxaikaga xos frontal ko'rinish takrorlanmay, balki ularning harakatlari real anatomik tuzilishi ham arxaik san'atga nisbatan to'g'ri olingan. Hatto butun bir voqea tekis fronton yuzasida jiddiy ro'y bersa-da, har bir figura yetarlicha aniq va hayotiy ishlangan. Ammo jang qilayotgan jangchilar aniq va tabassum yoki imo-ishoralar bilan yuzidagi arxaikaga xos.

Egina ibodatxonasi frontonlarida hali eski arxaik kanonlar ta'siri ufurib turadi. Unda kompozitsion yaxlitlikka yoki umumlashmalikka sun'iy dekorativ usul orqali erishiladi. Me'morchilik va haykaltaroshlik uyg'unlashuvining asosiy prinsipi — bu fronton kompozitsiyalarda haddan ziyod arxaiklik mavjudligi.

Egina ibodatxonasining *sharqiy frontoni* bizgacha g'arbiy frontonidan ham yomonroq ahvolda yetib kelgan bo'lib, undagi *tasvirlarda bir qadam oldinga siljish kuzatiladi*. Agar sharq tomonidagi Gerakl figurasi bilan g'arb tomondagi Paris figurasini solishtirsak, *bunda insonni tasvirlash g'arbiy fronton ustalariga nisbatan hayotiyroq ishlangan*.

Bu ikki frontondagi yaralangan jangchi figurasini solishtirganda — sharqiy fronton haykaltaroshi jangchi qiyofasida arxaikaga xos tabassum mos kelmasligini to'g'ri tushungan. Undagi harakat holati ham haqqoniylikni ifodalashi jiddiy va haqiqatga yaqin. Haykaltarosh nafaqat *harakat va holatini, hatto, ichki kechinmasini ham yetkazishga intiladi*. Jangchilarning Atletlarga xos baquvvat tanasini jismoniy kuch tark etayotganini yarim yonboshlagan qo'lida qalqon ushlagan jangchida ko'rish mumkin. U yaralanib yiqilgan o'rnidan turishga harakat qilmoqda, ammo oyoqlari kuchsizlanib qolgandan sekin-asta yana yerga qulamoqda. Qulayotgan jussa esa vertikal holatdagi qalqon bilan qarama-qarshi qo'yilgan.

Ilk klassika haykaltaroshi inson haykalining faqat jismonan qo'zalligi va mutanosib tana tuzilishini ko'rsatish bilan cheklanmay, balki uning qalb kechinmasini ham yoritishni ifodalagan. Eginaning sharqiy frontonidagi yaralangan jangchi haykali bunday muammoni hal qilishdagi eng dastlabki qadam hisoblanadi.

Klassika haykaltaroshligida arxaik davrga xos shartlilik va aqliylikka barham berishda tarixiy voqega asoslangan mavzudagi, shuningdek, quldorlik demokratiyasi ustidan g'alabaga erishgan etik-estetik jihatdan boy haykaltaroshlikning paydo bo'lishi bu davr san'ati uchun katta ahamiyatga ega bo'ldi.

Mifologik mavzu va sujet grek san'atida hali hukmronlikni davom ettirib, ammo afsona va rivoyatning diniy ertaknoma fon-tadistik tarafi ikkinchi rejaiga o'tadi. *Ilk klassika san'atda mifologiya va etik-axloqiy jihatlari birinchi o'ringa o'tib, mifologik qahramonlarning etik va estetik jihati va ideal qirralarini yoritish grek jamiyatida shu davr g'oyasi bilan hamohang bo'ldi*. Mifologik obrazlarni realistlik talqin etish nafaqat grek klassik haykaltaroshlari oldidagi vazifa bo'lmay, balki eramizdan avvalgi V asrning klassik tragiklari — Esxil va Sofokl asarlarida ham o'z ifodasini topdi. Bunga yaqqol misol Esxilning — «Forslar tragediyasi» bo'lib, bu asar greklarning ozodlik uchun olib borgan qahramonona kurashlariga ham bag'ishlanadi.

Haykaltaroshlar *Kritiy va Nestot* — «*Aristogiton va Garmodiy*»ning bronzadan guruhli haykallarini yaratdilar. Er. av. V asrda Aristogiton va Garmodiy Afinaning johil hukmdori Gipparx tomonidan 514-yilda qatl etilgan. Keyinroq xalq uning o'zini ham qatl etadi. Fuqarolarining ko'rsatgan jasorati va qahramonliklari butun grek xalqini larzaga soladi. Bu ikki obrazning yaratilishi davrida muhim bo'lib, shu davr g'oya va qarashlariga ham mos bo'ldi. Ammo bu guruhli haykal bizgacha yetib kelmagan.

Mavjudlari rimliklar tomonidan ishlangan nusxadir. Haqiqatan, Garmodiy va Aristogen obrazi er. av. VI asrda Afinadagi demokratik va aristokratlar partiyasiga rahbarlik qilgan, er. av. V asrda afinaliklar jamiyatida ularning roli katta bo'lib, polis fuqarolari o'zlarini ularga o'xshatishga harakat qilganlar.



*Aristogiton va Garmodiy haykalida haykaltaroshlik guruhini ma'lum voqea va sujetga bo'ysunishi yoki birlashuvi kabilar ilk bor hal etildi. O'tgan davrdagi Kleobis va Biton haykallari shunchaki yuzaki qovushgan haykal bo'lib, unda ikki tik turgan kuroslar orasida o'zaro hech qanday bog'lanish ko'rinmaydi. Aristogen va Garmodiy o'zaro harakatda qovushib, ular dushmaninga zarba berayotgani tasvirlanadi. Bu ikki figuraning bir tomonga qarata yo'naltirilgan xatti-harakati va holati guruhda badiiy uyushqoqlikni yaratadi. Vaholanki, bu xatti-harakat hali ancha sxematik bo'lsa-da, undagi kompozitsiya va sujet tanlash mukammaldir. Biroq, qahramonlar qiyofasi qilib va ishoralardan mahrum.*

Bizgacha yetib kelgan manbalarga qaraganda er. av. V asr 70–60-yillarida yetakchi haykaltaroshlardan — **Agellad, Pifagor Regiyskiy va Kalamidlar** — haykaltaroshlikda dadil izlanishlar olib bordilar. Ular to'g'risida rimliklar tomonidan ishlangan nusxalardan bilish mumkin.

Eramizdan avvalgi V asr grek haykaltaroshlik san'at asarlari mahobatli ko'rinishga ega bo'lib, ular, asosan, bronzadan yasaliib, keyingi davrdagi soxta rim nusxalaridan a'lo sifatleri bilan ajralib turgan.

Ilk klassika haykaltaroshligida eng e'tiborli bunyodkorlardan biri — **Pifagor Regiyskiydir** (er. av. 480–450-yy.). U ilk klassika haykaltaroshligi realistik san'ati rivojiga katta hissa qo'shgan haykaltaroshlardan biridir. Pifagor asli samoslik bo'lib, u Italiyaning janubida Regiye shaharchasida irod qiladi. Unga berilgan Regiyskiy taxallusi ham mana shu joy nomidan kelib chiqqan. Uning bronzadan ishlangan haykallarida, asosan, atletlar tasvirlanib, ular Olimpiya va Delfida qad ko'tarib turgan. Uning san'atida eng asosiysi — **insonning tabiiy haqqoniy harakatini real tasvirlashga intilish bo'lgan**. Pifagor kompozitsiya muammosini hal etishda dadil va kuchli novatorlardan hisoblanadi. U ishlarida «**uch o'ichamli**» qurilishni qo'llashi uning birdan-bir yutug'idir. Bu bilan u o'zining figuralarining harakatchan va egiluvchanligiga erishadi. U o'ta mahorat bilan figuralarning statik-turg'un holatdan harakatchan holatga o'tishini uddasidan chiqq olgan. Shunday

lablardan — «**Poygadagi chopqir**» nomli bronzadan ishlangan haykali rim nusxasida bizgacha yetib kelgan. Qadimiy manbalardan ma'lumki, uning «**Yaralangan Filoktet**» haykali shu davr kishilarini o'ta hayotiy va jonliligi bilan lol qoldirgan. Pifagorning «**Giasint**» yoki «**Erot Soranso**» haykali ayni vaqtda Ermitajda saqlanadi. Haykaltarosh yosh yigitning — Apollon tomonidan uloqpan diskni kuzatayotganini tasvirladi. U bir oyog'ini ko'tarib tashlab, bunda uning butun gavda va tana og'irligi bir oyoqqa tushayotgani ko'zga tashlanadi. Insonni ana shunday birgina xatti-harakatda ko'rsatishning o'zi haykaltaroshning asosiy maqsadi bo'lgan. Bu arxaikaning jiddiy frontal, beharakat haykallariga nisbatan qarama-qarshi bo'lib, keyinroq, ularda realistik qirralar chuqur rivojlana bordi. Realizm esa hali arxaika san'atining so'nggi davridanoq ko'rinda boshlagan edi. Shu bilan birga, Giasintning harakatida biroz keskinlik kuzatilib, mayinlik yetishmaydi. Soch turmagida, ya'ni yasaliishida ham arxaikaga xos an'analari o'z-o'zidan singib ketishi kuzatiladi.

Pifagor san'atini o'rgangan tadqiqotchi Valdgauyer O.F. shunday yozadi: «Uning haykallarida inson jussasi misoli ikkiga bo'linib harakatlantadi: tananing quyi qismi avvaldek holatda tursa, yuqori qismi esa shunday holatda beriladiki, ya'ni unda quyisi ham bir holatda u bilan birga harakatda bo'ladi». Pifagor o'z san'atida «**slazm**» usulidan umumli foydalangan. **Xiazm** — **har taraflamali xatti-harakatni qo'llash yoki qarama-qarshi holatdagi harakat**. Bunda yelkaning joylashuvi, bo'ksa va chanoq turli xil harakat va rakurslarda beriladi. Pifagor o'z asarlarida aynan shu usuldan keng va umumli foydalana bilgan. U xiazmni o'zining barcha asarlarida qo'llaydi. Masalan, «**Yaralangan Filoktet**» va «**Zirapchani sug'urayotgan bola**» kabi kompozitsiyalarida ham xuddi shu usuldan keng foydalangan.

Badiiy obrazni mujassamlashtirishda — falsafiy va estetik qadamlarning aks etishi, hayotiy haqqoniylik, real insonni qahramonona tipiklashtirish kabi masalalar — klassika san'atida yuzaga kelgan asosiy qirralardir. Ilk klassika san'atining umumjamoa turbiyaviy roli ham uning haqiqatan badiiy jihatdan boyligi yoki yetukligi, obrazlarni atayin va qalbaki axloqiy soxtalashtirishdan



yiroqligidir. San'atdagi bunday qarashlar va tushunchalar inson obrazini yaratishda yangicha vazifalarni yoki muammolarni keltirib chiqardi. Shu bilan birga, yangicha go'zallik kategoriyasi ham vujudga keldi.

Yangicha estetik ideallarni yoritishda, ya'ni har tomonlama barkamol shaxs obrazini ochishda – «*Delf aravakashi*» nomli haykal muhim rol o'ynaydi. Delf aravakashi – eramizdan avvalgi V asrning II yarmiga tegishli haykal bo'lib, bizgacha haqiqiy original holda yetib kelgan bronzadan ishlangan haykaldir. Bu haykal Peloponnes haykaltaroshlari tomonidan xuddi Pifagor Regiyskiy haykallariga xos ohangda ishlangan bo'lib, mahobatli haykal turiga mansubdir. Delf aravakashining tashqi qiyofasida jiddiy suronli sipohlik mavjud, uning ruhiyatidagi sokin ulug'vorlik butun jussasini qamrab oladi, uzun libosi va tik turgan jiddiy beharakat holati o'ta tabiiy va haqqoniydir. Haykalda butun bir figuraning ajoyib ishlanishi, jozibasining realizmi shu bilan yakunlanadi. Grek musobaqalaridagi g'olib obrazi umumlashma va sodda berilib, undagi ko'z ilg'amas mayda detallar maromida ishlanib, u haykalning butun tashqi qiyofasiga mos ravishda ifodalanadi.

Ilk klassika haykaltaroshligidagi estetik ideallarining xarakterini yoritishda – «*Chaqmoq chaquvchi Zevs*» ning bronzadan yasalgan haykali ham o'zining butun borlig'i bilan namuna bo'la oladi. Bu haykal 1928-yilda Evbey oroli sohilidan topilgan. Bu mahobatli haykal balandligi 2 metr dan oshiq bo'lib, ilk klassikada o'zining ishlanishi bilan e'tiborli haykallardan biri bo'lgan. Zevs haykali Delf aravakashi bilan solishtirganda gavda-tana tuzilishi va yasashida ulkan realizmi, ya'ni haqqoniyligi bilan farq qiladi. Uning xatti-harakatida ham haddan ziyod erkinlik mavjud. Haykalning keng ochilgan oyoqlari biroq bukilgan holatida intiluvchan harakatga yetkazilgan. Zevs haykalining qo'l qismi keng ochilgan holati juda maromiga yetgan va u bu haykalning umumiy ko'rinishiga urg'u berayotgandek. Qo'llar butun holda yetib kelmagan bo'lsa-da, uning o'ng qo'li orqaga qarata chaqmoq hosil qilishga qaratilgani seziladi, bir lahzada uni kim tarafga qarata otishi esa noma'lum. Zevsning baquvat tanasining mushaklari tarang tortilgan. Haykal shakl jihatdan puxta yasalganini qora

bronza nur va soya o'yinlarining o'ziga xos o'yinidan bilsa bo'ladi. Haykalda, shuningdek, insonning umumiy qalb kechinmasi va haroratini ifoda etish kabi muammolar ham hal etilgan. Ummun, bu haykal o'tgan davr namunalaridan keskin farq qilib, unda avvalgi davrga nisbatan inson tana tuzilishi va xatti-harakatini jonli yetkazish va muvozanatni ko'rsatishda ham bir qadam oldinga siljish kuzatiladi.

V asrning II yarmida ijod qilgan haykaltaroshlar haykalda murakkab ichki holatni yoki kechinmani ko'rsatishni hali bilmasanlar. Ammo uning tashqi qiyofasi va harakatida xuddi shunga o'xshash xislatlarni yetkazishga uringanlar.

Ammo asarda dramatik xislatlarni yetkazishda – «*Yaralangan Meblida*» haykali o'zining chuqur dramatismi va ajoyib ishlanishi bilan e'tiborli. Bu haykal ayni vaqtda Rimdagi Term muzeyida saqlanib, u balki biror fronton kompozitsiyasining bo'lagidir.

Inson figurasining o'ta tabiiy, hayotiy va jonli ifoda etishlashini klassik Nereida haykalida ko'rish mumkin. Bu haykal er. av. V asr o'rtalarida ioniy ustalari tomonidan ishlangan bo'lib, bunday haykallar Kichik Osiyoda bezatishda xizmat qilgan. Haykalning oyoq qismi profil holatda berilib, tanasining yuqori qismi bilan uchlik mos kelmagan. Biroq, tanasining yasalihi haddan ziyod jorahdor va harir libosi ostida u sezilib turadi.

Ilk klassika haykaltaroshigida ortda qolgan arxaik san'at bilan yangi klassik an'analar qaror topayotgan bir davrda mifologik muholarning davom etishi – taxtga ishlangan «*Veneraning tug'i Meblida*» nomli bo'rtma kompozitsiyada o'z ifodasini topgan. Ioniy ustalari tomonidan ishlangan er. av. V asr II chi yarmiga tegishli. Ludovizi taxtining yon tomoni uchun yoki Afrodita haykali postamentiga mo'ljallangan bu bo'rtmada – dengiz ko'piklaridan tug'ilayotgan Afrodita yoki Venera tasvirlangan. Marmardan ishlangan bu kompozitsiyada Venera kiyimsiz holda va fleyta chalayotgan qizlar tasvirlanadi. Bo'rtmaning jonli va hayotiy ishlanishi sokin muvozanatligi va tabiiyligi avvalgi davr bo'rtmalaridan keskin farq qiladi.

Shunday qilib V asr 50-yillardagi klassika haykaltaroshligi o'zining rivojida katta yo'lga qadam qo'ydi.



**Olimpiyadagi Zevs ibodatxonasi bo'rtma kompozitsiyalari** – ilk klassikadan yuqori klassikaga o'tishda yaratilgan nodir namunadir.

Egina orolidagi Afina Afayi ibodatxonasidagi frontonning bo'rtma tasvirida greklarning troyaliklar bilan jangi tasvirlangan. Bu yodgorlik grek san'atining arxaik davridan ilk klassikaga o'tishini ko'rsatadi. Kompozitsiyada tasvirlangan obrazlar birmuncha murakkab rakurslarda, har xil harakatda tasvirlangan, har bir obraz jonli va hayotiy ishlangan. Lekin shu bilan birga, yaralangan va jang qilayotgan jangchilar yuzidagi sun'iy tabassumning mavjudligi, obrazlarning faqat fronton tekisligi bo'yicha joylanishi san'atkorning hali arxaika shartli uslubidan to'la qutulmaganligini ko'rsatadi.

Ilk klassika davri me'morchilik kompozitsiyalarini bo'rtma tasvirlar bilan bezash san'ati Olimpiyadagi Zevs ibodatxonasi bo'rtma tasvirlarida yuksak darajaga ko'tarildi. Ibodatxonaning metoplarida Gerakning qahramonligini aks ettiruvchi bo'rtma tasvirlar ishlangan.

Sharqiy frontonida g'ildirakli aravalarda musobaqalarning paydo bo'lishiga oid afsona, g'arbiy frontonda esa xudo va qahramonlarning yovvoyi kentavrlar bilan jangi tasvirlangan.

Relyefda ishlangan odamlar obrazida xotirjamlik, o'z kuchiga ishonch yaxshi ko'rsatilgan. Aksincha, kentavrlar holatlari – jahl, achchiqlanish va alamdand o'zlarini tuta bilmasliklari ularning yuzlari, xatti-harakatlarida ochib ko'rsatiladi. Kompozitsiyada jang tugallanmagan payti tasvirlangan bo'lsa ham, lekin uning insonlar foydasiga hal bo'lishi aniq. Obrazlarning xatti-harakati, o'zlarini tuta bilishlari va xotirjamliklari shundan dalolat beradi. Asarning asosiy g'oyasi inson aql-zakovatining tabiat ustidan g'alabasini kuylashdir. Kompozitsiya markazida xotirjam, tik holda tasvirlangan nur va san'at xudosi Apollon qahramonlik, jasorat ramzi sifatida aks ettiriladi. Grek haykaltaroshligining xarakterli tomonlaridan biri shundaki, haykaltarosh o'z mavzularini mifologiyadan olsa ham, lekin undagi fantastik, noreal tomon ikkinchi planga o'ta boshlaydi. Mifologik voqea va obrazlar orqali ijodkor insonning kuch-g'ayrati va qudrati, go'zalligini ochib

ko'rsatadi. Bu o'rinda Afroditaning tug'ilishiga bag'ishlangan taxtga ishlangan relyeflar xarakterlidir.

Taxtning yon tomonida kiyimsiz holda nay chalib o'tirgan, ikkinchi tomonda harir matoga o'ralib o'tirgan holda, olovli idishga yoqimli is tarqatadigan givoh, tashlayotgan qizlar tasvirlangan. Taxtning asosiy qismida esa dengiz ko'pigidan tug'ilayotgan Afrodit va uni asta ko'tarib olishayotgan parilar ko'rsatilgan. Afroditaning yuzi nihoyatda jonli chiqqan. Suvda ho'l bo'lgan libosning bo'kkan va og'irlashgan holati mahorat bilan ishlangan. Ilk klassika davri haykaltaroshligida katta yutuqlarga erishildi. Lekin hali grek haykaltaroshini shaxsning individual xislatlarini ko'rsatish qiziqitirmasdi. Bu ilk klassika realizmining chegaralanganligidir. Eramizdan avvalgi V asrning II yarmidan boshlab, Gretsiya siyosiy, iqtisodiy va madaniy ravnaqining oltin davrini boshidan kechirdi. San'atning hamma tur va janrlari rivojlanib, yuqori klassika davri kishilarining estetik ideal hayotidagi tushunchalarini mukammal badiiy obrazlarda ko'rsatdi.

## YUQORI KLASSIKA DAVRI YUNON TASVIRIY SAN'AT VA ARXITEKTURASI (mil. av. 450–410-yy.)

### Ma'ruza mazmuni:

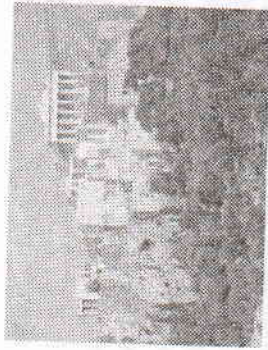
**Yuqori klassika davri.** Yunon klassikasining eng rivoj topgan davri san'ati (eramizdan avvalgi V asr III choragi). Afinada demokratik quldortik.

**Haykaltaroshlik.** Miron ijodi, uning asarlarining o'ziga xos tomonlari. Poliklet ijodi. Poliklet nazariyotchi sifatida. Fidiy. Uning ijodi, yaratgan asarlarining o'ziga xos tomonlari. Parfenon haykallari – metoplar, friz, frontonlar.

Eramizdan avvalgi V asrning II yarmi qadimgi grek san'atining alohida o'ziga xos gullagan davri bo'lib, bu davr «yuqori klassika» iborasi bilan qayd etiladi.

Yuqori klassika san'atida yetakchilikni Afina polisi o'ynab, bu polis o'sha davrda siyosiy-iqtisodiy jihatdan boshqa polislariga qaraganda rivojlangan, shuningdek, madaniyat va san'atda ham boshqa polislardan yuksalgan edi. Bu davr Afina san'ati boshqa





31-rasm. Akropol. Afina

polislar uchun namuna sifatida xizmat qilib, bu asosan, Afinaning siyosiy ta'sirida bo'lgan polislar uchun alohida ahamiyatli bo'ldi.

Yuqori klassika davrida Afina akropoli o'zining tugal ko'rinishini egalladi. Perikl tashabbusi bilan Afinaning ichki qal'asi — Akropol qayta tiklandi.

Bu qal'a Eron-Grek urushida vayron bo'lgan edi. Eramizdan avvalgi V asrning III choragida bu yerda oq marmardan yasalgan grek me'morchiligining nodir durdonalari bo'lgan Parfenon, katta darvozaxona — Propiley, qanotsiz g'alaba ma'budasi Nikega atab qurilgan ibodatxona (Niki Apteros) qad ko'tardi.

Bu binolar badiiy bezaklarga boy bo'lgan. Masalan, Propiley devorlari davlatning jangovor o'tmishini tasvirlovchi suratlar bilan bezatilgan, Akropolning ochiq maydonida Afina haykali o'rnatilgan. Afina akropoli Afina davlatining kuch-qudratini va ulug'ligini o'zida ifodalab, grek tarixida birinchi bor umumellin birligini namoyish etuvchi me'morchilik ansambli edi. Akropol tepaligining yon bag'irlarida qurilgan ibodatxona va tomoshaxonalar esa uni yanada mo'tabar, muqaddas dargoh darajasiga ko'targan. Grek klassikasi me'morchiligining beqiyos namunasi aql-zakovat va afinaliklar homiysi bo'lgan Afina ma'budasiga bag'ishlangan Parfenon ibodatxonasi hisoblanadi.

### Yuqori klassika davri arxitekturası

Bu davr me'morchiligi avvalgi davrga nisbatan beqiyos darajada rivojlandi. Endi nafaqat ibodatxona qurilishiga balki, eng avval grek polislarini qayta qurish ishlariga katta e'tibor berila boshladi.

Quldorlik polislarini qayta qurish va kengaytirish, ularda aniq muntazam tartibga solingan ko'chalar tizimini yaratish masalalari hal etildi. Shuningdek, vazifasi turlicha bo'lgan ijtimoiy va ma'muriy binolar ham keng o'rin egalladi.

**Eramizdan avvalgi V asrning III choragi** — me'morchilik san'ati insoniyat aql-u zakovatining tabiat ustidan g'alabasi sifatida namoyish etadi. Nafaqat shaharlarda, hatto chekka joylarda, dasht-u biyobonlarda ham, dengiz sohillarida ham jiddiy va puxta o'ylangan rejali qurilmalar qurilishi boshlandi. Bu davr me'morchiligida betartib, ahamiyatsiz joylar tartibga solinib, muntazam garmonik yechimga ega bo'lgan va atrof-landshaft bilan o'zaro bog'langan o'ziga xos me'moriy kompozitsiyalarni dunyoga keltirdilar. Afinadan 40 km chekkaroqda Sun'iyning baland tepaligida Attikaning sharqiy qismida er. av. 430-yilda — Dengiz xudosi **Poseydonga bag'ishlab ibodatxona qurildi**. U Elladaning faxriga aylandi.

Shu davr yetakchi me'morlari nafaqat alohida qurilmalar, balki, shaharsozlikka ham alohida e'tiborni qaratadilar. Perikl davrida ilk bor shaharning **muntazam tartibga solingan** (regulyarniy) loyihasi ishlab chiqildi. Bu yaxlit puxta o'ylangan reja asoslanadi. Masalan, Afinada Pirey harbiy va savdo porti kabi rejalashuv amalga oshdi. Pireyda boshqa qadimgi grek shaharlaridan farq qiluvchi katta ko'chalari bir xil kenglikka ega bo'lib, ular jiddiy ravishda parallel joylashgan. Uning burchaklarida qisqa va tor ko'chalar ko'ndalang kesishadi. Shaharning loyihalash ishlari er. av. 446-yilda miletlik me'mor **Gippodam** tomonidan ishlab chiqildi. Forslar tomonidan vayron qilingan Ioniya shaharlarini tiklashda yoki qayta qurishda bir maromda yoki tartibga solingan rejalashtirish masalasi ko'ndalang qo'yildi. Bu yerda me'morchilik tarixida birinchi marta — yaxlit rajalashuv amaliyoti qo'llanilib, Gippodam o'zining keyingi faoliyatida bu usulga butunlay amal qildi.

Loyihalashda, asosan, xuddi Pirey rejalashuvi kabi kvartallarga, ya'ni mavzelarga ajratish yo'lga qo'yilib, shu yerning joylik sharoiti va ob-havosi ham inobatga olindi. Yerning past-u balandligi va do'ngalatlari ham, shamolning qay tarafga esishi ham, shahardagi bosh umumjamoa binolar ham hisobga olindi.

Afinada Perikl davrida eskicha nomuntazam loyihalashuv saqlanib qolingan bo'lsa-da, ammo shahar ko'plab yangi-yangi ajoyib qurilmalar bilan to'ldirila bordi. **Gimnaziyalar** — boy zodagonlar



bolalari uchun falsafa va adabiyotdan ta'lim beruvchi maktablar; **palestralar** – o'g'il bolalar uchun maxsus gimnastika zallari va hokazolar. Bunday umumjamoa binolarining devorlari ba'zan mahobatli suratlar bilan ham bezatilgan. Perikl davriga xos eng ajoyib qurilmalardan biri – bu **Afina akropolidir**. U butun shahar uzra hukmronlik qiladi. Akropol forslar bilan olib borilgan urushlarda vayron bo'lgan bo'lib, undan faqat eski binolar qoldiq-lari va singan haykal bo'laklari qolib, u ham Afina tepaliklarini yamashda asqotdi.

Er. av. V asrning III choragida bu yerda yangi qurilmalar qad ko'tarib, bular **Parfenon** ibodatxonasi, **Propileylar** va g'alaba ma'budasiga bag'ishlangan qanotsiz **Nike** ibodatxonasidir. Bu ansamblni yakunlovchi **Erexteyon** ibodatxonasi esa sal kechroq Peloponnes urushi arafasida qad ko'tardi.

Akropol tepaligida – afinaliklarning asosiy bosh ibodatxonasi bo'lmish – Parfenon joylashib, u Afina ma'budasiga bag'ishlab qurildi. Bu ibodatxonada afinaliklarning xazinasi va badiiy boyliklari ham saqlangan.

**Propiley** esa Akropolga kirish darvozasi vazifasini o'tab, uning binosida kutubxona va suratlar galereyasi – pinokoteka joylashgan. Akropolning baland tepaligida butun polis ahli yig'ilib, unda Dionis xudosining hosildorlik bayramini o'tkazishgan, har xil diniy teatrlashgan sahnalar uyushtirilib, chiqishlar qilingan. Akropolning yassi ketma-ket balandlikdagi joylashgan qoyalari o'z o'rnida undagi qurilmalarni ko'z-ko'z qilishda zinopoya vazifasini o'taydi.

**Me'morchilik bilan manzara uyg'unligi grek san'atining xarakterli belgisidir**. U yuqori klassika san'atida o'zining davomiy rivojini topdi. Grek me'morlari o'zlarining ibodatxonalari yoki boshqa qurilmalarni qurishda ajoyib joylarni tanlay bilganlar. Ibodatxonalar baland tepalikda yoki tog' yon bag'irlarida yoki bo'lmasa ikki tog' oralig'ida qad ko'targan.

Akropolning Perikl davridagi loyihalash va qurilish yuqorida qayd etilgandek, puxta o'ylangan yaxlit loyihalashga asoslanib, qisqa muddat ichida mashhur haykaltarosh Fidiy boshchiligidagi amalga oshdi. Agar Erexteyonni hisobga olmaganda u ham er. av. 406-yilda yakunlangan. Akropolning butun asosiy qurilmalari

er. av. 449-yildan to 421-yilga qadar qurib bitkazildi. Qayta qurilgan Akropol Afinaning nafaqat harbiy dengiz kuchining qudratini yoki grek quldorlik demokratiyasining g'oya va qarashlarini namoyish etgan, balki grek tarixida ilk bor umumellin jamiyatining g'oyasi va qarashlarini o'zida aks ettirgan. Perikl davridagi Akropol ansambli tantanavor sokin ulug'vorligi va ajoyib chiroyi bilan kishini maftun etadi. Akropolning loyihasi to'g'risida umumjamoa bayramlarida aks ettirilgan tantanavor bayramona harakat va jarayonlar orqali bilish mumkin.

Katta Panafina bayramida afinalik qizlar Grek polisi nomidan Afina ma'budasiga sovg'a-salom va boshqa narsalar keltirganidagi g'aroyib voqealar hamda chiqishlar akropolning **g'arb** tomonidan boshlanadi. Yo'l esa yuqori tomon, ya'ni akropolning tantanavor kirish qismi – **Propiley** tomon boshlanadi. **Propiley** me'mor **Mnesikl tomonidan 437–432-yilda qurilgan**.

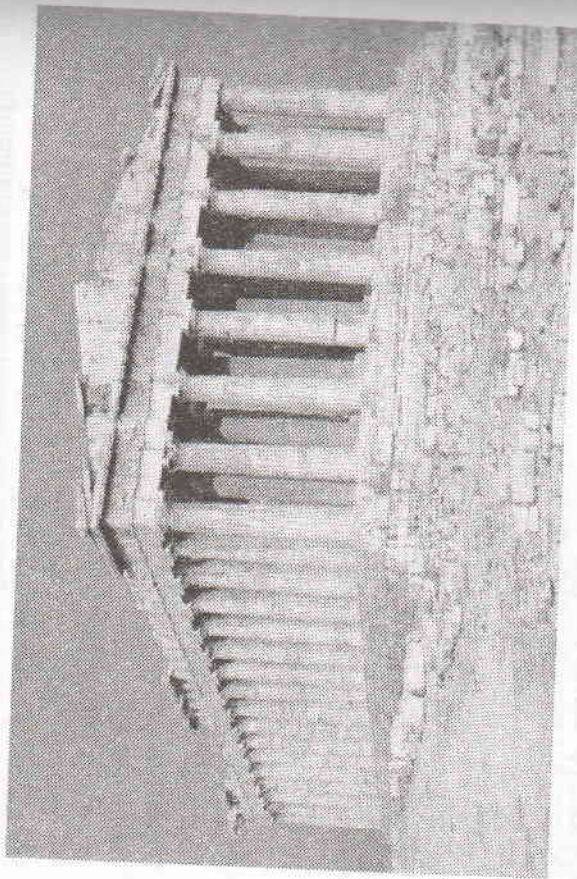
Shahar tomon qaragan doriy orderli Propileyning ikki tamoni-dagi qanot singari qurilgan binolar o'lchami ikki xil. Chap tamon-dagisi kattaroq. O'ng tamonidagi kamchilik esa tog' qoyasiga singdirilgan kichkina Nika ibodatxonasi hisobiga to'ldirilgan. To'liq nomi «Nika Apteros» ibodatxonasining, tarjimai qanotsiz Nika (Nikaning qanotsiz ma'buda timsolida ko'rsatilishining sababi, u hech qachon Afinani tark etmasin yoki uchib ketmasin degan ma'noda). Bu hajm jihatdan ixchamgina, pishiq qurilgan bino **me'mor Kallikrat** tomonidan qurilgan. Nika Apteros Akropolda boshqa qurilmalardan pastroqda joylashib, u kirish qismida turli harakat va jarayonlarni kutib olgan. Ibodatxona me'moriy makon-dan keskin ajralib, uning har ikki chekkasidagi bir tekis ioniy ustunlari amfiprostil usulida qurilib, qurilmaga joziba baxsh etadi.

Propiley hamda Nike Apteros ibodatxonasi joylashuvida Akropolning past-baland do'ngalaklaridan ustalik bilan foydalanilgan. Propileyning ikkinchi doriy ustuni bilan bezalgan qanoti yanada yuqoriroq joylashib, turli xil voqealar o'tayotganda xuddi ularni yanada yuqori tomon chorlaydi. Propileyga kirishdagi tekki makon ioniy kollanadalari bilan bezatilgan. Akropolni qurishda, asosan, ikki xil – ioniy va doriy orderlaridan unumli foydalanilgan.



Akropolning maydonida Propiley, Parfenon va Erehteyonning oralig'ida balandligi 7 metr keladigan *Afina Pramaxos* (Jangchi Afina) bronzali haykali qad ko'tarib turadi. U er. av. V asr o'r-talarida haykaltarosh Fidiy tomonidan ishlanib, yangi ansamblga qadar ham bor bo'lgan.

Akropolning asosiy binosi Parfenon esa Propileydan qiyaroqda joylashgan.



32-rasm. Iktin va Kallikrat. Parfenon ibodatxonasi.  
Umumiy ko'rinish. Er. av. 447–438-yillar

Bayramona chiqishlar Parfenonning shimoliy kolonnadasi tomon siljib, uning asosiy sharqiy fasadiga boshlaydi. Parfenonning bahaybat binosi atrofida Erehteyonga o'xshash kichik qurilmalarga salobat baxsh etadi.

Eramizdan avvalgi 447–438-yillarda me'morlar Iktin va Kallikrat tomonidan qurilgan bu ibodatxona afinaliklarning xazinasini saqlash uchun xizmat qilgan. Parfenon ibodatxonasining bezak va haykallari esa davming buyuk haykaltaroshi, Periklning yaqin safdoshi *Fidiy* rahbarligida (mil. av. 432-yilgacha) bajarilgan. Parfenon akropoldagi eng baland binodir. Bino uchun, asosan,

doriy uslubida ishlangan peripter qabul qilingan, lekin unga qisman ion orderining elementlari kiritilgan. Parfenon uzunasiga 17 ta ustunni old va orqa taraflarida 8 tadan ustunni tashkil qiladi. Binoning o'lchami – 31x70 metrni egallaydi. Ustunlarining bandligi – 10,5 metrni tashkil qiladi. Parfenon nafaqat grek klassika me'morchiligining eng yetuk va tugal qurilmasi, balki butun insoniyatning nodir me'moriy yodgorligi sifatida ham alohida o'rin egallaydi. Bu mahobatli me'moriy qurilma Akropol uzra qad ko'tarilgan, faqat Parfenon emas, balki Akropolning o'zi butun atrof-tubiat uzra shahar ustidan hukmronlik qiladi. Parfenon Pen-dlikkon tog'idan keltirilgan marmardan qurilgan. Marmar bo'laklari quruq holda yotqizilgan.

Parfenon kolonnadalari o'tgan doriy nusxadagi ibodatxonalarga qaraganda zich terilmay, balki toshlarning orasi bo'shroq terilgan. Antablementi esa ancha yengil, shu sabab ustunlari to'sinlarini hamulol ko'taradi. Undagi «kurvatura» – antablement va stilobat-ni bo'y barobar chizig'i qing'ir yoki sust, u qadar ko'zga tashlanmaydi. Shuningdek, ichki qismidagi egilgan yoki og'ib turgan ustunlari har qanday qup-quriq geometrik ko'rinishga ega bo'lib, shu bilan birga, qurilmaning me'moriy kompozitsiyasiga ham birmuncha joziba baxsh etadi. Bunday geometrik aniqlikdan chekinish, albatta, hisob-kitobi puxta o'ylanganidan dalolat beradi.

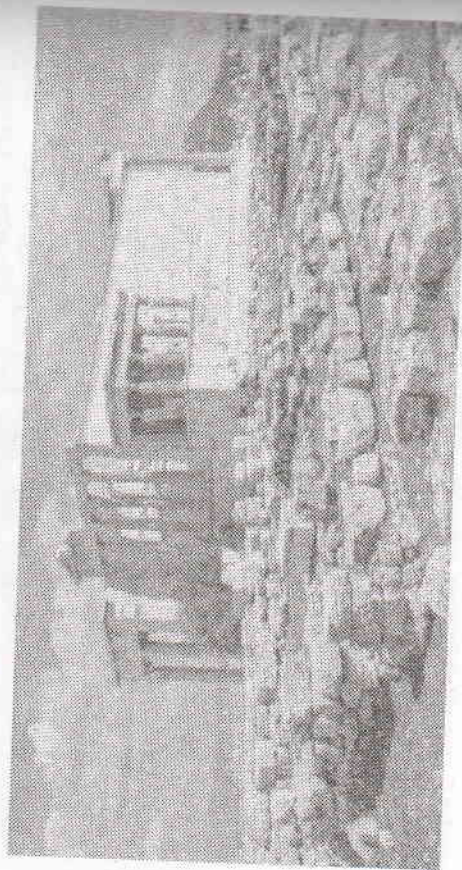
Tarznning markaziy qismi fronton bilan bezatilgan. Kolonna va antablementi katta kuch bilan og'irlik tushayotganini yaqqol sezdirib turadi. Parfenonni qurishda ishlatilgan qurilish ashyolari bo'yash uchun qulay bo'lib, uning tashqi qiyofasidagi ba'zi konstruktiv detallarni bo'rttirib ko'rsatishda qulaydir. Uning rang-barang fonida metop va frontonida – haykaltaroshlik guruhlari ham ajralib ko'zga tashlanadi. Shunday qilib, ko'ndalang bo'y cho'zgan antablementi va metoplari – qizil rangda; trigliflar va uzunasiga antablementdagi bo'y cho'zgan bo'laklar – ko'k rangda; nozik jilvali yaltiroq tilla ranglar esa unga yanada tantanavorlik va boyz baxsh etadi.

Asosan, doriy orderidan tashkil topgan Parfenon ioniy orderidan iborat bo'lgan elementlarini ham o'zida mujassamlashtiradi. Bu esa



klassika davriga xos intilishning belgisidir. Akropol yaratuvchilari doriy va ioniy orderi an'alarini uyg'unlashtirishga harakat qilganlar. Bunga yaqqol misol tariqasida *ioniycha zaiforning*, ya'ni frizning qo'llanilishidir. Ioniycha zafor naosning tashqi tomonida peripterning doriy kolonnadasi uzra gir aylangan. Parfenonning ichki qismidagi zal naos ortidagi zal – to'rtta ioniy orderi bilan bezatilgan.

Parfenon qarshisidagi Erextayon ibodatxonasi me'mor **Mnesikl** tomonidan eramizdan avvalgi IV asrda qurilgan bo'lib, unda ion orderi ishlatilgan. Ibodatxona kichik peshayvonning ustunlari o'rnida peshayvon tomini ko'tarib turgan qizlar haykali – kariatidalar ishlatilgan.



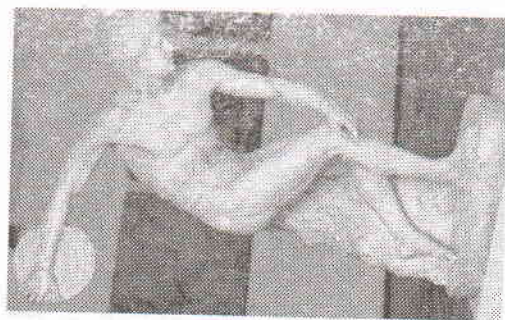
33-rasm. Erextayon

**Haykaltaroshlik.** Bu davrga kelib, haykaltaroshlik yuksak kamolot davriga qadam qo'ydi. Haykaltaroshlar endilikda odam qomati va yuz tuzilishini to'g'ri tasvirlabgina qolmasdan, o'z asarlarida murakkab harakatlarni ham ifodalashga, kompozitsiya yechimini hayotiy bo'lishga alohida e'tibor bera boshladilar. Shunday masala bilan shug'ullangan yirik haykaltaroshlardan biri Miron hisoblanadi. Uning mashhur asarlaridan biri «Diskobol» (Disk otuvchi) haykalida jismoniy go'zal, ma'naviy kuchli ideal inson obrazi yaratilgan.

Haykaltarosh disk otuvchi obrazi orqali o'zini boshqara oladigan, «har qanday holda o'zini tuta biladigan» odam qiyofasini gavdalantirib, greklarning ideal inson to'g'risidagi tushunchasini ifodaladi. O'z-o'zini tuta bilish, hissiyotini ushlay bilish, har bir narsaga xotirjam, uql bilan yondashish grek klassikasi dunyoqarashining xarakterli tomonini belgilaydi. Ana shu g'oya Miron ijodining bosh yo'nalishidir. Shu xususda an'atkorning «Afina va Marsiy» deb nomlangan kompozitsiyasi ham xarakterlidir.

Afsonalarga ko'ra, nayni yaratgan Afina ma'budasi uni chalganda yuzlari burishib, badbashara bo'lib ketganini ko'rib, *nimfalar* qattiq qahqaha ko'tarib yuboribdi. Buni sezgan Afina achchiqlanib nayni uloqtirib yuboribdi. Yovvoyi kuchlar ma'budi Marsiy

Afinaning la'natlagan nayini olmoqchi bo'libdi, lekin Afinaning darg'azab bo'lganligi va qarq'ishlaridan cho'chib, yana orqaga qaytibdi. Ana shu holat haykaltarosh tomonidan kompozitsiyada aks ettirilgan. Tasvirlangan xarakterlar, ularning xatti-harakati bir-biriga qarama-qarshi. Ulug'vor, xotirjam Afina o'z xatti-harakatini boshqara olmaydigan, beo'xshov Marsiyga o'xshamaydi. Uning g'azabi nafrat bilan burilib turgan qomati va biroz cho'chchaygan labidan bilinadi, xolos. Agar Miron o'z asarlarida kuchli va keskin harakatni tasvirlash va bu bilan inson ma'naviy go'zalligini ifodalashga intilgan bo'lsa, shu davrning buyuk haykaltaroshi, Peloponnes maktabining vakili **Poliklet** esa aksinchalik, xotirjam, tinch holatda turgan inson qiyofasida uning ichki ma'naviy olamini ochishga intiladi. Poliklet nazariya bilan ham shug'ullangan. Uning «Kanon» deb nomlangan risolasida ideal shaxs nisbatlari, simmetriya qonunlari to'g'risida fikr yuritiladi. Shu kanon asosida yaratilgan «Dorifor» («Nayzabardon») asari



34-rasm. Miron. Disk otuvchi (diskobol). Er. av. V asr o'rtalari. Rim ko'chirmasi. Rim. Term muzeyi



uning shu davrdagi izlanishlarini namoyish etadi. Bu asarda harakat va osoyishtalik bir-biri bilan uyg'unlashib ketgan. Qo'lida nayza ushlagan holda yengil, shoshilmay odimlab kelayotgan kishi tasvirlangan. Uning kuchli yelka, qorin va oyoq mushaklari jismoniy baquvatligini ifodalaydi. Bu haykal greklarning ideal inson go'zalligini tarannum etuvchi asar sifatida talqin qilish namunasi bo'lib qoldi. Bu haykaldan ko'chirilgan namunalar qadimgi Elladaning juda ko'p shahar maydonlariga o'rnatilgan va odamlar taqlid qilishi uchun ideal bo'lgan. Uning asarlari xarakteri, mazmun va pafosi shu davr yozuvchisi Lukinning: «Biz hamma hamdan ko'proq fuqarolarning ma'naviy go'zal va jismoniy baquvvat bo'lishiga harakat qilamiz: bunday odamlar tinch hayot vaqtida birga yaxshi yashaydilar va urush paytida davlatni yaxshi himoya qiladilar va uning erkinligi, baxtini muhofaza qiladilar», — degan fikrlariga to'la monandir.

Genial yunon haykaltaroshi **Fidiy** o'z asarlarida greklarning jasurligi, eronliklar ustidan erishgan g'alabasini aks ettiruvchi haykallar ishlagan. Uning ijodida Afina demokratik quldorlik jamoasi kishilarining yuksak estetik ideali o'zining to'liq badiiy ifodasini topgan. Qadimgi yozuvchilarning fikriga ko'ra, uning ilk asarlari oltin va fil suyagidan ishlangan. V asrning 70-yillarida afinaliklar buyurtmasiga ko'ra, Fidiy Marafon jangini ulug'lovchi ko'p figurali kompozitsiyani ishlagan. Eramizdan avvalgi 460-yillarda Apollonning katta bronza haykalini, eramizdan avvalgi 460–450-yillarda esa mashhur jangchi ayol Afina haykalini yaratdi. Lemnos oroli uchun ham Apollon haykalini ishladi. Perikl topshirig'iga binoan, eramizdan avvalgi 447–439-yillar mobaynida Afina akropolini qayta tiklash va bezashda rahbarlik qildi. Parfenon ibodatxonasining haykaltaroshlik asarlari ansambli jahon san'ati-ning nodir durdonasi hisoblanadi. Bu asarlar o'zining beqiyos badiiy yaxlitligi va mantiqiy tugalligi bilan xarakterlanadi. Parfenon relyeflarida afinaliklarning jasorati o'zining badiiy ifodasini topdi. Uning sharqiy frontonida Afina ma'budasining tug'ilayotgan payti, g'arbiy frontonida Poseydonning Attikaga (Afina polisi Attika viloyatida bo'lgan) kim homiy bo'lishi to'g'risida munozara qilayotgani tasvirlangan. Metoplarda ham miflardan olingan voqealar

aka ettirilgan. Sharqiy friiz metoplarida xudo va gigantlar kurashi, shimoliy tomon metoplarida Troyaning vayron bo'lishi, g'arbiy tomonida esa greklarning amazonkalar bilan jangi tasvirlangan. Lekin bu kompozitsiyalarning asosiy mazmuni va g'oyasi davr bilan, uning ruhi bilan bog'liq bo'lib, greklarning eronliklar ustidan erishgan g'alabasini poetik talqin etishga, insonning tabiat kuchlari ustidan g'alabasini tarannum etishga qaratilgan.

Fidiy bir qancha monumental dumaloq haykallar muallifi hamdir. Uning akropoldagi oltin va fil suyagidan ishlagan Afina haykallari, Olimpiyadagi Zevs haykali, ayniqsa mashhurdir.

## SO'NGGI KLASSIKA DAVRIDA TASVIRIY SAN'AT VA ARXITEKTURA

### Ma'ruza mazmuni:

**So'nggi klassika davri.** Yunon klassikasining so'nggi davrdagi san'ati (eramizdan avvalgi V asr oxiri — eramizdan avvalgi IV asr). Polislarning inqirozga yuz tutishi. Ijtimoiy hayotdagi o'zgarishlarning san'atga ta'siri. Bu davr me'morchiligi va uning o'ziga xos tomonlari. Yaratilgan yetuk me'morchilik yodgorliklari, ularning badiiy va konstruktiv tuzilishi (Lisikrat yodgorligi, Galkarnaz mavzalevi, Epidavrdagi teatr binosi).

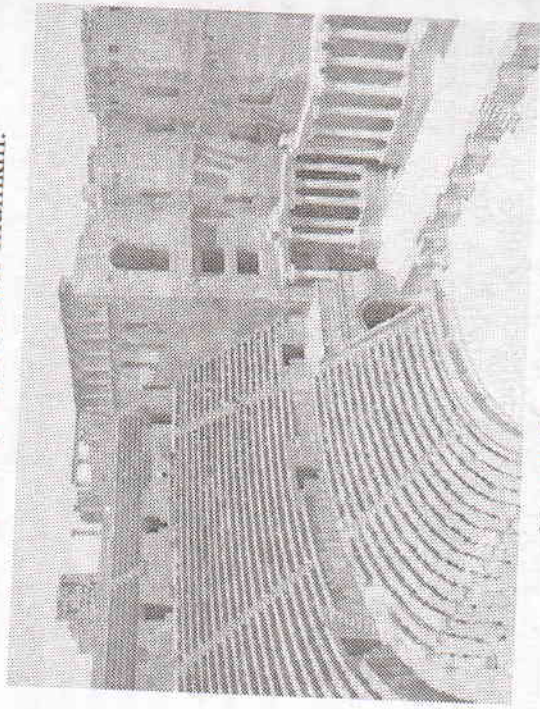
**Pavlyrtiy san'at.** San'atda realistik izlanishlarning murakkablashishi. Insondagi turli ruhiy holatlarni ochib berish. Rang-tasvirda realistik izlanishlar. Haykaltaroshlikning bu davrda tutgan o'rni. Bu davrning yetuk haykaltaroshlari, ular ijodining o'ziga xos tomonlari. Skopass ijodi. Praktitel ijodi. Uning asarlarining o'ziga xos tomonlari. Yetuk asarlar. Yunonistonning Makedoniyaga tobe bo'lishi. Bu davrdagi ijtimoiy ideal. Lisipp ijodi. Uning mashhur asarlari — Apoksimen, Aleksandr Makedonskiy portret haykallari. Leonar ijodi. Uning Belveder Apoloni.

Eramizdan avvalgi V asr so'ngiga kelib, quldorlik demokratiyasi inqirozga yuz tuta boshladi. Arzon qo'l mehnatining ko'payishi erkin grajdamlar-dehqon va hunarmandlarning ahvolini og'irlashtira boshladi. Ular arzon qo'l mehnati bilan raqobatda bo'la olmas edilar. Mulkiy tengsizlik keskinlashdi, sotsial konflikt kuchaydi. Afina va Peloponnes orasida boshlangan o'zaro urush bu inqirozni yanada kuchaytiradi. Makedoniyalik Aleksandr bu



inqirozdan foydalanib, grek polislarini o'z davlatiga qo'shib oldi, shu bilan klassika davri o'zining umrini tugatdi. Polislarining inqirozga yuz tutishi san'atda ham yuksak ideallarning yo'q bo'lishiga, inson kuchi va go'zalligiga bo'lgan ishonchning yo'qolishiga sabab bo'la boshladi. Endilikda shaxsiy manfaat ijtimoiy manfaatdan ustun kela boshladi. Albatta, bu davrda inson qiyofasini tasvirlash, uning go'zalligini kuylash san'atda bosh mavzu bo'lib qoldi, lekin san'atkor endilikda murakkab inson qiyofasini, uning ichki olamini yoritishga ko'proq e'tibor bera boshladi. Insondagi ikkilanish, cho'chish hollarini ko'rsatishga intilish paydo bo'ldi. Me'morchilikda ham o'zgarishlar sodir bo'ldi. Ibadatxonalar qurilishi kamaydi, aksincha, katta tomoshohohlar, ijtimoiy binolar yaratildi. Epidavrdagi teatr shu o'rinda e'tiborga loyiq.

Tepalik yon bag'riga ishlangan bu teatr bir vaqtning o'zida bir necha ming tomoshabinni sig'dira olgan. Uning bizning davrgacha yetib kelgan qoldiqlari hamon kishilarni hayratlantiradi. Bu davrda qurilgan binolar, asosan, boy zodogonlarning buyurtmasi va didi asosida ishlangan. Shunday yodgorliklardan Galikarnasdagi afinalik boy Mavsola maqbarasi, Lisikrat tomonidan o'rnatilgan me'morchilik kompozitsiyasini ko'rish mumkin.



35-rasm. Bosra shahridagi teatr

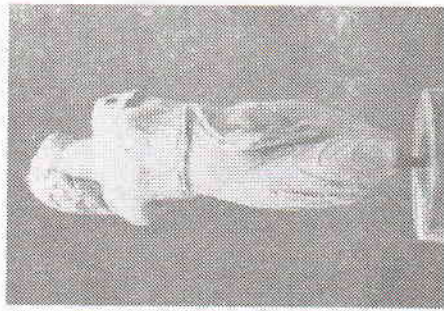
Galikarnasdagi boy, san'at homiysi Mavsolaning maqbarasi hali ham boy va me'moriy kompozitsion yechimining o'ziga xosligi bilan xarakterlansa, Lisikratning yodgorligi o'zining bejirim yechim, shu bilan birga, ulug'vorligi va monumentalligi bilan o'z davri yodgorliklari ichida ajralib turadi.

So'nggi klassika davri haykaltaroshligida realistik tomonlarning kuchayishi bilan xarakterlanadi. Haykaltaroshlar o'z qobiliyati, dunyoqarashi va imkoniyatlaridan kelib chiqib, inson ma'naviy olamining turli qirralarini yoritib boshlaydilar. Bu xususiyat so'nggi klassika davrining buyuk haykaltaroshlari **Skopas**, **Praksitel**, **Lisipp** va boshqa qator ijodkorlar asarlarida ko'rinadi.

Davr ziddiyatlari, san'atda sodir bo'layotgan o'zgarishlar Skopas ijodida o'z aksini topdi. U yuqori klassika an'alarini davom ettirib, monumental, qahramonlik ruhi bilan sug'orilgan haykaltaroshlik kompozitsiyalarini ishladi, lekin asarlarida yuqori klassikaga xos xotirjamlik, ulug'vorlik, vazminlik emas, balki **ayrat**, kuch-quvvatga to'la ichki his-hayajonini yashira olmaydigan, kurash ruhi bilan to'lib-toshgan kishilarning ko'rinishi, ma'naviy ichki dunyosi ochib ko'rsatiladi. Skopasning mashhur asarlaridan biri «Menada» (**Vakxanka**, Dionisning umr yo'ldoshi) haykalidir. Unda raqs dunyosiga cho'mgan, maftun bo'lgan Menada holati tasvirlanadi.

Menadaning berilib raqsga tushayotgan holati orqaga tashlangan bosh hatkati, spiralsimon burilgan gavda orqali ochib berilgan. Obrazning har tomonlama idrok etilishining hisobga olinishi ham Skopas ijodini avvalgi davr san'atidan farqlaydi. Haykaltarosh odamlarning jismoniy va ruhiy azoblanishlarini juda tashonarli tasvirlaydi. Shu xususda, Teosdagi ibodatxona uchun ishlangan «Yanador bo'lgan jangchi» haykali xarakterlidir.

Keskin burilgan bosh, yuqoriga qaratilgan ko'z, pastga tushgan qosh va



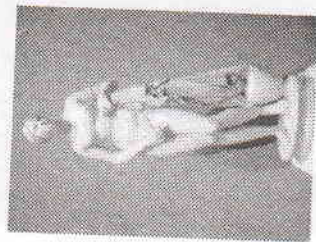
36-rasm. Skopas. Menada



azobdan ingrayotgandek qilib tasvirlangan lab jangchining ruhiy azobini ifodalashga xizmat qilgan. Ijodkorning bizgacha o'z originalida yetib kelgan Gelkarnas maqbarasi bo'rtma tasvirlari ham mashhurdir. Bu maqbara relyeflarini Skopas haykaltaroshlar Timofey, Leoxar va Briaksislar bilan hamkorlikda ishlagan. Greklarning amazonkalar bilan olib borgan janglariga bag'ishlangan bu kompozitsiyada odamlarning ma'naviy qiyofasidagi nozik o'zgarishlar – qo'rqinch, vajoxat, nido san'atkorlar tomonidan yuksak mahorat bilan aks ettirilgan.

Skopas zamondoshi **Praksitel** insonning jismoniy go'zalligini tasvirlashda mashhur bo'lgan. U grek haykaltaroshlari ichida birinchi bo'lib ideal ayol qomatini ishq-muhabbat va go'zallik ma'budasi Afrodita obrazida aks ettirdi. Afroditaning suvga tushishga tayyorlanib, yonidagi turgan vaza ustiga kiyimlarini tashlamoqchi bo'lib turgan payti Praksitel asarida tasvirlangan. Grek plastikasida kiyimsiz holda tasvirlangan birinchi ayol haykalida ma'buda obrazi orqali, eng avvalo, yosh va sog'lom ayol qomati, uning plastik go'zalligi tarannum etiladi. Asar o'zining hayotiyli, tanlangan nisbatlarning o'zaro uyg'unligi va shakllarning o'zaro garmonik yechimda olinishi bilan katta taassurot qoldiradi. Afrodita haykali Knid oroli sohiliga o'rnatilgan bo'lib, shuning uchun ham «Knid Afroditasi» deyiladi.

Praksitel zamondoshlari bu haykalga yuqori baho berib, uni ziyorat qilish uchun odamlar uzoq-uzoqlardan Knid oroliga kelganliklari haqida yozishgan. «Knid Afroditasi» san'atkorlarni ham maftun etgan. Unga taqlid qiluvchilar ko'plab Afrodita haykallarini yaratganlar. Lekin ularning haykallari beg'ubor tuyg'ular uyg'otuvchi asar darajasiga ko'tarilmagan. Praksitelning bizgacha o'z aslida yetib kelgan yagona asari «Dionisni ko'tarib turgan Germes» haykalidir. Afsonalarga ko'ra, Zevs yangi tug'ilgan o'g'li Dionisni o'rmonda yashovchi nimfalarga tarbiyaga berishni Germesga topshirgan. Charchagan Germes yo'lda to'ng'akga tayangan

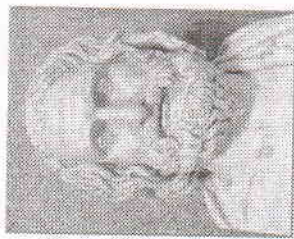


37-rasm. Praksitel.  
Knid Afroditasi

holda hordiq chiqarish uchun to'xtagan. Kompozitsiyaga shu sujet asos qilib olingan. Asarda yuqori klassikaga xos bo'lgan jasurlik, jiddiylilik yoki salobatni ko'rmaymiz (Miron yoki Poliklet asarlarini eslang), aksincha, obraz o'zining nafis, shoirona talqin etilishi bilan xarakterlanadi. Haykaltaroshni Germesning kelishgan, kuch-quvvatga to'la baland bo'yli qomati, yoshlik nafosati, harakatidagi plastik go'zallik qiziqtiradi. Praksitel marmarda juda ko'p ishlagan. Marmardagi nur-soya o'yinlarining emotsional kuchi, fakturasi orqali inson gavdasini, terisining tiniq va duxoba kabi mayinligini himda insondagi istara va hayotiylikni ochishga intilgan. Praksitelning «Saurokton Apolloni» haykali mifologik mavzuda ishlangan bo'lsa ham, unda realistik tomon kuchli. Praksitel mayda plastikada ham ijod qilgan. Uning terrakotalarida ham poetik ruh yaxshi saqlangan.

Agar Skopas va Praksitel ijodida hali yuqori klassika an'analari o'ziga xos yo'nalishda davom etgan bo'lsa, eramizdan avvalgi IV va III choragining so'ngida bu aloqa va bog'lanishlar susaya beradi. Ellinizmga o'tish davrida san'atda turli badiiy yo'nalishlar paydo bo'ldi. Bu yangi xususiyatlarni idealistik yo'nalishning vakili **Leoxar** va realistik yo'nalishning vakili **Lisipp** ijodida ko'rish mumkin. Haykaltarosh Leoxarning Belveder Apolloni (taxminan er. av. 340-yillar) mashhur asarlardan hisoblanadi. Yuqori mahorat bilan ishlangan bu haykaldagi obraz o'ta beparvoligi va birmuncha qovuqqonligi bilan ajralib turadi.

Grek klassikasi bilan ellinistik davr chegarasida yashab ijod etgan buyuk haykaltaroshlardan biri **Lisipp** hisoblanadi. U makdoniyalik Aleksandr davri mafkurasining targ'ibotchisidir. Lisipp o'z ijodida jismoniy baquvvat va irodasi kuchli shaxslarni e'zozlaydi va ularni ko'proq charchagan va dam olish paytida tasvirlaydi. Uning mashhur asarlaridan biri Apoksiomen haykalida shu xarakter namoyon bo'ladi. Sportchining bo'lib o'tgan musobaqadan keyin hayajonli damlarni eslash, shu bilan birga, jismoniy charchash holati



38-rasm.  
Lisipp maktabi.  
Yevripid.  
Rim nusxasi



ochib berilgan. Bu holat atletning xorg'in yuzi, terda yopishgan soch va turishdagi bo'shanglik orqali ishonarli talqin etilgan. Uning «Dam olayotgan Germe» asarida ham xudolar xabarchisi bo'lgan Germesning xordiq paytidagi holati, yuzidagi mimik holat, qo'l va gavda harakati orqali ochiladi.



39-rasm. Lisipp.

Aleksandr  
Makedonskiy

Lisipp portret janrida ham samarali mehnat qildi. Uning «Aleksandr Makedonskiy» portretida irodali, jasur shaxsning iztirob chekish payti aks ettiriladi. Lisipp nazariya bilan ham shug'ullangan. U ham Poliklet singari ideal inson nisbatlarini topishga harakat qilgan, u ideal inson obrazini baland bo'yli, serg'ayrat hamda harakatda ko'rgan va shunday tasvirlagan. So'nggi klassika davrining oxirlariga kelib, haykaltaroshlik san'atida realistlik jarayonlar kuchaydi, tanqidiy realizm elementlari yanada ortdi.

Bu xususiyat Lisipp shogirdlari ijodida muhim o'rinni egalladi. Shunday qilib, klassikaning so'nggi davrida san'atkorlar konkret voqelikka ko'p e'tibor berib, shaxsning individual xislatlarini to'laqonli ochishga intilib borishlari bilan asta-sekin klassika davridagi, umumlashma obrazlar yaratish masalasi ikkinchi planga o'ta boshladi, san'atning tarbiyaviy tomoni ham inqirozga yuz tuta boshladi.

**Rassomlik, amaliy san'at.** Klassika davri rassomligi namunalari bizgacha yetib kelmagan. Biz qadimgi mualliflarning (Pavsaniiy, Apollodor, Pliniy) yozib qoldirgan manbalari hamda kulolchilik buyumlarining yuzasiga ishlangan suratlar orqali shu davr rassomlik san'ati haqida tassavvurga ega bo'lamiz.

Italiya, Bolgariya, Makedoniya hamda Sharqiy Yevropaning janubiy tomonlari (Qora dengiz sohillari)da keyingi paytlarda o'tkazilgan arxeologik qazilmalar natijasida topilgan devorlarga ishlangan surat va mozaika grek san'ati mavzusi, xarakteri to'g'risida ma'lumot beradi. Bu suratlarda ko'proq mifologiyadan olingan voqealar aks ettirilgan bo'lib, afsonaviy qahramonlarning

mo'jizalari, jasoratlari kuylangan. Devoriy suratlar «alfresko» uslubida ishlangan.

Klassika davrida realistlik tamoyillarning kuchayishi natijasida vazaga surat solish san'ati ham mukammallashib bordi. Asosan, vazaga qizil figurali rasmlar ishlash klassika davrida yetakchi rol o'ynadi. Vazaga solingan suratlar tematikasida mifologiyadan olingan sujetlar ko'proq bo'lsa ham, lekin zamonaviy masalalarni yoritish san'atkorlarning diqqat markazida bo'lgan. Shunday rasmlar ichida Polignot, Apelles nomi mashhurdir. Polignot tarbiyaviy mifologik mavzularda juda ko'p suratlar ishlagan. Klassika davrida amaliy san'at rivojlanishda davom etdi. Vazalar shaklining rang-barangligi ortdi. Ularning yuzasiga rasmlar solish bilan birga, turli bo'rtma tasvirlar ham tushira boshladilar. Rang berishda ham erkinlik sezila boshladi. Xromatik ranglar imkoniyatidan keng foydalanila boshlandi. Kumush, bronzadan turli idishlar ishlandi. Oltin suvi yuritilgan buyumlar maishiy hayotda keng qo'llanila boshlandi.

So'nggi klassika shu yutuqlarga yakun yasadi, asta-sekin vazaga solish san'ati inqirozga yuz tuta boshladi. Undagi individual o'ziga xoslik, fazilatlar yo'qola bordi. San'at hunarmandlik darajasiga tusha bordi. Bu, so'zsiz, umumellin ijtimoiy-siyosiy, madaniy inqirozi natijasi edi.

#### Seminar savollari:

1. Yunon klassika san'atining o'ziga xos xususiyatlari va uning keyingi jahon san'atiga ko'rsatgan ta'siri.
2. Pestumdagi Gera ibodatxonasi, Olimpiyadagi Zevs ibodatxonasi ilk klassika davri namunalari sifatida.
3. Olimpiyadagi Zevs ibodatxonasi bo'rtma tasvirlari kompozitsiyalari.
4. Egina orollaridagi Afina, Afayi ibodatxonasi frontonlariga ishlangan haykallar.
5. Afina Akropoli me'morchilik inshootlari tahlili.
6. Miron ijodi, uning asarlari tahlili.
7. Poliklet ijodi. Poliklet tasviriy san'at nazariyotchisi sifatida.
8. Fidiy ijodi. Yaratgan asarlarining o'ziga xos tomonlari. Parfenon haykallari — metopa, friz, frontonlar.
9. Lisipp klassika davrining oxirgi haykaltaroshi sifatida.
10. So'nggi klassika davri arxitekturasida uslubiy jihatlaridagi o'zgarishlar.



1. İlk klassika davri Qadimgi Yunoniston arxitekturası va tasviri sa'atini. — *Rivkin B.I.* Antichnoe iskusstvo. — M.: 1972. S. 105–128.
2. Колпинский Ю.Д. Искусство Эгейского мира и Древней Греции. — М.: 1970. С. 50–55.
3. Соколов П.И. Искусство Древней Греции. — М.: 1980. С. 84–108.
4. Акимов Л.И. Искусство Древней Греции. Классика. СПб.: 2007. С. 7–122.
5. Колпинский Ю.Д. Великое наследие античной Эллады и его значение для современности. — М.: 1988. С. 87–98.
6. Всеобщая история архитектуры в 12 томах. Том 2. Древняя Греция и Древний Рим. — М.: 1973.
7. Delfdagi Apollon va Olimpdagi Zevs mafagalari va ibodatxonalar arxitekturası.
8. Акимов Л.И. Искусство Древней Греции. Геометрика. Архайд. СПб.: 2007. С. 235–243 (святители Аполлона в Дельфах).
9. Акимов Л.И. Искусство Древней Греции. Классика. — СПб.: 2007. С. 51–71 (Святители Зевса в Олимпии).
10. Колпинский Ю.Д. Великое наследие античной Эллады и его значение для современности. — М.: 1988. С. 89–90. (Святители Зевса в Олимпии).
11. Соколов Г.И. Дельфы. — М.: 1972.
12. Соколов Г.И. Олимпия. — М.: 1980.
13. Afınadagi akropol majmuasi: badii va g'oyaviy ushimi, asosiy qurilmalari, haykaltaroshligi.
14. Всеобщая история архитектуры в 12 томах. Том 2. Древняя Греция и Древний Рим. М., 1973.
15. Акимов Л.И. Искусство Древней Греции. Классика. — СПб.: 2007. С. 160–209.
16. Брунов Н.И. Памятники Афинского Акрополя. Парфенон и Эрехтейон. — М.: 1973.
17. Колпинский Ю.Д. Великое наследие античной Эллады и его значение для современности. — М.: 1988. С. 102–113.
18. Колпинский Ю.Д. Искусство Эгейского мира и Древней Греции. — М.: 1970. С. 59–66.
19. Rivkin B.I. Antichnoe iskusstvo. — M.: 1972. S. 136–176.
20. Соколов Г.И. Искусство Древней Греции. — М.: 1980. С. 141–156.
21. Qadimgi Yunoniston yuqori klassika davri haykaltaroshligi.
22. Акимов Л.И. Искусство Древней Греции. Классика. — СПб.: 2007. С. 98–102, 220–238.
23. Колпинский Ю.Д. Великое наследие античной Эллады и его значение для современности. — М.: 1988. С. 98–102.

3. Колпинский Ю.Д. Искусство Эгейского мира и Древней Греции. — М.: 1970. С. 55–59.
4. Rivkin B.I. Antichnoe iskusstvo. — M.: 1972. S. 128–136.
5. Соколов Г.И. Искусство Древней Греции. — М.: 1980. С. 108–119, 137–41.
6. Чубова А.П., Конькова Г.И., Давыдова Л.И. Античные мастера. Скульпторы и живописцы. — Л.: 1986.
7. Qadimgi yunon arxayika va klassika davri mahobatli va dastgohli rang-barvli.
8. Колпинский Ю.Д. Искусство Эгейского мира и Древней Греции. — М.: 1970. С. 47–50 (живопись архаики), 68–70 (живопись классики), 86–87 (живопись поздней классики).
9. Колпинский Ю.Д. Великое наследие античной Эллады и его значение для современности. — М.: 1988. С. 83–86 (живопись архаики), 121–128 (живопись высокой классики), 144–145 (живопись поздней классики).
10. Невзоров О.Я. Галерея истории древней живописи. Серия: «Архитектурные образы Нового Эрмитажа». — СПб.: 2002.
11. Чубова А.П., Иванова А.П. Античная живопись. — М.: 1966. С. 21–33 (живопись VI в. до н. э.), 34–44 (живопись первой половины V в. до н. э.), 45–53 (живопись второй половины V — начала IV в. до н. э.), 54–60 (живопись IV в. до Александра Македонского), 61–71 (живопись времен Александра и диадохов), 72–79 (живопись эпохи эллинизма).
12. Afınadan tashqari yuqori klassika davri arxitekturası hamda so'nggi klassika davri yunon arxitekturası.
13. Акимов Л.И. Искусство Древней Греции. Классика. — СПб.: 2007. С. 210–219 (высокая классика помимо Акрополя), 299–320 (поздняя классика).
14. Колпинский Ю.Д. Великое наследие античной Эллады и его значение для современности. — М.: 1988. С. 113–115 (высокая классика помимо Акрополя), 130–136 (поздняя классика).
15. Колпинский Ю.Д. Искусство Эгейского мира и Древней Греции. — М.: 1970. С. 67–68 (высокая классика помимо Акрополя), 74–79 (поздняя классика).
16. Соколов Г.И. Искусство Древней Греции. — М.: 1980. С. 156–164 (высокая классика помимо Акрополя), 183–188 (поздняя классика).
17. So'nggi klassika davri Qadimgi Yunoniston haykaltaroshligi.
18. Акимов Л.И. Искусство Древней Греции. Классика. — СПб.: 2007. С. 330–370.
19. Колпинский Ю.Д. Великое наследие античной Эллады и его значение для современности. — М.: 1988. С. 136–144.
20. Колпинский Ю.Д. Искусство Эгейского мира и Древней Греции. — М.: 1970. С. 79–86.
21. Rivkin B.I. Antichnoe iskusstvo. — M.: 1972. S. 177–196.



5. Соколов Г.И. Искусство Древней Греции. — М.: 1980. С. 164–176, 189–222.
6. Чубова А.П., Конькова Г.И., Давыдова Л.И. Античные мастера. Скульпторы и живописцы. — Л.: 1986.
- Arxaiika va klassika davri qadimgi yunon keramikasi.*
7. Акимова Л.И. Искусство Древней Греции. Геометрика. Архаика. — СПб.: 2007. С. 97–125, 138–206.
8. Акимова Л.И. Искусство Древней Греции. Классика. — СПб.: 2007. С. 18–50, 130–159, 238–247, 264–298.
9. Блаватский В.Д. История античной расписной керамики. — М.: 1953.
10. Бужина А.Г. Круговращение колеса гончарного: ранние греческие расписные вазы. — СПб.: 2005.
11. Горбунова К.С., Передельская А.А. Мастера греческих расписных ваз. — Л.: 1961.
12. Горбунова К.С. Чернофигурные аттические вазы в Эрмитаже. — Л.: 1983.
13. Колинский Ю.Д. Великое наследие античной Эллады и его значение для современности. — М.: 1988. С. 76–83 (архаика), 115–121 (ранняя и высокая классика), 145–146 (поздняя классика).
14. Колинский Ю.Д. Искусство Эгейского мира и Древней Греции. — М.: 1970. С. 42–47, 70–74.
15. Передельская А.А. Краснофигурные аттические вазы в Эрмитаже. — Л.: 1967.
16. Рюкин Б.И. Античное искусство. — М.: 1972. С. 85–104.
17. Соколов Г.И. Искусство Древней Греции. — М.: 1980. С. 68–83, 119–137, 176–183.

#### ♦ 15-мavzu.

### ELLINIZM DAVRI SAN'ATI

#### Antik madaniyat ta'siridagi xalqlar san'ati. Arxitektura va tasviriy san'atda lokal xususiyatlar

##### Ma'ruza mazmuni:

*Aleksandr Makedonskiy davlatining parchalanib ketishi. Ellinistik davlatlarning vujudga kelishi (Ellinistik Misr, Pergam, Rodos, Parfiya va boshqalar). Ijtimoiy munosabatdagi o'zgarishlar, yangi shaharlarning barpo etilishi. Ellinizm davrida me'morchilik, tasviriy san'at va amaliy san'at. San'at va madaniyatda yunon va mahalliy Sharq madaniyati va san'at elementlarining chatshib ketishi.*

*San'at mavzusining kengayishi, portret, manzara, hayotiy-maishiy janrning rivojlanishi. Shu bilan birga, san'atda inson qiymatining susayishi. San'atda maktab va yo'nalishlar rang-barangligi.*

*Ellinizm davrida Yunoniston san'ati. Me'morchilik, tasviriy san'at, amaliy san'at borasida yaratilgan yodgorliklar (Nika haykali, Milos Afroditasi).*

*Ellinistik Misr san'ati. Yodgorliklar. Shahar qurilishi. Dekorativ haykaltaroshlik. Nil haykali. G'oz bilan o'ynayotgan bola, keksha baliqchi haykallari. Amaliy san'at yodgorliklari.*

*Rodos maktabi san'atining namunalari. (Rodos Kolossi, Farnoz buqasi, Laokoon). Ularning o'ziga xos tomonlari.*

*Ellinizm davri Shimoliy Qora dengiz sohillarida yashagan xalqlar san'ati. Yunon shahar-kolonniyalarda me'morchilik, tasviriy va amaliy san'at.*

Eramizdan avvalgi 336-yili Makedoniya podshohi Aleksandr (Aleksandr Makedonskiy) ellin davlatlarini bosib oladi. O'z yurishlarini Sharqqa qaratdi. Ko'p o'tmay, O'rta Osiyo va Hindiston yerlarini ham zabt etib, Afinaning shimoliy-sharqiy va Bolqon yarimorolidan tortib, Hindiston yerlarigacha bo'lgan katta maydonning hukmdoriga aylandi.

Lekin Aleksandr davlati siyosiy jihatdan mustahkam emas edi. Uning vafotidan keyin bu davlat tezda parchalanib, uning o'rnida bir qator davlat va podsholiklar — Misr, Pergam, Grek-Baktriya, Parfiya, Salavkiylar, Makedoniya davlatlari vujudga keldi. Bu davlatlar keyinchalik ellinistik davlatlar deb atala boshladi (XIX asrda nemis tarixchisi I. Dreyzen bu iborani birinchi bor ishlatgan). Aleksandr Makedonskiy istilosidan tortib, eramizdan avvalgi 30-yillargacha, ya'ni so'nggi ellinistik davlat — Misrning Rim tomonidan bosib olinishiga qadar bo'lgan davri esa ellinizm davri deb yuritildi.

Ellinizm davri qadimgi grek va qadimgi sharq sotsial-iqtisodiy, siyosiy munosabatlarining qo'shilib ketish va bir-biriga ta'sir ko'rsatish davridir. Bu davr san'ati va madaniyatida ham an'analar qo'shilib bordi. Ellinizm davri hukmronlari o'zlarining saltanatlarni muhtasham binolar, ajoyib san'at namunalari bilan boyitishga harakat qildilar. Yangi-yangi shaharlar paydo bo'ldi. Ular serharhamlik va ulug'vorlikda badaviyat Afinani ham orqada qoldirib ketdi. Pergam va ayniqsa, ellinistik dunyoqarashning madaniy



markazi bo'lgan Aleksandriya (Iskandariya) shunday shaharlardan bo'ldi. San'at va san'atkorlarga bo'lgan talab ortdi. San'atning yangi tur va janrlari maydonga keldi. San'atda sotsial motivlarni, insonning lirik-intim hayotini tasvirlashga intilish kuchaydi. Park-bog' san'ati bilan bog'liq bo'lgan dekorativ haykaltaroshlik san'ati keng tarqaldi. Oddiy hayotni ifodalovchi loydan ishlangan mayda haykalchalar, ko'p figurali haykaltaroshlik kompozitsiyalar yaratildi. Shu bilan birga, bu davrning o'ziga xos tomonlari — polislar uchun ideal bo'lgan umumlashma inson obrazi o'rinni yagona shaxsni ulug'lovchi, uning ichki kechinmalarini ifodalovchi, egoizm, xudbinlikni, hukmdorlikni ideallashtiruvchi asarlarni yaratish yetakchi o'rinni egallay boshladi. Kundalik turmush ikir-chikirlari, mayda detallarning naturalistik aniqligiga intilish ortdi.

Davr xarakteri va ruhi me'morchilik va monumental san'atda o'zining yorqin ifodasini topdi. Haykaltaroshlik san'ati namunalaridan esa, me'morchilik ansamblining ajralmas qismi sifatida keng foydalanildi. Agar qadimgi Gretsiyada ibodatxona shahar markazi rolini o'ynagan bo'lsa, endilikda katta ma'muriy bino oldidagi maydon yoki savdo uchun mo'ljallangan maydonlarga ahamiyat berila boshladi.

Ellinizm davri san'atida jonlanish uning tematik kengayishida, janrlarning paydo bo'lishida hamda Sharq va G'arb san'ati sintezidagina emas, balki san'at maktablarining bir-biridan farq qilishida, badiiy yo'nalishlarining rang-barangligida ham seziladi. Bu yo'nalish va maktablarda grek san'ati an'analari o'z ifodasini topgan va rivojlangan.

Jumladan, grek san'ati an'alarining ta'siri Sharqiy ellinistik davlatlarda — Salavkiylar imperiyasi, Pergam, ellinistik Misr, Rodos orolidagi savdo markazlarida hamda Gretsiyada seziladi.

Ellinizm davrida badiiy maktablar orasida farq sezilarli bo'ldi. Bu davrida Gretsiya, jumladan, Attika Aleksandr Makedonskiy davlatining parchalanishidan keyin ham badiiy-madaniy markaz sifatida o'z kuchini saqlab qoldi va shu yerda klassika an'analari antik davrning oxirigacha davom etdi. Eramizdan avvalgi IV asr oxiri va III asrgacha yashab ijod etgan haykaltaroshlar o'z ijodlarida Praksitel, Lisipp va qisman Skopas an'analarga tayandilar, uni

rivojlantirdilar. Ellinistik Gretsiyaning monumental haykaltaroshligi ichida davrning nodir yodgorligi «Samofrakiyalik Nike» haykali alohida o'rinni egallaydi. U davrning nodir yodgorligidir.

Samofrakiya oroli uchun ishlangan bu haykal g'alaba ma'buda Nikega bag'ishlangan. Nikening qanotlarini keng yoyib turgan payti tasvirlangan. Haykal birmuncha uringan va shikastlangan holda bizning davrgacha yetib kelgan. Shunga qaramasdan, u o'zining hayotiyli, to'laqonlili bilan kishini hayratlantiradi. Nikening jismoniy kelishgan, sog'lom, durkun qomati shaffof libos ichidan ko'rilib, o'zidan nur taratayotgandek tuyuladi.

Ellinistik Gretsiyaning yana bir nodir yodgorligi Milos oroli uchun ishlangan Afrodita haykalidir. «Milos Afroditasi» deb nom olgan bu asar haykaltarosh Aleksandr tomonidan eramizdan avvalgi 120-yillarda ishlangan. Bu asarda Afrodita bir qo'lida Milosning namzi bo'lgan olma, bir qo'li bilan tushib ketayotgan libosni ushlab turgan holda tasvirlangan deb faraz qilinadi. Bu haykalda klassika an'inalari, Praksitel uslubini seziladi. Haykaltarosh marmar yuzasini yuksak talant va mahorat bilan ishlab, jismoniy go'zal, tarang, shu bilan birga, baxmaldek mayin ayol qomatini ko'rsata olgan. Marmarning emotsional imkoniyatlaridan o'rinni foydalaniganligi asarning poetik tomonini oshirib yuborgan. Marmardagi yorug' — ayol qomati, umuman, sog'lom inson qomatining go'zalligini o'zlashtirishga xizmat qilgan. Afroditaning yuzidagi xotirjamlik, jamolning go'zalligi va shoirona ruh bilan sug'orilganligi uchun asar muallifi san'at namunasi darajasiga ko'tarilgan. Ellinizm davrida portret san'ati katta yutuqlarga erishdi. Klassika davri portret san'atiga katta fozilatlari, umumlashma ideal obraz yaratish borasidagi prinsiplar bu davrda tasvirlanuvchining individual xislatlarini chuqurroq o'zlashtirish, ma'naviy qiyofasini ishonarli talqin etish tamoyillari bilan almushdi, bu xususiyat ellinistik Gretsiya san'atida seziladi. (Masalan, Seneka portreti, er. av. II asrlar.)

Pergam badiiy maktabi asarlarida, aksincha, drammatizm kuchli bo'lib, ko'proq Skopas an'analari ta'siri seziladi. Bu maktabning nodir yodgorligi Pergam akropolidagi «Zeus mehrobi»ning ish-



langan ma'budalarning gigantlar bilan olib borgan jangini aks ettiruvchi friz hisoblanadi.

Bizgacha birmuncha yaxshi yetib kelgan bu kompozitsiya, umuman, jahon san'atining shoh asarlaridandir. Mehrob Pergam podshosining gal qabilalari ustidan erishgan g'alabasiga bag'ishlangan. Friz ko'proq g'orelyef tarzida bajarilgan, lekin ayrim obrazlar dumaloq haykaltaroshlikka ham o'tib ketadi.

Uzunligi 120 metr, balandligi esa 2,3 metr bo'lgan bu frizda Olimp ma'budalarining ularga qarshi isyon ko'targan gigantlar bilan olib borgan ayovsiz kurashi va qasos olishlari haqida hikoya qilinadi. Afsonalarga ko'ra, yer xudosi Geyaning o'g'illari – gigantlar Olimp xudolariga qarshi isyon ko'taradilar, lekin ular bilan bo'lgan shiddatli jangda yengiladilar.

Pergam mehrobi frizida ana shu voqea o'z ifodasini topgan. Jang qizg'in. Ma'budlar va gigantlar bu jangda qo'shilib ketishgan bo'lib, yagona kompozitsiyani tashkil etadilar. Shu bilan birga, ma'budlarning g'alabasi ayon.

Asarda dahshat, vajohat va azoblanish, qo'rqish, kuchli g'azab va nafrat yuksak badiiy mahorat bilan ishlangan. Pergamda ifodali va dramatikmga boy dumaloq haykallar ham yaratildi.

Ularda haykaltarosh mag'lubiyatga uchragan gal qabilasi odamlarining bo'ysunmas va mardonavor xislatlarni, o'linga tik boqib mag'rur jon berayotgan holatlarini juda jonli tasvirlay olgan. «O'zi va qaylig'ini o'ldirayotgan gal», «O'layotgan gal» haykallari diqqatga sazovordir. Haykallar klassik san'at an'alarida ishonarli talqin etilgan.

**Ellinistik Misr.** Ellinistik Misr Ptolemeylar podsholigi davrida gullab-yashnadi, qudratli davlatga aylandi. Uning poytaxti Aleksandriya esa ellinistik dunyoning yirik madaniy-siyosiy markazi, yirik port shahri bo'ldi.

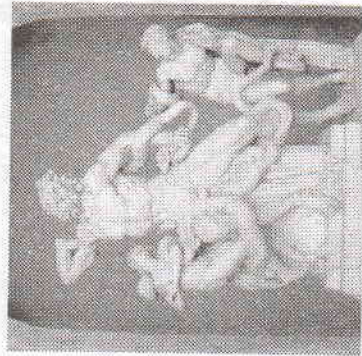
Ellinistik Misrning oq marmardan ishlangan hashamatli binolari dunyoga mashhur bo'lgan. Yetti mo'jizaning biri deb hisoblangan 120 metrli Faros mayog'i (mash'ali), Aleksandriyaning haykaltaroshlik bilan bezatilgan park-bog'lari ham olamga mashhur bo'lgan. Ellinistik Misr badiiy maktabida yuqori klassika an'analari (ko'proq Praksitel) sezilarlidir.

Tematikasida hayotiy-maishiy hamda intim-lirik mavzu akchi o'rinni egallaydi.

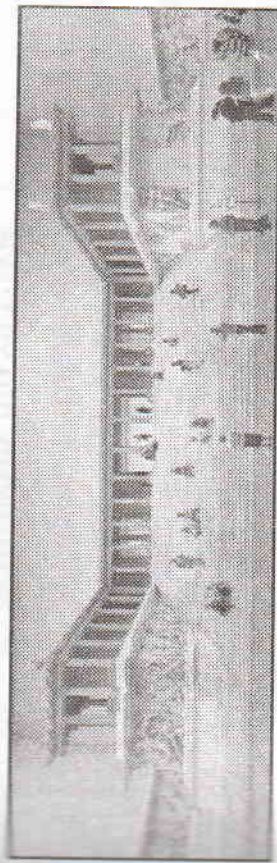
Bu jnrd ishlangan kompozitsiyalarda ko'proq oddiy xalq o'ldan olingan voqealar tasvirlanadi. Qariyalar, bolalar obrazi ko'proq uchraydi. «Keksa baliqchi», «G'oz bilan o'ynayotgan bola» «Afrodita» haykali ko'p ishlangan.

Ellinistik Misr san'atida allegorik talqin etilgan haykallar ham mavjud. «Nil» kompozitsiyasi, tosh o'ymakorligining namunasi bo'rtma tasviri mashhur. «Gonzaga komediyasi»da podsho Ptolemey va malika Arsinoyaning boshlari yon tomondan tasvirlangan. Ellinistik Misrda rassomlik ham rivojlangan. Adabiy manbalarda Apelles, Antifil kabi rassomlar samarali ijod qilganliklari to'g'risida gapiriladi.

**Rodos maktabi.** So'nggi ellinistik davr san'ati haqidagi taassurotni Rodos maktabi beradi. Bu maktab vakillari ko'proq Lisipp



40-rasm. Laokoon va uning o'g'illari



41-rasm. Pegandagi Zevs mehrobi. Berlin muzeyi



ijodiga murojaat qiladi. Baquvvat atletlar, jangchilar va jang manzaralarini ko'proq tasvirlaydi. Rodos haykaltaroshligiga xos bo'lgan yana bir xususiyat ko'p figurali kompozitsiyalarga, kuchli, har xil dahshatli sujetlarga murojaat qilishda ko'rinadi. «Famez buqasi», «Laokoon va uning o'g'illari» deb nomlangan kompozitsiyalar shunday asarlardandir.

Lekin Rodos haykaltaroshi o'z qahramonlarining ichki dunyosini ochishga intilmaydi, balki tashqi qiyofada uning o'zgarishini ko'rsatish bilan chegaralanib qoladi. Natijada, yasamalilik va sun'iylik ko'zga tashlana boshlaydi. Rodosli haykaltaroshlar Agesandr, Afinodor va Polidor tomonidan eramizdan avvalgi 40-yillarda yaratilgan «**Laokoon va uning o'g'illari**» kompozitsiyasida koin Laokoon va ikki o'g'lining azob-uqubatli o'limini mumkin qadar keskinroq tasvirlashga harakat qilingan. Lekin klassika davridagidek yuksak g'oya bu yerda chegaralangan, xolos. Bu asar yana bir bor ellinizm davri so'ngida san'atda ideologik kuchning susayib borganini ko'rsatadi va ijtimoiy hayotda sodir bo'lgan chuqur inqirozni ifoda etadi.

#### **Seminar savollari:**

1. Ellinizm davri qadimgi yunon va qadimgi Sharq sotsial-iqtisodiy, siyosiy munosabatlarning qo'shilib ketishi.
2. Ellinizm davri arxitektura, tasviriy va amaliy san'ati.
3. San'atda maktab va yo'nalishlarning rang-barangligi. Ellinizm davrida Yunoniston san'ati.
4. Rodos maktabi namunalari. Uning o'ziga xos tomonlari. Yunon shahar koloniyalarida arxitektura, tasviriy va amaliy san'at.

#### **MAVZUGA OID ADABIYOTLAR**

1. Ellinizm davri Qadimgi Yunoniston arxitektura va tasviriy san'ati (Bolqon, Peloponnes, Kichik va Old Osiyo, Misr hududlari).
2. Всеобщая история архитектуры в 12 томах. Том 2. Древняя Греция и Древний Рим. — М.: 1973.
3. Рувкин Б.И. Античное искусство. — М.: 1972. С. 198—217.
4. Соколов Г.И. Искусство Древней Греции. — М.: 1980. С. 223—255.
5. Чубова А.П., Иванова А.П. Античная живопись. — М.: 1966. С. 72—79 (ellinizm davri rang-tasviri).

## **QADIMGI ITALIYA SAN'ATI**

### **• 16-mavzu.**

#### **ETRUSKLAR SAN'ATI RIM DAVRIGA MUQADDIMA SIFATIDA**

##### **Ma'ruza mazmuni:**

*Italiya tarixi haqida qisqacha ma'lumot. Uning geografik o'rni va davriy chegarasi. Etruriyaning geografik o'rni, uning tarixiga oid qisqa ma'lumot. Me'morchilik, tasviriy va amaliy-dekorativ san'at. Uning o'ziga xos tomonlari, xarakterli namunalari (Vey garmesi, Vey Appoloni, Kapitoliyadagi ona bo'ri haykali, notiq Avliyo Metell haykali va boshqalar).*

Antik madaniyatning so'nggi o'chog'i Italiyadir. Bu yerda eramizdan avvalgi III—II minginchi yillarda shaharlar mavjud bo'lgan. Me'morchilik qoldiqlari, temirdan, bronzadan yasalgan mehnat qurollari, zeb-u ziynat buyumlari shundan dalolat beradi. Italiyada bir qancha qabilalar yashagan. Shulardan biri italyan qabilalari bo'lib, ular yashagan yerlarni (hozirgi Rim atrofi) Italiya deb ataganlar. Keyinchalik butun Apenin oroli Italiya deb yuritila boshlagan. Italiya tuprog'ida maydonga kelgan Rim davlati esa jahon madaniyatining ravnaqiga katta hissa qo'shdi.

Eramizdan avvalgi VII asrdan to yangi eraning V asriga qadar bo'lgan o'n ikki asr mobaynida italiyaliklar san'ati va badiiy madaniyat o'zining gullagan davrini boshidan kechirdi. Qadimgi dunyoning yirik davlatlaridan hisoblangan Rim imperiyasi paytida katta hajmdagi me'morchilik ansambllari vujudga keldi, me'morchilikning yangi tiplari paydo bo'ldi. Italiyaliklar qadimgi Gretsiya san'at va madaniyatiga zo'r hurmat bilan qaradilar. Uni ijodiy o'lajstirdilar, nazariyasini yangi ilmiy bilimlar bilan boyitdilar. Memliktik portret, tarixiy mavzudagi relyef yaratish, **mozaika**, amaliy san'at borasida novatorlik namunalari ko'rsatdilar.

Qadimgi Italiya xalqlari ichida etrusklar bo'lgan. Ular eramizdan avvalgi VIII—VI asrlarda Italiyaning o'rta va g'arbiy-janubiy qismini egallaganlar. Etrusklar qurilish san'atida katta muvaffaqiyatlarga erishdilar. Ular toshlardan katta-katta imoratlar solganlar, birinchi bo'lib toshdan gumbaz va arkalar ishlaganlar.



Etruriya shaharlari (Sere, Tarkvini, Veyi, Klezium) baland, qalin, mustahkam devorlar bilan o'ralgan. Keng yo'llar, mustahkam ko'priklar va kanallar qurilgan. Etrusklar me'morchiligida sinch imkoniyatidan keng foydalanilgan. Binoning devorlari supacha ustiga o'rnatilgan. Etrusklar me'morchiligida ham ibodatxona qurilishiga e'tibor berilgan. Ibodatxonalar peshtoqli bo'lib, uloydan ishlanib pishirilgan terrakotalar ishlatilgan. Tomlari dekorativ haykallar — *akroteriyalar* bilan bezatilgan. Amaliy-dekorativ san'at, monumental rang-tasvir va haykaltaroshlik san'ati ham bu yerda ravnaq topgan. Etrusklarning san'atida sopol astadon keng tarqalgan bo'lib, ularning qopqog'ida jangchi yoki odam boshi haykali ishlangan.

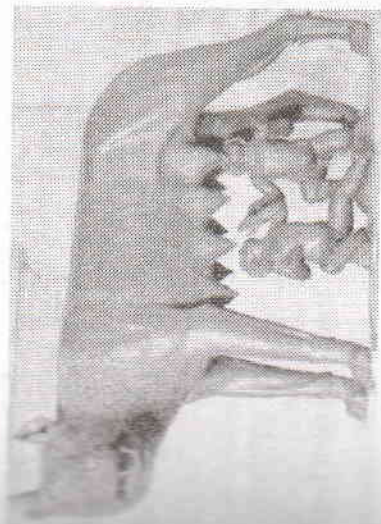
Sarkofaglar ham haykaltaroshlik asarlari bilan bezatilgan. Ularning qopqog'iga ko'pincha marhumning yotgan holdagi tasviri ishlangan.

Etrusklar haykaltaroshlaridan biri Vulka hisoblanadi. U Rimga Kapitoliyda Yupiter ibodatxonasini bezashga taklif etilgan. Vulka Veyidagi Apollon ibodatxonasining dekorativ haykallarini ham ishlagan. Apollon (Veyi Apolloni deb yuritiladi) san'atkor ijodining o'ziga xos tomonini xarakterlaydi.

Unda san'at va nur ma'budi bo'lgan Apollonning shaxdam qadamlar bilan odimlab ketayotgan vaqti tasvirlangan. Shaffof, yengil libos ostidan uning rivojlangan muskuli va kuchli qomati ko'rinib turibdi.

Etrusklar bronzadan haykal yasashda yuksak san'at egasi bo'lganlar. Antik dunyoning zo'r animalistlari bo'lgan etrusk haykaltaroshlari bronzadan turli hayvon va antiqa-xayoliy (fantastik) jonivorlar haykallarini zo'r mahorat bilan ishlagan. Etrusklar haykaltaroshligining nodir namunasi Kapitoliyda *«Ona bo'ri»* haykalidir.

Haykaltarosh bo'ridagi ehtiyotkorlikni (bu uning tik ishlangan quloq, oldinga mustahkam tirab olgan oyoqlari va tomoshabin tomon burilgan boshi, bir nuqtaga tikilgan ko'zlari orqali ochilgan) unga xos vaxshiylikni real va ishonarli talqin eta olgan. Shu bilan birga, haykalda shartli dekorativ uslub ta'siri borligini ko'rish



42-rasm. Kapitoliydaagi  
«Ona bo'ri» haykali

mumkin. Bo'rining bo'yni va yelkasidagi junini jingalak qilib ishlashda shartlilik seziladi. Etrusklar monumental rang-tasvir san'ati ravnaqi sag'ana devorlariga ishlangan suratlarida o'z ifodasini topgan. Bu suratlarida etrusklar hayotiga oid voqealar, mifologiyadan olingan sujetlar tasvirlangan. Amaliy-dekorativ san'at, ayniqsa, zargarlik san'ati yuksak bo'lgan.

Etrusklar zargarlarining ayol zeb-u ziynatlari, oltindan ishlangan turli xil uy buyumlari qadimgi grek va rimliklar tomonidan yuksak qadrlangan.

Etruriya jamiyatining eng gullagan davri eramizdan avvalgi VII–VI asrlarga to'g'ri keladi. Eramizdan avvalgi VI asrdan boshlab, etrusklar san'atiga Italiyaning janubidagi grek koloniyalari san'atining ta'siri sezila boshladi. Etrusklar grek alifbosi, teatr va mifologiyasini qabul qildilar. Greklar singari ular ham yuzasiga barielyeflar tushirilgan oltin tangalar chiqara boshladilar. Qora va qizil figurali vazalar etrusklar xonadonidan keng o'rinda egallay boshladi.

Eramizdan avvalgi VI asrdan boshlab, Etruriyaning qudrati aynaya bordi. Mayjud bo'lgan shahar va davlatlar orasidagi ittifoq buzila boshladi. Kelt qabilalari, keyinroq greklar hujumi natijasida Etruriya inqirozga yuz tutib, italyanlar bilan qo'shilib ketdi.

#### Seminar savollari:

1. Antik madaniyatning so'nggi o'chog'i Italiyaning keyingi jahon san'ati rivojiga ko'rsatgan ta'siri.



2. *Rim imperiyasining vujudga kelishi. Iqtisodiy-siyosiy shart-sharoitlar.*
3. *Etrusk xalqlarining arxitekturasining o'ziga xos xususiyatlari va yutuqlari.*
4. *Etrusk haykaltaroshi Vilka ijodining xarakterli jihatlari.*
5. *Etrusk mahobatli rang-tasviridagi obrazlar badiiy yechimi va uning keyingi Rim san'ati rivojiga ta'siri.*
6. *Etrusk xalqlari san'atida yunonlar madaniyati ta'siri.*

#### MAVZUGA OID ADABIYOTLAR

1. Всеобщая история архитектуры в 12 томах. Том 2. Древняя Греция и Древний Рим. — М.: 1973.
2. Коллинский Ю.Д., Бритома Н.И. Искусство Этрусков и Древнего Рима. — М.: 1982. С. 14—54.
3. Риекин Б.И. Античное искусство. — М.: 1972. С. 221—236.
4. Соколов Г.И. Искусство Древнего Рима. — М.: 1971. С. 10—37.
5. Соколов Г.И. Искусство этрусков. — М.: 1990.
6. Чубова А.П., Иванова А.П. Античная живопись. — М.: 1966. С. 80—94 (живопись этрусков).

#### ♦ 17-mavzu.

### QADIMGI RIM SAN'ATI

**Arxitektura va tasviriy san'at: umumiy tavsif, asosiy davrlari va rivojlanish xususiyatlari.**

**Arxitektura: maktablar, uslublar.**

**Ma'ruza mazmuni:**

*Rim tarixiga oid qisqa ma'lumotlar. Rim tarixi va san'atidagi davrly bosqichlar. Rim san'atini o'rganish manbalari.*

*Arxitektura. Qadimgi me'moriy yodgorliklar. Fortuna Virilis ibodatxonasi. Qurilish texnikasining yutuqlari. Akveduk va yo'llar. Shahar planirovkasi. Imperator davrida Rim forumlari. Neron davri me'morchiligi. «Oltin uy». Flaviyevlar amfiteatri (kolizey).*

*Rim ibodatxonalari va ularning o'ziga xos tomonlari. Me'mor Appolodor Damashqi va uning qurgan me'morchilik inshootlari. Pateon ibodatxonasi. Zafar arklari.*

*Rim provinsiylarida me'morchilik.*

*Rimning so'ngi davrida me'morchilik. Karakalla termasi. Diokletian termasi va saroyi. Maksensiya bazilikasi.*

**Qadimgi Rim san'ati** Apenin yarimorollaridagi ko'pgina xalqlar, jumladan, etrusklar, keyinroq Rim bosib olgan yerlardagi boshqa xalqlar san'ati ta'sirida rivoj topdi. Uning ravnaqiga, ayniqsa, grek san'atining kuchli ta'siri o'tkazdi. Lekin rimliklar o'zga xalqlar san'atini o'zlashtirib, o'rganib, uni ijodiy boyitdilar, shu san'at an'alarini rivojlantirib, uning yangi tur va janrlarini ham vujudga keltirdilar.

Rimdagi tarixiy sharoit, ijtimoiy tuzum xarakteri san'atning rivojlanishini yo'nalishini belgilashda muhim rol o'ynadi. Rim san'atida me'morchilik yetakchi o'rinni egalladi. Unda davlatning kuch-qudrati tarannum etildi. Rimliklar ko'pchilikka mo'ljallangan muhitshahar binolar qurdilar. Bunday xarakterdagi binolar bu davr uchun yangilik bo'ldi. Me'morchilikda rimliklarning aql-zakovati yaqqol namoyon bo'ldi. Bu me'morchilik etrusk va yunon, qisman qadimgi Sharq me'morchiligi san'ati an'alariga tayangan holda rivojlangan. Uni yangi uslublar bilan boyitdilar. Ayniqsa, rimliklar tomonidan betonning ixtiro etilishi va ustun-to'sin sistemasiga yangi konstruksiyalar kiritilishi, ark, qubba va egri ravoqning erkin va keng qo'llanilishi faqat Rim me'morchiligidagina emas, balki jahon me'morchilik san'atida ham haqiqiy inqilob bo'ldi. Bu sistema katta fazoviy kenglikni yopa oladigan, xona ichida esa katta fuzoviy kenglikni yaratish imkoniyatini beradigan me'morchilik kompozitsiyalarini vujudga keltirdi.

Rim san'atidagi o'ziga xoslik tasviriy san'atda, ayniqsa, uning portret janrida yaqqol namoyon bo'ldi. Bu yerda juda erta dastgoh san'atli rivoj topdi. Hikoyanavis bo'rma tasvir san'ati ham rimliklar san'atining o'ziga xos tomonini belgilaydi.

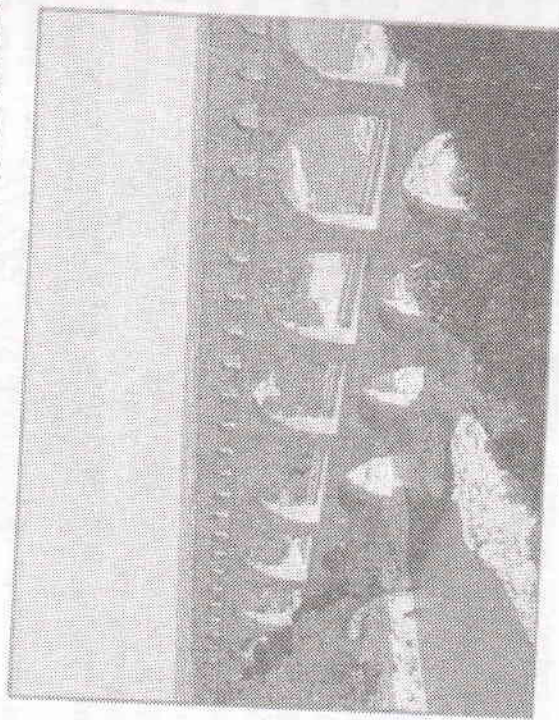
Qadimgi Rim tarixi eramizdan avvalgi VI asrdan boshlanib, yangi eraning V asrigacha bo'lgan davrini o'z ichiga oladi. Eramizdan avvalgi VI asrga kelib, Rim aristokratik quldorlik respublikasiga aylandi. U Apenin yarimorolini zabt etib, O'rta yur havzasida o'z hukmdorligini o'rnatgach, eramizdan avvalgi II asr o'rtalariga kelib, shu yerdagi yirik davlatga aylandi. Bosib olgan yerlardan boyliklarning Rimga olib kelinishi uning muvnaqida muhim rol o'ynadi, shu bilan birga, inqirozini ham tezlashtirdi. Mulkiy tengsizlik oshdi, ekspluatatsiyaning kuchayishi va omma orasida norozilikni keltirib chiqardi. Ayniqsa, qullar



qo'zg'oloni (bular ichida Spartak qo'zg'oloni mashhur) respublika davrining inqirozga yuz tuta boshlaganini bildirdi. Uning o'rini Rim imperatorlik davri egalladi. Bu davr eramizdan avvalgi I asr oxiridan yangi eraning 476-yilgacha davom etdi.

**Me'morchilik.** Rim me'morchiligining o'ziga xos tomonlari, uning asosiy tiplari Rim Respublikasi davridayoq namoyon bo'ldi. Doimiy urush va qirg'in, fuqaro urushlari mantiqan aniq topilgan monumental me'morchilik kompozitsiyalarida o'z ifodasini topdi. Eramizdan avvalgi VIII asrda ishlangan mudofaa devorlari, mamlakatning turli qismlarini tutashiruvchi tosh to'shalgan keng yo'llarning sodd va jiddiy ko'rinishlarida davr ruhi va qurish san'ati xarakteri ko'rinadi. Jumladan, mashhur Appiy yo'li eramizdan avvalgi 312-yili qurilgan. Bu yo'ldan Rim legionlari jangga borishgan. Shu davrda mustahkam ko'priklar va osma suv quvurlari (akveduklar) qurilgan. Ular shaharga o'ziga xos siluet baxsh etgan.

Rimliklar qadimgi Gretsiyaga va boshqa ellinistik davlatlar ustidan hukmron bo'la borgan sari serhasham binolar ko'paya bordi. Eramizdan avvalgi III—I asrlarda qurilgan ibodatxona, villa, saroy, qasr va boshqa binolar o'zining bezakka boyligi, jimjimadorligi va



43-rasm. Rim akveduklari

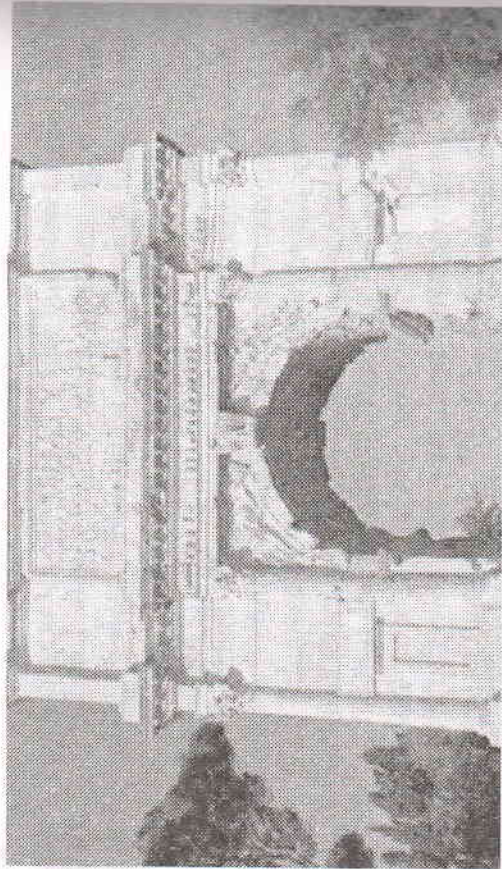
naʼsligi bilan xarakterlidir. Rimliklar grek me'morchiligining order tizimiga qiziqib qaradilar, uni o'z faoliyatlarida keng qo'llay boshlaydilar. Lekin Rim me'mori uchun ustun va antabliment ko'proq dekorativ funksiyani bajaradigan elementga aylandi. Ular binoga serhashamlik va jimjimadorlik kiritish uchun foydalanila boshlandi. Korinf orderi esa sevimli orderga aylanib qoldi. Bundan tashqari, rimliklar etrusklardan toskan orderini oldilar. Bu order o'z ko'rinishi jihatidan doriy orderiga o'xshasa ham, lekin undan takursisi borligi va metop bo'lgan friz va kannelurlarining yo'qligi bilan ajralib turadi. Shuningdek, korinf va ion orderi chatishmasi bo'lgan yangi orderlar Rim me'morchiligida keng ishlatildi.

Rim imperiyasining birinchi imperatori Oktavian Avgust hukmronlik qilgan yillar (er. av. 27-yil — yangi eraning 14-yillari) san'at va madaniyatning haqiqiy rivojlangan bosqichi bo'ldi. Rim davlatining «oltin asri» hisoblangan bu davrda nazariyotchi me'mor *Mitruvly*, tarixchi *Tit Livii*, shoirlardan *Vergiliy* va *Gorasiolar* yashub ijod etdilar. Me'morchilik rivojlandi, shahar qurilishi avj oldi. Ijtimoiy va ma'muriy binolar ko'plab qurildi. Ayniqsa, Rimda qurilish jiddiy bo'ldi. Tarixchilar bu davrning qurilishini ta'rifiab, «Avgust Rimni g'ishtdan qurilgan holda olib, uni marmarda qoldirdi», — deb yozgan edilar. Haqiqatan ham, bu davr hashamatli binolari, nafis kolonnalari, arkali va gumbazli binolari, favvora va hovuzlar yashil tabiat qo'ynida alohida tovlanib, uni yanada ko'r-kam va fayzli ko'rsatar edi. Bizgacha vayronalarda yetib kelgan binolarning qoldiqlari hanuzgacha o'zining salobati va ulug'vorligi bilan kishini hayratlantiradi.

Rim me'morchiligida I asrning oxiri va II asr boshlarida eng katta me'morchilik komplekslari yaratildi, ko'p qavatli binolar vujudga keldi va shahar qiyofasini belgiladi. Yuliyev, Flaviyev, Sever kabi imperatorlar davrida qurilgan g'oyatda katta saroylar, ular ustun va darvoza (arka)lari shu davr ideologiyasini badiiy ifodalovchi yodgorlik sifatida xarakterlidir. Shunday me'morchilik kompozitsiyalaridan biri 81-yilda qurilgan Tit me'morial zafar arkasidir.

Keyinroq Septima, Sever, Troyan va Konstantinlarga atab shunday zafar arklari qurilgan.





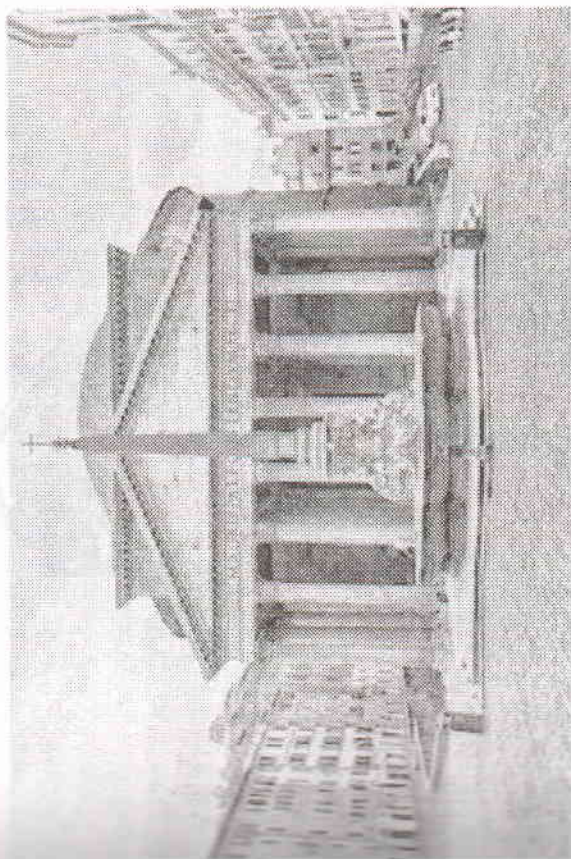
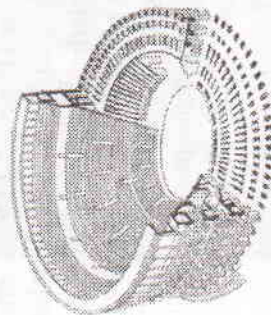
44-rasm. Titi zafar arkasi

Qadimgi Rimning eng katta binolaridan biri Kolizey amfi-teatrdir. Uni rimliklar kolossej, ya'ni katta, ulug' deb atashgan. 75–80-yillarda qurilgan bu bino (Kolizey) planda gigant oval shaklida bo'lib, uning asosi 188x156 m, devorlarning balandligi 48,5 m ga yaqin. Gladiatorial jangi uchun mo'ljallangan bu qurilmaga bir vaqtning o'zida 55 ming tomoshabin kira olgan.

Rim me'morchiligining yana muhim yodgorligi «ma'budlar qasri» – Panteon hisoblanadi. Me'mor Apollodor Damashqiy tomonidan 118–125-yillarda qurilgan bu bino antik dunyoning eng katta gumbazli binosi bo'lib, unda Rim me'morchiligining novatorlik xususiyati yaqqol ko'zga tashlanadi. Binoning tashqi ko'rinishi sodda, uning old tomonini qizil granitdan ishlangan korinf ustunli peshtoq bezab turadi. Bu ustunlar yaxlit monolit – qizil toshdan yo'nib ishlangan. Interier bezatilishiga alohida e'tibor berilgan, poliga marmar yotqizilgan.

Devori esa ikki yarusli bo'lib, birinchi yarusidagi chuqur tokchalarga

45-rasm. Rim kollizeyi



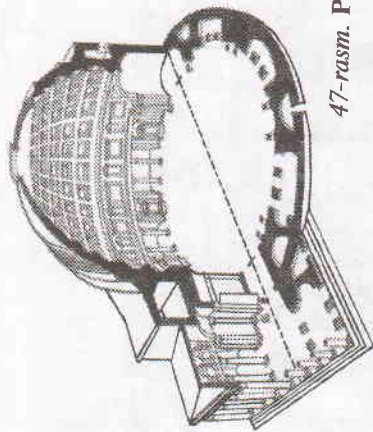
46-rasm. Panteon. Rim

ma'budlar haykali qo'yilgan, ikkinchi yarus esa rangli marmardan ishlangan pilastrlar bilan bo'lib chiqilgan. Binoning tepa qismi hatto yechimi ham diqqatga sazovor. Gumbaz osti yuzasidan to'rtburchak shaklidagi chuqurchalar – *kessonlar* yuqoriga qarab kengayib boradi. Bu, o'z navbatida, fazoviy kenglik taassurotini yaratishga xizmat qiladi. Tomoshabin nazarida gumbaz osti kengligi kattita va cheksiz bo'lib tuyuladi. Kessonlar ichiga o'rnatilgan bronza bilan ishlanib oltin suvi yutilgan rozetkalar esa bu serhashamlikni yanada oshirib, xonaga afsonaviy fayz kiritadi.

Gumbazning yuqori qismida qoldirilgan diametri 9 m bo'lgan opantheon ko'zi» deb nom olgan darcha xonani yoritish bilan birga, kenglik taassurotini yanada oshirib, xona ichiga tantanavorlik burchi etadi va hashamatlilikni yanada bo'rttiradi.

Rim me'morchiligida paydo bo'lgan yangi tiplardan biri *termalar* (suv saroylari)dir. Iliq va sovuq suvli hovuzlar, gimnastika zallari, moingohlar, kutubxona bo'lgan. 2–3 ming kishiga mo'ljallangan bunday suv saroylari bezagiga alohida e'tibor berilgan. Mozaika va devoriy suratlar, haykal va amaliy san'at buyumlari saroy



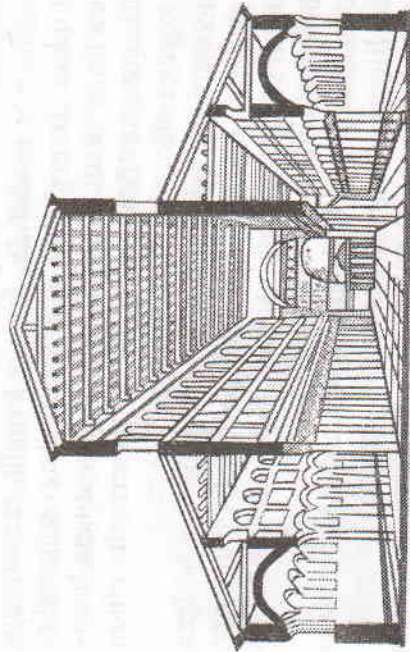


47-rasm. Panteon. Qirg'iz

go'zalligiga go'zallik qo'shgan. Imperator Karakalla davridagi term (211–216-yillarda qurilgan), ayniqsa, katta va hashamatli bo'lgan. 11 gektar yerni egallagan bu saroy dam olish, ko'ngil ochish uchun ham mo'ljallangan.

Rim me'morchiligining so'nggi muhim yodgorligi Rim *forumi* Maksensiya *bazilikasidir*. 306–312-yillarda *karkas* konstruksiyasida qurilgan bu bino antik davrning eng katta fuqaro me'morchiligidir. Turli siyosiy yig'ilishlar o'tkazish, savdo-sotiq ishlarini olib borish uchun mo'ljallangan bu bino interyeri uch nefli.

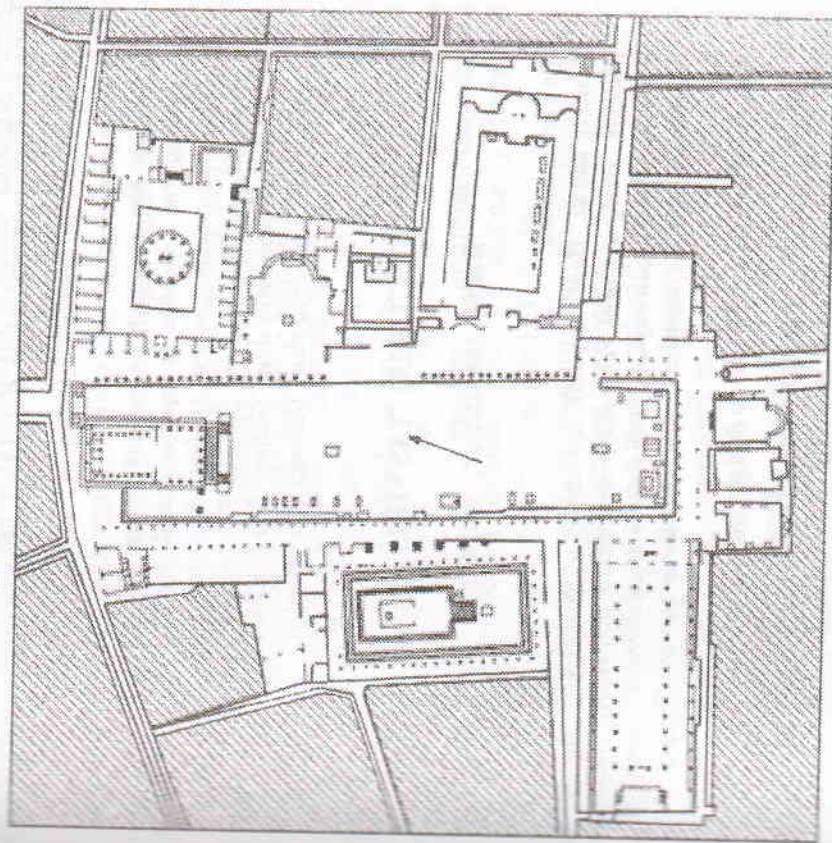
Shaharning markaziy maydonlari – forumlari, ayniqsa, go'zal bo'lgan. Italiyaning asosiy yo'llari forumdan boshlangan, shahar-



48-rasm. Bazilika

ning asosiy ko'chalari shu forumga borib taqalgan. Uning markazida haykallar, dekorativ ustunlar o'rnatilgan.

Imperator Troyan forumi juda hashamatli bo'lgan. Me'mor Apollodor tomonidan 109–113-yillarda qurilgan bu forum maydoni 116x95 m bo'lib, uning o'rnatilgan 27 metrli Troyan ustuniga uning daklarga qarshi olib borgan kurashini aks ettiruvchi bo'rtma tasvir yuqoriga o'rnatilgan chiquvchi burama *friz*da ishlangan. Ustun tepasiga imperatorning bronza haykali o'rnatilgan. Bu haykal XVI asrda olinib, o'rninga apostol Pyotr haykali o'rnatilgan. Ustun *pedestaliga* Troyan vafotidan keyin uning xoki solingan urna joylashtirilgan.



49-rasm. Rim forumi. Tarh



**Rim provinsiyalarida me'morchilik.** Qulchilikning avj olishi, savdo-sotiqning kuchayishi Rim provinsiyalarida ham madaniy jonlanishni keltirib chiqardi. U yerlarda ham yangi madaniy markazlar, shaharlar vujudga kela boshladi. Bu shaharlar qurilishi Rim me'morchiligiga xos bo'lgan aniq loyihada qad ko'tardi.

Bizgacha yaxshi saqlangan shaharlardan biri Timgad hisoblanadi. Troyan buyrug'i bilan barpo etilgan bu shahar maydoni kvadratga yaqin bo'lib, markaziy forum atrofi ustunlar bilan o'ralgan, teatr, kutubxona va shahar hammomlari joylashgan. Shaharning asosiy ko'chalaridan biri oxirida esa Troyan zafar arkasi qurilgan. Boylarning villalari shahar chekkasida bo'lgan. Timgad Rim imperatorligi davridagi shahar qurilish san'atini ko'rsatuvchi yorqin misoldir.

#### **Seminar savollari:**

1. Qadimgi Rim arxitektura viy inshootlar asosiy turlari.
2. Qadimgi Rim respublika va imperiya davrida turar joy me'morchiligi.
3. Respublika va imperiya davri Qadimgi Rim maqbaralari.
4. Respublika va imperiya davri Qadimgi Rim tomosha inshootlari.
5. Respublika va imperiya davri Qadimgi Rim forumlari.
6. Respublika va imperiya davri Qadimgi Rim termalari.

#### ◆ 18-mavzu.

### **QADIMGI RIM TASVIRIY SAN'ATI**

#### **Badiiy maktablar, markazlar**

#### **Ma'ruza mazmuni:**

*Tasviriy san'at.* Haykaltaroshlik san'atining o'ziga xos tomonlari. *Portret (Sisirom, Vitaliya, Lusiya Vera, Filipp Aravatyannin portretlari). Dokumental haykaltaroshlik (Avgust haykali, Otda o'tirgan Mark Avreliya haykali). Relyef va uning o'ziga xos tomonlari. Rim rang-tasvir san'ati. Pompey devoriy suratlari.*

*Rim mozaikasi va amaliy san'at. Rim san'ati va madaniyatining ahamiyati.*

**Tasviriy san'at. Haykaltaroshlik.** Rim tasviriy san'atidan bizgacha ko'pgina haykaltaroshlik namunalari (relyef, portret, tematik kompozitsiyalar) saqlanib qolgan. Rimliklarning portret

san'atidagi yutuqlari, ayniqsa, kattadir. Respublika davrida realistlik portret rivojlandi va antik dunyo san'atida yetakchi o'rinni egalladi. Bunga, birinchidan, Rim mansabdor shaxslarining o'z portret va haykallarini ijtimoiy joylarga qo'yish imtiyoziga sabab bo'lsa, ikkinchidan, «ko'mish marosimi bilan bog'liq omil mavjud edi. Boy aristokratlarning mehmonxonalarda (qabulxonalarida) shu uy xo'jayini ajodlarining portreti, haykallarini saqlaganlar va shundan g'ururlanganlar. Bunday haykal-portretlar toshdan ishlangan bo'lib, ko'mish marosimi vaqtida marhumning tobuti ortidan ko'tarib olib borilgan. Bu portretlar marhumning o'ziga juda o'xshatilgan bo'lib, dokumental aniqligi bilan xarakterlangan va bunday portretlar, asosan, marhum yuzidan olingan niqob-qolip asosida ishlangan.

Badiiy jihatdan bo'sh bo'lgan bu portretlarni rimliklarning o'zlari grek san'atkorlarining asarlaridan ustun qo'yg'alar. Bu portretlar keyingi Rim realistlik portretining rivojlanishida muhim rol o'ynadi.

Eramizdan avvalgi III–I asrlarda Rim ma'naviy hayotidagi o'zgarishlardan biri, bu tasvirlanuvchi shaxsning individual xislatlari va ma'naviy dunyosiga qiziqishning oshishi bo'ldi.

Natijada, Rim Respublikasi davrida mavjud bo'lgan portretchilik san'atidagi yo'nalish – tasvirlanuvchining faqat tashqi qiyofasini dokumental aniqlikda aks ettiruvchi portretlar bilan bir qatorda, ikkinchi yo'nalish – tashqi ko'rinishni aniq tasvirlash, grek plastikasiga xos bo'lgan xususiyat – umumlashma obrazni yaratish, uni birmuncha ideallashtirish va ma'naviy dunyosini ochib berishga intilish tendensiyasi sezilarli bo'ldi.

Rim imperatorligi davrida hukmronlar va ularning kuch-qudratini ifodalash san'atkorlarning bosh vazifasi bo'lib qoldi. Ular o'z asarlarida imperatorlarni o'ziga o'xshatish bilan bir qatorda, uni ongli ravishda ideallashtirishga intila boshladilar. Eradan avvalgi V–IV asr grek san'ati namunalari taqlid uchun asosiy manba bo'lib qoldi. Grek klassikasidagi ulug'vorlik va tantanavorlik pafosi, xarakterdagi vazminlik, sipolik, tanlangan nisbatlar va aniq, sodda shakllar Rim san'atkorlarini o'ziga jalb eta bordi. Oktavian Avgust haykalida shu intilishlar o'z ifodasini topdi.



Haykalda u sarkarda va davlat arbobi sifatida tasvirlanadi. Mag'rur, ulug'vor turishi, qo'l harakatining ifodali olinishi butun kompozitsiyaga monumentallik baxsh etgan. Qo'lidagi nayza-cho'qmor ramziy xarakterga ega bo'lib, uning hukmdorligini belgilaydi. Avgust pansir-temir niqobga o'ralgan. Niqob yuzasi bo'rtma tasvir bilan bezatilgan. Avgustning o'ng oyog'ida Veneraning o'g'li Amur tasvirlangan, bu bilan san'atkor go'yo Avgustlar oilasi, ajdodlari shu muqaddas xudolar avlodidan ekanligini ko'rsatmoqchi bo'ladi. Haykalda yuz ko'rinishi Avgustning o'ziga o'xshatilgan, lekin haykaltarosh obrazni ideallashtirib, uning ko'rinishiga mardlik, jasurlik va sof vijdonlilik baxsh etadi. Shunday qilib, u Rimning ideal fuqarosi obrazini yaratadi. Lekin tarixchilarning yozishicha, Avgust o'ta ayyor va qattiqqo'l siyosatchi bo'lgan. Haykaltarosh shu obrazni ideallashtirishda qanday uslubdan foydalangan? Dastlab Avgust qomati uchun tanlangan nisbat va jismoniy baquvvatlilik (Avgust jismonan birmuncha zaif va kasalmand bo'lgan) uni ideal shaxs darajasiga ko'tarishga xizmat qilgan. Rivojlangan, jismoniy kuchli yalang'och qo'l va oyoqlarining muskullari ko'rinishida uning jismoniy sog'lom va greklar yaratgan ideal atletik obrazi paydo bo'lgan. Chap qo'lga tashlangan plash obraz monumentalligini oshirish bilan birga, uning dekorativ tomonini boyitgan, kompozitsiyadagi nur-soya mosligini kuchaytiran. Natijada, haykal yanada ko'rkam va ulug'vor ko'rinadi. Obraz xarakterini ulug'vor va jasur qilib ko'rsatishda xatti-harakatdan, ayniqsa, qo'l harakatidan o'rinli foydalanilgan. Oldinga ko'tarilgan o'ng qo'l uni o'z legionlariga buyruq berayotgandek qilib ko'rsatishga xizmat qilgan.

**Tanqidiy realizmning kuchayishi.** Flaviyevlar sulolasi davrida haykaltaroshlikda tanqidiy realizm yetakchi o'rinni egallay boshladi. Haykaltarosh tashqi effekt va dabdaballikka, e'tibor bergan holda, yaratilgan obrazning yuz qismini to'liq va haqiqiy ochib tashlashga harakat qiladi. Tasvirlanuvchidagi manmanlik, kaltafahmlik, qattiq-qo'llik ro'yi-rost ko'rsatiladi. Bu xususda Neron portreti xarakterlidir. San'atkor detallarni o'z o'rniga qo'yib, obraz xarakterini ochadi. Tor peshona, og'ir va birmuncha sirli qarashi orqali qattiqqo'l, mustabid, maqtanchoq, o'zi to'g'risida yuksak fikrda

bo'lgan, o'zini tuta olmaydigan shaxs qiyofasi gavdalanadi. Antoinlar davrida portret san'atida jiddiylik o'rinni nafislik, charchagan holatni ochishga intilish, mushohadali shaxslar tasvirini ishlashga intilish hollari seziladi. Bu davr portretlaridagi odamlar birmuncha insonparvar, lekin cho'chiganroq, g'amgin holda goho kulib, goho xuyolga cho'mgan holatda tasvirlanadi. Chunonchi, «Suriyalik qiz» haykalidagi yengil lirik kayfiyat, qarashi va turishidagi g'umginlik haykaltarosh tomonidan ustalik bilan tasvirlangan.

Imperatorlik davrining so'ngida yaratilgan portretlarda kelajakka umidsizlik bilan boqish, insonni tabiat oldida ojiz qilib ko'rsatishga intilish seziladi. Yerdagi hayot, uning go'zalligiga nafosat bilan qarash, narigi dunyo farog'ati to'g'risida o'ylash, taqdirga tan berish kayfiyatlarini ko'rsatish bu davr san'atida yetakchi o'rinni egallay boshladi.

Shunday qilib, asta-sekin antik an'analari bilan aloqa uzildi. Rim imperatorligining so'nggi davri san'atida o'rta asrliklarga xos bo'lgan xususiyatlar endilikda ko'proq ko'zga ko'rinda boshladi.

**Rassomlik va amaliy san'at.** Rimning gullagan shaharlari Pompey va Gerkulanumdagi boy, zodagonlarning uylari devorlariga ishlangan suratlar Rim rassomligi haqida ma'lumot beradi. Devoriy suratlar qadimgi grek ustalari ishlagan nusxalardan

ko'chirmalar, turli naqsh, gul va girlyandalar tasviri ham keng uchraydi. Bu uylarning pollari mozaika bilan bezatilgan. Ularda ayyor akto'rlar, dengiz osti manzaralari, urushayotgan xo'roz va shunga o'xshash voqealar tasvirlangan. Shunday mozaikalardan biri Pavna uyidagi Aleksandr Makedonskiyning Eron shohi Doro bilan qilayotgan jangi tasviridir. Rim dastgoh rang-tasviri to'g'risida ma'lumotlar kam saqlangan. Shuning uchun undagi taraqqiyot bosqichini to'liq kuzatish qiyin. Faqat bu haqda I–III asrlarda ishlangan Fayum portretlari tasavvur bera oladi. Bu portretlarning nomi Rim imperiyasining sharqiy provinsiyasi bo'lgan Misrdagi Fayum vohasidagi nekropoldan topilgani uchun shunday deb ataladi. Fayum portretlari ellin-rim san'ati ta'sirida rivojlandi. Lekin bu yerda u ko'proq qadimgi Misr portret san'ati an'alarini davom ettirdi. Portret tasvirlanuvchi hayot vaqtida taxta yoki to'lga ishlangan bo'lib, u o'lgandan keyin marhumning jasadi



bilan qabrga qo'yilgan. Bu portretlar kompozitsiyasi tabiiy bo'lib, unda, asosan, bosh va yelkaning bir qismi va ko'p hollarda bosh biroz yon tomonga qaragan holda tasvirlangan. Fayum portretlari o'zining realistlik xarakteri bilan ajralib turadi. Tasvirlanuvchining yoshi, xarakteri, o'ziga xos individual xislatlari san'atkor tomonidan mahororat bilan talqin etilgan. Fayum portretlarida tasvirlangan odamlar bir-birlariga o'xshamaydi. Portretlar galereyasida goh xushchaqchaq, goh g'amgin, goh irodali, goh kuchsiz, goh xudbin shaxslar qiyofasi namoyon bo'ladi. Keksa rimlik (I asrning II yarmi) va «Yosh ayol», «Oltin chamberli yigit» portretlari shu jihatdan diqqatga sazovordir.

II asrdan boshlab, Fayum portretidagi realizm asta so'na boshladi. Uning o'zini sxematik, quruq portretlar egallay boshladi. Voqelikni tekis talqin etish, frontal kompozitsiyada chegaralangan ranglardan foydalanish kuchaya bordi. Bular, albatta, davrning ma'naviy, iqtisodiy va siyosiy dunyosidagi o'zgarishlar natijasi edi. Bundan tashqari, antik dunyoda yangi din – xristian dinining keng yoyila boshlashi ham bu inqirozning sababi bo'ldi.

Xristian dini antik dunyoqarash va estetikasiga qarama-qarshi o'laroq, yerdagi lazzatlardan, jismoniy go'zallikdan zavqlanishni gunoh deb targ'ib etdi va shu bilan birga, asta-sekin o'rta asr san'atining yo'nalishiga yo'l ochdi.

IV–VII asrlarda Rimning **varvarlar** tomonidan talanishi san'atning ravnaqini to'xtatib qo'ydi. Rim san'ati antik dunyo san'ati taraqqiyotiga yakun yasadi. Rimning qulashi bilan antik dunyo san'ati tarixi ham tugallandi. Lekin bu yerda boshlangan an'analar O'rta asr san'atida davom etdi. Uyg'onish davri kishilari bu san'atdan zavqlandi, ilhomlandi. Bu san'at an'analari XVII–XIX asrlarda ham ko'pchilikni o'ziga tortdi. Rim san'ati hozirgi kunda ham o'z qimmatini yo'qotmagan. Yuksak professional mahorat, nozik did va aniq g'oyaviy yo'nalishda yaratilgan qadimgi Rim ustalarining nodir asarlari bu kunda ham san'atkorlar uchun taqilid maktabi bo'lib qolmoqda. O'zbekiston davlat san'at muzeyida ham rim haykaltaroshlik san'ati namunalari olingan ko'chirma nusxalar mavjud, masalan, O'zbekiston Davlat muzeyidagi Rimlik haykali.

## Seminar savollari:

1. Respublika davri rim haykaltaroshlik portretlari: shakllanish xususiyatlari, rivoji.
2. Troyan davri Rim arxitektura va tasviriy san'ati.
3. Yuliy-Klavdiy davri Rim arxitektura va tasviriy san'ati.
4. Severlar davri Rim arxitektura va tasviriy san'ati.
5. Adrian davri Rim arxitektura va tasviriy san'ati.
6. Flaviy davri Rim arxitektura va tasviriy san'ati.
7. Avgust davri Rim arxitektura va tasviriy san'ati.
8. Antonin Piy, Mark Aureliy, Kommod davri Rim arxitektura va tasviriy san'ati.

## Referat uchun mavzular:

1. Qadimgi Yunoniston dumaloq haykaltaroshlik san'ati rivojida o'ziga xos xususiyatlar (gomer davri, arxaika, klassika, ellinizm).
2. Yunon ibodatxonalari frontonidagi kompozitsiyalar (arxaika, klassika).
3. Rim triumfal arkali. Rivojlanish tarixi, asosiy yodgorliklar (mil. av. I – milodiy IV asrlar).
4. Yunoniston va Rim haykaltaroshlik portretlari. Qiyosiy tahlil.
5. Qadimgi Yunoniston dumaloq haykaltaroshlik san'atida inson obrazi (arxaika, klassika, ellinizm).
6. Qadimgi Yunoniston ibodatxonalarda bezak xususiyatlari: fronton, frizlar (arxaika, klassika, ellinizm).
7. Rim va yunon tearlar arxitekturasini: qiyosiy tahlil.
8. Rim haykaltaroshlik portretlari rivojlanish bosqichlarining o'ziga xos jihatlari.
9. Rim respublika va imperiya davri forumlar arxitekturasini.
10. Rim tantanali inshootlari. Tarixi, bezak xususiyatlari (arka, ustunlar).
11. Yunoniston doriy inshootlari: konstruktiv va badiiy xususiyatlar.
12. Yunoniston ioniy inshootlari: konstruktiv va badiiy xususiyatlar.
13. Qadimgi yunon keramikasi: rivojlanish tarixidagi davrlari, muhim markazlari, ustalari.
14. Rim mozaikasi: muhim markazlari, rivojidagi davrlar.
15. Yunon moxobali rang-tasviri: klassika va ellinizm rassomlari.
16. Rim mahobatli rang-tasviri.
17. Afina Akropol ansambli.
18. Palmiradagi arxitektura kompleksi.
19. Pompey arxitektura va rang-tasviri.
20. Rim termalari.
21. Yunon va Rim shaharsozligi: qiyosiy tavsif.
22. Yunon va Rim maqbaralari: qiyosiy tavsif.
23. Yunon va Rim arxitekturasini: order tizimida o'ziga xoslik.



## MAVZUGA OID ADABIYOTLAR

1. Respublika davri Rim arxitekturası: asosiy xususiyatlari, rivojlanish davrlari, qurilmalar turi.
  2. Всеобщая история архитектуры в 12 томах. Том 2. Древняя Греция и Древний Рим. — М.: 1973.
  3. Всеобщая история искусств в 6 томах. Том 1. — М.: 1961.
  4. Витрувий. Десять книг об архитектуре. Пер. Ф.А. Петровского. — М.: 1936.
  5. Джунтоли С. Искусство и история Помпеи. Рус. издание. — М.: 2006.
  6. Коллинский Ю.Д., Бритова Н.Н. Искусство Этрусков и Древнего Рима. — М.: 1982. С. 55–68.
  7. Кривченко В.И. Помпеи. Геркуланум. Стабии. — М.: 1981.
  8. Михайловский И.Б. Архитектурные формы античности. — М.: 2006.
  9. Ривкин Б.И. Античное искусство. — М.: 1972. С. 237–250.
  10. Соколов Г.И. Искусство Древнего Рима. — М.: 1971. С. 38–61.
- Respublika davri Rim san'ati (haykaltaroshlik, rang-tasvir, amaliy bezak san'ati).**
1. Всеобщая история искусств в 6 томах. Том 1. — М.: 1961.
  2. Бритова Н.Н., Лосева Н.М., Сидорова Н.А. Римский скульптурный портрет. — М.: 1975.
  3. Джунтоли С. Искусство и история Помпеи. Русское издание. — М.: 2006.
  4. Коллинский Ю.Д., Бритова Н.Н. Искусство Этрусков и Древнего Рима. — М.: 1982. С. 68–75.
  5. Кривченко В.И. Помпеи. Геркуланум. Стабии. — М.: 1981.
  6. Ривкин Б.И. Античное искусство. — М.: 1972. С. 250–254.
  7. Соколов Г.И. Искусство Древнего Рима. — М.: 1971. С. 61–90.
  8. Чубова А.П., Иванова А.П. Античная живопись. — М.: 1966. С. 95–106 (живопись эпохи республики).
- Imperiya davri Rim arxitektura va tasviriy san'ati.**
1. Oktavian Avgust davri. Arxitektura va tasviriy san'at.
  2. Всеобщая история архитектуры в 12 томах. Том 2. Древняя Греция и Древний Рим. — М.: 1973.
  3. Всеобщая история искусств в 6 томах. Том 1. — М.: 1961.
  4. Коллинский Ю.Д., Бритова Н.Н. Искусство Этрусков и Древнего Рима. — М.: 1982. С. 75–88.
  5. Ривкин Б.И. Античное искусство. — М.: 1972. С. 255–258.
  6. Соколов Г.И. Искусство Древнего Рима. — М.: 1971. С. 91–124.
  7. Федорова Е.В. Императорский Рим в лицах. — М.: 2002.
  8. Чубова А.П., Иванова А.П. Античная живопись. — М.: 1966. С. 107–115 (живопись первой половины I в. н. э.)

## Yuliy-Klavdiyalar sulolasi hukmronlik davri Rim imperiyasi arxitektura va tasviriy san'ati.

1. Всеобщая история архитектуры в 12 томах. Том 2. Древняя Греция и Древний Рим. — М.: 1973.
2. Всеобщая история искусств в 6 томах. Том 1. — М.: 1961.
3. Коллинский Ю.Д., Бритова Н.Н. Искусство Этрусков и Древнего Рима. — М.: 1982. С. 75–88.
4. Соколов Г.И. Искусство Древнего Рима. — М.: 1971. С. 125–128.
5. Федорова Е.В. Императорский Рим в лицах. — М.: 2002.
6. Чубова А.П., Иванова А.П. Античная живопись. — М.: 1966. С. 107–115 (живопись первой половины I в. н. э.)
7. Флавийлар сулоласи хукумронлик даври рим империяси архитектура ва тасвирий сан'ати.
8. Всеобщая история архитектуры в 12 томах. Том 2. Древняя Греция и Древний Рим. — М.: 1973.
9. Всеобщая история искусств в 6 томах. Том 1. — М.: 1961.
10. Коллинский Ю.Д., Бритова Н.Н. Искусство Этрусков и Древнего Рима. — М.: 1982. С. 75–88.
11. Ривкин Б.И. Античное искусство. — М.: 1972. С. 258–268.
12. Соколов Г.И. Искусство Древнего Рима. — М.: 1971. С. 128–156.
13. Чубова А.П., Иванова А.П. Античная живопись. — М.: 1966. С. 116–124 (живопись Нерона Флавиев).
14. Imperator Troyan hukmronlik davri Rim imperiyasi arxitektura va tasviriy san'ati.
15. Всеобщая история архитектуры в 12 томах. Том 2. Древняя Греция и Древний Рим. — М.: 1973.
16. Всеобщая история искусств в 6 томах. Том 1. — М.: 1961.
17. Коллинский Ю.Д., Бритова Н.Н. Искусство Этрусков и Древнего Рима. — М.: 1982. С. 88–98.
18. Ривкин Б.И. Античное искусство. — М.: 1972. С. 279–286.
19. Соколов Г.И. Искусство Древнего Рима. — М.: 1971. С. 157–174.
20. Чубова А.П., Иванова А.П. Античная живопись. — М.: 1966. С. 124–136 (живопись II–V вв. н. э.).
21. Imperator Adrian hukmronlik davri Rim imperiyasi arxitektura va tasviriy san'ati.
22. Всеобщая история архитектуры в 12 томах. Том 2. Древняя Греция и Древний Рим. — М.: 1973.
23. Всеобщая история искусств в 6 томах. Том 1. — М.: 1961.
24. Коллинский Ю.Д., Бритова Н.Н. Искусство Этрусков и Древнего Рима. — М.: 1982. С. 88–М.: 98.



7. Всеобщая история архитектуры в 12 томах. Том 2. Древняя Греция и Древний Рим. — М.: 1973.

8. Всеобщая история искусств в 6 томах. Том 1. — М.: 1961.

9. Коллинский Ю.Д., Бритома Н.Н. Искусство Этрусков и Древнего Рима. — М.: 1982. С. 99–102.

10. Чубова А.П., Иванова А.П. Античная живопись. — М.: 1966. С. 137–156 (живопись Сирии, Египта, Северной Африки).

11. Чубова А.П., Касперович М.М., Саверкина И.И., Сидорова Н.А. Искусство Восточного Средиземноморья I–IV веков. — М.: 1985.

12. Чубова А.П., Сидорова Н.А. Искусство римской Африки. — М.: 1979.

#### ♦ 19-март.

### О'РТА АСРЛАР SAN'ATI

#### Ma'ruza mazmuni:

*O'rta asrlar san'ati. O'rta asrlarda Sharq va G'arb san'ati umumiy xarakteri. Sharq va G'arbda o'rta asrlar tarixining davriy chegarasi, rivojlanishidagi asosiy bosqichlar. Asosiy dinlarning (xristian, islom, buddizm) o'rta asrlar san'ati shakl va mazmuniga ta'siri. O'rta asrlar san'atining avvalgi quldorlik tuzumi (Antik davri) san'atidan farqi, uning progressiv tomonlari.*

Yer yuzida feodalizm tuzumining paydo bo'lishidan tortib, uning rivojlanishi va nihoyat, uning inqirozidan keyingi tuzumga o'timini bo'shatib bergungacha bo'lgan davrdagi san'atni, odatda, o'rta asrlar san'ati deyiladi. Bu san'at turli mamlakatlarda turli vaqtda boshlangan va davom etgan. Jumladan, Yevropada u Buyuk Konstantin podsholik qilgan davrdan (IV asr) boshlanadi. Uning dastlabki inqirozi esa XIII–XIV asrlardagi Italiyada shahar-davlatlarning vujudga kelishi bilan tezlashdi. Yevropadagi ayrim mamlakatlarda feodalizm VII–III asrlar va undan kech ham boshlanib, XVII asrning so'ngigacha davom etgan (masalan, Vizantiya, Qadimgi Rus).

Aksincha, Sharq mamlakatlarida (masalan, Xitoy, Hindistonda) o'rta asrchilik birmuncha erta boshlangan. Lekin uning inqirozi cho'zilib ketib, XIX asrgacha va undan keyinroq ham davom etgan.

25. Ривкин Б.И. Античное искусство. — М.: 1972. С. 286. — М.: 290.

26. Соколов Г.И. Искусство Древнего Рима. — М.: 1971. С. 175. — М.: 186.

*Imperatorlar Antoniy Piy, Mark Avreliy, Komod hukmronlik davri Rim imperiyasi arxitektura va tasviriy san'ati.*

1. Всеобщая история архитектуры в 12 томах. Том 2. Древняя Греция и Древний Рим. — М.: 1973.

2. Всеобщая история искусств в 6 томах. Том 1. — М.: 1961.

3. Коллинский Ю.Д., Бритома Н.Н. Искусство Этрусков и Древнего Рима. — М.: 1982. С. 88–98.

4. Соколов Г.И. Искусство Древнего Рима. — М.: 1971. С. 187–204.

5. Чубова А.П., Иванова А.П. Античная живопись. — М.: 1966. С. 124–136 (живопись II–V вв. н. э.).

*Milodiy III–IV asrlar Rim imperiyasi arxitektura va tasviriy san'ati. Umumiy tarix, rivojidagi asosiy bosqichlar.*

1. Всеобщая история архитектуры в 12 томах. Том 2. Древняя Греция и Древний Рим. М, 1973.

2. Всеобщая история искусств в 6 томах. Том 1. — М.: 1961.

3. Коллинский Ю.Д., Бритома Н.Н. Искусство Этрусков и Древнего Рима. — М.: 1982. С. 103–112.

4. Ривкин Б.И. Античное искусство. — М.: 1972. С. 312–326.

5. Римский скульптурный портрет III в. и художественная культура того времени. — М.: 1983.

6. Соколов Г.И. Искусство Древнего Рима. — М.: 1971. С. 205–222.

7. Чубова А.П., Иванова А.П. Античная живопись. — М.: 1966. С. 124–136 (живопись II–V вв. н. э.).

*Rimga tobe bo'lgan davlatlar arxitektura va tasviriy san'ati: G'arbiy va Sharqiy Yevropa.*

1. Всеобщая история архитектуры в 12 томах. Том 2. Древняя Греция и Древний Рим. — М.: 1973.

2. Всеобщая история искусств в 6 томах. Том 1. — М.: 1961.

3. Коллинский Ю.Д., Бритома Н.Н. Искусство Этрусков и Древнего Рима. — М.: 1982. С. 99–102.

4. Чубова А.П., Иванова А.П. Античная живопись. — М.: 1966. С. 157–166 (живопись и мозаика западных провинций — Галлия, Германия, Британия, Придунайские провинции).

5. Чубова А.П. Искусство Европы I–IV веков. — М.: 1970.

6. Rimga tobe bo'lgan davlatlar arxitektura va tasviriy san'ati: O'rta yerdengizi sharqiy sohillari va Afrika.



O'rtaslar insoniyat kamolotining muhim davrini ifodalaydi. Bu davr keyingi jahon xalqlari iqtisodiy va milliy madaniyatining rivojlanishida muhim bosqich bo'ldi, uning taraqqiyotini tezlashtirishda o'zining kuchli hissasini qo'shdi. O'rtaslar san'ati o'z xarakterli jihatidan ommaviy san'at bo'lib, uning yaratuvchisi esa xalqdir. Gap shundaki, o'rtaslarda san'at keng xalq ommasiga qaratildi. Quldorlik davrida jamiyatning ma'naviy va fuqarolik huquqlaridan mahrum bo'lgan qul o'rtaslarda huquqsiz va xo'jayiniga qaram bo'lib qolgani holda jamiyat a'zosi deb tan olindi. Krepostnoyni o'z xususiy xo'jaligiga ega bo'lishi, ishlab chiqarish vositalari bilan ish ko'rishi, qo'shimcha mahsulotning bir ulushini o'zida qoldirishi mumkinligi ishlab chiqarishni rivojlantirishdan manfaatdorligini oshirdi, ommaning ongi o'zgarib boshladi. Quldorlik tuzumining inqirozga yuz tutib boshlagan davrida paydo bo'lgan tenglik tushunchasi bu davrga kelib, yanada baralla jarangladi. Natijada, o'rtaslar dehqonlari yagona jamoa sifatida, shaharlarda esa shahar kommunasi atrofida birlashib, feodallarga qarshi chiqib boshladilar. Bu, o'z navbatida, feodalizmga nisbatan progressiv bo'lgan kapitalistik tuzumning elementlarini shakllantirib bordi.

Feodalizmning paydo bo'lishi u bilan bog'liq bo'lgan mahalliy ishlab chiqarish kuchlarining yuzaga kelishini, yirik shahar va qishloqlardan uzoqdagi joylarga ham madaniyat yutuqlarining kirib kelishini ta'minladi. Madaniyatning keng ommasiga singish davri boshlandi. Omma ham shu madaniyatni yaratuvchi kuchga aylandi. Shu davrdan boshlab, milliy, o'ziga xos san'at shakllari bordi, juda ko'p mahalliy maktablar paydo bo'la boshladi. Xalq san'ati, amaliy-dekorativ san'at rivojlandi, san'atda sintez masalalari ham ravnaq topa bordi. Ikkinchi tomondan, o'rtaslarda din feodallar ustidan hukmron va shu bilan birga, ularning hiyomachisi bo'lib qoldi. Ommaviy hukmron sinfga tobe qilmovchi qurolga aylandi. Shu maqsadda din targ'ibotchilari san'at imkoniyatlaridan o'z faoliyatlarida foydalandilar va davrning asosiy buyurtmachisiga aylanib, uning o'ziga xos tomonini belgilashda muhim rol o'ynadilar. Buni xristian dini tarqalgan yerlarda cherkovlar, islom dini mamlakatlarida masjidlar, buddizm mavjud

bo'lgan joylarda budda va uning hayoti bilan bog'liq bo'lgan ayoralgohlar, ibodatxonalar paydo bo'lishi, ularning konstruktiv tuzilishi, xakteri, badiiy bezatilishida ko'rish mumkin. Albatta, o'rtaslar san'atida faqat din mafkurasidan boshqa mafkura yo'q deyish noto'g'ri bo'lardi. Hayot go'zalligini tarannum etuvchi, tabiat latofatini aks ettiruvchi asarlar ham yo'q emas. Xalq fantaziyasi bilan yaratilgan ertak va dostonlarda, tasvir va haykallarda ularning oliyanoblik, insoniylik, ma'naviy poklik to'g'risidagi tushunchalari, o'y-xayollari, orzu-istaklari o'z ifodasini topgan.

O'rtaslar san'ati haqida fikr yuritganda, uning badiiy tili to'g'risida ham gapirish kerak bo'ladi. Chunki o'rtaslar rassomi uchun faqat voqelikni o'ziga o'xshatish emas, balki shu ishlagan turviri orqali biror-bir fikrni bayon etish, his-tuyg'uni ifodalash muhimdir. Shu maqsadda u voqelik tasvirini ishlaganda uning deformatsiyasiga yo'l qo'yishdan ham cho'chimaydi (endi uning uchun jismoniy go'zallik yo'q), xayoliy, ramziy obrazlardan, turli belgi va allegoriyalardan ham foydalanadi. Natijada, uning asarlaridan havo siqib chiqariladi. Perspektiv tasvir o'rmini shartli, dekorativ plandagi kompozitsiyalar egallaydi. Jismoniy go'zal, muvoviy barkamol inson obrazi (antika klassikasi ideali) iztirob chekayotgan, jismoniy zaif, tabiat oldida ojiz inson qiyofasi bilan almushadi. Antikaning shakl realizmi borasida erishgan yutuqlari o'rniga, endilikda mazmun realizmi inson his-tuyg'ularini ifodalash realizmi bilan almashdi. Bunda o'rtaslar san'atining ham yutug'i, ham chekinishi seziladi. Bundan tashqari, o'rtaslar rassomi birlaschi bo'lib, onalik mehning, tabiatning murakkab va ziddiyatli ko'rinishini ta'sirchan ifoda eta oldi.

O'rtaslar san'atida me'morchilik yetakchi o'rinni egalladi. Bizpacha mahalliy o'rtaslar me'morchilik san'atining juda ko'p nodir yodgorliklari saqlanib qolgan. Buyodgorliklar, ayniqsa, monumental me'morchilik san'ati o'rtaslar ijtimoiy, iqtisodiy va madaniy hayotini o'rganishda muhim o'rinni egallaydi. Ular davrning diniy, falsafiy qarashlarini aks ettiribgina qolmay, inson aql-zakovatining qudratini ulug'laydi.

Bu davrda qurilgan Yevropadagi ibodatxonalar, musulmon shahridagi hashamatli masjidlar, buddizm yodgorliklari o'rtaslar



tafakkurining mahsuli, insoniyat tarixining haykali sifatida hanuzgacha kishilar qalbini to'liqlantiradi. Buyuk inson aql-zakovati qudratiga ta'zim etishga da'vat etadi.

#### *Seminar savollari:*

1. O'rtta asr tushunchasi va Yevropa san'atini davrlashtirish.
2. O'rtta asrlar Yevropa san'atining o'ziga xos xususiyatlari.
3. O'rtta asrlarda tasviriy san'atning umumiy xarakteri.
4. O'rtta asrlar san'atining avvalgi antik davr san'atidan farqi, uning progressiv tomonlari.

### MAVZUGA OID ADABIYOTLAR

#### *O'rtta asrlar. Yevropa*

1. Всеобщая история искусств /ред. коллегия/. В 6 ти томах. /т.2 книга 1.2 /- М.: «Искусство», 1960.
2. Всеобщая история архитектуры /ред. коллегия/. В 12 ти томах/ Т.2. - М.: 1970.
3. История искусства зарубежных стран /средние века, возрождение, //под редак. Ц.Г. Нессельштраус/. - М.: 1982.
4. Арган Дж.К. История итальянского искусства. - М.: 1990. т.1.
5. Бицилли П.М. Элементы средневековой культуры. - СПб.: 1995.
6. Гуревич А.Я. Категория средневековой культуры. - М.: 1984.
7. Гуревич А.Я. Средневековый мир. Культура безмолвствующего большинства. - М.: 1990.
8. Данилова И.Е. От средних веков к Возрождению. - М.: 1975.
9. Даркевич В.П. Путиами средневековых мастеров. - М.: 1972.
10. Нессельштраус Ц.Г. Искусство раннего средневековья. - СПб.: «Азбука» 2000. - 384с.,ил./МРДИ/.
11. Тяжелов В.Н. Искусство средних веков. - М.: 1968.
12. Тяжелов В.Н., Сопонинский О.И. Искусство средних веков. - М.: 1975.
13. Эко У. Эволюция средневековой эстетики. - СПб.: Азбука-классика, 2004.

#### ♦ 20-мавзу.

### VIZANTIYA SAN'ATI

#### *Ma'ruza mazmuni:*

*Vizantiya madaniyati va san'atining jahon xazinasiga qo'shgan hissasi. VI-VII asr me'morchiligi. Konstantinopoldagi avliyo Sofiya ibodatxonasi. Monumental rang-tasvir san'ati.*

*IX-XII asrlar Vizantiya san'ati. Konstantinopoldagi fuqarolik inshootlari. Konstantinopoldagi avliyo Sofiya dafni, Sitsiliyadagi Cheftalu ibodatxonasi devorlariga ishlangan mahobatli mozaika.*

*XIII-XV asrlar san'ati. Mahobatli rang-tasvir. Ikona san'ati, miniatura. Vizantiya me'morchilik an'alarining Usmoniy Turkiya me'morchiligiga ta'siri.*

O'rtta asrning muhim madaniyat o'choqlaridan biri Vizantiya davlatidir. Sharqiy Rim imperiyasi o'rta 395-yili vujudga kelgan bu davlat 1453-yilgacha hukmronlik qildi.

Varvarlar hujumidan birmuncha chetda bo'lgan bu davlat uzoq vaqt antik hayot va madaniyat an'alarini saqlagan holda, asta-sekinlik bilan yangi tuzum-feodalizmga o'ta boshladi. Bu yerda antik san'at an'analari e'zozlandi va davom ettirildi. Shu bilan birga, bu an'alar mustahkamlanib borayotgan feodalizm g'oyalari, xristian dini g'oyalari bilan boyitildi.

Vizantiya san'atida ideal obrazga bo'lgan munosabat o'z qiyomatini saqlab qoldi. Inson qiyofasi xristian xudosi va avliyolar obrazida o'z ifodasini topdi. Vizantiyada ilohiy kuch - Iso obrazi muvhum shaxs emas, balki real inson qiyofasida tasavvur qilinadi. Shuning uchun ham u antik dunyo bilan bog'lanadi. Lekin vizantiylik rassom uchun tashqi qiyofa emas, balki ichki his-tuyg'u, ma'naviy-axloqiy mazmun yetakchi o'rinni egallaydi. Iso obrazida shu ichki mazmuni ochish uning asosiy maqsadini belgilaydi.

Vizantiya san'atining o'ziga xos tomonlari IV asrda uning maydoniga xristian dinining kirib kela boshlagan davridan shakllana bordi. Bu xususiyat Vizantiyaning dastlabki gullagan davri - VI-VII asrlarda yaqqol namoyon bo'ldi.

Konstantinopol bu davrda katta Vizantiya imperiyasining faqat siyosiy markazi emas, balki madaniy o'chog'iga ham aylandi. •Ikkinchi Rim» deb nom olgan bu shaharda mahobatli qurilish san'ati rivojlandi. Bu yerda hashamatli monastir va ibodatxonalar majmuasini yaratish yetakchi o'rinni egalladi. Bu ansambl tiplari rang-barang. Ayniqsa, Vizantiya uchun antik ijtimoiy ma'muriy binolarini qurish san'ati an'analari asosida qurilgan markaziy mumbarzli va cho'ziq bazilika tipidagi ibodatxonalar qurilishi xarakterlidir. Bu binolarda ichki interyerning fazoviy kengligi xristian ibodati talabi asosida yechilgandir. Bu binolar tashqi



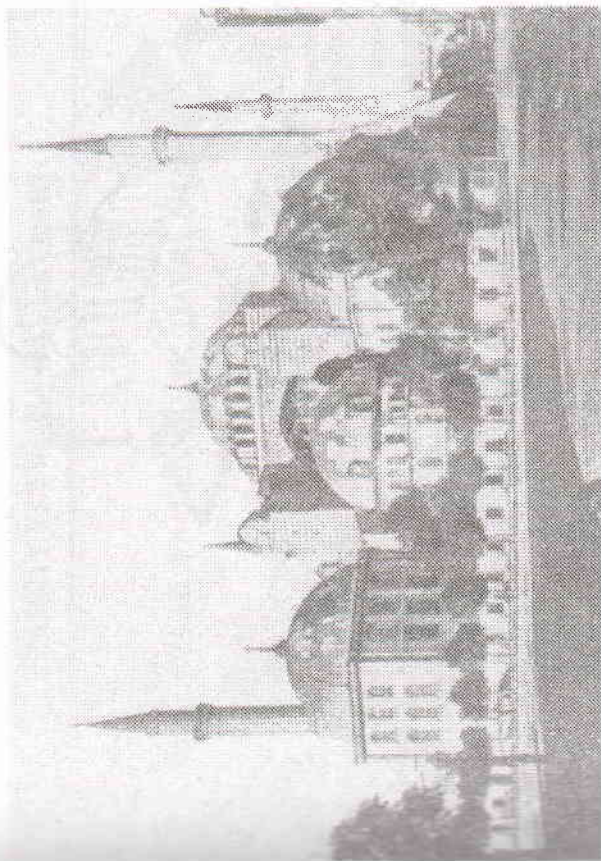
ko'rinishidan sodd, vazmin, lekin ichki kenglik nihoyatda nafis va serhashamdir. Shu maqsadda me'mor interyer uchun yorqin, serjilo marmar, oltin va shunga o'xshash qimmatbaho materiallardan keng foydalangan. Xona ichida nur va soyaning mo'lligi unga alohida sirli va sehrli kuch baxsh etgan. Ilk Vizantiya ibodatxonasining namunasi – Ravennadagi uch nefli Sant Apollonare Nuovobazilikasida shu xususiyat o'z ifodasini topgan.

Cho'ziq-bazilika tipida ishlangan bu ibodatxonaning markaziy keng nefi tepadagi darchalardan tushayotgan nurlar hisobiga yanada tantanavorlik kashf etadi. Yon neflar ustunlarning ritmini yanada oshiradi. Asosiy diqqatni diniy marosimlar o'tkaziladigan maydonga yo'naltiradi. Ravennadagi markaziy qubbali San Vitale-cherkovining (521–547) ichki qismi – devor va pollari rangga boy mozaika bilan bezatilgan, rangli marmar bilan pardozlangan. Vizantiya me'morchiligi uslubi grek va Rim me'morchiligi an'analarning mahalliy an'alar bilan uyg'unlashishidan vujudga keldi. Jumladan, Konstantinopoldagi Sofiya ibodatxonasi o'z konstruktiv tuzilishi jihatidan Panteon ibodatxonasi konstruksiyasiga o'xshab ketadi, lekin bu o'xshashlik birmuncha yashiringan holda talqin etilishi bilan xarakterlanadi.

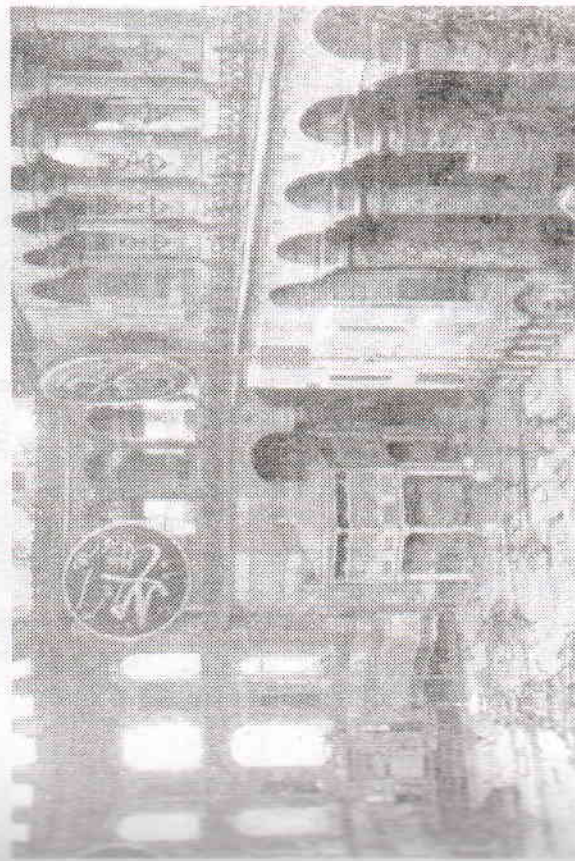
Vizantiyaliklar grek-rim arka-gumbaz tizimidan ham o'z maqsadlarini ifodalash uchun foydalanganlar. Vizantiya me'morchiligida xona kengligiga alohida e'tibor berilishini ta'kidlash lozim. Interyer azosi aktiv, ta'sirchan, hayajonli. Xona ichining kengligi, cheksiz va ulug'vor bo'lib tuyulishi, serhashamligi bilan kishiga psixologik ta'sir o'tkazishga qaratilgan.

Vizantiya san'atida rang-tasvir yetakchi o'rinni egallaydi. Bu yerda birinchi bor haykaltaroshlik o'zining yetakchiligini yo'qotdi. Shu yerdan antik mavzudan yangi xristian mavzusiga o'tish amalga oshirila boshlandi. Iso obrazining ikonografik tasviri, apostollar, Bibi Maryam va avliyolar tasviri ikonografiyasi yaratilib, boshqa yerlarga tarqatildi. Vizantiya rang-tasvirining nodir namunasi – XII asr I yarmida konstantinopollik usta tomonidan ishlangan «Vladimir Bibi Maryami» ikonasi hisoblanadi.

Vizantiya san'ati va madaniyati jahon xalqlari san'ati va madaniyatining rivojlanishiga katta ta'sir o'tkazdi. Jumladan, bu



1-rasm. Avliyo Sofiya ibodatxonasi



2-rasm. Avliyo Sofiya ibodatxonasi. Interyer



## G'ARBIY YEVROPA DAVLATLARI

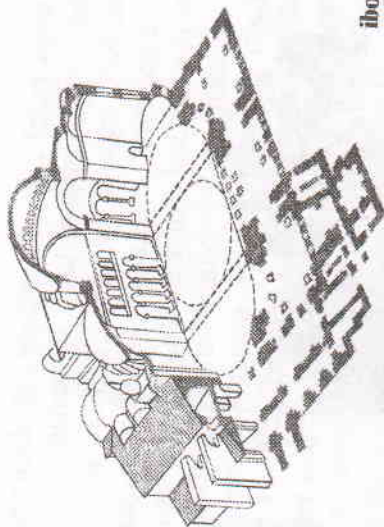
### • 21-mavzu.

#### VARVARLAR VA FRANKLAR DAVRI SAN'ATI

##### Ma'ruza mazmuni

*O'rta asrlarda Yevropa xalqlari san'ati. «Varvar» qiroli va franklar imperiyasi davri san'ati. Rim imperiyasining qulashi, quldorlik tuzumining yemirilishi. Erkin dehqonlar tomonidan feodal tuzumdan oldin tashkil etilgan jamiyatlar. Xristian dinining tarqalishi. Merovinglar me'morchiligi, tasviriy san'ati, amaliy san'at. Buyuk Karl imperiyasining parchalanishi yangi mustaqil davlatning vujudga kelishi.*

III asrda quldorchilik tuzumi inqirozga uchraydi. Buning inqirozga yuz tutishiga qullarning qo'zg'olonlari va varvarlarning tez-tez qilib turgan hujumlari qattiq ta'sir qildi. G'arbiy Yevropada feodalizm tuzumi rivojlana bordi. Rim imperiyasining qulashi bilan bu jarayon yanada tezlashdi. G'arbiy Yevropada mayda feodallik-larning tashkil topishi san'at va madaniyatga ham o'z ta'sirini o'tkazdi. Varvarlar va antik san'at an'alarining o'zaro ta'sirida Yevropa o'rta asr san'ati boshlandi. Gap shundaki, varvar qabilalari (franklar, vestgot, ostgot, anglosaks, vandallar va h.k.) o'ziga xos boy madaniyatga ega edi. Bu an'alar keyinchalik grek-rim an'alarini bilan qo'shilib rivojlandi. Lekin o'zining xarakterli tomonini saqlab qolgani holda, Old Osiyo, Gretsiya, Rim badiiy madaniyati ta'sirida boyib bordi va nihoyat, u bilan birlashdi. Bu san'at, o'z navbatida, ularning san'atiga ham ta'sir qildi. Bu ta'sir forma dinamikasi va ekspressiyasida, kompozitsion tuzilishi va naqqoshlikda namoyon bo'ldi. G'arbiy Yevropaning ko'pgina xalqlari ibtidoiy tuzumdan so'ng quldorlik tuzumini boshidan kechirmay turib, feodal tuzumga o'tishi muhim bo'ldi. «Varvarlar» san'atida ibtidoiy tuzumga xos folklor tushunchalar, tasavvurlar mavjud edi. Ular Rim imperiyasini istilo etib va talon-toraj qilib, u yerda endi shakllanib kelayotgan feodal munosabatlarga duch keldilar, Rim xristian dini ta'sirida qoldilar. Natijada, V–VIII asrlarda ibtidoiy jamoa tuzumi qoldiqlaridan qutulish davrini



3-rasm. Avliyo Sofiya ibodatxonasi. Aksonometriya

madaniyat janubiy slavyanlarga o'z ta'sirini ko'rsatdi, Rus san'ati va madaniyati taraqqiyotida muhim rol o'ynadi.

Vizantiya me'morchiligi, ikona ishlash san'ati, amaliy san'at namunalari ko'pgina xalq san'atkorlari uchun namuna maktabi vazifasini o'tadi.

##### Seminar savollari.

1. Vizantiya imperiyasining paydo bo'lishi va san'atining o'ziga xos xususiyatlari.
2. V–VII asrlarda Vizantiya me'morchilik san'ati.
3. V–VII asrlarda Vizantiya tasviriy san'ati: mozaika va miniatura.

#### MAVZUGA OID ADABIYOTLAR

1. Vizantiya san'ati
2. Банк А. В. Культура и искусство Византии IV–XV вв. — М.: 1975.
3. Даркевич В. П. Светское искусство Византии. — М.: 1975.
4. Лазарев В. Н. Византийская живопись. — М.: 1971.
5. Лазарев В. Н. История византийской живописи, т. 1–2. — М.: 1947–1948.



4-rasm. Vladimir Bibi Maryami. XII asr I yarmi



boshidan kechira boshladi. Varvarlar siyosiy g'alabaga erishganlari sari, Rimda xristian dini, cherkovlarning roli orta boshladi. Din kishilar psixologiyasi, ruhiy olamiga ta'sir etishning muhim vositasi bo'la boshladi.

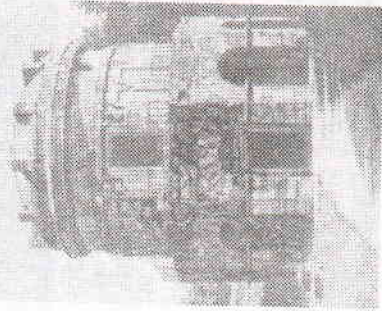
G'arbiy Yevropa o'rta asrlar san'ati o'zida ijtimoiy tuzum o'zgarishini ifodaladi va varvarlar san'atining ko'p an'alarini qabul qildi. Vizantiya san'ati o'z xarakteri jihatidan birmuncha aristokratik xususiyatga ega edi. Vizantiyalik san'atkor o'z idealini hamma narsaga qodir, garmonik rivojlangan, hukmdor Iso obrazida ko'rsa, varvarlar esa Isoni oddiy duradgor o'g'li, dushmanlar tomonidan butga mixlangan va og'ir azob-uqubatga duchor bo'lgan obraz qiyofasida tasavvur qiladi. Bibi Maryam koinot onasi, mag'rur ayol emas, balki insonlar g'amida yashaydigan, qayg'uradigan inson qiyofasida gavdalanadi.

Vizantiya san'ati o'z xarakteri jihatidan obraz barkamolligiga intilsa, varvarlar esa ba'zan majruh, mayib, jismoniy hunuk obrazlarni tasvirlashdan ham cho'chimaydi. Bu bilan varvarlar san'atkori san'atning estetik imkoniyatlarini yanada kengaytirdi.

G'arbiy Yevropa san'atkori antik an'analarga qarama-qarshi holda jismonan kam rivojlangan, ba'zida majruh, xo'rlangan inson obrazlarida ham ma'naviy oliyanoblikni ko'ra oladi.

X asrdan XIII asrgacha G'arbiy Yevropada varvarlar san'atining an'alarini muhim o'rinni egallaydi. Shuning uchun ham bu davr varvarlar san'ati davri deb, Merovinglar sulolasi hukmronlik qilganligi uchun ba'zan merovinglar san'ati davri deb ham ataladi (bu ibora ko'proq Fransiya san'atiga nisbatan qo'llaniladi).

Ilk varvar me'morchiligiga oid yodgorliklar kam saqlangan. Shuning uchun bu san'at haqidagi ma'lumotlarni adabiy manbalardan olamiz. Ma'lumotlarga ko'ra, binolar yog'ochlardan qurilgan bo'lib, o'ymakorlik bilan bezatilgan.



5-rasm. Qirol Teodorix maqbarasi

Xristian dini qabul qilinishi bilan bu yerda ham bazilika tipidagi binolar qurilishi rivojlana borgan. Qurilishda tosh va g'ishtlardan foydalanila boshlangan. Shunday dastlabki yodgorlik Ravennadagi qirol Teodorix maqbarasi edi.

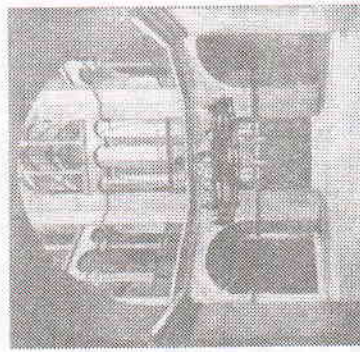
526–530-yillarda qurilgan bu maqbara ko'rinishi jihatdan birmuncha qo'pol bo'lsa-da, salobatli va vazminligi bilan yaxshi muassurot qoldiradi.

Varvarlar madaniyatida ornamental-dekorativ san'at keng o'rinni egalladi. Uning ta'siri rassomchilik (kitob miniaturasi), buykaltaroshlikda ham seziladi. Asarni naqqosh kompozitsiyasidagi chiziqli plastikasi, massa ritmi va jimjimadorligiga o'xshatib ishlaydilar. Bu xususiyat buyumlarni stillashtirishni taqazo etadi. Natijada, hatto odam tasviri ham tomoshabin ko'z o'ngida naqsh elementni sifatida namoyon bo'ladi. Yevropa miniatura maktabi bo'lgan Niderlandiyada ishlangan suratlarida ham shu xususiyat yaqqol ko'rinadi. O'ymakorlik va amaliy bezak san'ati Skandinaviyada rivojlandi. Uy buyumlari, mehnat va jang qurollari ham serijil va o'yma naqshlar bilan bezatildi.

VIII asrning so'ngi choragi, IX asrning I yarmida Buyuk Karl, o'rta asrda birinchi kuchli imperiyani barpo etadi.

Bu imperiya davridagi san'at «korolinglar» san'ati deb nomlanadi. Uning gullagan davri IX asrning I yarmi va o'rtalariga to'g'ri keladi.

Korolinglar davri san'ati antika an'alarini o'zlashtirish, merovinglar va normandlar san'ati hamda sharq xalqlari, birinchi galda, Suriya san'atidan ta'sirlanish va taqlid qilish natijasida kamol topdi. Bu xususiyat me'morchilik, tasviriy va amaliy san'atda o'z ifodasini topdi. Buyuk Karlning Aaxendagi VIII asrda qurilgan kapellasi o'z xarakteri jihatidan shu yerda qurilgan San Vitalliy cherkovini eslatadi. Lekin ko'rinish jihatidan unga nisbatan



6-rasm. Buyuk Karlning Aaxendagi kapellasi



qo'pol va salobatli. Korolinglar davrida markaziy qubballi cherkovlar qurilishi keng yoyildi. Yuqorida nomlari aytilgan cherkovlar shu tipga mansubdir.

Yozuv manbalariga ko'ra, korolinglar davrida saroy, cherkov va monastirlar devori al-fresco va mozaika texnikasidagi suratlar bilan bezatilgan. Saqlanib qolgan ayrim bino devorining suratlari bu ma'lumotlarni to'ldirib, bu suratlarda Sharq va ilk xristian davri san'ati ta'siri borligini ko'rsatadi. Bu suratlarda voqelik real shakllarda, yorqin bo'yqlarda ishlangan. Ayniqsa, ko'k va oltin-rang ko'p ishlatilgan. Korolinglar davri rassomligi, uning xarakteri va mazmuni to'g'risida kitoblarga ishlangan miniaturalar ko'pgina ma'lumotlar beradi. Guashda ishlangan bu suratlar din ideologiyasi bilan bog'liq bo'lib, kompozitsiyasi va koloritining dekorativligi bilan ajralib turadi. Kumush va oltindan buyumlar ishlangan haykal ham jiddiy yutuqlar qo'lga kiritilgan. Bronzadan ishlangan haykal mavjudligi bu davrda quyish san'ati rivojlanganligidan dalolat beradi. Yog'ochdan ishlanib, uning yuzasi yupqa mis plastinkasi bilan qoplangan haykallar ham diqqatga sazovor bo'lib, korolinglar davrida bu sohada ham yuksaklikka erishilgan.

#### *Seminar savollari:*

1. Varvarlar san'atining vujudga kelishi va xristian diniga ta'siri.
2. Merovinglar sulolasi hukmronlik davrida san'atga bo'lgan e'tibor.
3. Korolinglar davri san'ati antika an'alarini o'zlashtirishi.

#### ♦ 22-mavzu.

### ROMAN DAVRI SAN'ATI

#### Tasviriy san'at va arxitektura

##### Ma'ruza mazmuni:

«Roman» iborastining kelib chiqishi. G'arbiy Yevropadagi Roman san'ati va me'morchiligning asosiy xususiyatlari. Me'morchilikning yetakchiligi. Uning tiplari va konstruktiv tuzilishi. Tasviriy san'atda sodir bo'lgan tendensiyalar. Fransiya san'ati. Roman san'atining rivojlanishida Fransiyaning roli. Me'morchilik. Devoriy rang-tasvir san'ati. Miniatura. Amaliy san'at. Germaniya san'ati.

Me'morchilik. Tasviriy san'at. Amaliy san'at. Italiya san'ati. Me'morchilik.

Buyuk Karl imperiyasi uzoqqa cho'zilmadi. Uning inqirozi imperator hayot vaqtida boshlandi. Vafotidan so'ng uning o'g'il va nabiralari orasidagi nizoning kuchayishi mamlakat osoyish-tadilatini buzdi. Atrofdan ko'chmanchilar hujumi ham xalq boshiga og'ir kulfatlar keltirdi. Bu davrdan boshlab, san'at taraqqiyoti ham susaydi. Ilgari qurilgan binolar xarobaga aylana bordi. Nodir san'at yodgorliklari talandi yoki yo'q bo'lib ketdi. Faqat X asr o'rtalaridan boshlab, Yevropada hayot izga tusha boshladi. Ko'pgina yerlarda feodal munosabatlarni shakllanib bo'ldi. San'at taraqqiyoti yangi bosqichga ko'tarila boshladi. X–XII asrlarni o'z ichiga olgan bu taraqqiyot bosqichi roman davri deb yuritiladi. Bu davr Yevropa ijtimoiy hayotida cherkovning roli katta edi. Ayniqsa, Fransiya, Angliya, Germaniya, Ispaniyada yirik qurilish va u bilan bog'liq bo'lgan san'at turlari cherkov buyurtmasi bilan yaratildi. Roman davrida me'morchilik yetakchi o'rinni egalladi. Roman uslubidagi bino birmuncha past, ko'rinishi jiddiy va og'ir. Uning devorlari ham qalin va mustahkam (chunki dushman xujumi paytida yashirinlash mumkin), eshik, darvoza va derazalari ensiz. Funktsional va dekorativ maqsadda qo'llanilgan ustunlar hamda g'alva yog'on. Roman me'morchiligiga xos bo'lgan bu xususiyatlar uning o'ziga xos ko'rinishi, xarakteri va kishiga beradigan psixologik ta'sirini belgilaydi. Roman davri me'morchiligning yana bir xususiyati uning ichki devorlarida tekis yuzaning serobliligidir. Bu xususiyat esa monumental rang-tasvirning rivojlanishiga imkoniyat yaratdi. XI asrda bu san'at o'zining gullagan davrini boshidan kechirdi. Vitraj ham me'morchilikning ajralmas qismiga aylandi. Bu davrda haykaltaroshlik me'morchilik bilan bog'liq holda rivojlandi. Bino-ning peshtoq, ustun va kapitellari, devordagi maxsus tokhalar haykaltaroshlik san'ati bilan bezatildi. Miniatura va mayda haykaltaroshlik ham me'morchilik ta'sirida bo'ldi. Roman me'morchiligi uslubining fuqaro qurilishiga ta'siri katta bo'ldi. Roman me'morchiligi korolinglar davri yutuqlariga tayangan holda rivojlangan bo'lsa ham, lekin uning ko'rinishiga mahalliy sharoit o'rniga qarab antika, Vizantiya hamda arab mamlakatlari san'atining ta'siri bo'ldi. Feodal tarqoqlik esa roman me'morchiligida juda ko'p mahalliy maktablarning yuzaga kelishi va musobaqasiga sabab



bo'ldi. Bu maktablar qanchalik rang-barang bo'lmasin, ularning asosida yagona tamoyillar borligini inkor etib bo'lmaydi. Bu hol plan va konstruksiyada, dekorativ shakllar xarakterida ko'rinadi. Bu davr binolari toshdan yaratilgan bo'lib, qurilishda bazilika tipi asosiy o'rinni egalladi. Lekin bazilika avvalgi davrlardagidan farq qilib, ko'proq ikki transeptli hamda binoning cherkov xizmatkorlari, ruhoniylar uchun ajratilgan sharqiy qismi (xor) kengaytirilgan, qo'shimcha xona va yerto'lalar qurilgandir. Roman me'morchiligining o'ziga xos tomoni tomining egri ravoq (gumbaz) tarzida yopilishi va darchalarining joylashtirilishidir. Bu qurish texnikasi mukammallashib borishi bilan keng o'rinni egallab bordi. Me'morchilikda qo'llanilgan ustunlar va uning kapitellari har xil. Roman san'atining rivojlangan davrida esa kapitel va ustunlar o'ziga xos haykaltaroshlik ko'rinishiga o'xshab bordi.

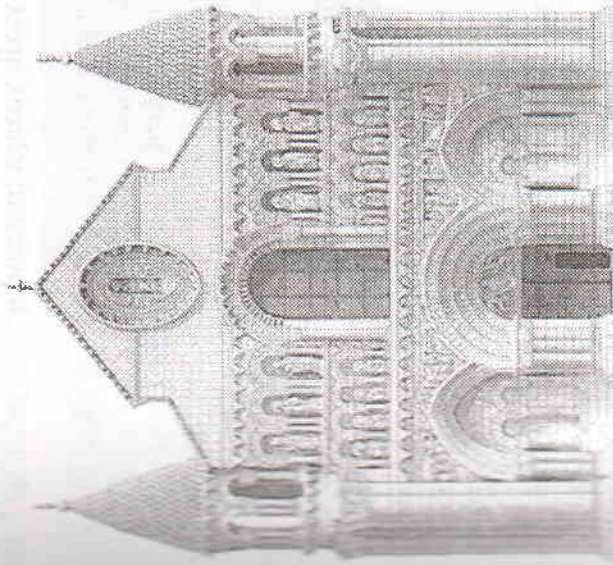
Bu asrga kelib, feodal turadigan alohida o'ziga xos uy tipi qasr paydo bo'ldi. Odatda, qasrning katta hovlisi, uning o'rtasi qismida pishiq va baland minorasimon bino (donjon) qurilgan bo'lib, u bir necha qavatli, feodal yashaydigan ko'p xonalardan tashkil topgan. O'sha asr shahar qurilishi ham feodal qo'rg'oniga o'xshash bo'lgan. Shahar atrofi qalin devor bilan o'rab chiqilgan. Qurilgan binolar bezagi kam va sodd bo'lgan. Roman tasviriy san'ati ham o'ziga xos va konkretidir. Bu davr san'atida yetakchi o'rinni haykaltaroshlik, birinchi galda bo'rtma tasvirlar (barelyef va gorelyef) egallaydi. U bevosita me'morchilik elementi sifatida qaralgani holda tomoshabinga katta mazmuni yetkazadi. Ilk roman davrida (V asr) haykallar me'morchilik formalarga qo'shib ishlandi (masalan, kapitel, ustun va h.k.) XII asrga kelib esa u mustaqillik kashf eta bordi hamda me'morchilik ansambli bezagining ma'lum tizimiga aylandi.

Roman tasviriy san'atining o'ziga xos tomonlaridan biri — bu asar g'oyasini tomoshabinga yetkazishdir. Shu maqsaddan kelib chiqib, san'atkor voqelikni real shakllarda, aniq nisbatda, fazoviy kenglikda tasvirlashga e'tibor bermaydi. Odam kiyimlari esa g'avda xarakteriga mos emas va ritm go'zalligi qonuniga bo'ysindirilgan. Odamlar tasvirida anatomik noaniqlik, nisbatlar buzilganligi, hajm ko'rsatilmaganligi ko'zga tashlangan holda, ularning xatti-harakati,

imo-lishorasi, yuzdagi mimik o'zgarishlarning ifodali va hayotiy bo'lishiga ahamiyat beradi. Bular, o'z navbatida, yaratilgan asarlar kompozitsiyasining dinamik harakatchan bo'lishiga, shakllar ekspressiviasining oshishiga xizmat qiladi. Bu davr ijodkorlarining mavzusi din bilan bog'liq. Rassom turli ramziy obrazlarga murojaat qiladi. G'ayri tabiiy ko'rinishlar, fantastik hayvonlar uni o'ziga tortadi.

**Fransiya feodalizmining klassik vatanidir.** O'rta asr san'atining gullagan davri G'arbiy Yevropada yetakchi o'rinni egalladi. Fransuz san'atida roman uslubining o'ziga xos tomonlari yaqqol namoyon bo'ldi. O'zining dekorativ bezatilishi va konstruktiv tuzilishi jihatidan rang-barang bo'lgan fransuz me'morchiligi Yevropa qurilishi san'atida muhim o'rinni egalladi. Bu yerda yaratilgan me'morchilik tiplari Yevropaning ko'pgina shaharlarida taqlid uchun namuna bo'lib qoldi. Puatedagi Notr Damla Grant (XI–XII asr) ibodatxonasi roman stiliga xos xususiyatlarni namoyon qiladi.

Bu bino ko'rinish jihatidan birmuncha past, tosh devorlari qalin va salobatli qilib ishlangan. Shu devorlarda qoldirilgan kichik,



7-rasm. Puatedagi  
(Fransiya) Notr Damla  
Grant ibodatxonasi.  
Grafik tasvir



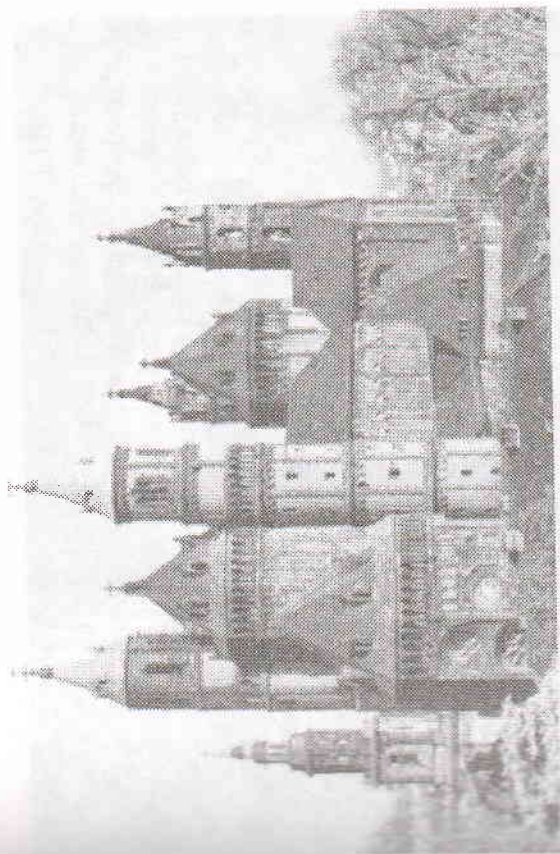
tor darchalar uning qalinligini yanada bo'rttirib, vazminligini oshiradi. Bu ibodatxona uch nefdan iborat. O'rtadagi nef ikki yon tomondagi nefdan biroz baland, u yerdagi kichik darchalardan ichkariga nur tushib turadi. Bino devorlari haykaltaroshlik asarlari, turli me'moriy dekorativ elementlari bilan bezatilgan. Binoning pastki yarusi tepadagiga nisbatan katta bo'lib, asosan, o'yma naqsh va bo'rtma tasvirlar bilan bezatilgan. Ikkinchi, uchinchi yarusda tokchalar bo'lib, ularning ichiga haykallar o'rnatilgan. Qo'llanilgan yarim kolonna, yarim aylana shaklidagi arka binoning jiddiy ko'rinishiga latofat kiritgan. Me'morchilik yodgorligi shu davr siyosiy vaziyatini aks ettiradi. Burgundiyada qurilgan ibodatxonalarda me'morchilik formalarini o'zgartirishga intilish seziladi. Bu xususiyat, ayniqsa, Klyunidagi cherkovda yaqqol ko'zga tashlanadi. Bu cherkov XI asr oxirlarida bunyod etilgan, o'sha davrda Yevropadagi eng katta ibodatxonalardan biri bo'lgan.

XIX asr boshlarida buzilib ketgan bu bino prinsiplari ko'pgina cherkovlar uchun asos qilib olindi. Besh nefli bu ibodatxona tashqi elementlarining ritmikasi, hajmlarining tugal ko'rinishi hamda mayda bo'laklarining yaxlit yuzaga monandligi va uyg'unligi bilan xarakterlanadi.

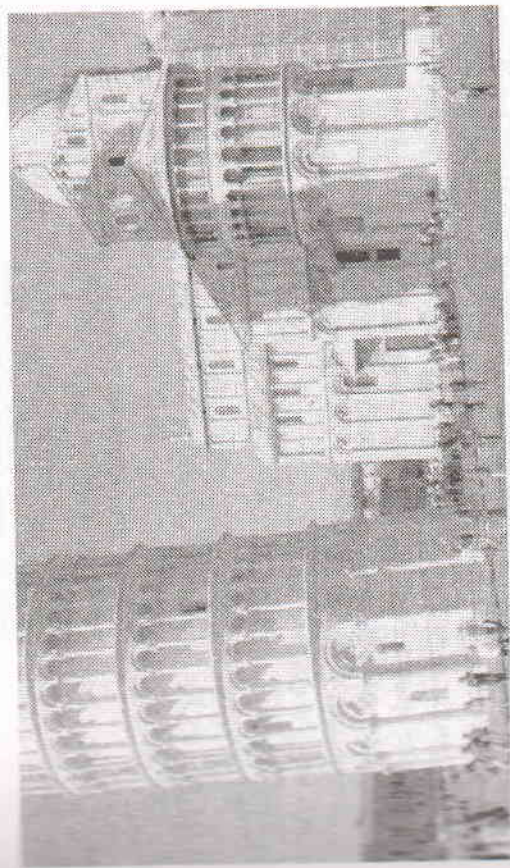
Germaniyada qurilgan roman uslubidagi binolar o'zining kubsimon aniq shakllari hamda ko'rinishining ulug'vorligi bilan xarakterlanadi. Og'ir minoralarning seroblighi esa uning dinamik siluetda ko'rinishini ta'minlaydi. Tekis devor yuzasida gilizenlar (devordan biroz bo'rtib turgan ensiz tasmlar) bino dinamik ko'rinishining yanada ortishiga xizmat qiladi. Bu xususda Vormsdagi sobor xarakterlidir.

Italiya me'morchiligida stilistik birlik yo'q. Bunga sabab, uning tarqoqligidir. Shuning uchun, uning ayrim oblastlarida Vizantiyaning ta'siri bo'lsa, boshqa birida roman san'ati analari seziladi. Ilg'or Toskana va Lombardiya maktablarida mahalliy antika analari ta'siri borligi ko'rinadi. Pizadagi me'morchilik ansambli bu xususda diqqatga sazovor.

Ansambldagi har bir bino mustaqil ahamiyatga ega. Ularning tashqi devorlari nafis arkadalar bilan qator yaruslarga ajratilgan. Bu hol bino ko'rinishiga yengillik va o'ziga xos latofat kiritgan.

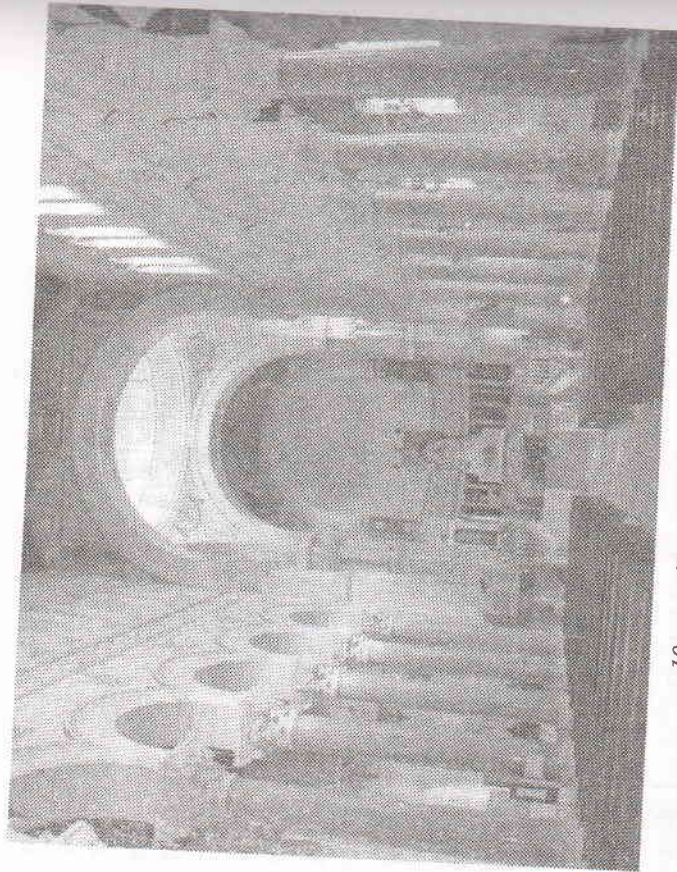


8-rasm. Roman davri. Vorms (Germaniya)dagi sobor



9-rasm. Pizadagi me'morchilik ansambli





10-rasm. Roman sobori ichki ko'rinishi

Natijada, hajm jihatdan juda katta Piza sobori ham yengil va jozibali bo'lib ko'rinadi. Ellips shaklidagi gumbaz esa uning garmonik tugal ko'rinishini ta'minlaydi.

**Tasviriy san'at.** Roman me'morchiligida devoriy surat va vitrajlar muhim o'rin egallaydi. Rangdor suratlar devor va shiflarni qoplagan. Bu suratlar, asosan, diniy mavzuga bag'ishlangan.

Fransiyadagi San-Saven cherkoviga ishlangan suratlar ichida «Mixailning ajdaho bilan olishuvi» surati xarakterlidir. Asar kompozitsiyasining harakatda va yassi chiziqli ishlanishi fransuz-roman san'atiga xos tomonlarni namoyon qiladi. Bayyoda ishlangan gilam uzunligi 70 m, eni 50 sm bo'lib, uning yuzasidagi tasvirlar normandlarning Angliyani bosib olishiga bag'ishlangan. Tarixiy voqeani aks ettiruvchi bu surat fransuz roman san'atida hayotiy mavzular ham o'z ifodasini topganligini ko'rsatadi.

**Haykaltaroshlik.** Interyer va binoning tashqi tomonini bezashga bo'lgan ishtiyok monumental-dekorativ haykalta-

toshlikning rivojlanishida muhim ahamiyatga ega bo'ldi. Bu san'at, ayniqsa, Fransiyada rivojlandi. Haykaltaroshlik mavzusi ko'p hollarda Iso va uning shogirdlariga bag'ishlangan. Shaharlarning o'sib borishi bilan haykaltaroshlikka ham hayotiy voqealar kirib kela boshladi. Hunarmand, dehqon, aktyorlar hayotiga bag'ishlangan kompozitsiyalar yaratila boshlanadi. Roman haykalta-roshtligining rivojlangan davri XII asrga to'g'ri kelib, bu davrda shakl realizmi orta bordi, mazmun esa bevosita hayotiylik kashf etildi va chuqurlashdi.

#### **Seminar savollari:**

1. Roman asri san'atida me'morchilik yetakchi o'rinni egallashi.
2. Me'morchilikda qo'llanilgan ustunlar va ulardagi o'ziga xoslik.
3. Roman tasviriy san'atining o'ziga xos tomonlari.
4. Puatedagi Notr Dam la Grant ibodatxonasi roman stiliga xos xususiyatlari.
5. Interyer va binoning tashqi tomonini bezashga bo'lgan ishtiyok monumental-dekorativ haykaltaroshlikning rivojlanishi.

#### ♦ 23-mavzu.

### **GOTIKA DAVRI SAN'ATI**

#### **Tasviriy san'at va arxitektura**

##### **Ma'ruza mazmuni:**

G'arbiy Yevropadagi Gotika san'atining asosiy belgi va xususiyatlari. «Gotika» iborasining kelib chiqishi. Gotika me'morchilik konstruksiyasining o'ziga xos tomonlari.

**Tasviriy san'at.** Haykaltaroshlik san'atining arxitektura bilan aloqasi. Fransiyu san'ati. Me'morchilikning muhim yodgorliklari. So'nggi fransuz gotikasi. Haykaltaroshlik taraqqiyotidagi asosiy bosqichlar.

XIV asrda haykaltaroshlikda portret san'ati. Rassomlik (vitraj, miniatura). **Germaniya san'ati.** Nemis gotikasining o'ziga xos tomonlari. Angliya san'ati va uning muhim yodgorliklari. Kenterberi sobori. Linkolndagi sobor. Angliya so'nggi gotikasi.

XII asrdan boshlab, feodalizm ijtimoiy-siyosiy tuzum ichida yangi ijtimoiy kuchlarning paydo bo'lishi va rivojlanib borishi klassik o'rta asr an'alarining inqiroziga sabab bo'ldi. Bu yangi



kuchlar shaharning keng taraqqiy etishi bilan bog'liq holda o'z kuchini oshirib bordi. Shaharlarda savdogarlar korporatsiyalari va hunarmandchilik sexlari rolining ortib borishi ijtimoiy tuzum xarakteriga ta'sir qila boshladi. Feodal hukmdorlarida ozodlikka, mustaqillikka erishishga intilish ortib bordi. Bu davrda din hamon hukmronlikda, cherkov esa san'atga o'z talabini qo'yayotgan bo'lsa ham, lekin shahardagi hunarmand va savdogarlarning bilimiga, hayotning yangi qirralarini ochishga intilishi orta bordi. Yevropa shaharlarida dastlabki fan markazlari — universitetlarning tashkil topishi esa, bu intilish ravnaqiga zamin yaratib bordi. Materialistik dunyoqarashning dastlabki ko'rinishlari Averros va Ibn Sinolar ijodida ko'rina boshladi. Dunyoga tanqidiy munosabatda bo'lish jarayoni ortdi. Xalq ongining o'sib borishi esa jamiyat oldida tenglik, birodarlik masalalarning ijobiy hal etilishini talab qila boshladi.

San'at va madaniyat mazmuni, xarakteri ham jiddiy o'zgardi. Hayotiy mavzudagi asarlar yuzaga kela boshladi. Shahar hayoti-ning kundalik turmushi, ishq-muhabbat mavzusidagi asarlar paydo bo'ldi. Bunday asarlarda ijodkorning hissiy kechinmalari, voqelikka bo'lgan munosabatlari o'z ifodasini topa boshladi. Ruhoniylarning ikki yuzlamachiligini fosh etuvchi teatr janrlari, maskaradlar yuzaga keldi. Bu davrda G'arbiy Yevropa madaniya-tidan Vizantiya san'ati an'analari uzil-kesil chiqarib tashlandi. Davr ruhini o'zida ifodalovchi realistlik shakl va mazmundagi asarlar, funksional tomoni orta boshlagan me'morchilik binolari yuzaga kela boshladi. San'atda asosiy uslub gotika uslub hukmronlikni egallab oldi. Lekin shu bilan birga, bu vaqtlarda shahar madaniyati (XII—XIV asrlar gotikaning rivojlangan davri) feodal munosabatlarga to'liq qarshi chiqishga o'jiz edi. Shuning uchun ham bu madaniyat vakillari davr sharoitiga moslashib ish tutishga majbur edi. Shu boisdan gotika davri san'atida va xarakteridan kelib chiqib, murakkab va qarama-qarshi fazilatlar kashf etdi. San'atda ratsionalistik tendensiyalar bilan bir qatorda, spiritualistik tasavvurlar mavjud edi. Yaratilgan asarlarda realistlik elementlar bilan birga, diniy qarashlarni ko'klarga ko'tarish hollari sezilar edi. Xristian mifologiyasidagi obrazlar tasvirida, bir

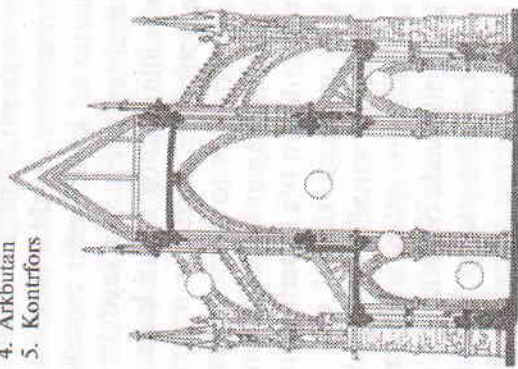
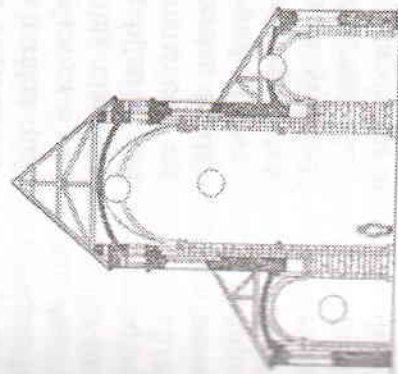
tomondan, gumanistik g'oyalar o'z ifodasini topsa, ikkinchi tomondan esa insonning imkoniyatlarini mensimaydigan asarlar ham yuzaga kelar edi. Gotika uslubi XII asr o'rtalaridan boshlanib, XIII asrda o'zining eng gullagan davrini boshidan kechirdi. Bu uslub turli mamlakatlarda o'ziga xos ko'rinishga ega, lekin bu uning ichki tuzilishi va umumiy tomonini inkor etmaydi. Me'morchilik gotika uslubini belgilashda muhim o'rin egallaydi. Gotika uslubida qurilgan binolar roman uslubida qurilgan binolarga nisbatan ulug'vor, katta va serhasham. Ularda ishlatilgan me'morchilik shakllari yengil, yuqoriga intiluvchan va sejilva. Bu davr soborlarining funksional mazmuni ham o'zgardi. U shaharning ijtimoiy markaziga aylandi. Bu yerda toat-ibodatdan tashqari, shahar majlislari o'tkazilar, munozaralar uyushtirilarmda universitet ma'ruzalari o'qilar edi. Endilikda sobor binosini qurishda faqat diniy g'oyalargina emas, balki ijtimoiy hayot ruhi, katta jamoa qudrati ham targ'ib etildi. Gotika soborlarining ilgarga

#### Roman konstruksiv xususiyatlari

1. Markaziy nef
2. Yon nef
3. Arka
4. Gumbaz

#### Gotika konstruktiv xususiyatlari

1. Markaziy nef
2. Yon nef
3. Nayzasimon arka
4. Arkbutan
5. Kontrfors



1/1-rasm. Roman va gotika konstruktiv xususiyatlari

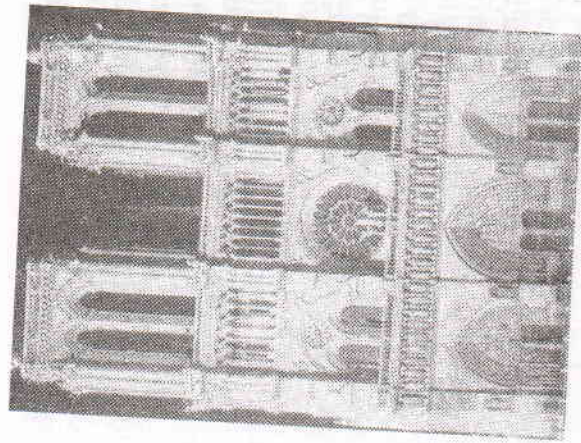


intiluvchan shaklida esa davr kishilarining ozodlikka va yorug'likka intilishlarni o'z aksini topadi. Bunday taassurot berishda soborning minoralari muhim o'rinni egallaydi. U soborning yanada baland, yengil bo'lib ko'rinishiga xizmat qiladi. Shu bilan birga, bu minoralar funksional ahamiyatga ega bo'lgan, ya'ni ular shaharni kuzatib turish uchun hamda yong'in o'chiruvchilar uchun ham mo'ljallangan. Ba'zan minoraning uch qismi xo'roz tasviri bilan tugallanganligi ham shu mazmunni – ziyarak bo'lib turish lozimligini bildirgan. Yevropada feodalizm gullagan XII–XV asrlar san'atini «gotika san'ati» deb yuritiladi. «Gotika» iborasi ham shartli olingan. Uning lug'aviy ma'nosi italyancha «gotlamiki» degan mazmunni bildiradi. (Gotlar german qabilalaridan biri). Bu ibora uyg'onish davrida kiritilgan bo'lib, san'atda got qabilalari san'atining ta'siri kuchli bo'lganligini bildiradi. Gotika uslubi XII asrning II yarmida Fransiya paydo bo'ldi va rivojlandi. XIII–XIV asrlarda esa G'arbiy Yevropada yetakchi me'morchilik uslubiga aylandi va ayrim mamlakatlarda bu uslub XV asrgacha davom etdi. Me'morchilikda gotika uslubining yaratilishi davr zakovati, texnika taraqqiyoti yutug'i asosida yuzaga keldi. Buning mohiyati roman me'morchiligida qo'llanilgan arka va egri ravoqlarning yangicha talqin etilishi va eng muhimi, binoning mustahkam sinchlar (karkaslar) tizimining nayzasimon arka, ichki ustun va kontrforslar asosida yechilishi edi. Me'mor mustahkam sinchlar tizimidan foydalanib, iloji boricha devor va ayniqsa, ravoqlardagi og'irlikni kamaytirishga harakat qildi. Shu maqsadda ravoqlardan tushadigan og'irlik taqsimiga e'tibor berdi. Asosiy nef birqa tor to'rtburchaklarga ajratilib, ularning har biri bir-biri bilan kesishgan nayzasimon arkalar bilan yopildi. Bu ravoqdan tushadigan va yon tomonga tortuvchi og'irlik kuchini kamaytirishga xizmat qildi. Nervyurdan foydalanish esa ravog og'irligini yanada kamayishini ta'minladi. Nervyurali ravoqlar mustahkam qilib ishlangan ustunlarga o'rnatildi. Bunday konstruksiyada devorlar o'z funksiyasini yuqotadi. Uning vazifasi sinchlar oraliqidagi bo'shliqni to'ldirish bilan chegaralanadi. Bunday ochiq qismlarni deraza, darchalar bilan to'ldirish mumkinligi ham bu uslubning imkoniyatlarini ko'rsatadi.

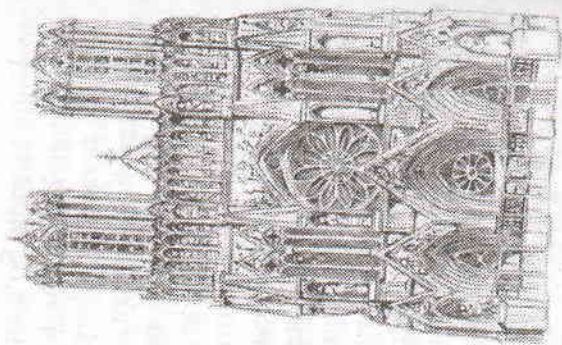
Me'morchilikda sodir bo'lgan bu yangiliklar endilikda baland va keng hajmdagi binolarni ham qurish imkoniyatini yaratdi. Devorlarning tayanch funksiyasini bajarishdan qutulishi esa keng miqyosda darcha, deraza, peshtoq, galereya, ayvonlardan foydalanib, binoning ichki qismini nurga to'ldirish imkoniyatini berdi, qurilgan binolarning yengil va nafis bo'lib ko'rinishini ta'minladi. Gotika me'morchiligida nayzasimon arka muhim o'rinni egallaydi. Bu shakl eshik, deraza, ravog va galereya, ayvon hamda peshayvonlarda qaytarilib, gotika me'morchiligida o'ziga xos qaytarilmas ruh va yengillik kiritadi. Arkalarning uchli bo'lib ko'rinishining o'ziyoq hamma narsani yuqoriga, falakka tortib chiqib ketmoqchidek tuyuladi. Bu xususiyatni gotika me'morchiligida keng ishlatilgan vertikal to'g'ri chiziqlar (kontrfors, nervyura) yanada oshiradi. Me'morchilik konstruksiyasida sodir bo'lgan bu o'zgarishlar binoning ichki va tashqi tomoni ko'rinishida ham o'z ifodasini topdi. Gotika interyerlari keng, bahavo, yorug'. Transept va asosiy nef orasidagi keskin chegaraning kamayishi ham bu xususiyatni yanada orttiradi. Soborning old tomoni quvum, keng maydonga qaratib quriladi. Uning bezatilishiga esa alohida e'tibor beriladi. Haykaltaroshlik hamda me'morchilikning dekorativ elementlari bino old tomonining yanada serjilva va nafis bo'lib ko'rinishiga xizmat qiladi. XII–XV asrlarda gotika uslubini deyarli hamma Yevropa mamlakatlari o'z boshidan kechirdi. Lekin bu uslub mahalliy sharoit va davr talabidan kelib chiqib, o'ziga xos ko'rinish kashf etdi. Jumladan, gotikaning vatani hisoblangan Fransiya bu uslubda ishlangan asarlar nisbatlarining to'g'riligi, me'yorida topilganligi, aniqligi, shakllarining nafisligi bilan xarakterlanadi. Parijdagi Bibi Maryam sobori (Notr Dam de Parij, 1163-yili boshlanib, ayrim qismlari 1314-yilda tugallangan) ilk gotikaga mansubdir.

Besh nefli, kichik transeptli bazilika tipidagi bu binoning old tomonida ikki minora mavjud. U soborning baland va «falakka intilayotgandek» bo'lib ko'rinishiga xizmat qiladi. Peshtoq darcha, darvoza va eshiklar tepasiga ishlangan nayzasimon arkalar uning yengil va dinamik ko'rinishini ta'minlaydi. Reymsdagi sobor (XIII asrda boshlanib, XIV asrda tugallangan) gotikaning eng rivojlangan

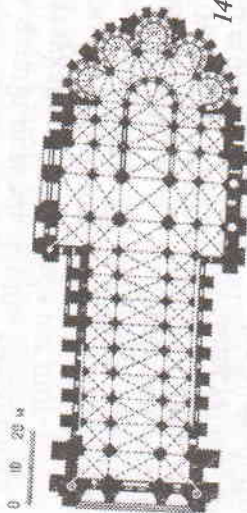




12-rasm. Parijdagi Bibi Maryam sobori  
(Notr Dam de Parij)



13-rasm. Reyms sobori.  
Fransiya

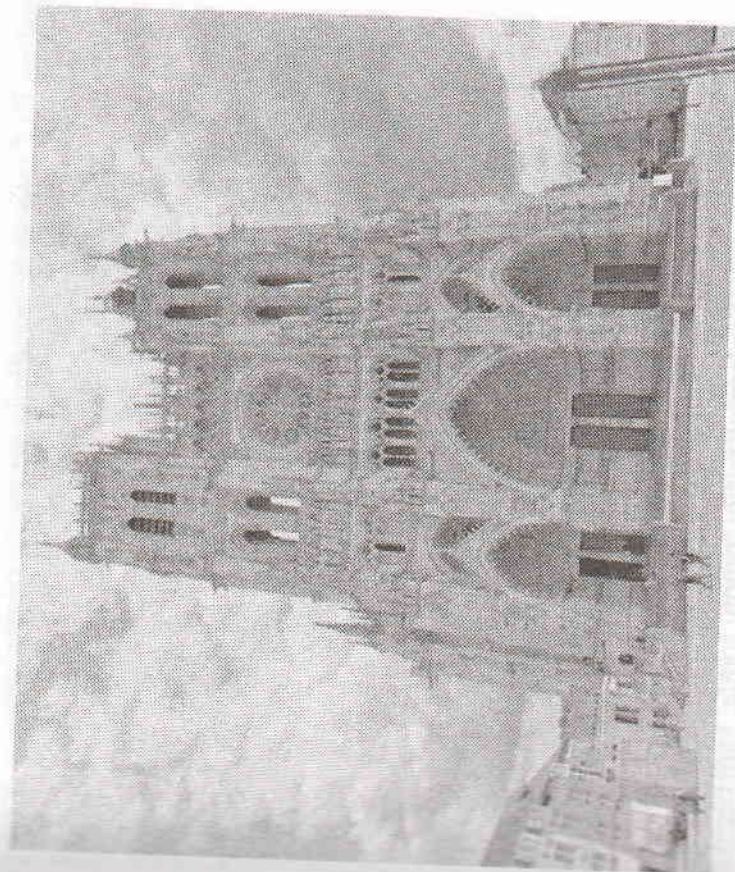


14-rasm. Reyms sobori tarhi

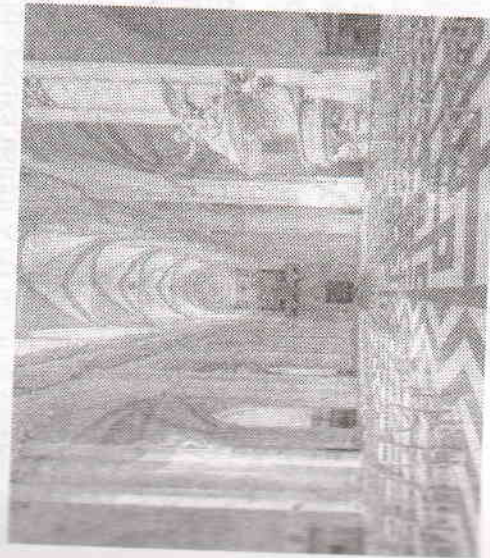
davriga mansub. Uning uzunligi 150 m, minoralarining balandligi 80 m. Bu sobor o'z vaqtida xalq birligini tarannum etuvchi ramziy belgi sifatida qabul qilingan.

Bu binoda gotika san'ati o'zining klassik ko'rinishini namoyon qildi. Amendagi soborda gotikaga xos nisbatlar go'zalligi, umumiy ko'rinish yaxlitligi buzila boshlaydi. Dekorativ bezaklarning mo'lligi esa binoning konstruktiv aniqligiga salbiy ta'sir qilgan.

Germaniyada gotika uslubi fransuzlar ta'sirida rivojlandi. Lekin nemis gotikasida yaxlitlik yetishmaydi va unga xos bo'lgan dramatism, ekspressiya roman me'morchiligi an'analari bilan qo'shib

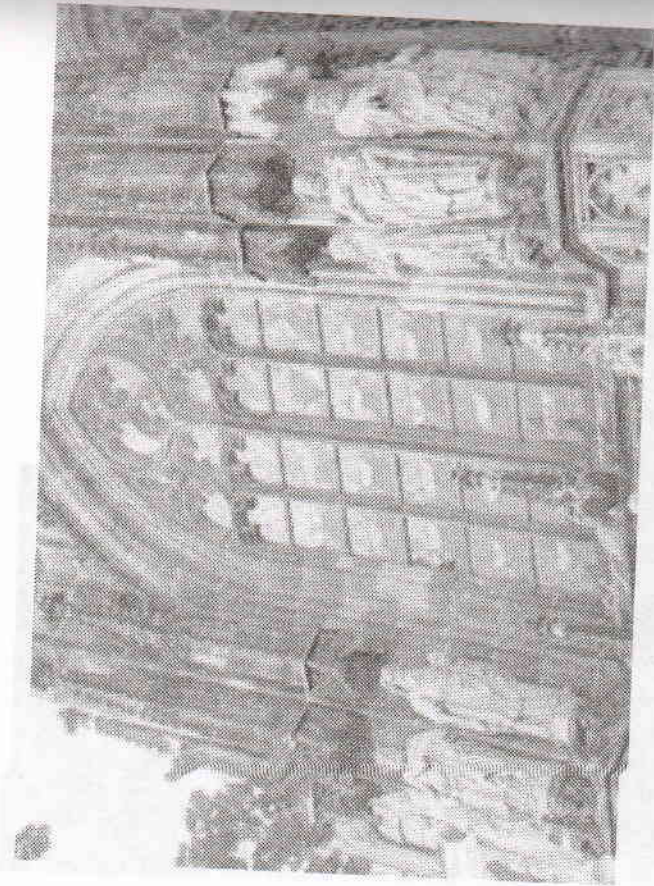


15-rasm. Amen sobori. Fransiya



16-rasm. Amen sobori  
ichki ko'rinishi





17-rasm. Gotika sobori. Haykaltaroshlik

ketadi. Bundan tashqari, nemis gotikasida bir minorali soborlar ham keng uchraydi. Binolarning tashqi tomoni sodda, kam bezakli. Kelndagi sobor (1248–1880) Amen soboriga o'xshatib qurilgan.

Italiya me'morchiligida gotika uslubi XIII asrning oxirida kirib siplariga ta'sir qilmadi. XIV asrda gotika uslubi tamoyillari to'liq ko'rina boshladi.

Ispaniya gotikasi musulmon me'morchiligi uslub va unsurlari bilan boyig'gan bo'lsa, Angliya gotikasi og'ir, kompozitsiyada haddan ortiq detallar ko'payib ketganligi va arxitektura bezagining mo'lig'i bilan xarakterlanadi.

**Tasviriy san'at.** Gotika interyerlarining devorlarida yaxlit tekis yuzalarning kamligi monumental devoriy rang-tasvirning rivojlanishiga sabab bo'ldi. Uning o'rinni vitraj san'ati egalladi. Gotika binolarining katta-katta derazalari vitraj kompozitsiyalari bilan bezatildi. Ularda diniy va dunyoviy mavzudagi voqealar rangli shishalarda o'z ifodasini topdi. Gotika rassomchiligi miniatura

san'ati sifatida ham ko'zga ko'rinadi. Bu san'at ravnaqi XIII asrdan boshlanib, XV asrgacha davom etdi. Shu san'atda gotika tasviriy san'atidagi o'ziga xos tomonlar mavzuning kengayishi, dunyoviy mavzuda ko'plab asarlar yaratilishi bilan realistlik xususiyatlarning kuchayishi seziladi. Bu davr miniaturalarida dehqonlar hayotidan olingan voqealar, zodagonlarning ko'ngil ochish paytlarini tasvirlovchi rasmlar paydo bo'ldi. Real tabiat manzaralarini aks ettiruvchi suratlar (ayniqsa, oy va yil fasllariga bag'ishlangan allegorik miniaturalar) yaratildi. Bu davrda haykaltaroshlik hamon yetakchi san'at bo'lib qoldi va me'morchilik bilan uzviy bog'liq holda mustaqil san'at sifatida yuzaga chiqa boshladi, ko'p hollarda esa dumaloq haykal sifatida namoyon bo'ldi. (Roman haykal-taroshligi ko'proq relyef tarzida bo'lganini eslang). Bunday haykallar juda ko'p uchraydi. Masalan, Reymsdagi soborda 2000 dan ortiq dumaloq haykal ishlatilgan. Bu davrga kelib, haykaltaroshlik mavzusi kengaydi. Iso, Bibi Maryam, apostollar hayotiga bag'ishlangan kompozitsiyalar bilan bir qatorda, hayotiy mavzularda, hatto mehnat mavzusida ham asarlar yaratila boshlandi.

Diniy mavzularda yaratilgan asarlarda ham insoniylik, oliyanoblik, hamdardlik kayfiyatlari o'z ifodasini topa bordi. Donatorlar (ibodatxonalar uchun ko'p mablag' sarflagan, unga zakot bergan shaxslar)ga atab yodgorliklar o'rnatish, haykallar qo'yish (masalan, ekegart va uning qaylig'i Uta, Germaniya, XIII asr) odati paydo bo'lganligi ham san'atning targ'ibotchilik roli ortib borayotganligini ko'rsatadi.

Gotika amaliy-dekorativ san'ati ham bevosita davr ruhi va mazmuni bilan bog'liq. Jozibador, serjilva va nafis uy-anjom buyumlari, qurol-aslaha va mebellarda davr xarakteri, kishilarning estetik qarashlari o'zining badiiy ifodasini topdi.

#### Seminar savollari:

1. Materialistik dunyoqarashning dastlabki ko'rinishlari vujudga kelishi.
2. San'atda ratsionalistik tendensiyalar bilan bir qatorda, spiritualistik tasavvurlar mavjud bo'lishi.
3. Gotika uslubining vujudga kelishi va rivojlanishi.
4. Notr Dam de Parij soborining xarakterli jihatlari.
5. Gotika uslubida vitraj san'atining keng qo'llanilishi.



## Umumiy adabiyotlar

1. Всеобщая история искусств /ред. коллегия/. В 6ти томах. /т. 2 книта 1.2 / - М.: «Искусство», 1960.
  2. Всеобщая история архитектуры /ред. коллегия/. В 12 ти томах/ Т., - М.: 1970.
  3. История искусства зарубежных стран /средние века, возрождение, //под редак. Ц.Г. Нессельштраус//. - М.: 1982.
  4. Арган Дж.К. История итальянского искусства. - М.: 1990. т.1.
  5. Биццли П.М. Элементы средневековой культуры. - СПб.: 1995.
  6. Гуревич А.Я. Категория средневековой культуры. - М.: 1984.
  7. Гуревич А.Я. Средневековый мир. Культура безмолвствующего большинства. - М.: 1990.
  8. Данилова И.Е. От средних веков к Возрождению. - М.: 1975.
  9. Даркевич В.П. Путиями средневековых мастеров. - М.: 1972.
  10. Нессельштраус Ц.Г. Искусство раннего средневековья. - СПб.: «Азбука», 2000. - 384 с., ил. /МРДИ/.
  11. Тяжело В.Н. Искусство средних веков. - М.: 1968.
  12. Тяжело В.Н., Соловьевский О.И. Искусство средних веков. - М.: 1975.
  13. Эко У. Эволюция средневековой эстетики. - СПб.: Азбука-Класика, 2004.
  14. Hisham Mortada. Traditional Islamic Principles of Built Environment. London-New York: 2007.
- Vizantiya san'ati**
1. Банк А.В. Культура и искусство Византии IV-XV вв. - М.: 1975.
  2. Даркевич В.П. Светское искусство Византии. - М.: 1975.
  3. Лазарев В.Н. Византийская живопись. - М.: 1971.
  4. Лазарев В.Н. История византийской живописи, т. 1-2. - М.: 1947-1948.
- G'arbiy Yevropa**
1. Ле Гофф Ж. Цивилизация средневекового Запада. - М.: 1992.
  2. Ляскова О.Ф. Французская готика. - М.: 1973.
  3. Муратова К.М. Мастера французской готики 12-13 вв. - М.: «Искусство», 1988.
  4. Нессельштраус Ц.Г. Искусство Западной Европы в средние века. Л.: - М.: 1964.
  5. Тяжело В.Н. Искусство средних веков в Западной и Центральной Европе. (Малая история искусств.) - М.: 1981.
  6. Ювалова Е. Немецкая скульптура 1200-1270. - М.: «Искусство», 1983.

## ♦ 24-март.

O'RTA ASRLAR SHARQ SAN'ATI.  
ARAB XALIFALIGI DAVRI

## Ma'ruza mazmuni:

**Arab davlatining vujudga kelish sabablari.** Islom bayrog'i ostida. Xalifalik davri. Xalifalikni tashkil etadigan davlatlar. Islom arxitekturasining shakllanishi. **Mavritan san'ati.** Amaliy-bezak san'ati.

Arabiston yarimorolida madaniyat juda qadim zamonlarda vujudga keldi. Bu yerda eramizdan avvalgi 1000-yillardayoq boy quldorlik davlatlari mavjud bo'lgan. Arabiston aholisining ko'pchilik qismi chorvachilik bilan shug'ullangan. VII asrning boshlariga kelib, arab jamoasi ichida sodir bo'lgan ichki sinfiy tabaqalanish va siyosiy vaziyat Arab davlatining vujudga kelishiga sabab bo'ldi. Arab jamoasining siyosiy birlashishi VII asrning boshlarida yangi islom dini bayrog'i ostida bordi. Bu dinning asoschisi Muhammad (n.v.) bo'lib, uning davomchilari arabcha musulmlar (xudo bandalari) musulmonlar deb yuritila boshlandi.

Dastlabki davrlarda Muhammad (s.a.v.) va uning vorislari (xalifalari) turadigan joy Arabistondagi Madina va Makka bo'lgan. VII asrda arablar Falastin, Suriya, Mesopotamiya, Misr, Eron yerlarini bosib oldi. VIII asr boshlariga kelib esa arablar Pireney yarimorolidan tortib, Shimoliy Afrika, Kavkaz va o'rta Osiyo yerlarigacha qo'lga kiritib, Ispaniya yerlaridan to Hindistongacha cho'zilgan katta arab davlatini - xalifalikni tashkil etdilar. Lekin arab davlati siyosiy birlik jihatidan juda zaif edi. Shuning uchun IX-X asrlarda xalifalik qator feodal davlatlarga parchalanib ketdi. O'rta Osiyo, Kavkaz orti, Misr va Mag'rib esa arab davlati hukmdorligidan ozod bo'ldi. Yaqin sharqda sodir bo'lgan sotsial-tarixiy jarayon Shimoliy Afrika va Old Osiyoda yangi arab millatini, Suriya, Iroq, Misr, Tunis, Jazoir, Marokash kabi arab davlatlarini yuzaga keltirdi. Bu davlatlarning san'ati va madaniyati o'ziga xos yo'lda rivojlanib bordi. Shu bilan birga, bu mamlakatlar san'ati va madaniyatida mavjud o'xshashliklarni inkor etmaslik kerak. Bunga sabab, arab mamlakatlarida feodalizm taraqqiyotidagi yo'l va usullarning bir-biriga yaqinligidir.



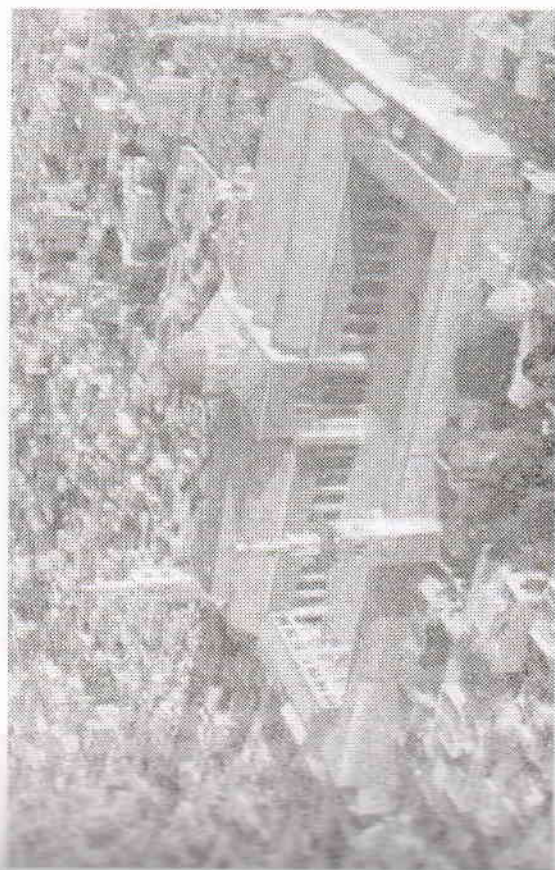
O'rta asr arab san'ati ravnaqiga islom dinining ta'siri ham sezilarli bo'ldi. Bu, ayniqsa, me'morchilik, amaliy-dekorativ san'atda yaqqol ko'rinadi. Xalifalik davrida fuqaro va din bilan bog'liq bo'lgan binolar qurish avj oldi. Shu davrdagi shaharlar qator yangi tipdagi binolar bilan boyidi. Masjid va madrasalar, karvonsaroy va minoralar, tim va saroylar musulmonlar shahrining o'ziga xos tomonini belgilovchi muhim va ajralmas elementlarga aylandi. VII asrda masjid tipi yuzaga keldi. Bu masjid tashqi ko'rinishi jihatidan mustahkam minorali, atrofi g'isht bilan o'ralgan qal'a (qo'rg'on)ni eslatadi. Kompozitsiyasi asosi to'rtburchak yoki kvadrat shaklidagi hovli bo'lib, uning atrofi esa ustunli ayvonlar bilan o'ralgan. Arab mamlakatlarida to'rt ayvonli, markaziy qubballi masjidlar ham mavjud bo'lgan.

O'rta asr arab me'morchiligida madrasa, shifoxona, kutubxona binolari, maqbaralar qurish keng yoyilgan. Umaviylar sulolasi xalifaligi davrida (661–750) markazini Damashqqa ko'chiradi. Umaviylar davri me'morchiligining dastlabki qurilishi Damashqda boshlanadi. Masjid bozor rastalari bilan o'ralgan **Katta masjid**dan maydonga joylashtirilgan. Masjidning o'zi 157,5x100 m maydonni egallaydi. Har bir burchagi to'rtburchak tarhli minora bilan bog'langan.

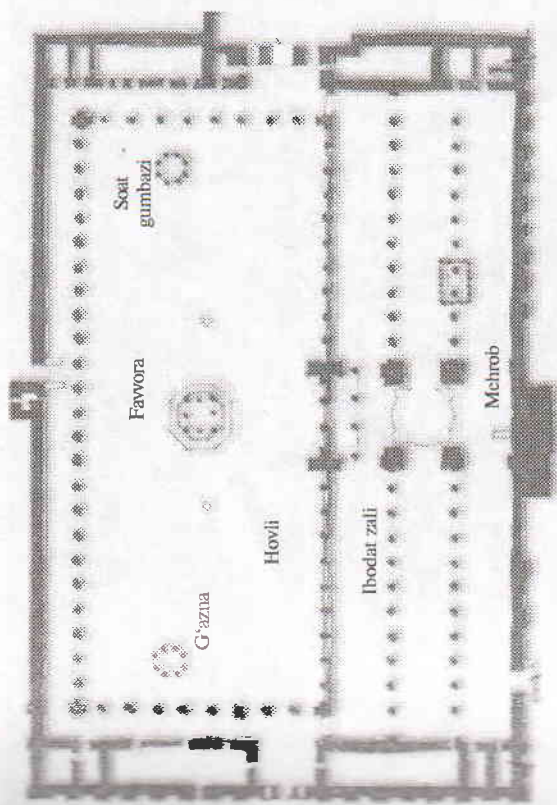
Masjid hovlisi uch tomoni peshtoq bilan ajratilgan, to'rtinchi janubiy tomoni eni 132 metrli, chuqurligi 37 metrli tarzga parallel qo'yilgan uch qatorli arkali ibodatxonasi bilan tugallangan. Arab xalifaligi me'morchiligining dastlabki na'munasi hisoblanagan bu masjid qadimgi xristian bazilikasini qayta qurish hisobiga musulmon diniy binosiga aylantirilgan.

Masjid interyeri panel qismi marmar tosh bilan, yuqori qismlari mozaika bilan pardozlangan bo'lgan. Hozirgi kungacha bezak san'ati qisman saqlanib qolgan.

Ilk arab me'morchiligining o'ziga xos tomoni, ayniqsa, Kohiradagi **Ibn Tulun** (876–879) masjidida namoyon bo'ladi. Deyarli bir gektarga yaqin (92x92 m) kvadrat shaklidagi hovli nayzasimon arkli ayvonlar bilan o'rab chiqilgan. Ayvon ustunlari mustahkam to'rtburchak minorasimon shaklda ishlangan.

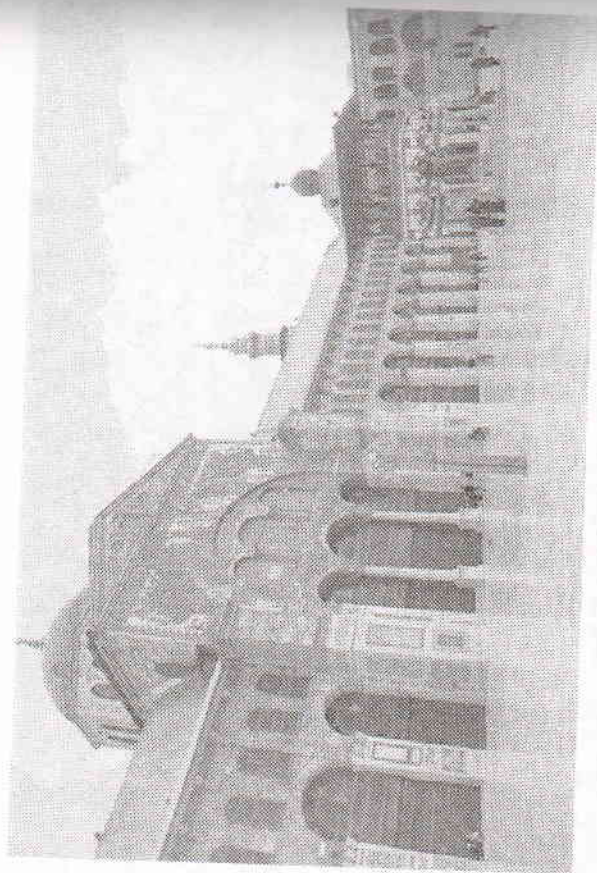


1-rasm. Damashqdagi Umaviylar masjidi

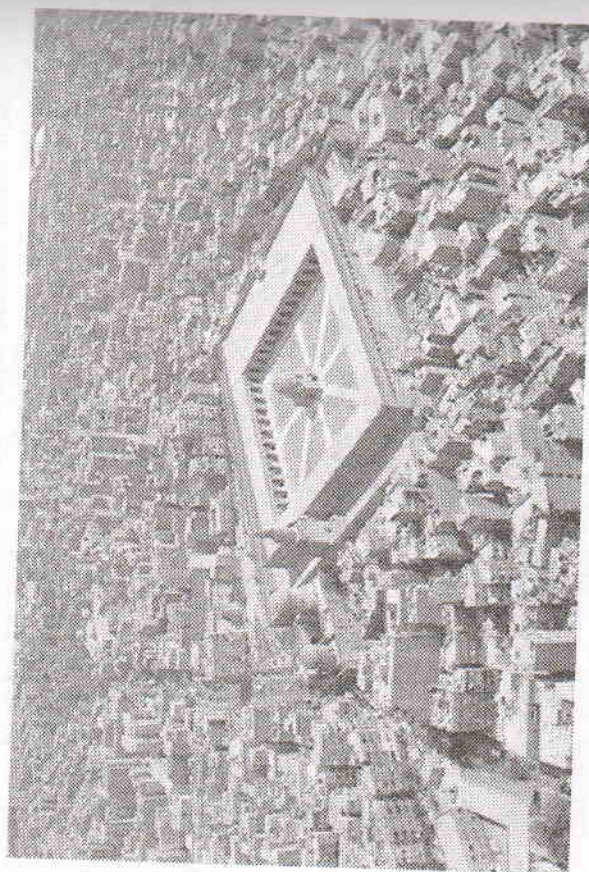


2-rasm. Umaviylar masjidi. Damashq. Tarh

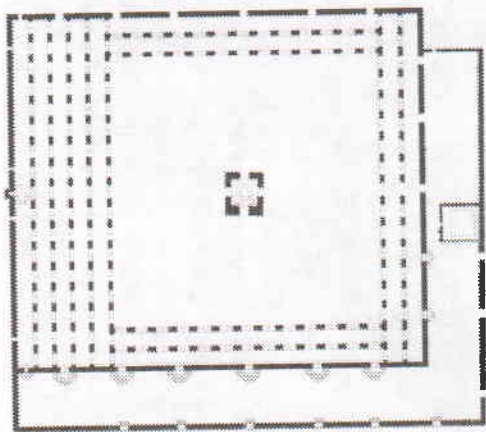




3-rasm. Umaviylar masjidi ichki hovlisi



4-rasm. Qohiradagi Ibn Tulun masjidi. Umumiy ko'rinish



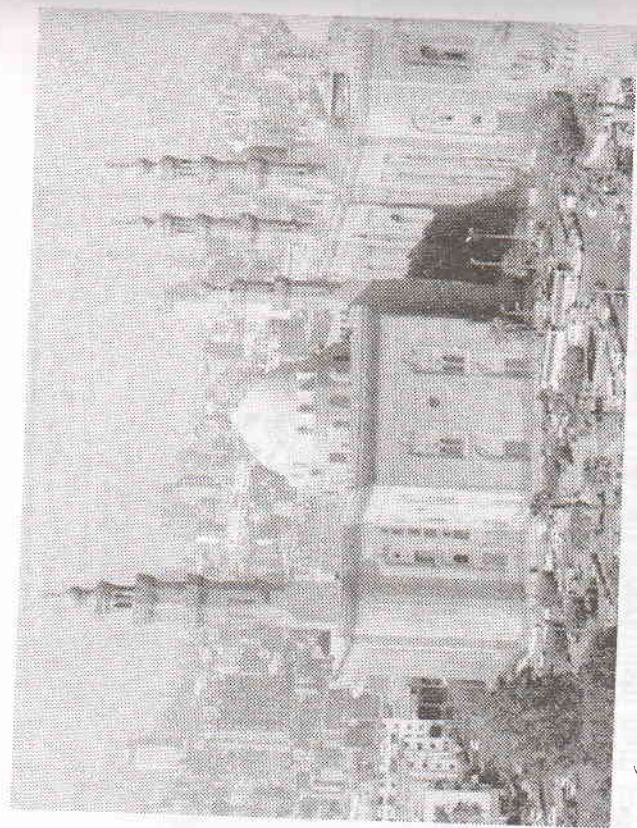
5-rasm. Ibn Tulun masjidi. Tarih

Masjit juda katta bo'lib, unda bir vaqtning o'zida mingdan o'tiq odam namoz o'qiy olgan. Masjitning bezatilishi ham sodda va qat'iy. Uning devorlari, arka va karnizlari o'ymakorlik san'ati bilan pardoqlangan.

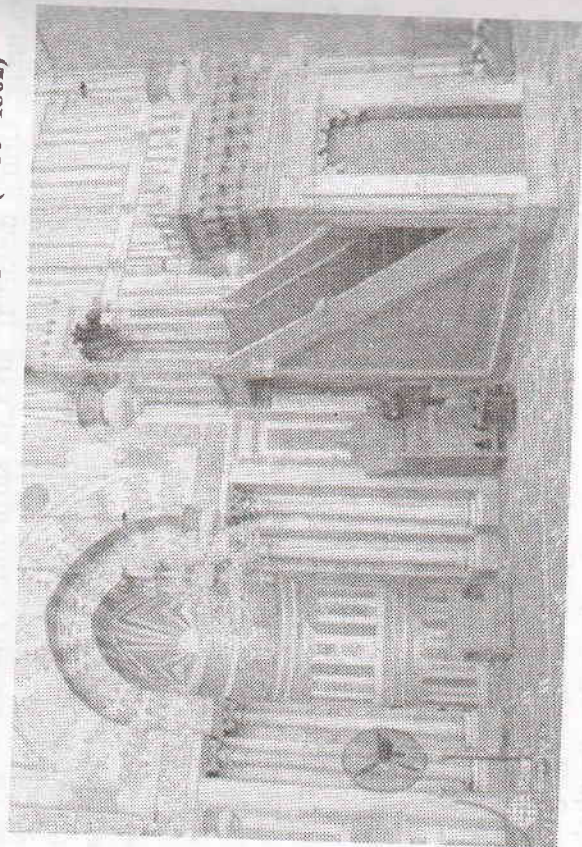
Arab xalifaligi va u parchalanganidan keyin paydo bo'lgan qator davlatlar uchun islom mafkurasi asosiy o'rinni egalladi. Endilikda bu yerlarda qurilgan me'moriy inshootlarda shu mafkuraning ta'siri sezilarli bo'ldi. Yaqin va O'rta Sharqdagi musulmon davlatlari, jumladan, Iordaniya, Suriya, Misr arab Respublikasi, Mavritan Ispaniyasi va boshqa mamlakatlar me'morchilik va me'moriy san'at yo'nalishida shuni ko'rish mumkin. Yangi mafkura va san'at yo'nalishlari mahalliy an'analardan boyib, musulmon dunyosining o'ziga xos madaniyatini shakllantirdi.

**Mavritan san'ati.** VII–VIII asrlarda Shimoliy Afrikadagi qator davlatlar – Tunis, Jazoir, Marokash va Janubiy Ispaniya arab xalifaligi tarkibiga kirdi. Bu mamlakatlar san'ati mavritan san'ati degan nom bilan yuritila boshlandi. Antik davrda mavritan (grekcha – qora) deb Afrikaning shimoli-g'arbiy qismidagi Mavritaniya davlatining tub aholisi tushunilar edi. 711-yili arab berber jangchilari Pireney yarimoroli bosib olganlaridan keyin bu yer aholisi





6-rasm. Sulton Hasan masjid – madrasasi Qohira (1356–1362)



7-rasm. Sulton Hasan masjid mehrobi

ham, Shimoliy Afrikadan kelgan boshqa musulmonlar ham mavrlar deb yuritila boshlangan.

Mavritan Ispaniyasi Damashq xalifaligining provinsiyasiga uylandi. X asrga kelib, Ispaniya xalifalik unvoniga sazovor bo'ldi. Shu davrdan boshlab, Ispaniya Yevropadagi eng gullagan mamlakatlardan biriga aylandi, Yevropa va Osiyodagi ko'zga ko'ringan madaniyat o'choqlaridan biri sifatida tanildi. Mavritan Ispaniya-ning badiiy ijoddagi yutuqlari she'riyat, musiqa, ayniqsa, me'morchilik va u bilan bog'liq bo'lgan bezak san'atda yaqqol namoyon bo'ldi<sup>1</sup>. Mavritan Ispaniyasi me'morchiligining nodir yodgorligi uning poytaxti Kordovodagi 785-yil asos solingan Umayyalar masjidi bo'lib, X asrgacha u bir necha bor qayta qurildi va nihoyat, o'zining tugal ko'rinishiga ega bo'ldi. Bu an'anaviy, ustunli masjidning alohida ko'rinishidir. Uning tarhi to'rtburchak (180x130 m) shaklida bo'lib, hovli uchun juda kichik maydon qoldirilgan. Qolgan maydonning hammasi juda katta ustunli zalga aylantirilgan. 800 ta ustun shu zalning tepa qismini ko'tarib turadi va masjid ichini qator neflarga (19 nef) ajratadi.

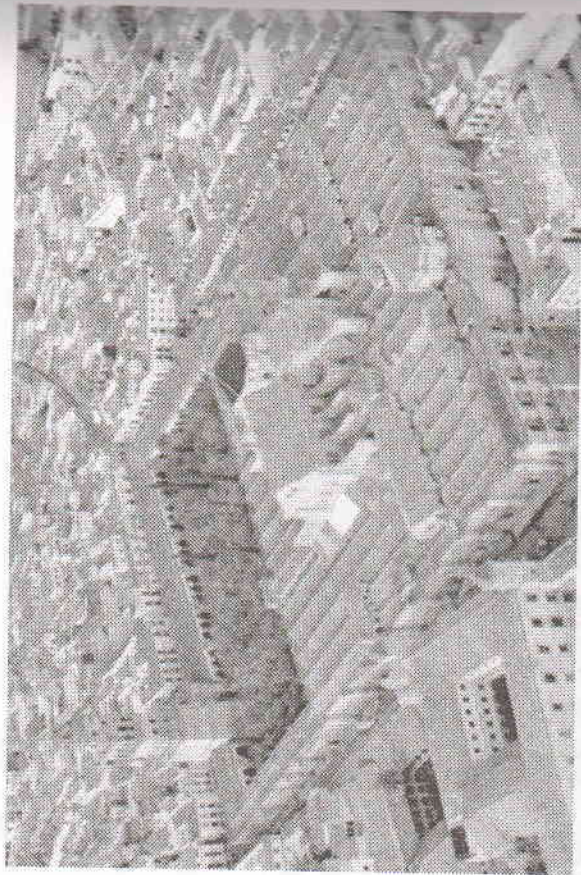
XII asr oxirlaridan boshlab, ispanlar arablarni janubga qarab siqib boradi. Faqat Granada amirligi 1492-yilgacha arablarning Ispaniyadagi yagona tayanch yeri sifatida saqlanib qoladi. Granada amirligining muhim me'morchilik majmuasi Al Hamra (al-Hamra – arabcha «qizil») saroyi hisoblanadi.

Bu saroyning asosiy qismi XIV asrda qurib tugallangan. Saroy baland tepalikka qurilgan bo'lib, uning atrofi qizil rangdagi mustahkam devor bilan o'ralgan. Saroyning xonalari, asosan, ikki ochiq hovli atrofida joylashtirilgan. Lekin tarhi erkin, qat'i simmetriyaga e'tibor berilmagan. Saroy interyerlari juda serhasham va jozibali qilib bezatilgan. Stalaktitlar uning ichki ko'rinishlariga alohida joziba kiritgan. Pardo uchun ishlatilgan turli xildagi marmar va toshlar, bo'yalgan alibastr, sirli kulolchilik buyumlari bu serhashamlik va jozibani yanada oshiradi.

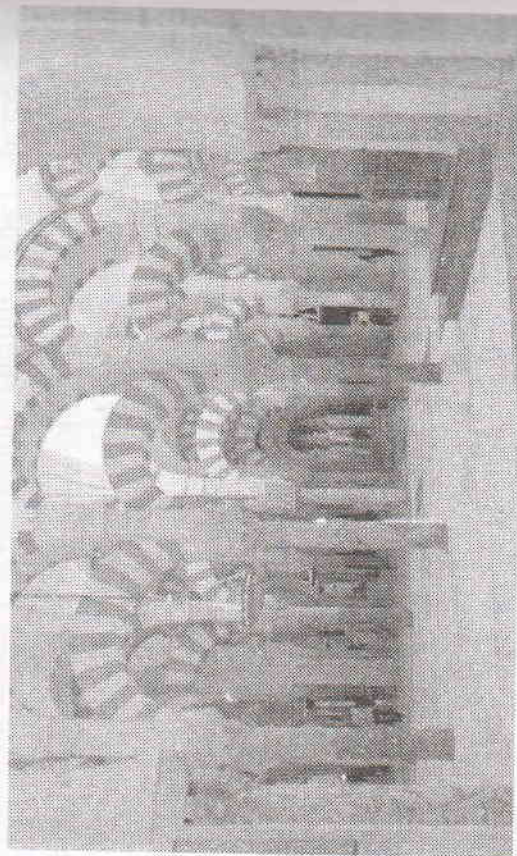
**Tasviriy va amaliy bezak san'ati.** Arab realistik san'ati rassomlik va haykatchilik din ta'sirida bo'ldi. Din ularning rivojlanishiga

<sup>1</sup> Hisham Mortada. Traditional Islamic Principles of Built Environment. London-New York 2007. p. 17.

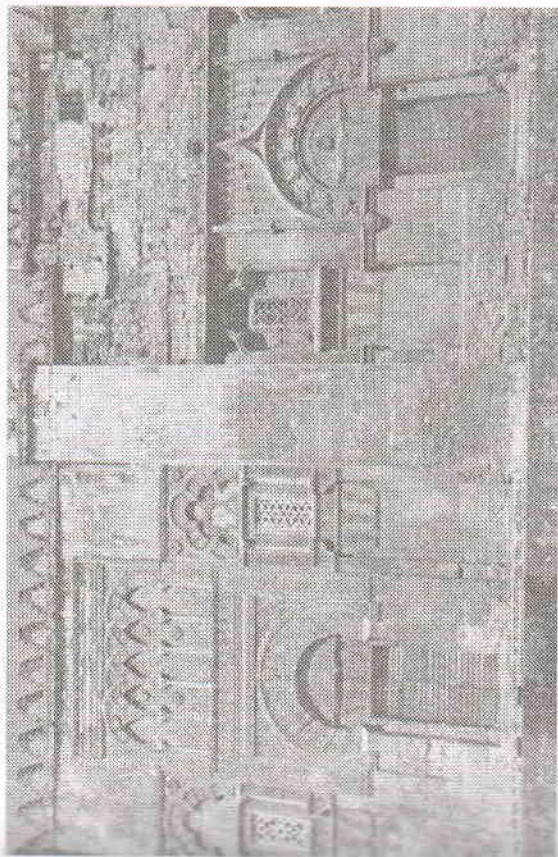




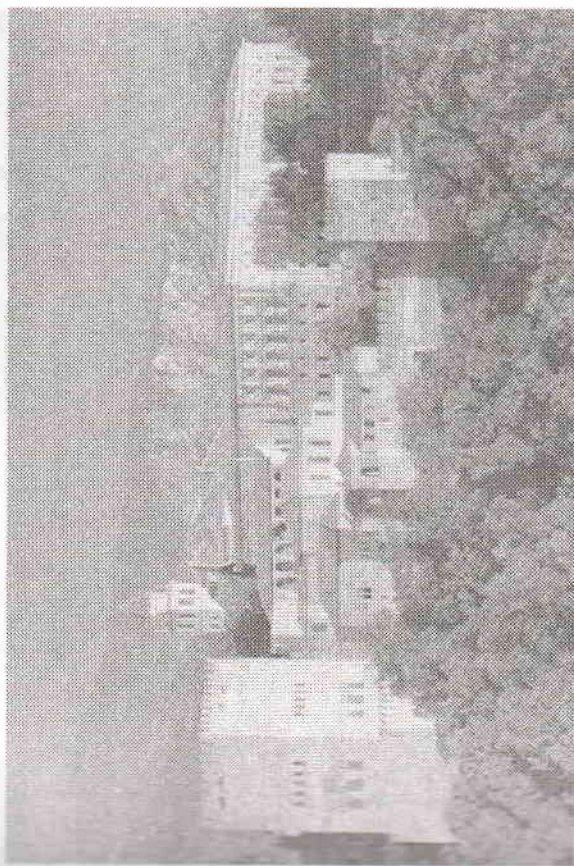
8-rasm. Umaviylar katta masjidi. Umumiy ko'rinish.  
Kordova, Ispaniya



9-rasm. Umaviylar katta masjidi.  
Ichki hovlidagi devor qismi

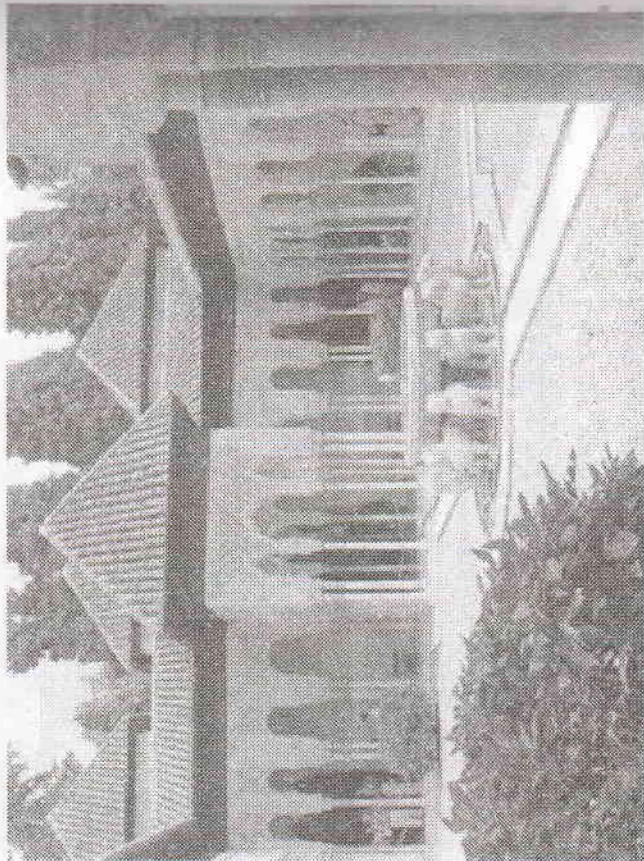


10-rasm. Umaviylar masjidi ichki ko'rinishi

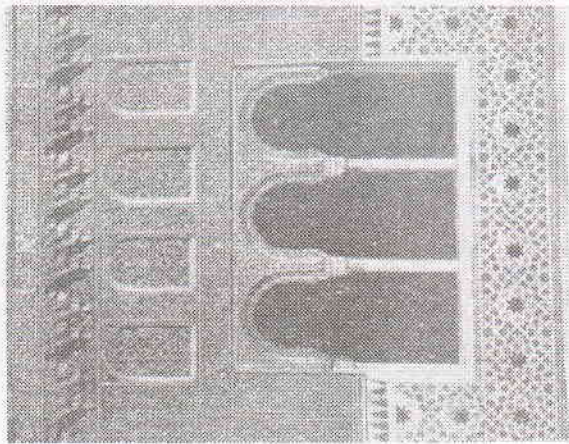


11-rasm. Granadadagi (Ispaniya) Al-Hamra saroyi.  
Umumiy ko'rinish





12-rasm. Al-Hamra saroyi. Sherlar hovlisi



13-rasm. Granadadagi  
(Ispaniya) Al-Hamra saroyi.  
Umumiy ko'rinish

yo'l qo'ymadi. Realistik san'atning monumental formalari deyarli yaratilmadi. Qo'lyozmalar uchun ishlangan miniaturalarda, dekorativ relyeflarda hamda amaliy san'atda real voqelik, uning jonli obrazlari keng uchraydi. Bunga sabab, albatta, hukmdor elni orasida diniy qarashlar bir xil emasligidir. Arab tasviriy san'atida o'rta asrlar san'atiga xos xususiyatlar mavjud. Voqelik shurtli, ba'zan ramziy shakllarda ifodalanadi. Lekin bu tasvirlarning poetik tili o'tkir va ta'sirchandır. O'rta asr arab san'atiga xos bo'lgan fazilat uning yorqin dekorativligidadir. Bu xususiyat obraz tuzilishining asosini tashkil etadi. Obrazlarning joylashishi, yorqin ranglarning nisbat va ritmikasi, ishlatilgan chiziqlarning musiqa-viyiligi va nafisligi uning xarakterli tomonini belgilashda muhim rol o'ynaydi. Arab san'atida naqsh (ornament) alohida o'rinni egalladi. Real borliq shu sirli, chigal bo'lib ko'ringan naqsh tasviri bilan aralashib ketgandek tuyuladi. Uning mazmunini oshiradi. Bu san'atda xalqning hayot mazmuni va mohiyati to'g'risidagi dunyoqarashi va tushunchalari o'z ifodasini topdi.

#### MAVZUGA OID ADABIYOTLAR

1. Всеобщая история искусств /ред. коллегия/. В 6 томах. — М.: «Искусство», 1960.
2. Т.2. кн.2. Искусство средних веков. Искусство Аравии, Сирии, Палестины и Ирака. С. 9—53.
3. Всеобщая история архитектуры /ред. коллегия/. В 12 томах. — М.: 1970. Т. 8. Глава 1. Архитектура арабских стран. С. 15—109.
4. Аскарлов Ш.Ж. Архитектура Тимуридов. — Т.: 2009.

#### ♦ 25-mavzu.

#### O'RTA ASRLAR ERON VA AFG'ONISTON SAN'ATI.

##### Архитектура, tasviriy va amaliy san'at

##### Eron san'ati

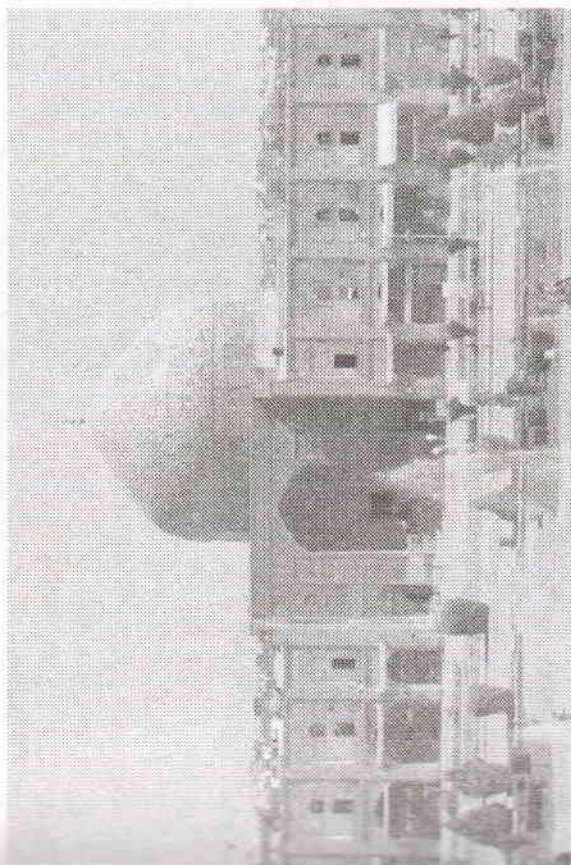
O'rta Osiyo va Eron O'rta asr madaniyatining muhim markazlari sifatida. Feodalizm davrida O'rta Sharq mamlakatlari xalqlari san'ati. Me'morchilikda yuqori jihatlari. O'rta Osiyo, Kavkaz orti va Eronning antik davri san'ati un'onalarga tayangan holda rivojlandi.



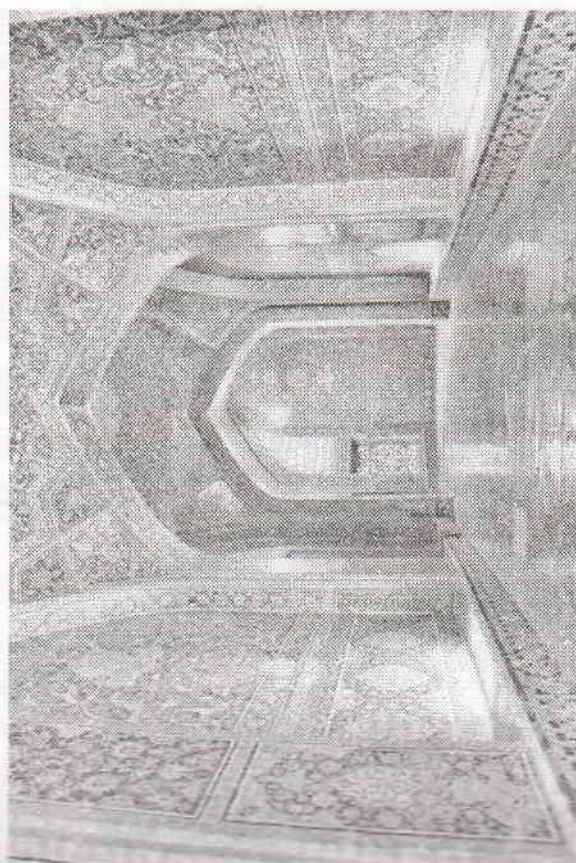
VII–VIII asrlarda bu mamlakat yerlarining arablar tomonidan, keyinroq XI asrda turklar, XIII asrda mo'g'ullar tomonidan bosib olinishi bu yerdagi xalqlar san'atiga, uning taraqqiyotiga o'z ta'sirini o'tkazdi. Buni arablar istilo qilgan yerlarda islom dini tarqalishi va shu din bilan bog'liq holda diniy me'morchilik binolarining paydo bo'lishi va rivojlanishida ko'rish mumkin. Dastlabki shunday diniy binolar bevosita arab me'morchiligi an'alarida qurildi. Ustunli masjidlar shular jumlasidandir. Lekin tezda arab xalifaligiga kirgan mamlakatlar me'morchiligida o'ziga xos ko'rinish paydo bo'la boshladi, arab me'morchiligi an'analari ijodiy o'rganilgan holda mahalliy me'morchilik an'analari bilan boyidi, me'morchilikning yangi turi paydo bo'ldi. To'rt ayvonli binolar qurilishi bu davrda keng tarqaldi. Bu tipdagi binolar diniy me'morchilikda (masjid, madrasa) hamda fuqaro me'morchiligida (saroy, karvonsaroy) keng foydalanildi. To'rt ayvonli binolar, odatda, katta to'rtburchak shaklida qurilgan bo'lib, uning o'rtasi hovli, to'rt tomoni esa hovliga qaratib qurilgan nayzasimon arkali ayvon bilan o'rab chiqilgan. Masjidning old tomonida katta peshtoq va minoralar mavjud. Bulardan tashqari, bu asrlarda peshtoqli-qubbali binolar ham ko'plab qurildi. XV asrgacha qurilgan binolarning ko'pgina qismi, asosan, pishiq g'isht va turli xildagi terrakota plitalari bilan bezatilgan. Keyingi asrlardan boshlab sirli sopol plitalar, geometrik hamda o'simliklar dunyosi elementlaridan tuzilgan naqshlar bilan bezash keng tarqaldi<sup>1</sup>.

Eronda feodalizm V–VI asrlardan boshlandi. Bu davr (VII asrgacha bulgan davr) san'ati quldorlik davri san'ati an'analari bilan bog'liq. VII asrda arablarning eronga kirib kelishi bu yerdagi feodal madaniyat taraqqiyotini birmuncha sustlashtirdi. Arab me'morchiligi ta'sirida yangi me'morchilik tiplari–masjid, madrasa, minora, maqbaralar paydo bo'ldi, ayniqsa masjidlar qurilishi keng rivojlandi. Qurilishda g'isht va stuk(loy va gipsdan tayyorlangan maxsus qattiq qotishma) bezaklardan foydalanila boshlandi. Uchli arkalar shu davrda qurilgan binolarning alohida belgisiga aylana boshladi. Bu davrda amaliy-dekorativ san'at va miniatura borasida

<sup>1</sup> *Hisham Mortada. Traditional Islamic Principles of Built Environment. London–New York 2007. p. 17.*

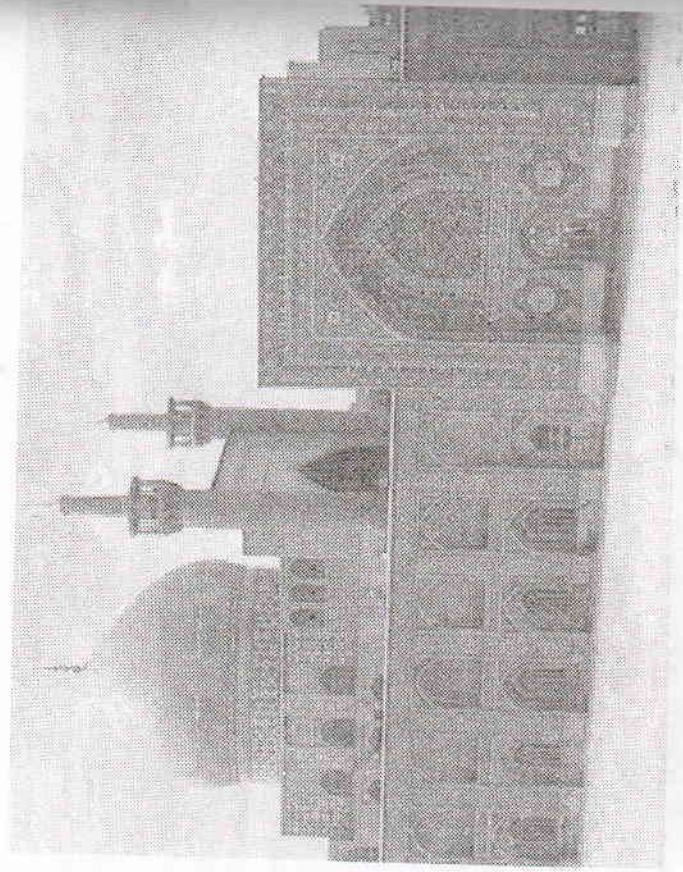


14-rasm. Shayx Lutfilllo masjidi. Isfoxon. Eron

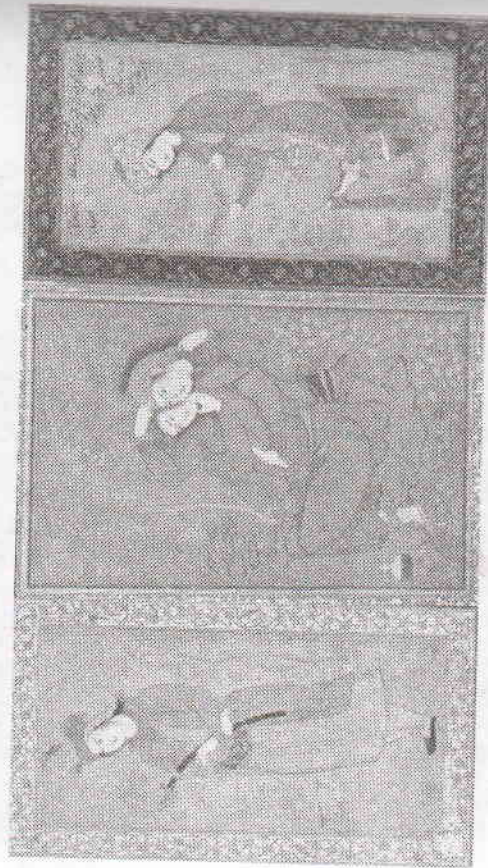


15-rasm. Shayx Lutfilllo masjidi. Interyer





16-rasm. Gavharshodbegim masjidi. Mashhad. Eron



17-rasm. Rizo Abbosiy. Miniatura

sezilari yutuqlar qo'lg'a kiritildi. Bu davrda qurilgan binolar ichida to'rt ayvonli masjidlar alohida o'rin egallab, Isfaxon va boshqa shaharlarda ko'plab qurilgan. Eronda saqlanib qolgan ko'pgina maqbaralar davrning hurmatli kishilariga atab qurilgan.

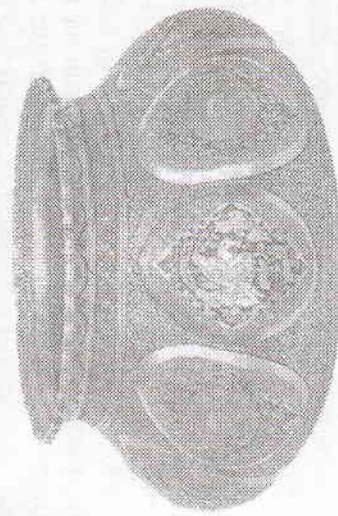
Ular bir necha ko'rinishda, ya'ni minorasimon, kubsimon yoki ko'pqirrali prizmasimon shaklda bo'lib, tepa qismi esa yarim sfera shaklidagi gumbaz yoki chodirasimon shakl bilan tugallangan.

Ba'zi maqbaralar peshtoq-gumbaz tipida bo'lgan. Eronning ko'pgina shahar va qishloqlarida minorasimon maqbaralar keng tarqalgan. Xurosondagi Kobus maqbarasi shunday tipda ishlangan (1006–1007) yodgorliklardan hisoblanadi.

XIII–XIV asrlarda Tabrizda shakllangan miniatura maktabi Uzoq Sharq rassomligi asosida vujudga keldi. Bu davrda yaratilgan miniatura asarlarida odam jussasi (figurasi) va hayvonlar tasvirini yirik, shakllar chegara chiziq bilan aylantirib chiqish hamda obrazlarning mongoloid tipida ishlanishi bilan xarakterlanadi.

Tasvirlarda Xitoy motivlari (ajdaho, finiks, lotos) uchraydi. Masalan, Rashiddinning «Jomiy at tavarix» (1306–1314), Firdavsiyning «Shohnoma», (XIV asrning 30–40 yillari) asari bunga yaqqol misol bo'la oladi.

XVI–XVII asrlar safaviylar davrida katta qurilish ishlari olib borildi, katta shahar majmualari barpo etildi (Isfaxon), park-bog'san'atida muvaffaqiyatga erishildi. Kitobot, hattotlik va miniatura borasida shu davrda katta yutuqlar qo'lg'a kiritildi, qator miniatura



18-rasm. Qandakorlik. Eron



maktablari (tabriz, isfaxon, mashhad, kazvin) o'z rivojini boshidan kechirdi.

Tabriz miniatura maktabining rivojlangan davri XVI asrlarga to'g'ri kelib, u davrning yirik musavvirilari Sulton Muhammad, Mirza Ali, Og'a Miroq Mir Sayid Ali nomi bilan bog'liq. XVI–XVII asr boshlari Tabriz maktabi rivojida shu davrda yashab ijod qilgan Sodiq bek Afshar ham sezilarli ta'sir o'tkazdi. Bu maktabning o'ziga xos xususiyatlari tasvir va bezak san'atining uyg'unligida, tasvirda ishlatilgan manzara ko'rinishlarining asar g'oyaviy plastik yechimi muhim o'rin tutishi hamda yorqin rang tizimi va uning ritmik ohangdorligida ko'rinadi.

### Afg'oniston san'ati

#### *Arxitektura, tasviriy va amaliy san'at*

Bu yerda ham feodalizmning paydo bo'lishi IV–VI asrlarga to'g'ri keladi. Ilk feodalizm asridan bizgacha juda ko'pgina yodgorliklar saqlanib kelgan. Bular ichida buddizm bilan bog'liq bo'lgan haykal va haykalehalar alohida o'rinni egallaydi. Bu yerda asrning boshlarida buddizmning yoyilishi Budda va shogirdlarining odamga o'xshash tasvirining keng tarqalishiga sabab bo'ldi.

Buddizm bilan bog'liq bo'lgan stupa, g'or ichiga ishlangan ibodatxonalar Hindistonning Shimoliy rayonlaridan Afg'onistonga ham kirib keldi. U yerlardan esa O'rta Sharq va Uzoq Sharqqa qarab tarqaldi. Afg'oniston maydonida Budda bilan bog'liq bo'lgan ikki mingdan ortiq g'or ichiga ishlangan ibodatxonalar eraning I–V asrlarida yaratilgan. Bamian daryosi vodiysi atrofidagi g'or ichiga ishlangan ibodatxona kompleksi mashhurdir.

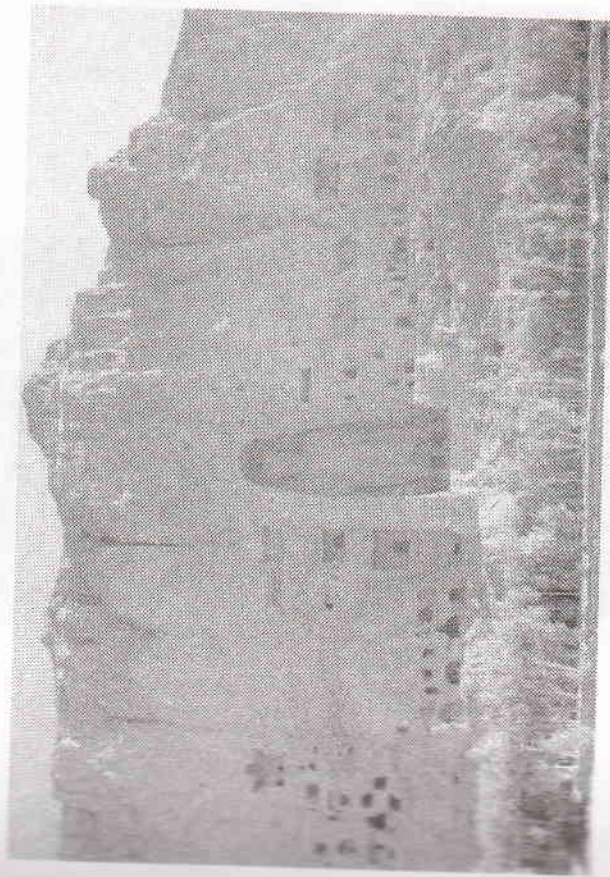
Ular ancha betartib qurilgan, ko'pchiligi katta Budda haykallari atrofida to'ralashadi. Tashqi tomondan bu ibodatxonalar ko'rimsiz. Lekin ularning ichki bezagiga alohida e'tibor berilgan. G'ordagi ibodatxonalarning xonalari dumaloq, to'rtburchak, kvadrat, ko'pburchakli, tomlari ham tekis. Shunday g'ordagi ibodatxonalardan birining kvadrat shaklidagi xonasi shiftiga yog'och bilan yopilgan ko'rinish o'yib ishlangan. Ba'zi g'or ibodatxonalarda tokchalar mayjud bo'lib, unga o'tirgan holatdagi Budda haykali

qo'yilgan, devorlari esa suratlar bilan bezatilgan va Budda, uning shogirdlari hamda hayotiy voqealar tasviri ishlangan.

Budda haykali, asosan, ikki holatda – turgan holatda, butun bo'yi basti bilan yoki chordona qurib o'tirgan holatda ishlangan.

Fundukiston (Qobuldan shimoliy-g'arbda) monastirida ham devoriy surat va haykaltaroshlik asarlari saqlanib qolgan. Bu monastir bezagida so'g'd monumental-dekorativ san'atiga o'xshashlik bor.

Arablarining Afg'oniston yerlarini bosib olishlari natijasida uning qadimiy san'at va madaniyatiga katta zarar yetdi. Qadimgi din bilan bog'liq bo'lgan ibodatxona va tasviriy san'at asarlari vayron qilindi. Uning san'ati, madaniyati xarakterida shu davr O'rta Sharqining umumiy madaniyatiga hos fazilatlar shakllana boshlandi. Islom dini bilan bog'liq bo'lgan masjid, minoralar qurildi. Huquqдорlarning serhasham maqbaralari qurilishiga e'tibor berildi. Qurilishda pishiq g'isht, sirli koshinlar ishlatilishi esa davr me'morchiligiga o'zgacha fayz kiritdi. X asrdan XIII asr boshlariga

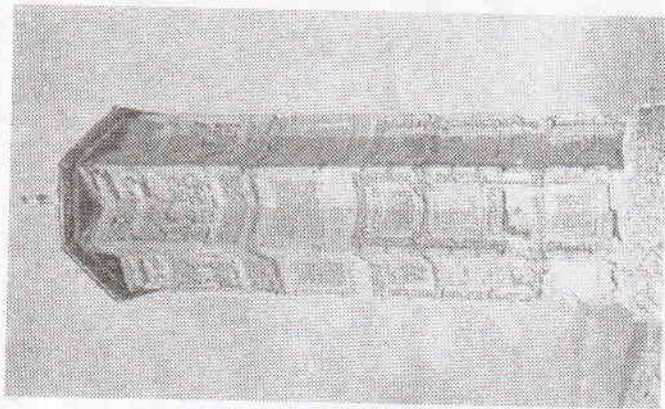


19-rasm. Bamian (Afg'oniston) katta Budda haykali



qadar Afg'oniston goh somoniylar, goh g'aznaviylar keyinchalik sajuviy va nihoyat, guridiylar davlati tarkibida bo'ldi. G'aznaviylar davrida bu yerda ko'plab hashamatli binolar, masjid va madrasalar, karvonsaroy, hammom va bozorlar qurildi. Ayniqsa, juma masjidi qurilishiga alohida e'tibor berildi. Uning badiiy bezatilishiga esa eng yaxshi ustalar va quruvchilar jalb qilindi. Qandahor yaqinidagi XI–XII asrlarda qurilgan masjid xarobalari hozir ham o'zining ulug'vorligi, sernaqsh va nafisligi bilan kishini hayratlantiradi. Afg'oniston me'morchiligida minoralar qurilishi keng o'rin egalladi. Dumaloq, ba'zan qirrali qilib pishiq g'ishtdan qurilgan minoralarning yuzasi sirli koshin va pishiq g'ishtlardan ishlangan naqsh va yozuvlar bilan bezatilgan.

Balx vodiysidagi Davlatobodda qurilgan minoraning boy bezagi, asosan, pishiq g'ishtlarning kombinatsiyasi hisobiga qurilgan. Minoralarning ayrimlari esa tayyor o'yma sirli koshinlar bilan



20-rasm. Mas'ud G'aznaviy minorasi. G'azna, Afg'oniston

pardozlangan. Bu davrda madrasalar, maqbaralar qurilishi ham kengaydi, shoh va zodagonlarning saroylari serhasham qilib tahlildi. Devorlarni bezatishda bo'rtma tasvirlardan, o'ymakorlik san'atidan ham foydalanildi.

Afg'oniston san'atida rassomlik va haykaltaroshlik butun feodalizm davrida mavjud bo'ldi. Ilk feodalizm davrida ko'proq, Budda hayoti va faoliyati bilan bog'liq bo'lgan tasviriy san'at namunlari yaratilgan bo'lsa, afg'on yerlariga arablarning kirib kelishi natijasida islom dini bilan bog'liq bo'lgan san'at tarqaldi. Buddizm dini bilan bog'liq bo'lgan ko'plab yodgorliklar barbod qilindi.

Lekin islom dini jonli narsalar rasmini chizish va haykalini tahlashni man etgani bilan, zodagonlar va xonlarning saroy, qasrlari devoriy surat va bo'rtma tasvirlar bilan bezatildi. Albatta, bu hol keng miqyosda yoyilmagan bo'lsa ham, ayrim saroylar qoldiqlarida shu san'at namunalarning topilishi fikrimizning dalilidir. Bu xususda g'aznaviylar saroyi devoridagi surat va bo'rtma tasvirlar diqqatga sazovordir.



21-rasm. Jom minorasi qismi. Afg'oniston



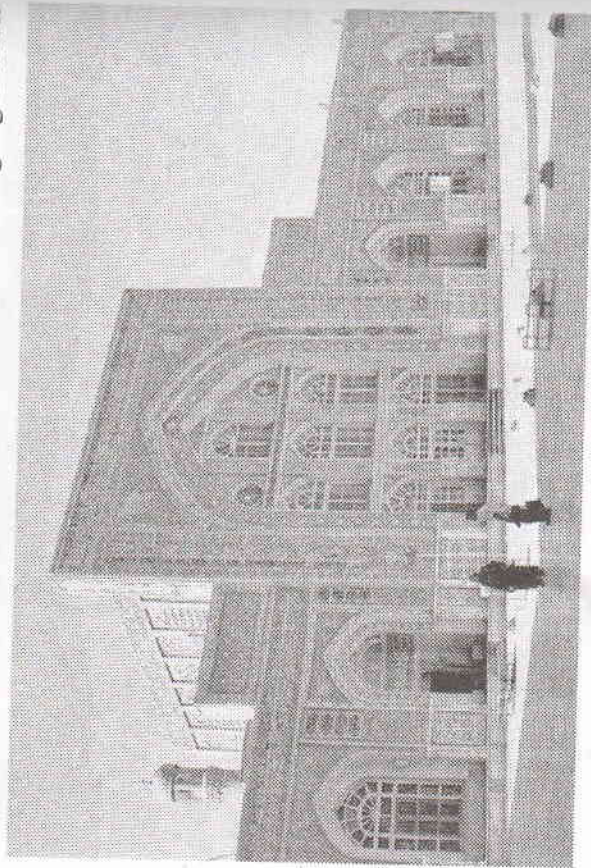
Bu tasvirlarda raqsga tushayotgan raqqosalarning bo'rtma tasviri, sultonlar hayotiga bag'ishlangan mavzuli kompozitsiyalar mavjud. Lashkari — Bozordagi G'aznaviylar saroyi ustuniga ishlangan devoriy rasm parchalari shu davr badiiy hayotidan dalolat beradi.

Afg'onistonda O'rta asrlar amaliy-dekorativ san'ati, yog'och o'ymakorligi, gilam to'qish va metallni qayta ishlash san'ati borasida ham katta yutuqlarga erishildi.

XII asr amaliy san'atining yodgorligi bronzadan yasalgan qozon bo'lib, uning tashqi sathi ajoyib bo'rtma naqsh va tasvirlar bilan bezatilgan.

Afg'on amaliy san'ati bevosita xalq hayoti bilan bog'liqdir. Bu san'atda uning o'tmish an'analari davom ettirildi. Turli shakl va bezakli sopol buyumlar o'zining boy fantaziyasi, badiiy yechimining o'ziga xosligi bilan xarakterlanadi.

Afg'oniston san'ati va madaniyatining yangi taraqqiyot bosqichi temuriylar davriga to'g'ri keladi. Temur imperiyasi tarkibida bo'lgan hozirgi Afg'oniston yerlarining katta qismi Temurning o'g'li Shoh-



22-rasm. Jome masjidi. Hirot, Afg'oniston

ruhga berildi. Temur vafotidan keyin esa O'rta Osiyoning asosiy hukmdorlaridan bo'lib qolgan Shohruh davrida Hirot uning madaniy va siyosiy markaziga aylandi va XVI asrgacha o'zining mavqeyini saqlab qoldi.

Shu yerda buyuk o'zbek mutafakkiri Alisher Navoiyning ko'p yillik hayoti o'tdi. Sharqning buyuk musavviri Kamoliddin Behzod yashab ijod qildi. Temuriylar davrida madrasa, masjid va maqbaralar, ajoyib minoralar qad ko'tardi.

Park-bog' san'atining ilmiy qonuni yaratildi. Fuqoro me'morchiligi qurilishi avj oldi. O'z otasidan o'rnak olgan Shohruh Hirot shahri ko'chalarini qayta qurib chiqish va tartibga solish masalasi bilan shug'ullandi. Shaharda karvonsaroy, hammom va boshqa ijtimoiy binolar qad ko'tardi.

Gavharshodbegim maqbarasi shu davr yodgorliklaridan bo'lib, u o'z qurilishi jihatidan Temur maqbarasini eslatadi. Me'mor Qavmiddin tomonidan ishlangan bu maqbara 1432-yili bitkazilgan.

O'sha davrda Hirot dan tashqarida ham bir qator yirik me'morchilik yodgorligi yaratildi. Shular ichida Balxdagi masjid o'zining originalligi bilan ajralib turadi. Din targ'ibotchisi shayx Abu Nasr Porsga atab qurilgan bu peshtoq-gumbazli masjid ishlanish uslubi va me'morchilik hajmlarining ishlatilishi hisobiga o'ziga xos ko'rinish kasb etgan.

Binoning baland nayzasimon arkli peshtoqi, unga yopishgan arqonsimon yarim ustunlari binoning ko'rinishiga salobat kiritgan. Abu Nasr maqbarasi bilan bir vaqtda qurilgan Balxdagi mozori Sharif ziyoratgohi ham o'zining sirli koshin va naqshlari bilan kishi ko'ziga quvonch baxsh etadi.

XVIII asr me'morchiligi ichida Afg'oniston davlatining asoschisi Ahmad shoh Durraga atab qurilgan maqbara ajralib turadi. An'anaviy sharq musulmon me'morchiligi uslubida qurilgan peshtoq-gumbazli bu maqbara ham boy bezakka ega. Temuriylar davrida Hirot kitob bezash, musavvirlik, hattotlik san'atining yetuk markaziga aylandi. Shohruh hukmronlik qilgan bu davrda Hirot da eng yaxshi hattot, miniatura ustalari, lavvoh va muzahhiblar ijod qilib, O'rta Sharq madaniyatining shuhratini olamga tarqatdilar.



Kamoliddin Behzod ijodiy faoliyatining asosiy qismi shu yerda o'tdi. Uning shogirdi Qosim Ali ham shu yerda ijod qildi. U portretchi sifatida ko'pchilikka tanildi. Navoiy, Sa'diy, Jomiy dos-tonlarini ajayib miniaturalar bilan bezatdi.

#### ♦ 26-mavzu.

### O'RTA ASRLARDA HINDISTON, XITOIY SAN'ATI ARXITEKTURA, TASVIRIY VA AMALIY SAN'AT

#### Hindiston san'ati

**Ilk feodalizm davri.** VI asrda Gupta sulolasi hokimiyati ko'chmanchi qabilalar tazyiqida halokatga uchradi. Uning shimoliy tomonlarining anchagina qismini eftalitlar o'z yerlariga qo'shib oldilar. Qolgan qismi esa qator knyazliklarga ajralib ketdi. Hindistonda feodalizm rivojlanib bordi. Shu davrga kelib, Hindistonga tashqi hujumlar ham kamaydi va Hindiston iqtisodiy rivojlanish, tashqi mamlakatlar bilan savdo-sotiq ishlarini olib borish imkoniyatiga ega bo'ldi. Bu davrga kelib braxman dini buddizmni siqib chiqardi. Agar buddaviylikda san'atni ko'tarinki ruhda odamlar, qahramonlarni go'zal tabiat qo'ynida tasvirlasalar, endilikda Vishnu va Shiva qiyofalari va ularga atab qurilgan ibodatxonalar yetakchi o'rinni egallay boshladi. Ularga atab qurilgan me'moriy majmualar barpo etila boshlandi. Qurilish ishlarida ham o'zgarishlar sezilarli bo'ldi. Chaytya va vixara(monastir yotoqxonasi) xonalari kengaydi, bezak ishlarida esa haykaltaroshlik yetakchi o'ringa chiqib oldi va deyarli me'morchilik bilan uyg'unlashib ketdi.

Hindistonda o'rta asrchilik uzoq davom etdi. Gupta davrida rivojlanab boshlagan bu ijtimoiy tuzum XVIII asrgacha davom etdi. Shu davrni ikkiga – VII–XII asrlarni ilk davr va XIII–XVIII asrlarni rivojlangan davriga kiritiladi. Ilk davr VII asr me'morchiligi, asosan, Madoras yaqinidagi Maxabalipurama (Mamallapurama) shaharchasida to'plangan. Bu yodgorliklar kompleksi katta qoyalarni yo'nish asosida yaratilgan hamda g'orga ishlangan

ibodatxonalaridan, qoya sathida ishlangan «Gangning pastga tushishi» bo'rtma tasviridan tashkil topgan.

Qoyaga yo'nib ishlangan ibodatxona – rathlar balandligi 14 m dan, g'or ichiga ishlangan ibodatxonalarning eni va uzunligi esa 8 m dan oshmaydi. Ko'p hollarda qoyaga yo'nib ishlangan ibodatxonalarning ichki xonasi yo'q. Ularning tashqi shakllarida o'sha davrda mavjud bo'lgan ibodatxonalar shakli qaytariladi.

VIII asr me'morchiligida haykaltaroshlik san'ati muhim o'rinni egallaydi. Bu xususiyat turdagi Kaylasan'at ibodatxonasida yaqqol seziladi. Yaxlit qoyani yo'nib yaratilgan bu ibodatxonaning uzunligi 60 m, balandligi 70 m bo'lib, ramziy xarakterga ega, go'yo u Shiva yashagan muqaddas tog' ramziy ko'rinishini bildiradi.

Ibodatkxona devorlari bo'rtma tasvirlar (barelyef va gorelyef) bilan qoplangan. Unda Shiva va uning yo'ldoshi Parvati hayotiga bag'ishlangan voqealar, braxmanizm bilan bog'liq lavhalar tasvirlangan.

Ibodatkxonaning ichki xonalari hajm jihatdan uncha katta bo'lmay, ularni bezashda ham haykaltaroshlik san'ati yetakchi o'rinni egallaydi. Devoriy rassomlik san'ati ikkinchi darajali rol o'ynagan.

VIII asrga kelib, ibodatxonalarning, asosan, ikki tipi odat tusiga kirdi. Bulardan birinchisi, shimoliy Hindiston yerlarida qurilgan bo'lib, bu tipdagi ibodatxonalarning tepa tomani uchi biroz qayrilgan baland minorali, ikkinchisi esa zinali, piramida shakldagi ibodatxonalar bo'lib, ular ko'proq janubiy Hindiston yerlarida keng tarqaldi. Bxubanesvaredagi Lingardja ibodatxonasi hamda Kadjuraxodagi Kandarya Maxadeo ibodatxonasi shu davr hind me'morchiligining birinchi tipiga misoldir.

Bxubanesvaredagi ibodatxona minorasi mayin egilgan vertikal chiziqlar bilan bo'lib chiqilgan, shakli nilufar mevasini eslatadi. Ibodatkxonaning qolgan qurilmalari shu asosiy minora shaklini kichik hajmlarda qaytaradi va butun kompozitsiya dinamikasini oshiradi.

Ibodatkxona kompleksi 140x160 m maydon o'rtasida joylashgan bo'lib, uning atrofi devor bilan ajratilib chiqilgan. Ibodatkxona to'rt bo'limgan iborat, ular asosiy o'q bo'yicha sharqdan g'arbga





23-rasm. Kaylasan'at ibodatxonasi. Hindiston

qarab joylashadi. Balandligi 40 m dan ortiq ibodatxona minorasi kompozitsiyaning badiiy tugal bo'lishiga xizmat qiladi.

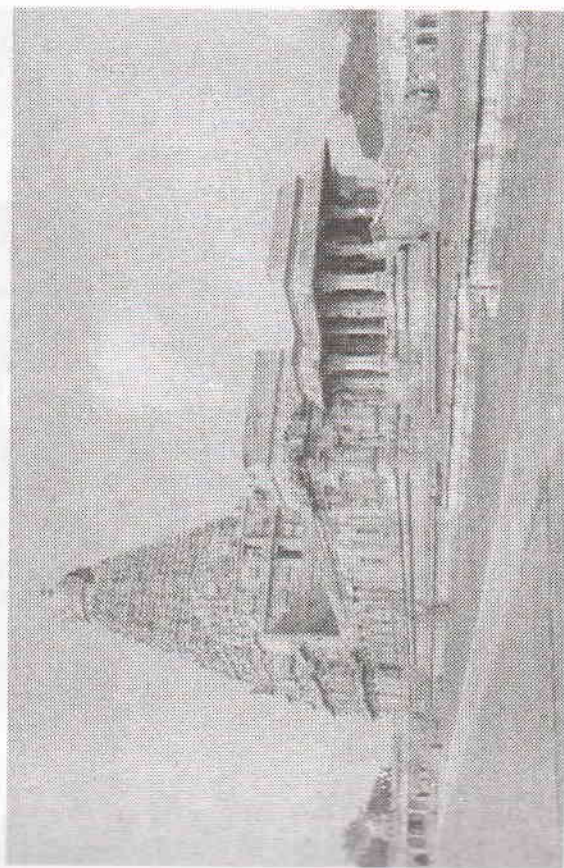
Tanjordagi Shivaning katta ibodatxonasi janubiy Hindiston o'rta asr me'morchiligining nodir yodgorligi hisoblanadi. Katta maydon o'rtasiga o'rnatilgan me'morchilik ansambli kompozitsiyasining markaziy qismi 63 metrli minoralar bilan tugallanadi. Minoralar uchta katta hajmdan tashkil topgan bo'lib, pastdagi hajm kvadrat, undan keyin kesik piramida va dumaloq gumbaz uning kompozitsiyasini tashkil etadi. Bu hajmlar dekorativ bezakka boy, lekin ular minoraning yaxlit va ulug'vor bo'lib ko'rinishiga xalaqit bermaydi.

**Tasviriy san'at.** Hind haykaltaroshligi g'or va qoyalarga ibodatxonalar ishlash san'ati bilan chambarchas bog'liq. Yaratilgan haykaltaroshlik asarlarida (relyef, dumaloq haykal) umuman, shartlilik yetakchilik qiladi.

Hayotiy voqealar afsonaviy voqealar bilan aralashib kelsa ham, ayrim obrazlar hayotiy, his-tuyg'ularga boy va to'laonliligi bilan katta taassurot qoldiradi. Bu o'rinda uch yuzli Shiva haykali



24-rasm. Kaylasanat ibodatxonasi. Ichki ko'rinish



25-rasm. Tanjordagi Shivaning katta ibodatxonasi

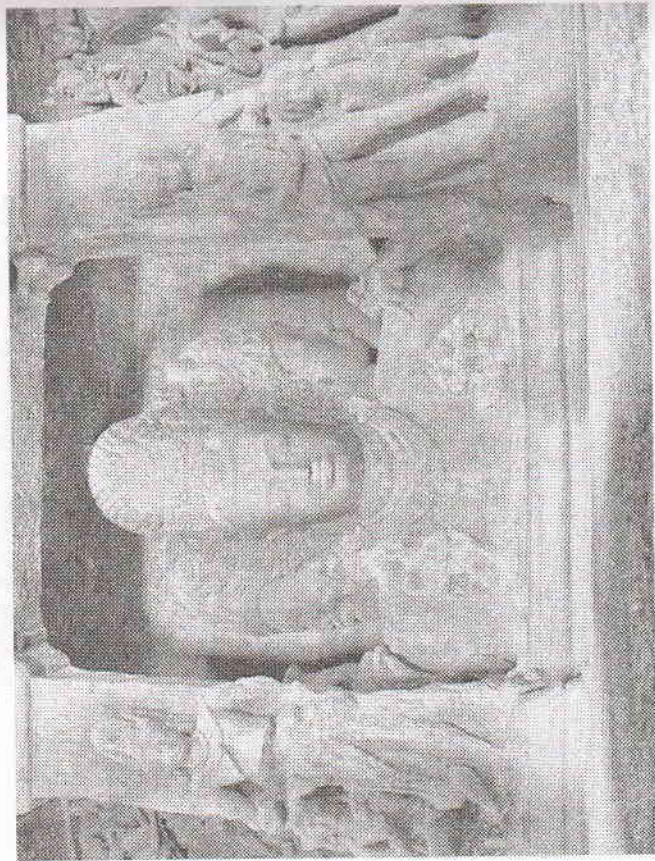


(VIII asr) diqqatga sazovor. Katta uchboshli Shiva byusti (balandligi 6 m) o'zining fantastik ko'rinishi bilan kishini hayajonlantiradi.

Unda Shivaning uch karomati — markaziy qismda Shiva — yaratuvchi, o'ng tomonda Shiva homiy chap tomonda esa Shiva — borliqni yo'q qiluvchi kuch sifatida namoyon bo'ladi.

«Gangning pastga tushishi» bo'rtma tasviri hind san'atining nodir yodgorligidir. Unda monumental shakllarda xalq san'atiga yaqin bo'lgan realistlik xislatlar yaqqol namoyon bo'ladi. Balandligi 9 m, kengligi 27 metr bo'lgan yuzada ishlangan bu bo'rtma tasvirda muqaddas Gang suvining pastga tushishi va unga tomon intilayotgan jonzo aks ettirilgan.

Obrazlar ko'p hollarda nihoyatda umumlashma va yaxlit shakllarda ishlangan bo'lishiga qaramay, kompozitsiya hayotiy va xatti-harakatga to'la. Ayrim obrazlar yechimining ifodali va to'laqonliligi esa asar ta'sir kuchini yanada oshiradi. Hind haykaltaroshligida



26-rasm. Uch yuzli Shiva haykali (VIII asr)

realizmining o'ziga xos tomoni ayollarga bag'ishlangan asarlarda, ayniqsa, yaqqol namoyon bo'ladi.

«Xat yozayotgan ayol», «Koptok o'ynayotgan ayol» kabi haykaltaroshlik asarlarida mago'zalnaviy va jismoniy go'zallik qo'shilib, ajoyib tugal, katta ta'sir kuchiga ega bo'lgan san'at namunasi vujudga kelgan.

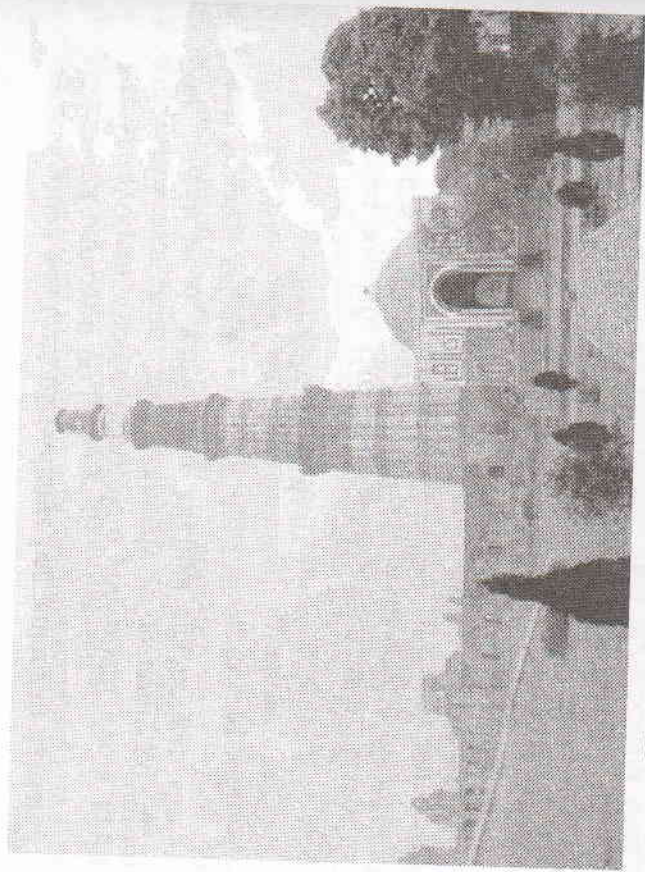
### Boburiylar davri

XIII asrdan boshlab, Hindiston siyosiy va madaniy hayotida muhim davr boshlandi. Mamlakat siyosiy munosabatlarning yangi davriga qadam qo'ydi. Hind yerlarining turkiylar tomonidan bosib olinishi, musulmon feodallarining hukmronligi Hindistonda yirik markazlashgan davlatlarning yuzaga kelishiga olib keldi. Bobur va uning vorislari hukmronlik qilgan Hindiston XVI–XVII asrlarda o'zining eng gullagan davrini boshidan kechirdi. Musulmonlar bilan kirib kelgan yangi Islom dini davlat diniga aylandi. Uning ta'siri esa me'morchilik va tasviriy san'atda o'z ifodasini topdi. Shimoliy Hindistonda O'rta Sharq me'morchiligi an'analari asosida yaratilgan masjid, minora, maqbaralar yuzaga kela boshladi. Me'morchilikda keng ishlatilgan haykaltaroshlik san'ati o'rnini o'yma va chizma naqshlar egalladi, jonli narsalar tasvirini ishlash kamaydi. Shunga qaramay, hind san'ati an'analari o'z umrini yangi davrda ham davom ettirdi. XIII asrda Dehlida qurilgan «Quvvatul islom» masjidi minorasi bunga misoldir.

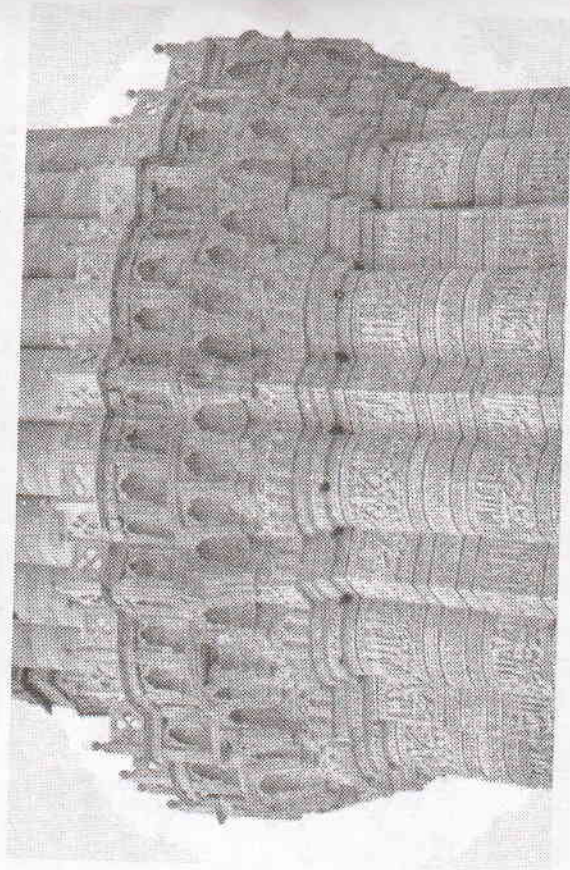
Hind ustalari yangi davr me'morchiligi kompozitsiyasini qadimgi hind san'ati an'analari bilan boyitdilar. Bu xususiyat minoraning ochiq ayvonchalar bilan bir necha qavatga ajratilishida, minora yuzasining burma qilib bezatilishida va nur-soya o'yinining boyligida seziladi. Bu minora o'z prototiplaridan keskin ajralib turadi. Hind ibodatxonalari tipi o'rniga musulmon masjidlari qurildi. Islom dini bilan bog'liq bo'lgan hind masjidlari ham tarb, ham tuzilish jihatidan sodda va ratsionaldir.

*Hisham Mortada. Traditional Islamic Principles of Built Environment. London-New York 2007.p. 17.*





27-rasm. «Quvvatul islom» masjidi minorasi Dehli, XIII asr



28-rasm. «Quvvatul islom» masjidi minorasi qismi

Uch tomoni ustunli ayvonchalar, toʻrtinchi tomoni ustunli nomozgoh boʻlib uning gʻarb tomonida mehrob joylashgan. Hindistonda qurilgan dastlabki masjidlar badiiy jihatdan sodda boʻlgan.

Boburiylar hukmronlik qilgan XVI–XVII asrlarda hind sanʼati va madaniyati yangi taraqqiyot bosqichiga koʻtarildi. Keyinchalik markazlashgan boburiylar davlatida yangi shaharlar (Agra, Fatehpur-Sikri) vujudga keldi. Mustahkam devorlar bilan oʻralgan masjid, maqbara, saroy va bogʻlari boʻlgan katta qalʼalar yaratildi. Bu davrda hind oʻrta asr meʼmorchiligi oʻzining soʻnggi taraqqiyot bosqichini boshidan kechirdi.

Boburning nabirasi Akbar hukmronlik qilgan davrda (1556–1605) qurilish yanada rivojlandi. U Agra shahri qurilishiga, ayniqsa, katta eʼtibor berdi. Zamondoshlarining fikriga koʻra, bu shahar oʻsha davrda dunyodagi eng goʻzal shaharlardan biri boʻlgan. XVII asr meʼmorchiligida serhashamlikka intilish kuchaydi, oq marmar quruvchilarning sevimli materiali boʻlib qoldi.

Shohjahonning buyrugʻi bilan uning marhuma rafiqasi xotirasiga qurilgan Agradagi Tojmahal masjid-maqbarasi (1632–1650) oq marmardan qurilgan muhim yodgorlik, hind sanʼatining nodir durdonasi hisoblanadi.

Bu binoni qurishda Hindiston, Turkiya, Eron, Oʻrta Osiyo va Afgʻoniston ustalari qatnashgan. Keng va koʻrkam gumbaz atrofiga qurilgan toʻrt minora Tojmahalgaga tugallik va koʻrkamlik baxsh etadi. Uni yengil, goʻyo yuqoriga, fazoga intilayotgandek qilib koʻrsatishga xizmat qiladi. Binodagi arka va ustunlar bu yengillikni yanada oshiradi. Tojmahalning aksi uning qarshisidagi hovuz suvida tovlanib, butun majmua jozibasini yanada kuchaytiradi. Dehlida Shohjahon davrida qurilgan Jome masjidi ham oq marmardan ishlangan, minoralari esa qizil marmar bilan pardozlangan.

Agradagi Itimad ul-Daul, Akbarshoh maqbaralari, Fatehpur-Sikridagi baland darvoza, Dehlidagi Jome masjidi (1644–1658-yy.) ham hind va musulmon meʼmorchiligi uygʻunligida barpo etilgan.

Fuqaro meʼmorchiligi ichida Dehlidagi «Qizil Fort» qoʻrgʻoni mashhurdir.



**Tasviriy san'at.** Bu davrga kelib g'orga ishlangan ibodatxonalarining kamayishi va to'xtashi monumental devoriy rassomlik san'atining ham unutilishiga sabab bo'ldi. Endilikda O'rta asr hind san'atida rassomlik kitoblar uchun miniaturalar ishlashda namoyon bo'ldi.

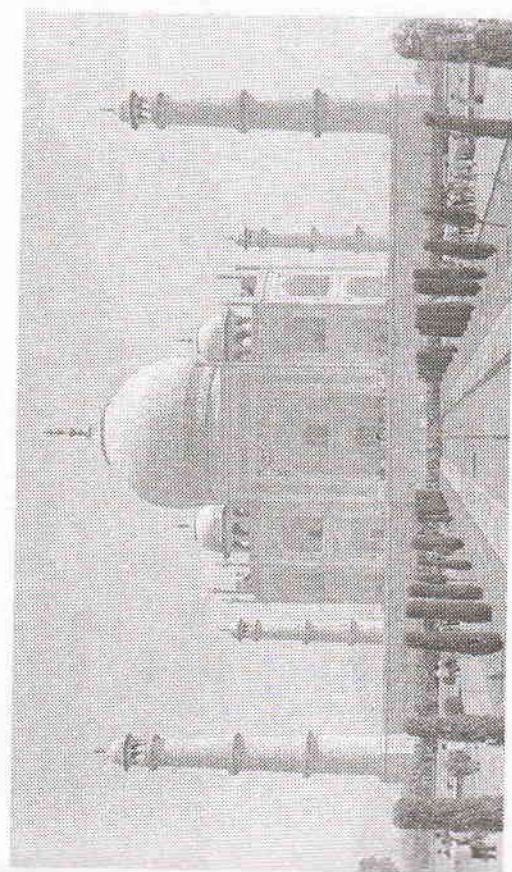
Dastlabki hind miniaturalari kitoblarga ishlangan illustraliyalar shaklida paydo bo'ldi. Ilk o'rta asr hind miniatura san'ati namunalari Gudjeratda saqlanib qolgan. Gudjerata maktabi (XIII–XV asrlar) miniaturalarida voqelikni shartli va yassi, yorqin bo'yoqlarda ishlash tendensiyasi seziladi. Uning o'ziga xos tomoni odam tasvirini ishlashda ham ko'rinadi. Gudjerata maktabi rassomlari tomonidan odam tasviri ko'p holda yon tomondan, ko'z esa old tomonga qaratilib ishlanadi.

Miniatura san'ati taraqqiyotining yangi bosqichi boburiylar davri bilan bog'liq. Ko'pgina O'rta Sharq miniaturachilari Hindistonga taklif qilindi. Bular ichida Samarqand, Tabrizdan kelgan miniaturachilar o'z ijodlari bilan hind miniatura san'atining ravnaqiga katta ta'sir o'tkazdilar.

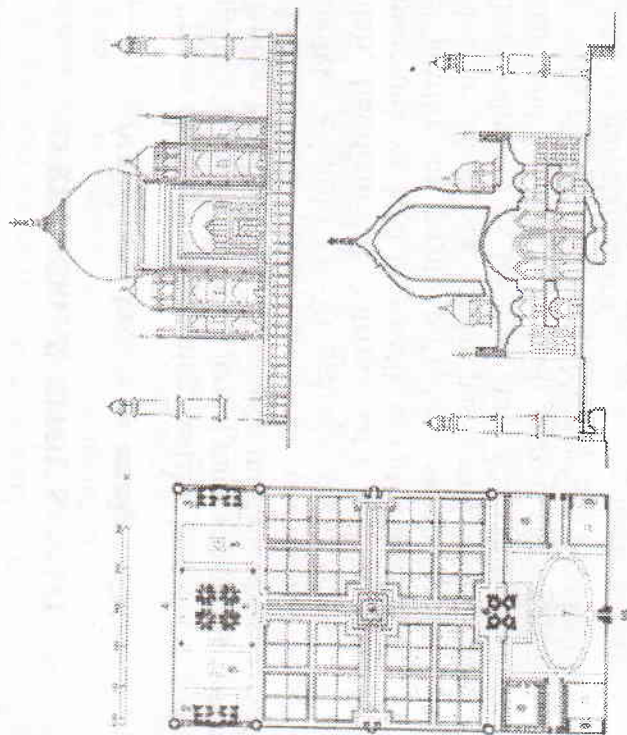
Boburiylar davri miniatura san'atining dastlabki davri bevosita O'rta Sharq miniatura san'ati ta'sirida shakllangan bo'lsa ham, lekin uning o'ziga xos tomonlari mavjudligini inkor etib bo'lmaydi. Bu xususiyat hind miniaturachilarining tasvirida fazoviy kenglikni ko'rsatish, borliqni hajmli qilib tasvirlashga intilishlari seziladi. Bu davr miniatura maktabining xarakterli tomonlari, ayniqsa, Akbarshoh hayotini aks ettiruvchi suratlarda yaqqol ko'rinadi.

Boburiylar davri miniatura san'atida asta-sekin portret san'ati keng yoyila boshlagani ham shu davr rassomlik san'ati realistlik an'analari kengayib, Yevropa realistlik san'ati ta'siri kuchayib borayotganligidan dalolat beradi.

Bu xususiyat Hind miniatura san'atining keyingi bosqichi Jahongir podshohlik qilgan davrda (1605–1627) yanada rivojlandi, portret san'ati esa yanada kamol topdi. Shu davrdan boshlab, hayotiy maishiy janrda, ishq-muhabbat mavzusida ko'pgina suratlar ishlandi. Tabiat, turli qush, hasharot va hayvonlar tasviri rassomlarni o'ziga jalb etdi.



29-rasm. Agradagi Tojmahal masjid-maqbarasi (1632–1650)



30-rasm. Tojmahal. Tarh, tarz, qirqim



O'rta asr hind miniaturasi haqida gapirilganda Rajput miniatura maktabi ustida to'xtalmay bo'lmaydi. Bu maktab boburiylar miniatura maktabi ta'sirida bo'lsa ham, ularda shartlilik saqlanib qoldi. Shakllarning tekis yuzada talqini, yorqin rang tizimi, chiziqlarning ritmik ko'rinishi uning asarlariga o'ziga xos joziba kiritadi va uni qadimgi hind devoriy rassomligiga yaqinlashtiradi. Rajput knyazligida (Rojiston va Markaziy Hindiston) XVI–XIX asrlarda mavjud bo'lgan bu maktab san'atida Krishna bilan bog'liq diniy mifologik sujetlar keng o'rinni egallaydi.

O'rta asr amaliy-bezak san'ati boy va rang-barang. Turli zar-garlik, yog'och, suyak o'ymakorligi borasidagi ajoyib namunalari hind xalqining yuksak did va boy fantaziyasidan dalolat beradi. O'rta asr hind san'ati, deyarli ming yildan ortiq vaqt davom etdi. Shu davrda yaratilgan san'at yodgorliklarining nodir namunalari insoniyat tafakkuri va aql-zakovatiga, did-farosatiga o'rnatilgan haykaldir.

## O'RTA ASRLAR XITOIY SAN'ATI

### Arxitektura, tasviriy va amaliy san'at

O'rta asr san'ati taraqqiyotining dastlabki bosqichi ilk feodalizm davriga to'g'ri keladi. Bu yerda feodal munosabatlar yangi eraning I asrlaridan boshlanib IV–VI asrlarda mustahkamlanib, XIX asr-gacha davom etdi. Xitoy san'at va madaniyatining dastlabki yuksaklikka erishishi IV–VI asrlarga to'g'ri keladi. IV asrdan boshlab, buddizmning Xitoyga kirib kelishi ham, bevosita me'morchilik va haykaltaroshlik san'ati turlarining kengayishi yangi janrlarning paydo bo'lishiga sabab bo'ldi. G'orlarga monastirlar ishlash, yog'ochdan hashamatli ibodatxonalar qurish, buddizm avliyolari va tojilarga atab, o'z xarakteri va mazmuni jihatdan hind stupalariga o'xshash pagoda (ibodatxona)lar qurish keng yoyila boshladi (Yungan, Mayszishan, Syanfodun, Lunmin monastir va ibodatxonalar).

Ilk feodalizm asrida (IV–VI asrlar) devoriy rang-tasvir va shoyiga rasm ishlash san'ati ham muhim o'rinni egalladi, ayniqsa,

dunyoviy rassomlik san'ati boshqa san'atlarga nisbatan o'zining yetuklik davrini boshidan kechirdi. Shoyi va qog'ozga rasm solish rivoj topdi. Ularda hayotiy mavzulardan tabiat manzaralari fonida aks ettiruvchi rasmlar paydo bo'ldi.

Gu Kaychji shunday rasmlar ishlagan rassomlardan biri hisoblanadi. Uning asarlari ko'chirmalarda yetib kelgan. Shu davrda san'atshunoslikka oid dastlabki risolalar ham paydo bo'ldi. Se Xu (V asr)ning «Rassomlikning olti qonuni» risolasi san'atga oid to'plangan tajribalarni o'zida mujassamlashtirdi. Kulolchilik san'atida ham katta yutuqlar qo'lga kiritildi. Turli ko'za va xumlar shakli badiiy bezatilishi jihatidan avvalgi davrlarga nisbatan nafislashib bordi va asta-sekin chinini (farfor) buyumlar yasashga o'tish jarayoni sezila boshladi. Xitoy o'rta asr san'ati va madaniya-tining eng gullagan davri rivojlangan feodalizm asri (VII–XIII asrlar)ga to'g'ri keladi.

Bu davrga kelib, Xitoyda o'rta asrning eng katta davlatlari Tan (618–907) va Sun imperiyasi (960–1279) paydo bo'ldi. Bu davlatlar o'zga mamlakatlar bilan savdo va madaniy aloqani kuchaytirdilar. Shaharlar rivojlanib, savdo-sotiq, hunarmandchilik va madaniyat markazlariga aylandi. Bu davrga kelib, xitoyliklar jahon ahamiyatiga ega bo'lgan ixtirolar qildilar, ya'ni kompas, porox, gazeta kabilarni yaratdilar.

Bu davr san'ati o'z xarakteri jihatidan dunyoviy bo'lib, ular ichida dastgoh rassomlik esa yetakchi o'rinni egalladi. San'atdagi muhim o'zgarishlar bu davrda yangi tur va janrlarning yuzaga kelishidagina emas, balki eng muhimi, inson ma'naviy dunyosiga bo'lgan qiziqishning yuksakligida, uning gumanistik zaminida yaqqol seziladi.

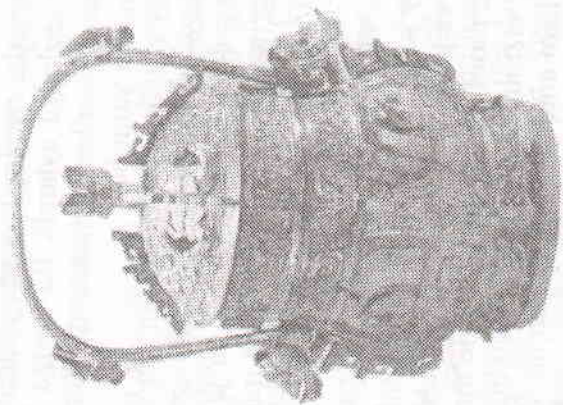
**Me'morchilik.** VII–XIII asrlar Xitoy me'morchiligi taraqqiyoti davrining umumiy sotsial-iqtisodiy shart-sharoiti bilan bog'liqdir. Tan imperiyasi vaqtida yaratilgan me'morchilik yodgorliklari o'zining aniq garmoniyasi, tantanavor me'morchilik shakllari, klassik soddaligi, vazmin, xotirjam ko'rinishi bilan xarakterlanadi. Shahar qurilishi ham aniq loyihaga ega bo'lib, umumiy ko'rinishi jihatidan tevarak-atrofi zovur va qalin devorlar bilan o'rangan qo'rg'onni eslatadi. Shahar esa qator kvartal (fani)larga ajratilib,



ular devorlar bilan o'ralgan. «Berk shahar» deb nom olgan imperator saroyi ansambli ham minora va darvozasi bo'lgan pishiq devor bilan o'rab chiqilgan. Tan asrida pagodalar qurilishi ham keng yoyilib, ular g'isht va toshlardan qurilgan. Shunday pagodalardan eng mashhuri g'ishtdan qurilgan Dayanta pagodasidir.

Bu pagoda 652-yilda qurila boshlangan, 704-yili esa 2 qavatli qo'shimcha qurilgan. Pagodaning umumiy balandligi 60 m, tag asosi esa kvadrat shaklida bo'lib, uning tomonlari 25 m. dan. U tepaga tomon torayib boradi. Pagoda yetti yarusga ajratilib, uning uch tomoni kichik stupa bilan tugallanadi. Har bir yarus g'isht karnizlar bilan ajratilib, devor yuzasi plastrlar bilan bo'lib chiqilgan. Yuqoriga qarab kichrayib boruvchi yetti darcha binoning ko'rinishini yanada monumental, mustahkam va yuqoriga intiluvchi qilib ko'rsatadi.

Sun davrida ham qator pagodalar qurildi. Ular endilikda faqat yog'och, g'isht yoki toshdangina emas, balki temirdan ham qurilib, ularning shakllari ham o'zgardi.



31-rasm. Bronza idish. Usta Bo-Ge. Shu sulolasi davri (221–263)

260

Endilikda pagodalar ko'proq olti, sakkiz qirrali qilib qurila boshlandi. Bundan tashqari, mayda detallarga e'tibor berish, haykal, naqsh va relyeflar bilan bezatishga e'tibor ortdi. Ular endilikda me'morchilik kompozitsiyasidan ko'ra, ko'proq haykaltaroshlik yodgorligiga o'xshab bordi. Tan asri pagodalariga xos vazminlik, soddalik va ulug'vorlik yo'qola bordi.

**Tasviriy san'at. Haykaltaroshlik.** Tan va Sun asri yutuqlari, ayniqsa, rassomlik san'atida kamolotga erishdi. Unda insonning tabiat go'zalligiga bo'lgan cheksiz muhabbati o'z ifodasini topdi. Bu davrda maishiy janrda shahar hayotiga bag'ishlangan rassomlik asarlari yuzaga keldi.

Xitoy san'atida «Gul va qushlar» janri ham muhim o'rinni egallaydi. Parda, yelpig'ich va shunga o'xshash turmushda ishlatiladigan buyumlar yuzasiga qush, o'simliklar, hashorotlarning tasvirlari ishlandi. Tan asrida devoriy rassomlik san'ati ham muhim o'rinni egalladi.

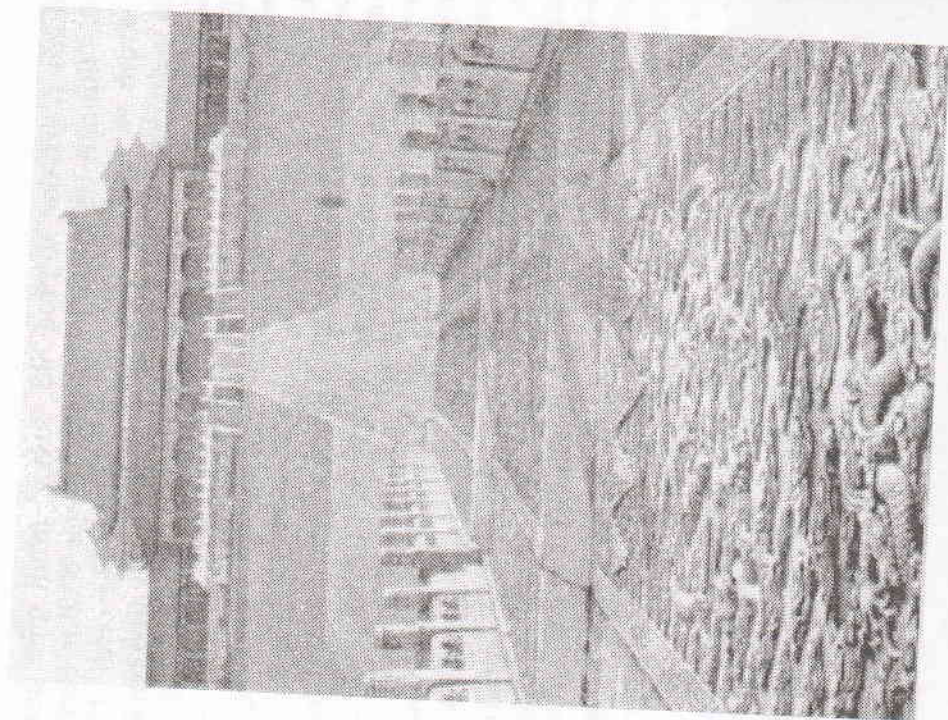
Budda monastirlar, saroylar devoriy suratlar bilan bezatildi. Dunxuan yaqinidagi Syanfodun ibodatxonasiga ishlangan suratlar bu davr devoriy rassomligi to'g'risida tasavvur beradi.



32-rasm. Xitoy tasviriy san'ati. Tan sulolasi davri (618–907)

261

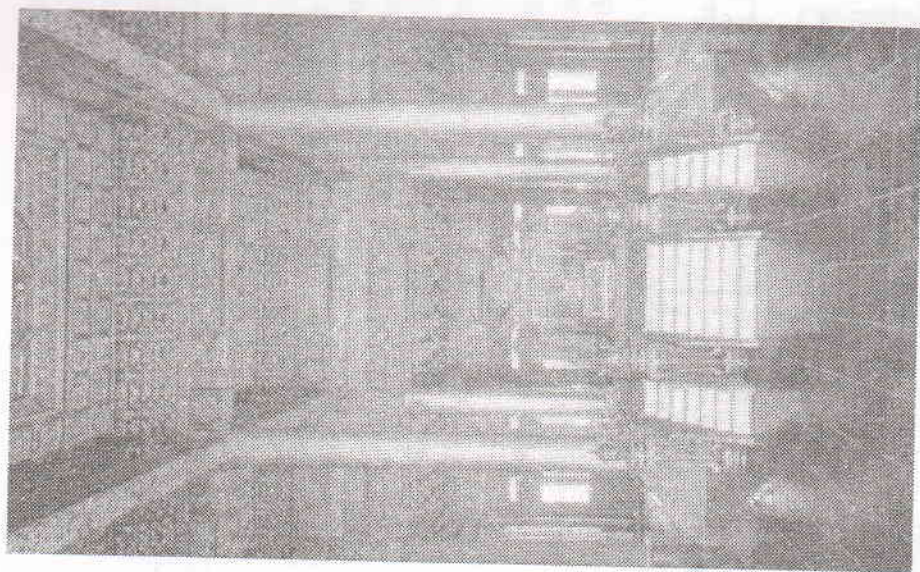




33-rasm. «Berk shahar» Xitoy imperatorlar saroyi

Bu suratlarda diniy mavzularda ishlangan kompozitsiyalardan tashqari, oddiy hayotni tasvirlovchi maishiy janrdagi kompozitsiyalar ham keng uchraydi.

Tan asri rassomchiligining yutuqlari manzara janrida yaqqol namoyon bo'ladi. Bu davrda ko'pgina manzarachi rassomlar yashab ijod etgan. Ularning asarlari ko'p hollarda bo'yiga o'ralgan matolarga ishlangan. Kompozitsiyani bunday bo'yiga ishlash dunyoning cheksiz va ulug'vor ekanini ko'rsatishga imkon bergan. Rassomlar



34-rasm. Berk shahar interyeri

asarlari baland, serviqor tog' cho'qqilarini, sukunat ichiga cho'mgan o'rmon, g'orlarni tasvirlaydilar. Ularning tantanavor, sirli ko'rinishlari kishilarni tabiat, hayot to'g'risida fikr yuritishga davlat etadi. Manzara san'atining ravnaqi Sun asrida yangi tamoyillar bilan boyidi, mazmunan yanada chuqurlashdi. Sun davri manzarachi rassomlaridan biri Go Si (1020—1090) o'tmish manzara san'ati yutuqlarini chuqur o'zlashtirib, uning hayotiy mazmunini yanada boyitdi. U o'z risolalarida voqelikning tasviri



real bo'lishi kerakligini uqtirdi va tabiatni chuqur o'rganish asosida asar yaratishni talab qildi. Tabiat go'zalligi esa uning doimiy yangilanib borishida ekanligini ta'kidladi. Tabiat sirlarini chuqur o'rganish, o'tmish an'alarini yaxshi bilish asosidagina rassom o'z uslub va san'atini yaratishi mumkinligini ko'rsatdi.

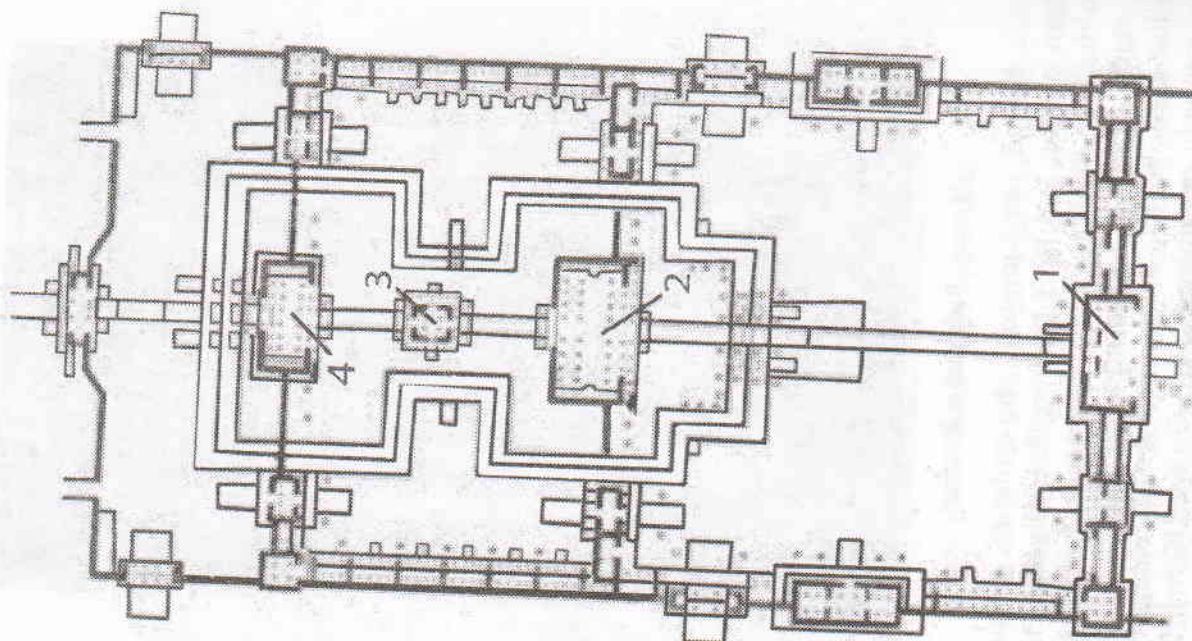
Go Si «Kuz tumani» asarida chiziqlar ritmi va havo perspektivasi imkoniyatlaridan foydalanib, tuman ichra cho'kkan cheksiz va ulug'vor tabiat obrazini yaratadi. Go Si qora bo'y-oq-tush imkoniyatlaridan o'rinli foydalanadi. Birinchi planning to'q bo'yloqlarda aniq qilib ishlanishi (daraxt va kulbalar), orqa planning yengil belgilab chiqilishi tabiat cheksizligi va ulug'vorligini ko'rsatishga xizmat qiladi. Ijodkor tomonidan his etilgan kuz fasliga xos munglilik va sukunat tuman paytidagi biroz nam havo tasvirida aks ettirilgan.

Sun asrining mashhur rassomlaridan biri Ma Yuan (1190–1224) manzara asarlarining muallifidir. Uning manzaralari sodda, hayajonli. U o'z asarlarida sanoqli obraz, predmetlardan foydalanadi. Lekin chiziq va shakllarning emotsional imkoniyatidan unumli foydalanish hisobiga o'z asarlarining tugal va ta'sirchan bo'lishiga erishadi. Asarlari esa mungli va xavotirlanish kayfiyati bilan «sug'orilgan». «Qishki ko'ldagi baliqchi» asari Ma Yuan ijodiga xos tomonlarni namoyon qiladi.

Rassom qayiqdagi tanho baliqchini tasvirlaydi. Ko'lining qirg'oqlari ko'rinmaydi. Ular yengil tuman ichida yo'qolgan. Faqat baliqchi silueti shu suv to'lqinlarida tebranadi, atrofini o'rab olgan chiziqlar shu harakatni kuchaytirib kompozitsiya dinamikasini oshiradi. Rassomning «Tog'dagi yomg'irli kun», «Oydin kecha» asarlari ham o'zining shoirona yechimi bilan esda qoladi.

Ma Yuan zamondoshi Sya Guy (1190–1225) an'anaviy manzara san'ati namunalari davom ettirib, uni yanada chuqurlashtirdi. Inson va tabiat orasidagi bog'liqlikni Ma Yuanga nisbatan yaxshiroq ko'rsatishga harakat qildi. Insonning tabiat bilan kurashiga bag'ishlangan kompozitsiyalarni ishladi.

Sun asrida maishiy janr ham rivojlandi. Shahar hayotiga bag'ishlangan lavhalar – xalq sayillari, zodagonlar hayotidan



35-rasm. Berk shahar. Tarx



olingan syujetlarda ko'plab asarlar yaratildi. «Gullar va qushlar» janri ham Sun asrida rivojlandi.

Mo'gul bosqinchilari Xitoyga bostirib kirib, uning madaniy hayotiga qattiq zarba berdi. Lekin mo'g'ullarga qarshi bo'lgan norozilik XIII asrning 40-yillarida monax Gju Yuan Chjan rahbarligidagi xalq qo'zg'olonida o'z aksini topdi va mo'g'ullar uzui-kesil Xitoydan uloqtirib tashlandi. San'at va madaniyat yana o'zining ravnaq yo'liga qadam qo'ydi.

XII–XIII asrlar san'atiga xos yuksaklik davri kishilarning orzusiga aylanib qoldi. Rassomlar ijodida individual xususiyatlar yo'qola boshladi. O'tmish an'analarga taqlid qilish, ko'chirish ijodda passivlikni keltirib chiqardi.

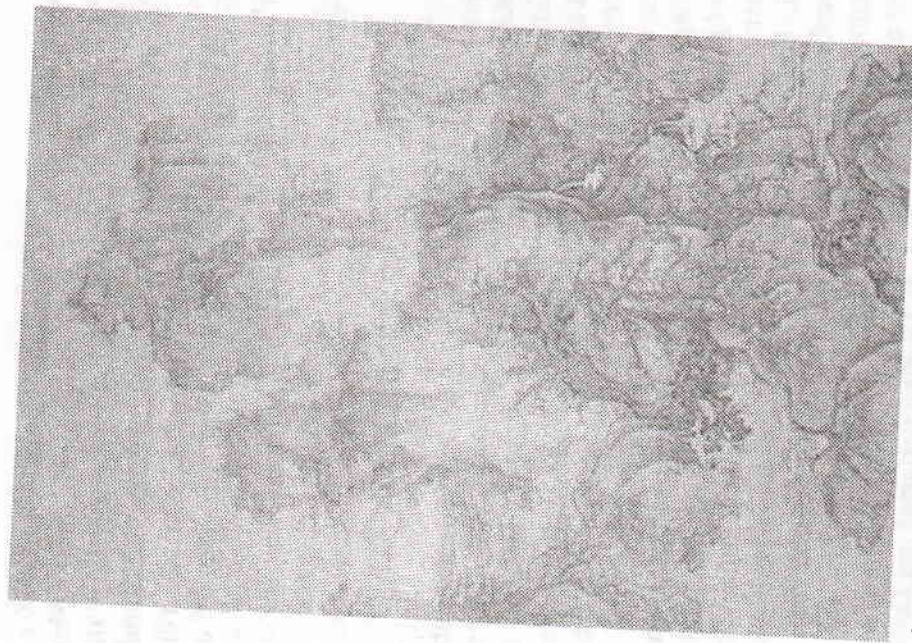
Lekin mo'g'ullar istibdodi tugagach, me'morchilikda birmuncha jonlanish sezildi. Ajoyib saroy va ibodatxonalar yuzaga keldi. Yangi shaharlar barpo bo'ldi. O'tmish Xitoy me'morchilik an'analari yangi davr mazmuni bilan boyidi.

Pekindagi «Berk shahar» deb nom olgan imperator saroyi Xitoy me'morchilik san'atining muhim nodir yodgorligi hisoblanadi.

Qator me'morchilik komplekslaridan tashkil topgan bu saroy katta maydonni egallagan. Zinalar, yo'llar, suhbat qurish uchun mo'ljallab qurilgan shiypolar maysa va daraxtlarga boy tabiat qo'ynida uning ajralmas qismiga aylangan. Binolar o'yma va rang naqshlari bilan bezatilgan. Pekin ibodatxonalari ham katta komplekslardan iborat bo'lgan.

Ko'mish marosimi bilan bog'liq bo'lgan me'morchilik kompleksi ichida Min sulolasi (1368–1644) maqbaralari majmuyi alohida o'rinni egallaydi. Ibodatxona, minora, yer osti uy va saroylari ko'mish marosimi bilan bog'liq bo'lgan me'morchilik kompleksini tashkil etadi. Unga boradigan yo'l chekkasiga esa hayvon va odamlarning haykallari qatori ishlangan. Me'morchilikda jimjimadorlik va serhashamlikka intilishning ortishi avvalgi davr Xitoy me'morchiligiga xos sipolik, soddalik va ulug'vorlikning yo'qolib borishiga olib keldi. Qurilgan binolarda bezakka e'tibor berish uning emotsional kuchini so'ndira boshladi.

Rassomlik san'atida shoyiga gul ishlash an'anaviy uslubda, avvalgi davr uslublarini qaytarish hisobiga bordi. Shu o'rinda



36-rasm. Go Si. Erta bahor. 1072-y. Gugun, Taybey

«Amaldor xotini xizmatkor bilan» (XVI asr) asari e'tiborli. XIX asrda Xitoyda o'rta asr me'morchiligining so'nggi namunalari yuzaga keldi.

**Amaliy bezak san'ati.** O'rta asr Xitoy amaliy san'ati ham, mashhurdir. Chinni buyumlar, tosh, yog'och va suyak o'ymakorligi borasidagi bu davr yutuqlari qaytarilmasdir.

Inkrustatsiya uslubida ishlangan mebel, kashchilik va to'qimachilik san'ati namunalari tashqi bozorlarda yuksak qadrlandi.



Xitoy san'ati Sharqdagi ko'p xalqlar va elatlar san'ati va madaniyati bilan yaqin aloqada bo'ldi, ulardan ta'sirlandi. Shu bilan birga, ularga ham o'z ta'sirini o'tkazdi. Qadimiy boy an'angaga ega bo'lgan Xitoy san'ati o'ziga nisbatan yangi shakllanayotgan davlatlar san'atining shakllanishida muhim rol o'ynadi. Yaponiya, Koreya, Janubi-Sharqiy Osiyo mamlakatlari san'atkorlari qadimiy Xitoy san'ati an'alaridan ozuqa oldi.

#### ♦ 27-mavzu.

### O'RTA ASRLAR TURKIYA SAN'ATI

XI asrda saljuq turklari (O'rta Osiyodagi ko'chmanchi turkiy qabila) Kichik Osiyoning kattagina qismini bosib olib, mustaqil feodal davlatini tashkil etdilar. Unga saljuq sulolasi vakillari rahbarlik qildilar. XIII asrga kelib, O'rta Yer dengizi havzasi hamda Qora dengiz sohillarini ham egallab, qudratli davlatlardan biriga aylandi.

Shu siyosiy, iqtisodiy taraqqiyot davrida san'at va madaniyat jiddiy rivojlandi, shahar qurilishi kengaydi. Savdo-sotiqning o'sishi hunarmandchilik, amaliy-dekorativ san'at ravnagiga ham ta'sir o'tkazdi. Kulolchilik, gilam to'qish, metallardan badiiy buyumlar yasash sohasida yutuqlar qo'lga kiritildi. Bu san'atlar mahalliy an'analar asosida hamda Kichik Osiyodagi yaqin qo'shni mamlakatlar, ayniqsa, Kavkaz orti, Eron, Iroq ta'sirida shakllandi. Mo'g'ul galalarining istibdodi Turkiya yerlarini mustaqillikka ega bo'lmagan qator feodal yerlariga parchalanishiga sabab bo'ldi.

Lekin XIV asr boshlarida katta bo'lmagan knyazlik asta-sekin o'z yerlarini kengaytirib, tezda Usmon imperiyasi deb nom olgan davlatga aylandi.

Shu davrda turk san'ati va madaniyati ham o'z taraqqiyotining yangi bosqichiga qadam qo'ydi, me'morchilik, tasviriy va amaliy san'atda muhim nodir asarlar yaratildi.

Bu san'atlarning shakllanishida saljuq davri san'ati an'analari muhim rol o'ynadi. Shu bilan birga, Vizantiya san'ati ham bu davr san'atiga, uning xarakteriga sezilarli ta'sir o'tkazdi. Bu

ta'sir turklarning Konstantinopolni bosib olganlaridan keyin boshlandi.

Turk me'morlari binolarning shaklan aniqligi, nisbatlarining bejirimligi va qubballi binolar qurish ishi bilan katta muvaffaqiyatga erishdilar.

Arka qirralari, dekorativ tokchalarga, ravoqlarni bezab turgan muqarnaslar (stalaktitlar) qurilgan binolarning nihoyatda jimjimador bo'lishiga xizmat qilgan. Handasiy va islomiy naqshlar relyeflar, epigraflar yozuvlar bilan uyg'unlashib murakkab, chuqur mazmunli falsafiy mazmun hosil qilgan.

Bino bezagida devorlar rangiga ham alohida e'tibor beriladi. Me'morchilik ravnagi dekorativ san'at tarmoqlarining rivojlanishiga ta'sir qildi, yog'och o'ymakorligi borasida yuksak cho'qqiga erishildi. Saljuq davrida rassomlik ham mavjud bo'lib, u Vizantiya, Armaniston, qisman Eron miniaturasi ta'sirida shakllandi. Usmoniylar davri me'morchilgining dastlabki bosqichida bevosita saljuq me'morchiligi an'analari rivojlantirilgan bo'lsa ham, keyinroq Konstantinopol yerlarini bosib olgandan keyin, Vizantiya san'ati an'analari keng o'rin egallay boshladi. Turk me'morlari Vizantiya ibodatxonalarini qurish tamoyillarini qabul qilib, uning ko'rinishiga yangi badiiy mazmun kiritdilar.

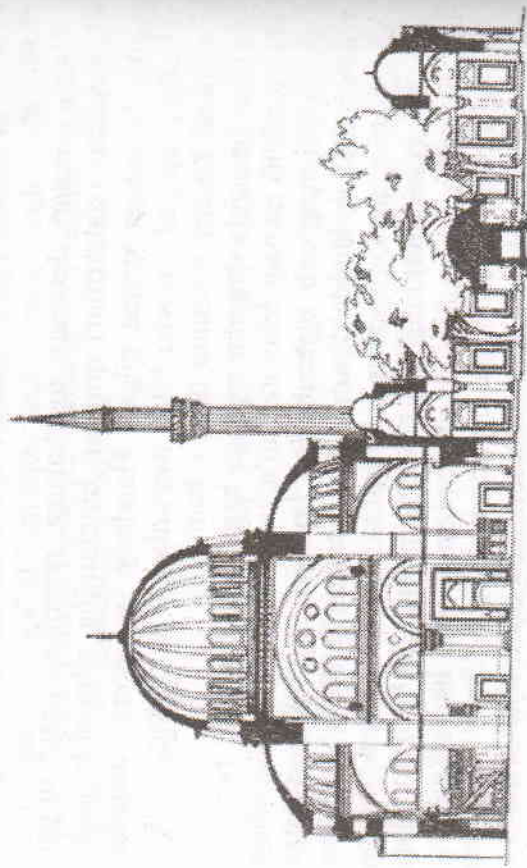
Bu davr turk me'morchiligida katta gumbazli binolar qurish, binoning ichki fazoviy kengligiga alohida e'tibor berish kuchaydi.

Usmoniylarni Vizantiyada qurgan birinchi katta arxitekturası XVII asr boshida sulton Ahmed I davrida quriladi. Shu paytgacha Istambuldagi eng katta jomemasjid moslashtirilgan Avliyo Sofiya edi. Sulton Ahmed buyrug'iga binoan yangi bino Vizantiya me'morchilik durdonasi bilan tenglasha oladigan bo'lishi kerak edi. Masjid 7 yilda qurilib, 1916-yil qurilish ishlari to'la bitkazildi. Masjid 6 minorali bo'lib, klassik ko'rinishdagi 4 ta burchakli minora, qolgan 2 minora esa ichki sahnga o'rnatilgan va hovliga qaratilgan.

Sulton Ahmed masjidi hozirda ham Turkiya masjidlari orasida eng kattasi hisoblanadi. Masjid arxitekturası Avliyo Sofiya ibodatxonasini eslatga ham turk me'morchilik an'analari bilan to'ldirilgan. Saroyning tashqi hovlisidan unumli foydalanib, turk



me'morchiligiga xos favvora va manzarali daraxtlar bilan boyitilgan. Masjidida koshinkorlik keng qo'llanilgan. Uning ikkinchi nomi «Ko'k masjid». Obida turk mashhur me'mori Xo'ja Sinon shogirdi Mehmet Og'a tamonidan loyihalashtirilgan va qurilgan.

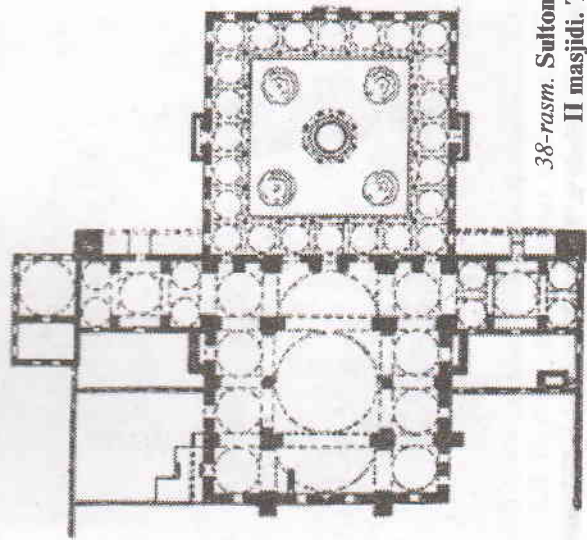


37-rasm. Sulton Boyazid II masjidi. Istanbul. Qirg'iz

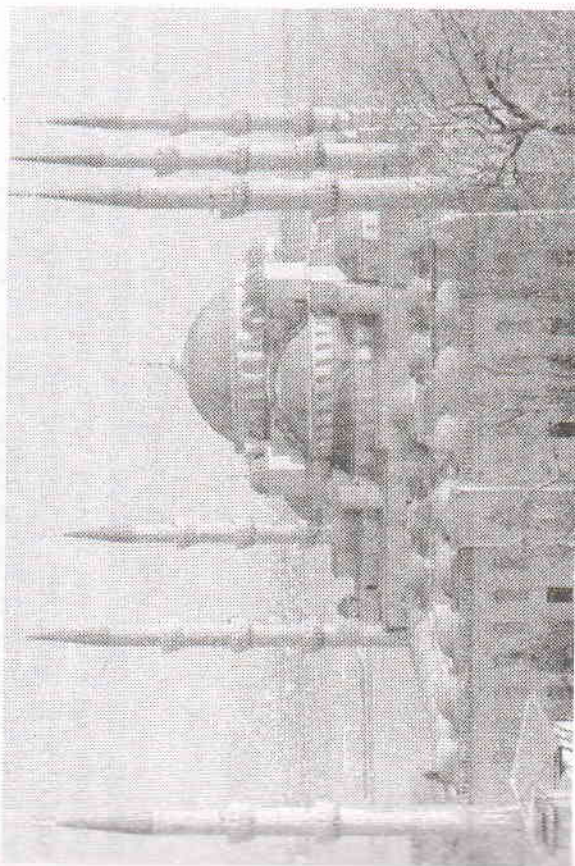
Turk tasviriy san'ati, asosan, miniatura ko'rinishida namoyon bo'ladi. Bu san'at bevosita Ozarbayjon va Eron san'ati ta'sirida rivojlandi. Turk miniatura san'ati taraqqiyoti XVI asrga to'g'ri keladi. Bu davrda qator yetuk miniaturachilar yashab, ijod etdi. «Sulton Sulaymon tarixi»ga ishlangan miniatralarda turk miniatra san'atiga xos fazilat – voqelikni shoshilmay bayon etishga va kompozitsiyani birmuncha perspektiv planda yechishga intilish hollari seziladi.

Albatta, bu miniatralarda Ozarbayjon, Eron miniaturachilariga xos nafislik yetishmasa ham, lekin yaxlit badiiy obraz yaratishda o'ziga xoslik ko'rinadi.

Turkiya amaliy san'ati bilan shuhrat qozondi. Kulolchilik, to'qimachilik, gilam to'qish, metallardan qurol-aslaha, uy anjomlari yasash borasida erishilgan yutuqlar alohida o'rin egallaydi.

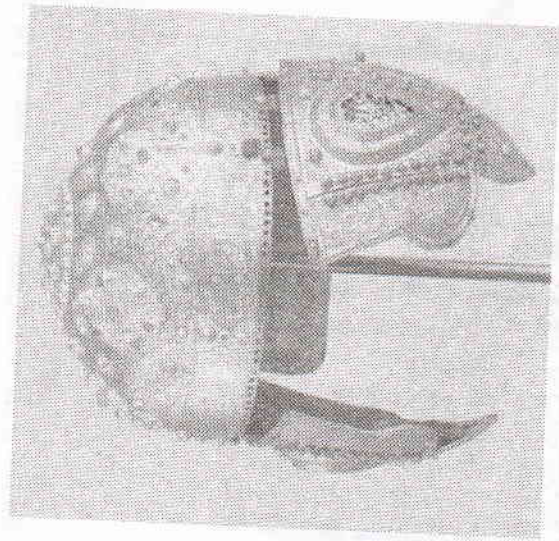


38-rasm. Sulton Boyazid II masjidi. Tarh



39-rasm. Sulton Ahmed masjidi (Ko'k masjid). Me'mor Mehmet og'a. Istanbul





40-rasm. Dubulg'a. Turkiya XVI oxiri – XVII asrlar

O'rtta asr turk san'ati Yaqin Sharq badiiy hayotida muhim rol o'ynadi. Turk san'atkorlari yaratgan san'at namunalarining qo'shni mamlakatlarga ta'siri kuchli bo'ldi. Keyinchalik turk san'atkorlari yaratgan saroy va masjidlar tipida arab mamlakatlarida, Bolqon yarimoroli va Qrimda ko'plab binolar qurildi.

## O'RTA ASRLAR SAN'ATI TARIXIGA OID ADABIYOTLAR RO'YXATI

### UMUMIY ADABIYOTLAR

1. Всеобщая история искусств /ред. коллегия/. В 6 томах. /т. 2 книга 1.2./ – М.: «Искусство», 1960.
2. Всеобщая история архитектуры /ред. коллегия/. В 12 томах/ Т. 2. – М.: 1970.
3. История искусства зарубежных стран /средние века, возрождение, /под редак. Ц.Г.Нессельштраус/. – М.: 1982.
4. Арган Дж.К. История итальянского искусства. – М.: 1990. т.1.
5. Биццли П.М. Элементы средневековой культуры. – СПб.: 1995.
6. Гуревич А.Я. Категория средневековой культуры. – М.: 1984.
7. Гуревич А.Я. Средневековый мир. Культура безмолвствующего большинства. – М.: 1990.
8. Данилова И.Е. От средних веков к Возрождению. – М.: 1975.
9. Даркевич В.П. Путиями средневековых мастеров. – М.: 1972.
10. Нессельштраус Ц.Г. Искусство раннего средневековья. – СПб.: «Азбука», 2000. – 384с., ил./МРДИ/.
11. Тяжелов В.Н. Искусство средних веков. – М.: 1968.
12. Тяжелов В.Н., Соловьевский О.И. Искусство средних веков. – М.: 1975.
13. Эко У. Эволюция средневековой эстетики. – СПб.: «Азбука-классика», 2004.
14. Хишам Мортада. Традиционал Исламис Принсиплес оф Буилт энвайронмент. Лондон-New Йорк 2007.

### Vizantiya san'ati

1. Банк А.В. Культура и искусство Византии IV–XV вв. – М.: 1975.
2. Даркевич В.П. Светское искусство Византии. – М.: 1975.
3. Лазарев В.Н. Византийская живопись. – М.: 1971.
4. Лазарев В.Н. История византийской живописи, т. 1–2. – М.: 1947–1948.

### G'arbiy Yevropa san'ati

1. Ле Гофф Ж. Цивилизация средневекового Запада. – М.: 1992.
2. Ляковская О.Ф. Французская готика. – М.: 1973.
3. Муратова К. М. Мастера французской готики 12–13 вв, – М.: «Искусство», 1988.
4. Нессельштраус Ц.Г. Искусство Западной Европы в средние века. Л. – М.: 1964.
5. Тяжелов В.Н. Искусство средних веков в Западной и Центральной Европе. (Малая история искусств.) – М.: 1981.
6. Ювалова Е. Немецкая скульптура 1200–1270. – М.: Искусство, 1983.



## MUNDARIJA

### UMUMJAHON SAN'ATI TARIXI.

#### TASVIRIY SAN'AT VA ARHITEKTURA

(*Ibtido, Qadimgi davr, O'rta asrlar*)

1-mavzu. San'at tur va janrlari. Arxitektura soha va turlari.....3

#### I qism

### IBTIDOIY JAMOA DAVRI BADIY

#### MADANIYATI

2-mavzu. Ibtido davri. Taraqqiyot bosqichlari, san'atdagi xususiyatlar.....20

3-mavzu. Dastlabki ishlab chiqarish davri, uning san'atdagi ifodasi.....26

#### II qism

### QADIMGI DAVR

4-mavzu. Qadimgi Sharq san'ati. Umumiy ta'rif.....37

### QADIMGI MISR SAN'ATI

**Qadimgi Misr tasviriy san'at va arxitekturasini davrlari, yodgorliklar tipologiyasi, funksional va badiiy jihatlari**

5-mavzu. Qadimgi Misming Sulolalargacha bo'lgan davrdagi tasviriy san'at va arxitekturasini.....40

Sulolalargacha bo'lgan davrda Misr arxitektura va tasviriy san'ati.....43

Qadimgi podshohlik davri Misr arxitekturasini va tasviriy san'ati.....46

6-mavzu. O'rta podshohlik davri arxitektura va tasviriy san'ati.....53

7-mavzu. Yangi podshohlik davri Qadimgi Misr tasviriy san'at va arxitekturasini.....57

Amarna davri.....60

So'nggi podshohlik davri.....64

8-mavzu. Mesopotamiya /Old Osiyo/ san'ati.....66

Qadimgi Mesopotamiya san'ati.....68

Shumer va Akkad san'ati.....69

Ossuriya san'ati.....73

Urartu davlati san'ati. Yangi-Babil podshohligi san'ati.....76

9-mavzu. Qadimgi Eron san'ati.....78

10-mavzu. Qadimgi Hindiston san'ati.....83

11-mavzu. Qadimgi Xitoy san'ati.....90

#### III qism

### ANTIK DAVR SAN'ATI

12-mavzu. Krit-Miken san'ati (Egey san'ati).....100

Mikena davri. Arxitektura va tasviriy san'at.....110

### QADIMGY YUNONISTON SAN'ATI

13-mavzu. Gomer va Arxika davri. Tasviriy san'at va arxitektura.....122

Arxika davri Gretsiya tasviriy san'at va arxitekturasini.....124

14-mavzu. Klassika davrlarida Qadimgi Yunoniston tasviriy san'at va arxitekturasini.....139

Ilk klassika davri. Tasviriy san'at va arxitektura.....139

### YUQORI KLASSIKA DAVRI YUNON

#### TASVIRIY SAN'AT VA ARHITEKTURASI

(*mil. av. 450-410-yy.*)

Yuqori klassika davri arxitekturasini.....154

So'nggi klassika davrida tasviriy san'at va arxitektura.....163

15-mavzu. Ellinizm davri san'ati.....172

Antik madaniyat ta'siridagi xalqlar san'ati. Arxitektura va tasviriy san'atda lokal xususiyatlar.....172

### QADIMGY ITALIYA SAN'ATI

16-mavzu. Etrusklar san'ati Rim davriga muqaddima sifatida.....179

17-mavzu. Qadimgi Rim san'ati.....182

Arxitektura va tasviriy san'at: umumiy tavsif, asosiy davrlari va rivojlanish xususiyatlari. Arxitektura: maktablar, uslublar.....182

18-mavzu. Qadimgi Rim tasviriy san'ati.....190

Badiiy maktablar, markazlar.....190

19-mavzu. O'rta asrlar san'ati.....199

20-mavzu. Vizantiya san'ati.....202

### G'ARBIY YEVROPA DAVLATLARI

21-mavzu. Varvarlar va franklar davri san'ati.....207

22-mavzu. Roman davri san'ati.....210

Tasviriy san'at va arxitektura.....210

23-mavzu. Gotika davri san'ati.....217

Tasviriy san'at va arxitektura.....217

24-mavzu. O'rta asrlar Sharq san'ati. Arab Xalifaligi davri.....227

25-mavzu. O'rta asrlar Eron va Afg'oniston san'ati.....237

Arxitektura, tasviriy va amaliy san'at.....237

Eron san'ati.....238

Afg'oniston san'ati.....242

26-mavzu. O'rta asrlar Hindiston, Xitoy san'ati Arxitektura, tasviriy va amaliy san'at.....248

Hindiston san'ati.....248

Boburiylar davri.....253

### O'RTA ASRLAR XITOIY SAN'ATI

Arxitektura, tasviriy va amaliy san'at.....258

27-mavzu. O'rta asrlar Turkiya san'ati.....268



**SHUHRAT NIGMATOVICH  
ABDULLAYEV**

## **ARXITEKTURA TARIXI**

### **I QISM**

**Umumjahon san'ati:  
Ibtido, Qadimgi davr, O'rta asrlar**

*Muharrir Dildora Abduraimova  
Badiiy muharrir Maftuna Vaxxobova  
Texnik muharrir Yelena Tolochko  
Musahhih Dildora Abduraimova  
Sahifalovchi Gulchehra Azizova*

Litsenziya raqami AI № 163. 09.11.2009. Bosishga 2018-yil 12-oktabrda ruxsat etildi. Bichimi 60×84<sup>1/16</sup>. Ofset qog'oz. Times TAD garnituras. Shartli bosma tabog'i 16,04. Nashr tabog'i 17,25. Shartnoma № 100–2018. Adadi 200 nusxada. Buyurtma № 55.

O'zbekiston Matbuot va axborot agentligining Cho'lpon nomidagi nashriyot-matbaa ijodiy uyi tezkor matbaa bo'limida chop etildi. 100011, Toshkent, Navoiy ko'chasi, 30.  
Telefon: (371) 244–10–45. Faks: (371) 244–58–55.